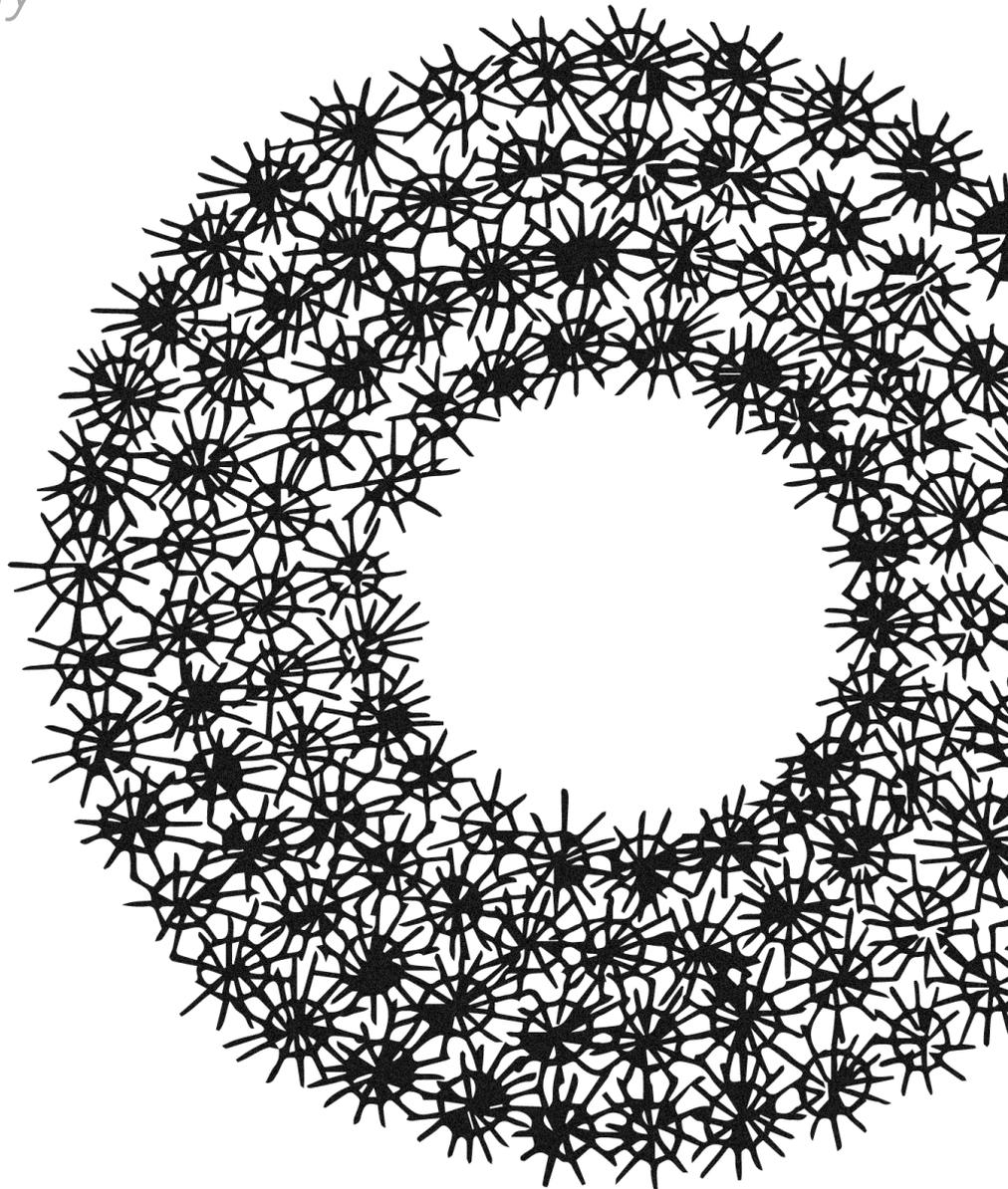


Sacra
Sacred **didattica**
Pedagogy



Sacra Sacred **didattica** Pedagogy

Il sacro nella formazione
tra architettura e design. *The Sacred in Architectural
and Design Education*

in_bo

Volume 13

n. 17, 2022

ISSN 2036 1602

Registrazione presso il Tribunale di Bologna n. 7895 del 30 ottobre 2008

A cura di *Edited by*

Luigi Bartolomei (Università di Bologna, Italy)

Andrea Conti (Swedish University of Agricultural Sciences, Sweden)

Direttore responsabile *Editor in Chief*

Luigi Bartolomei (Università di Bologna, Italy)

Comitato scientifico aggiunto *Adjunct Scientific Committee*

Alberto Perez Gomez (McGill University, Canada), **Julio Bermudez** (CUA – Catholic University of America, Washington DC, USA), **Francesca Sbardella** (Università di Bologna, Italy), **Paolo Tomatis** (FTIS – Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, Italy), **Giuliano Zanchi** (Fondazione Adriano Bernareggi, Italy)

Comitato scientifico *Scientific Committee*

Ilaria Agostini (Università di Bologna, Italy), **Ernesto Antonini** (Università di Bologna, Italy), **Micaela Antonucci** (Università di Bologna, Italy), **Sérgio Barreiros Proença** (CIAUD - Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design, Portugal), **Eduardo Delgado Orusco** (Reset Arquitectura, Spain), **Esteban Fernández-Cobián** (Universidad de Coruña, Spain), **Arzu Gönenç Sorguç** (METU - Middle East Technical University, Turkey), **Luca Gulli** (Ministero dei Beni Culturali), **Silvia Malcovati** (Politecnico di Torino/Fachhochschule Potsdam, Italy/Germany), **Sara Marini** (Università Luav di Venezia, Italy), **Thomas Oles** (independent researcher, Italy/USA), **Alberto Perez Gomez** (McGill University, Canada), **Claudio Sgarbi** (Carleton University, Canada), **Teresa Stoppani** (Architectural Association, United Kingdom)

Comitato editoriale *Editorial Board*

Michele Francesco Barale (Università degli Studi di Milano, Italy), **Jacopo Benedetti** (CAUP - Tongji University Shanghai, China), **Gianluca Buoncore** (Università degli Studi di Firenze, Italy), **Andrea Conti** (Swedish University of Agricultural Sciences, Sweden), **Francesca Cremasco** (ricercatrice indipendente, Italy), **Francesca Dal Cin** (University of Lisbon, Portugal), **Marianna Gaetani** (studiosa indipendente, Italy), **Lia Marchi** (Università degli Studi di Bologna, Italy), **Sofia Nannini** (Università degli Studi di Bologna, Italy)

Journal Manager *Journal Manager*

Federica Fuligni (Politecnico di Milano, Italy)

**Questo numero è stato realizzato in collaborazione con la Fondazione Frate Sole, Pavia
della quale si ringrazia particolarmente il presidente, arch. Luigi Leoni.**

in_bo è una rivista bilingue (italiano/inglese), digitale e *open-access*, fondata nel 2008 e di proprietà del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna.

La rivista è gestita in collaborazione con il Centro Studi Cherubino Ghirardacci (Bologna) e la Fondazione Flaminia (Ravenna).

in_bo è indicizzata in numerosi database nazionali e internazionali. Dal 2016 è stata inserita nell'elenco ANVUR delle riviste di classe A ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale. Nel 2019 la rivista è stata ammessa nel database bibliografico Scopus di Elsevier.

I saggi facenti parte della sezione "articoli" sono stati selezionati tramite un processo di *double-blind peer review*.

La redazione ringrazia i revisori per il loro lavoro.

in_bo is a bilingual, open-access and online journal, founded in 2008 and property of the Department of Architecture of the University of Bologna. The journal is run in collaboration between the Centro Studi Cherubino Ghirardacci (Bologna) and the Flaminia Foundation (Ravenna).

in_bo is indexed in many Italian and international databases. Since 2016, *in_bo* is rated as a "classe A" journal by ANVUR (Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes). In 2019 *in_bo* was accepted in Elsevier's Scopus.

The essays published in the "papers" section have been selected through a double-blind peer review process.

The editorial team is grateful to the reviewers for their work.

Progetto grafico *Graphic Design*

Gianluca Buoncore

Danilo Manzo

In copertina *Cover Image*

rielaborazione di Rudolf Schwarz,

Sacro Anello, 1938

Copyright © The Authors (2022).

This journal is published under a

[Creative Commons Attribution-](#)

[NonCommercial Licence 3.0](#) (CC-BY-NC).

in_bo può essere letta online sul sito

in_bo can be read online at

https://in_bo.unibo.it

Per domande e informazioni scrivete a

For inquiries and information write us at

in_bo@unibo.it

Sacra
Sacred **didattica**
Pedagogy

indice

index

editoriale
editorial

articoli
papers

From Religious to Sacred Architecture, Pedagogy as Ritual	4
Andrea Conti, Luigi Bartolomei	
Spiritual Lessons from Anselm Kiefer for Architectural Pedagogy	10
Stephen Wischer	
Pasquale Culotta, Crispino Valenziano e la tradizione della Composizione Culturale nella Scuola di Architettura	26
Antonio Biancucci	
Vernacular Shinto and Japanese Craft Culture: A Model of Immanent Spirituality for the Western Architecture Studio	58
Allen Pierce	
The Sacred and Profane: Thoughts on Architectural Education and Pedagogy	74
Brandon R. Ro	
Didattica urbanistica e spazi del sacro: riallacciare una relazione necessaria	96
Giulio Giovannoni	
Polvese Chapels. Il senso del sacro in nove luoghi <i>offline</i>	106
Paolo Belardi, Massimiliano Marianelli, Giovanna Ramaccini, Monica Battistoni, Margherita Maria Ristori, Camilla Sorignani	
Spazio sacro e contemporaneità. Strumenti, metodi e prospettive per una didattica del progetto	122
Francesca Daprà, Emilio Faroldi, Maria Pilar Vettori	
Architettura: luogo del gesto	144
Marta Averna, Roberto Rizzi	
Il sacro di cui ha bisogno la città. Un'esperienza di didattica del progetto	166
Federica Visconti	
"Interreligious prayer rooms." Un'esperienza didattica interdisciplinare	182
Mariateresa Giammetti	
Sacred Creation. Just Imagine... We Are Not Designing Alone	206
Joana Ribeiro (Sister Regina Pacis)	
affiliazioni, contatti, biografie	220
<i>affiliations, contacts, biographies</i>	
titoli, abstract, parole chiave	224
<i>titles, abstracts, keywords</i>	

autori
authors

traduzioni
translations

editoriale
editorial

Andrea Conti

Swedish University of Agricultural Sciences | andrea.conti@slu.se

Luigi Bartolomei

Università degli Studi di Bologna | luigi.bartolomei@unibo.it

Italian metadata at the end of the file

From Religious to Sacred Architecture, Pedagogy as Ritual

FROM SACRED ARCHITECTURE TO THE SACREDNESS OF ARCHITECTURE

by Luigi Bartolomei

This volume of our journal focuses on one of the main themes in its traditional interest, that is the sacred, investigating it according to an original perspective, that is the relationship between sacred architecture and pedagogical approaches in design education in contemporary schools of architecture.

This volume has been made possible thanks to the collaboration with the Fondazione Frate Sole, which is today the only European Organization to regularly promote a biennial architecture award for Christian architecture as the result of master's thesis, master's degree or doctorates. In the last years – and it is the president of the Foundation himself who stressed this point – there is a decline in the number of candidates, despite the prestige of the award and its tradition which already counts nine editions. The

reasons for this tendency I think can be easily realized by all the ones who are aware of themselves and results in the rapid changes in the sphere of religious belonging and behaviours in Western societies, as it is already investigated in recent, extensive scientific literature.¹ If this will not be the end of Christianity as faith, this is certainly the end of Christianity as social form, and therefore the definitive crisis of the paradigm that interpreted Christianity as religion and religion as Christianity.²

This allows a new flourishing of *unchurched spiritualities*, that is, on the one hand, increasingly complex, subjective and individualized systems of beliefs, on the other, a sense of the sacred anchored to increasingly general, deep and common archetypes, less and less religion-shaped. Up to twenty years ago, several schools of architecture in

Italy adopted pedagogical initiatives considering church design as an excuse to offer to the students an opportunity to investigate the "limits of dwelling."³ This offered, on the one hand, a greater compositional freedom and, on the other, an in-depth analysis on historically stratified and socially shared contents. Of course, such an educational approach would not be justifiable, nor possible, today.

If every religion would required a theological deepening before designing its typical place for worship, no community of students would be so close to the theme as to be able to admit an approach to it, both as a political and cognitive eventuality.

The design of a church was one of the most popular themes both in schools of architecture and in design competitions – just think of the Grand Prix de Rome – as long as it could be considered a so common and well-known function among the practitioners that they could focus uniquely on its form and architectural composition. Of course, this was a practice not without ambiguity, and for a long time and almost everywhere – except for experimental contexts – churches were not designed and built in the search for the fundamental (or alive) form of the liturgical action,⁴ but rather as a consequence of its common interpretation, that is its historical vulgarization.

Thus most of the churches which were built cannot be considered an image of Christianity but rather of *Christianity-as-religion*, and mainly *religion* indeed: a misunderstanding that the current sociocultural context has finally shattered. Interpreting sacred architecture as a semiotic process, one can no longer pretend the stability of concept such as to allow the exercise on its signs. The fall of every possible equivalence between sacred architecture and worship architecture reverses the order of presumed certainties, opening wide scenarios and anxieties in the horizon of the concept – that is on the intrinsic nature of the sacred – and rather limiting the taxonomy of signifiers and signs, reducing them to the known list of archetypes, by which the sacred traditionally manifests itself.

Religion, as a comforting and domestication of sacred, is bypassed by a relapse into a deeper sacredness, unknown and fascinating, vast, terribly powerful and ineffable. This sacredness reveals itself as a perception of creaturalty, smallness and belonging to the earth⁵ since it probably is the primary and primitive form of consolation of the original restlessness that in the psychological structure of the human being inevitably has the existence, the being-in-the-world.

The depth and breadth of this meaning and perhaps even its emergence in a remote and pre-logical age entails that, rather than the sacred, we are more capable of describing its manifestation, preferring *hierophania* to *hieros*.⁶

In this way, in the transition from religious to sacred, the balance between concept and signifier is reversed, to the advantage of the second term, in the unavailability of a determination of the first. The sacred, in short, before declaring itself as an ens, it manifests itself as a phenomenon. Before stating its nature, it appears as a quality of the extended. Therefore it is not a concept

vulnerable to an interpretation of architecture, but rather first of all as a temporal and spatial phenomenon. Thus hierophania is at the origin of the identity of places. It is what by which the isotropy and the anonymity of space are overcome in favour of a geography of distinct places, coded by a name and a sign (natural or built) recognizable as a monument, that is a "memory point", intersection of personal and collective memories.

It is now paradoxical to consider that the sacred, as the most unavailable element, with respect to architecture, is the maximally inevitable argument, because architecture – the art of providing meaning to the space – has evidently its origins in the manifestation of the sacred. The first archetypes of spatial signification have evident hierophanical roots, and they are the tools in the architect's availability to impose or share, enhance or diminish, frighten or move.

To consider a classical metaphor - which, however, does not intend to exhaust architecture in the paradigm of language – these primary forms of composition are to architecture as the etymology of words is to poetry. These are connotative and exploratory tools for discourses whose content may vary from time to time, depending on the occasion and circumstances. But architecture that reflects on the sacred is a form of self-reflection: the art of spatial signification reflecting on the signs by which space can be signified.

This is a condition which gives prestige to the figure of the author, and the architect in particular acquires a priestly or shamanic role because the science of space is able to control the perceive, up to replicate the *hierophania*, or at least to evoke it.

The awareness of these aspects seems however residual in the operating and didactic practice, although we proceed as in a ritual, and we can not help but resort to the archetypes of spatial signification in the designing exercise. Sometimes you do not have the ability to bring under an adequate cognitive lens the practice of composing, sometimes you almost perceive a dread, as if the inspiration can be lost if subjected to an attempt for its systematic and scientific analysis.

We hope that this issue will give evidence to these reflections and studies that take place and have taken place internationally in schools of architecture. This particular issue of our journal is also to allow a collective and shared reflection on these issues, identifying a group of researchers who hopefully can continue to exchange reflections, research and experiences.

A SACRED PEDAGOGY OR A PEDAGOGY OF THE SACRED?

by Andrea Conti

The title of this issue – Sacred Pedagogy – came as the result of our dialogic questioning that ended the call with the question: is architecture that shapes the sacred, or the sacred that generates architecture? Literally, the use of "sacred" as a qualifier of the substantive "pedagogy" does not tell us anything about the content to be taught. Instead,

it expresses the quality of the pedagogical process. But as the subtitle clarifies, we were also interested in the sacred as a subject in design education. The first intent was to seek how instructors address the sacred in architectural and design education today. Nonetheless, the title, almost as a play on words, did not come up by chance. The co-existence of these two interpretations in our title was at the basis of our hunch, i.e. sacred and pedagogy are two interdependent qualities of the same discipline – Architecture.

The authors who responded the call address our questions in many forms, such as the presentation of empirical design studio cases, or theoretical discussions on the implementation of the sacred in course making and curricula making, the presentation of compositional exercises, and the analysis of both artists and architects' works and pedagogies.

Two of the eleven articles offer an analysis of the sacred in architecture and design pedagogies by addressing the works and practices of artists and architects. Stephen Wischer takes in consideration the creative practice of the artist Anselm Kiefer. By analyzing the artist's work, Wischer reminds us of the importance of materials, embodiments, and ritual making for reaching toward spiritual architectural practices in any design process. According to Wischer, Kiefer's creations could be implemented by instructors as an inspirational model for architectural pedagogy, and for teaching architecture studios.

In a similar way, Antonio Biancucci takes in consideration the work and research of the architect Pasquale Culotta (1939–2006) and his close relationship with Monsignor Crispino Valenziano. By tracing back some episodes of his professional practice and teaching at the Architecture school in Palermo, Biancucci analyzes how Culotta's works went beyond the idea of sacred architecture to reach a more profound understanding of cultural architecture.

Nonetheless, the sacred in architectural pedagogy does not concern only transcendent spirituality. In his article, Allen Pierce suggests to use immanent forms of divinity as a possibility to lead Western design studio practices at university. By investigating Japanese craft practices and Shinto, Pierce promotes a shift from the understanding of a transcendent-divine toward an awareness of the immanent-divine into design studio practices. His teaching experience translates into three core lessons to include into Western design studios curricula.

Nowadays, in some cases the sacred still enters the discussion about new curricula development. In his contribution, Brandon Ro presents his experience in both teaching and reshaping the curriculum at Utah Valley University with the idea of addressing the sacred in architectural pedagogy. His paper unfolds in a sequence of three parts, the first guides the reader toward understanding why the sacred has been neglected in the profession and higher education, the second suggests where we should look for the sacred in a profane curricular planning, the third focuses on the practical implementation of the sacred into the architecture classroom.

Beside the unique curriculum of Utah Valley University, the implementation of the sacred into architectural courses or curricula is missing, or at least lacking continuity in time. In this regard, Giulio Giovannoni introduces his reflections on the missing relationship between sacred spaces and urban planning pedagogy. According to Giovannoni, in contemporary Western societies urban planning, the marginalization of sacred spaces has been gradually replaced by other functions and interests. In his piece, Giovannoni claims the need to re-establishing a necessary relationship between sacred spaces and urban planning.

Some of the authors in this issue presented more practical contributions, which unrolled the results and implementations of the sacred in design studio courses. The design studio introduced by Paolo Belardi et al uses Polvese Island (Lake Trasimeno, Italy) as the site for a chapels' design exercise to show how contemporary architectural pedagogy could support human's research of the absolute through composition and aesthetics. The design exercise draws explicit inspiration from the Vatican Chapels' exhibition at the Venice Biennale in 2018. Instead, the design studio introduced by Francesca Daprà, Emilio Faroldi, and Maria Pilar Vettori engaged the students with the design of contemporary parish centers. Students from the last year were asked to look at their projects considering the complexity of functions, buildings' specificities, as well as liturgy regulations and technical legislations which characterize such spaces.

In three of the five design studios cases, students focused on the design of sacred spaces for the three monotheistic religions. Marta Averna and Roberto Rizzi guided their students in the design of spaces for prayer and worship to choose among one of the three monotheistic religions. During the courses, students were encouraged to go beyond the specificity of each religion, and design their spaces by focusing on the idea of gesture which characterizes each act of praying. Designing sacred spaces such as synagogues, mosques, and churches, always requires addressing the design problem also at the urban level and considering the cultural composition of an entire neighborhood. Federica Visconti presents her studio focused on the design of spaces for prayers in the Eastern suburb of Naples. A clear connection with a large-scale design emerges as the students had to confront their projects of synagogues, mosques, and churches at the larger urban scale of the Neapolitan neighborhood. There are also cases where sacred spaces are not dedicated to one specific religion, and where the design of spaces accommodates multiple uses, and different types of prayers and worship. Mariateresa Giammetti' studio focuses on the design of interreligious prayer rooms in which students confronted themselves with the design of one room space able to welcome distinct types of rituals and prayers, belonging to different religions. Another practical contribution in the form of an inspirational exercise for the reader is provided by Joana Ribeiro (Sr. Regina Pacis). Through a series of reflective texts and pictures, the author walks the readers through the various levels of Creation with a returning question that carves

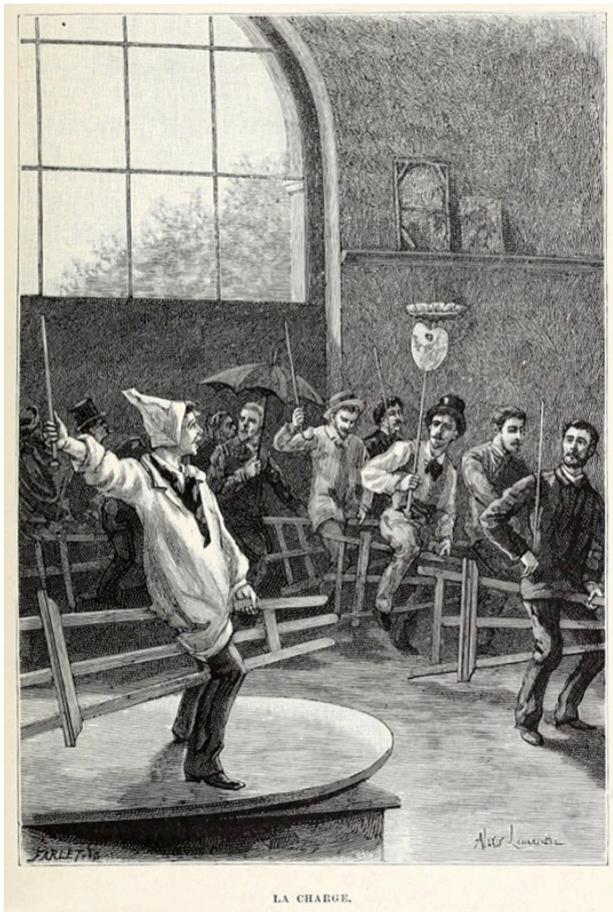
into the reader's mind: what if we just imagine we are not designing alone?

When reading the articles that contributed to this issue, we bore in mind our initial question: is architecture that shapes the sacred, or the sacred that generates architecture? It is through this question that we are able to go beyond the thematic categorization of the papers, and open our reflections toward more speculative interpretations. For example, we looked at how the authors presented and approached the sacred in their courses. The majority of the contributions discuss the sacred as an object – an end to be accomplished with a design – a project. Nonetheless in a very few cases, such as Wischer's "Spiritual Lessons from Anselm Kiefer for Architecture Pedagogy" or Pierce's "Vernacular Shinto and Japanese Craft Culture," the authors discuss the sacred as a series of rituals and practices belonging to each specific design process, and also as a way in which instructors could teach. This second interpretation opens a new entire line of investigation and questioning into the processes of Architecture Pedagogy that pushes its boundaries beyond the scope of this call. Does the sacred already work as a method in design pedagogy? And how can the sacred, expressed through rituals and practices, translate into the way instructors teach architecture design? Is this kind of sacredness already an embedded quality of design education processes?

By looking inside design studios, a series of design activities and practices emerges, that are constantly repeated and reproduced by students. Sometimes they emulate the gestures of their teachers, more often they participate in a peer learning experience in the true spirit of camaraderie. Some actions deal with the activities of designing, some of them suggest the recognition of common rituals and practices. To say it with Pierre Bourdieu and Garry Stevens, these practices and rituals suggest the emerging of a common *habitus* among the participants of the design studio.⁷ And some of these educational practices and rituals carried out inside architecture schools have inherently promoted a kind of sacredness of the author – the architect sole creator.

Finally, presenting this volume, we suggest avoiding unilateral approaches. If, on the one hand, the sacred as an instrumental object for architectural teaching proves to be a recurrent but occasional theme in architectural schools, on the other, the pedagogy of architecture itself reveals recurrent behaviours, somehow similar to rituals.

When architecture considers the sacred as its object, it carries out a kind of self-reflection on its origins, while examining its process, it reveals recurrent practices (rituals?) that sometimes are taken as a guarantee of its results. Therefore, the original contribution of these pages is to



LA CHARGE.

show how, from a possible theme of architectural teaching, the sacred can become an interesting paradigm to promote a useful analysis both on architecture and on paths and methods of its teaching. **Fig. 1**

¹ From the Italian point of view see, Roberto Cartocci, *Geografia dell'Italia Cattolica* (Bologna: Il Mulino, 2011); Franco Garelli, *Religione all'italiana. L'anima del paese messa a nudo* (Bologna: Il Mulino, 2011); see also, *Gente di poca fede: il sentimento religioso nell'Italia incerta di Dio* (Bologna: Il Mulino, 2020); from a catholic point of view see also, Enrico Brancozzi, *Rifare i preti: come ripensare i seminari* (Bologna: EDB, 2021).

² Luca Diotallevi, *Fine corsa: la crisi del cristianesimo come religione confessionale* (Bologna: EDB, 2017), 8-10.

³ From 2003 to 2010 professor Giorgio Praderio also made his attempt through his architecture course in the program of Building Engineering and Architecture at the University of Bologna. The expression "limits of dwelling" made reference to Enrico Castiglioni, in his special course at the Faculty of Architecture in Milan published in *Il tempio come episodio limite dell'architettura: corso speciale tenuto presso la Facoltà di architettura di Milano: anno 1957-58*, (Busto Arsizio: Libr. editr. Pianezza, 1958)

⁴ Romano Guardini, *Il testamento di Gesù, Vita e pensiero* (Milano, 1993), 152

⁵ Rudolf Otto, *Il Sacro: l'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*. (Milano: Feltrinelli, 1966).

⁶ Mircea Eliade, *Il Sacro e il Profano*. (Milano: Bollati Boringhieri, 1999).

⁷ See: Garry Stevens, *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction* (Cambridge: The MIT Press, 2002), Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (New York: Cambridge University Press, 1977), and also: Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice* (Cambridge: Polity Press, 1990).

BIBLIOGRAPHY:

BOURDIEU, PIERRE. *Outline of a Theory of Practice*. New York: Cambridge University Press, 1977.

BOURDIEU, PIERRE. *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press, 1990.

BRANCOZZI, ENRICO. *Rifare i preti: come ripensare i seminari*. Bologna: EDB, 2021.

CARTOCCI, ROBERTO. *Geografia dell'Italia Cattolica*. Bologna: Il Mulino, 2011.

CASTIGLIONI, ENRICO. *Il tempio come episodio limite dell'architettura: corso speciale tenuto presso la Facoltà di architettura di Milano: anno 1957-58*. Busto Arsizio: Libr. editr. Pianezza, 1958.

DIOTALLEVI, LUCA. *Fine corsa: la crisi del cristianesimo come religione confessionale*. Bologna: EDB, 2017.

ELIADE, MIRCEA. *Il Sacro e il Profano*. Milano: Bollati Boringhieri, 1999.

GARELLI, FRANCO. *Religione all'italiana. L'anima del paese messa a nudo*. Bologna: Il Mulino, 2011.

GARELLI, FRANCO. *Gente di poca fede: il sentimento religioso nell'Italia incerta di Dio*. Bologna: Il Mulino, 2020.

GUARDINI, ROMANO. *Il testamento di Gesù*. Milano: Vita e pensiero, 1993.

LEMAISTRE, ALEXIS. *L'école des beaux-arts: dessinée et racontée par un élève*. Paris: Firmin-Didot, 1889.

OTTO, RUDOLF. *Il Sacro: Sull'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*. Milano: Feltrinelli, 1966.

STEVENS, GARRY. *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction*. Cambridge: The MIT Press, 2002.

Stephen Wischer

North Dakota State University | stephen.a.wischer@ndsu.edu

KEYWORDS

material resistance; imagination; language; spirituality; representation

ABSTRACT

This paper examines the spiritual works and practices of the German artist Anselm Kiefer and the lessons they provide to architectural thinking and doing in educational settings more and more driven by reductive material control. Considering Kiefer's emotionally charged works, and their ability to speak about a larger totality, the text examines the relationships between material and space, material and history, material and language, that emerge in the artist's working methods as a model for architects concerned with achieving spiritual awareness in a secular world. Through works and spaces experienced during the author's visit to Kiefer's former home and studio, La Ribaute, the paper examines how his work is a part of greater paradigmatic, spiritual works of theoretical architecture. By virtue of questioning the more banal practices of modernity, the author discusses how Kiefer's acts of creation enrich our understanding of the processes used to conceive architectural atmospheres that involve linguistic, expressive, and indeed spiritual possibilities that have not been previously considered in relation to representational making.

Italian metadata at the end of the file

Spiritual Lessons from Anselm Kiefer for Architectural Pedagogy



1

KIEFER, SPIRITUALITY, AND CONTEMPORARY ARCHITECTURAL REPRESENTATION

Art is spiritual yes because it makes a connection between things that are separated. It makes a connection that we don't have anymore. Science is very specialized; it separates things out. So, the only way to have some context is art.¹

This statement by Anselm Kiefer acknowledges the ways in which modern reason has depopulated religious associations once held to be self-evident in the traditional world. Following the response of Romanticism to Enlightenment ideals, it furthermore alludes to the fact that artists, poets, writers, and less often architects, have at times reinvented their own mythology and interpreted historical inspirations to open a space for the sacred in more artistic, ecumenical terms. In the remarkable book

Children of the Mire, Octavio Paz states that in the modern context individuals working in the arts are tasked with undertaking what was traditionally those of religion. This occurs not because of exclusively religious dogma but because the poetic imagination transfigures the world and reality. Common between them is that by using the tools of language and representation differently, they open gaps between the work and the world, whereby human experience is wholly transformed.

In this paper, I argue that Kiefer's works are precisely such creations, and that his interpretation of history through materials and tools (often quite familiar to our discipline) have profound implications for any architect with the desire to address the ultimate questions of human existence in the things we actually do. That is, in the tools we use,



2

and the representations we make, that engage historical realities, while returning us to a primary exchange between body, mind, and world in the act of configuring stories for architecture.

For this reason, Kiefer's work holds an affinity with many theoretical projects in architecture, which since the time of Piranesi have led to works that embody symbolic intentions in "autonomous" representations as an alternative to dominant technological values and the representation of architecture as isotropic space. As with his predecessors, his work implies that architecture may appear in representations themselves, which is a critical process intrinsic to the poetic character of his work. Additionally, because what we do leads thoughts and emotions in the act of producing work, Kiefer shows ways in which our representations might resist the current obsession with the smoothness and immediacy of conceptual approaches, demanding instead an interpretive approach that turns us back towards ourselves and the human condition from within the "density" of physical space. To make my case, we examine specific ways that Kiefer's work functions as a *model* for emergent discoveries in the dimension of materials and language as the forerunner to achieving spiritual settings, in critical, poetic terms.

ANSELM KIEFER'S LA RIBAUTE

My conviction regarding the effectiveness of Kiefer's creations as a *model* for architectural pedagogy at this level comes from my first-hand experience of his former home and studio, La Ribaute, situated outside the quiet town of Barjac in the Ardèche region in southern France.² Most astounding about the expedition through the field of towers, main amphitheater, various pavilions, and underground tunnels **Fig. 1**, is how the experience consisted of meanings of the entire place. This included reference to history, myths and poems for which the artist is well-known, but it was also the sound and silence of works and spaces, their tactile sensibilities, the resonance of materials, and even the scent and sense of humidity, all essential for images to arise through embodied perception.³ On top of a leaden room, glass houses, and broken staircases, even the rough-hewn concrete in the caves recall the artist's massive canvases of oceans made of congealed oils so thick that they too resemble the encrusted earth in some of his painted landscapes. At La Ribaute, meanings appear across the senses, as a situation or event, and this involves an ineffable exchange between inner thoughts and emotions and the external world of materials and atmospheres that



3

while going beyond language is also fully dependent upon language in a number of ways.

MATERIAL RESISTANCE AND KIEFER'S ARCHITECTURAL LANGUAGE

On one hand, the words and phrases written into books, onto walls and paintings across much of Kiefer's work indicate that he has always been involved with the interpretation of religious and mythical systems that in the traditional world sought to bridge humanity and the divine.⁴ This includes reference to Lurianic mysticism, the Old and New Testaments, Egyptian and Mesopotamian Myths, and modern works such as the haunting poetry of Paul Celan. Regarding his work, Kiefer states: "I was interested in the possibility of going back, not just through German law and history, but through the history of the concept of spirituality."⁵ Since establishing La Ribaute in 1993, the persistent broadening of his themes suggest a continuous struggle between a desire for cosmic reunion coupled with a loss of confidence in the spiritual mission of art after the tragedies of the Second World War.⁶

And yet, what may be of most interest to architects is how the physical processes undertaken in Kiefer's studios

almost always proceed with a derailment of intent that is quite different than the direct mode of language that appears in many of Kiefer's written words.⁷ Rather than transmitting stories directly, Kiefer's use of almost every tool conceivable—from paintbrush and canvas, to torches, cranes and excavators—shows how, like the myths and poems to which he refers, his act of making begets a form of language *born into the work as he makes it*. In a similar way that active living speech is a gesture, "a vocal gesticulation," wherein meaning is inseparable from the sound, shape, and rhythm of words bodying-forth into the world, we feel in Kiefer's work the need to communicate and this has as much do with the physical act of making the work as it does with the many historical paths and religious associations one can take reading into them.⁸ Speaking about the spiritual dimension of his creations, Kiefer states:

Starting is just to be in the material... To do something that is not so controlled... Then I have something in front of me that I can ask questions to. I cannot trust that another can take out the spirit [of the materials].⁹

And indeed, Kiefer's desire to be "surprised," to feel a "shock,"

1

Anselm Kiefer, towers, amphitheatre, the *Shevirat Ha-Kelim* pavilion, and tunnel at La Ribaute; photos by Charles Duprat © Anselm Kiefer, 2011.

2

Anselm Kiefer, lead chamber at La Ribaute; photo by Charles Duprat © Anselm Kiefer, 2011.

3

Anselm Kiefer, *Emanation* (Oil, emulsion, shellac, acrylic and lead on canvas, 950 x 510 cm); photo by Atelier Anselm Kiefer © Anselm Kiefer, 2000.

4

Anselm Kiefer, towers and crypt at La Ribaute; photos by Charles Duprat © Anselm Kiefer, 2012

5

Anselm Kiefer, *Shulamith* (Emulsion, shellac, acrylic paint, straw, and wood on canvas, 290.8 x 372.1 x 7.6 cm); photo by Atelier Anselm Kiefer © Anselm Kiefer, 1983.

6

Anselm Kiefer, *Walhalla*, main corridor (Lead, photograph on lead and mixed media, dimensions variable, 1992-2016), and the *Walhalla* (Oil, emulsion, shellac and lead on canvas, 380 x 380 cm, 2016) © Anselm Kiefer; photographs by George Darrell © White Cube Gallery, 2016.

where memory becomes a forward force to “mobilize” his creativity, has more and more come to depend on processes that link the transformation of materials to metaphoric dispositions of human consciousness that correspond with deeply held experiences which often extend beyond the individual who encounters them.¹⁰ This shows how the struggle, physically palpable in his creations, provides insight into an emergent dimension of architectural meaning that is not separate from his acts of making. Simply stated, in Kiefer’s work materials “speak,” and it is precisely at this level that images maintain their valence as discoverable actions that give rise to transcendent thoughts in the gestural event of producing work.¹¹

For instance, it is because Kiefer has taken lead from Cologne Cathedral, the tallest medieval structure in Germany, that the act of melting, forging, and burying it in the earth for a lead chamber **Fig. 2**, simultaneously returns the metal to a geological position, challenges particular religious associations, and sets up correlations with its traditional use as a lining for coffins and boxes used for the interment of hearts.¹² In other contexts, such as some of his paintings and sculptures, lead is also spatial **Fig. 3**, “as if liberated from the burden of the ground,” becoming “celestial, light and mobile.”¹³ Like lead, Kiefer also uses concrete in fluid or brittle form: casting it beneath the weight of earth, excavating columns in the crypt, or raising it up in towers and pulverizing it to speak of their inevitable tumbling down. **Fig. 4** Whatever the case may be—including leaving canvases outside for many years or dousing them in electrolysis basins to create patinas—it is by employing tools and materials against their typically refined and intended use that allows images to reflect and reflow, returning materials to their function of imagination. This focus on materials is not to detract from the vast literacy of Kiefer’s work, which is prolific. Rather to emphasize how his mode of producing work rematerializes language, giving the stories he is inspired by a new voice.¹⁴ For example, even movement through the spaces at La Ribaute evinces divisions of space and time that analogically relate to the material layering in paintings like *Shulamith* (1983) **Fig. 5** first inspired by the tense use of language “Black Milk of Daybreak” and “Ashen Hair” in Paul Celan’s poem *Todesfuge* about the historical nightmare of the holocaust. Like the straw, black paint, and photographic image of the Hall of Soldiers that simultaneously differentiate and unify various meanings in the overall facture of the painting, a cross-section through the hill at La Ribaute would reveal a comparable layering, burial, and exhuming, since architectural environments also function like memory, permitting many associations to intersect and overlap. Moreover, as with the procession between above and below ground throughout the compound, the verticality of Kiefer’s towers is inspired by the story of the Merkaba in the *Sefer Hechaloth*, which refers to the crossing of seven buildings towards heaven. In Ezekiel 1:4-26, the Merkaba are described as winged creatures that move in “any of the four directions” and Kiefer’s precarious towers suggest a similar omnidirectional movement, somewhere between

traditional and modern, mythical and rational, simulated and real.

According to Paz, even despite the acceleration of irony and the rotation of signs indicative of contemporary works, it is “the belief in correspondences between all beings and worlds” made possible through analogy that has “never failed to nourish Western poets.” Paz continues, “It was the principle before all principles, before the reason of philosophies and the revelation of religions.”¹⁵ Kiefer’s desire “To join together what has been separated” also encapsulates the separating and unifying tendency of metaphor that has become interwoven with the material processes of creating his work.¹⁶

In a world that tends to neglect material imagination and physical/bodily interaction in the conception of architectural projects, Kiefer’s vast range of productions shows how we may recover the primacy of embodied perception in the very development of our architectural ideas. This benefits the stories we tell by foregrounding unexpected relationships that emerge in the act of producing work, which is a form of discovery dreadfully overlooked in modern approaches to design. For architects who spend much time using language and pictures to efficiently shape and control material, Kiefer’s work reveals how “when materials become tense and alive” they enter a linguistic horizon, by becoming images that extend stories and meanings in particular, poetic terms.¹⁷

In the book *Material and Mind*, Christopher Bardt contends that senses and thought are inherently intertwined, yet our current tools allow them to become separated. He likewise asserts that because materials confront us, push up against our intellectual and emotional preconceptions, is why they necessitate imaginative acts that turn us back towards ourselves and the world. Yet, this only occurs when ideas are externalized in action and physical work. In other words, because Kiefer’s work requires struggle in both its creation and reception is why it involves a necessarily emotional, kinesthetic, and multi-sensorial dimension of communication that is far less abstracted from our experience of the world than the technical images and means of construction employed in most architecture. It is this very interaction that grants the possibility for recovering the spiritual dimension of architectural work, not in theological dogma but in an encounter with the strangeness or Otherness of words, materials, and space. As with the awareness one has in a conversation that comes with all the inflections and insinuations one might sense in spoken or gestural language, or as with the experience of music, which moves us well beneath analytical thought, the presence of Kiefer’s work shows how *pre-reflective*, bodily interactions are a fundamental condition for raising an awareness of qualitative *place* in being and thus for the appearance of sacred meanings that could be further translated into appropriate atmospheres for human events. We will return to this major point when we explore the production of student work. Before we do, we examine how Kiefer’s creations function like models and spiritual language in another way: in the sense that they allow thoughts to be





taken apart and put back together in ways that change how we see.

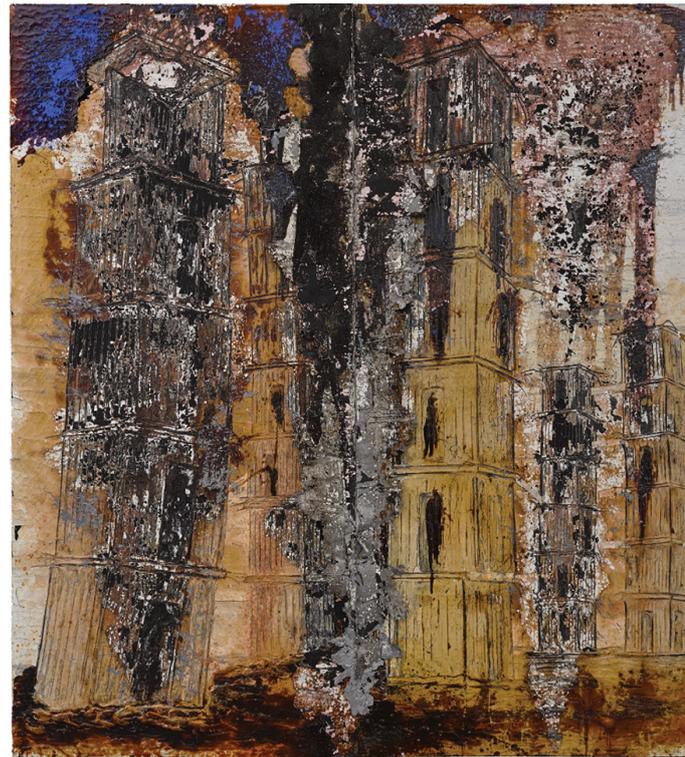
WALHALLA AS ARCHITECTURAL MODEL

Several years after my tour of La Ribaute, Kiefer's 2017 *Walhalla* exhibition at the White Cube Gallery in London **Fig. 6** presented a distinctly architectural participation at the level of representational modelling; not only because of the architectural themes, the monumental scale of the paintings, or construction of entire environments but because almost everything at this exhibition was made of fragments from La Ribaute. The construction of the main corridor recalls an installation in the lower regions at Barjac, towers physically constructed return in paintings, and piles of objects and materials allowed one to feel as though they physically stepped into a Kiefer painting or across the English Channel into other areas of the artist's former home and studio.

Cut off from the outside world and surrounded completely by lead, the materiality of these environments dramatically affects the mood of the place, amplifying the sound of footsteps, as if entering some of his painted interiors. Additionally, the wall-like scale of lead in the *Walhalla* paintings produces tensions between painted and physically constructed objects and spaces, combining various places and meanings all at once. In addition to the

title *Walhalla*, which refers to both a mythical afterlife for Norse heroes and the physical construction of a memorial hall for German soldiers, the darkness of Celan's poem persists in the gloom of the dimly lit corridor, in the repellent properties of lead and in traces of absent bodies in robes or empty beds. Although casting long shadows over modern optimism, still wrought with the incomprehensible horrors of war, such work shows how poetic images emerge across decades of production, on the other sides of different works. Because Kiefer's paintings and full-scale environments always give us something that needs to be reclaimed between various works, this metaphoric depth allows our senses to translate one another, showing how the lived perspective we perceive is not a geometric or photographic one. In so doing, Kiefer's work provides an example of the generative capacity of architectural representation that is dramatically different from the high-speed proliferation of images today. Using the power of projections to engage and transform, it shows how we too may employ strategies that preserve a space for the *invisible* in the creation and contemplation of architectural work.

For the very reason that the fragmentary and layered nature of Kiefer's work involves a multitude of tensions between tactility, optical depth, and the lived experience of space, it engages the narrative structure of reality at both emotional and cognitive levels. Holding traces and meanings that



6

while externally present, come into us, complete themselves in us, and “alter our outward awareness,” it presents significant alternatives for the joining of various models in the act of creating work that leads us back to the big questions of human existence in a profoundly spiritual way.¹⁸ Such an approach becomes especially relevant when brought in contact with architectural programs, and more commonly used tools of architectural design, because it shows how our own creations need not depend upon processing information like a computer but can be discovered through a search for symbolic interconnectedness arising from the enactive dimension of human meaning, always dependent upon language.

PEDAGOGICAL CORRELATIONS: EMBODIED ARTEFACTS AND EMERGENT LANGUAGE IN ARCHITECTURAL REPRESENTATION

In the preceding pages I have related works and spaces from La Ribaute to Kiefer’s *Walhalla* exhibition, endeavoring to show how the act of making is itself the most important part of the mutual relationship of theory and practice, thinking and doing, crucial for the appearance of spiritual meaning. Of specific interest is how Kiefer’s work raises ideas about architectural settings that involve spatial encounter as central to our personal and cultural understanding, even if these are unbuildable in conventional terms. Seeing

as Kiefer’s unyielding experimentation accentuates how material and mind interweave through various tools and modes of representation it shows itself to be a new model of value for designers concerned with bringing forth an imaginative, embodied engagement that involves ties between materiality, representation, and language.

Moreover, because Kiefer’s work is like language, in the sense that it gathers previous expressions together in an eternity of possibilities always ready to be remade, it enables different times and meanings to be placed in special relationships. This requires a process of restoring continuity in the action of producing work that allows one to see the past as part of present experience and action, as something transformable. For these reasons, Kiefer’s work has served as inspiration for my teaching architectural thesis studios, which depends on an immersion in language and stories that become the site for parallel expressions in material works. Although differing from Kiefer’s explorations in the sense that architectural projects are aimed at fostering atmospheres and programs for other people, this approach also draws influence from Kiefer since it emphasizes the representational capacity of both unbuilt *and* built work that points beyond itself to bring what is far near.

To establish context, student thesis proposals are first broadened by research done in a lockstep seminar that traces a path through the development of Western thought

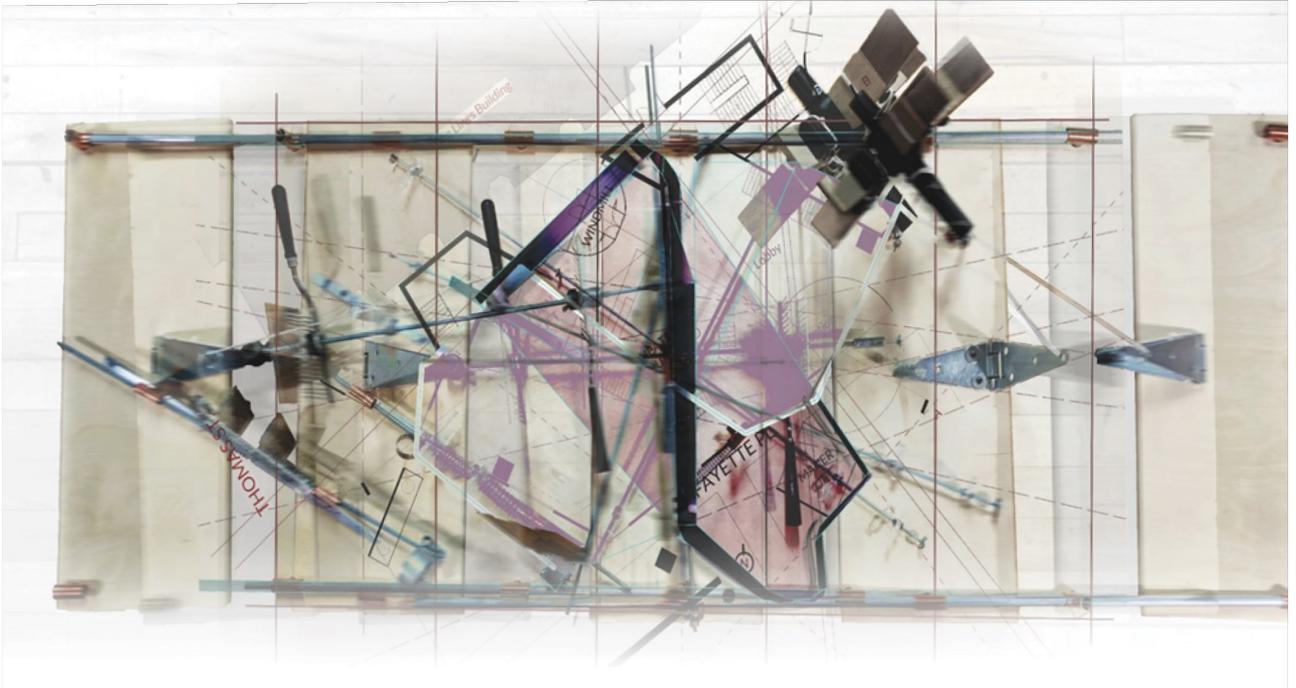
from preclassical Greece to contemporary debates between hermeneutics and deconstruction. The goal is to elucidate dramatic changes in culture after the rise of Positivism, exploring its residual effects on architectural thinking and doing. This alone is a crucial part of establishing a critical context for action. Understanding changes in the broader continuum of culture opens a space for students to sharpen their self-understanding in relation to specific topics, allowing them to effectively “use history as a material” in the sense that Kiefer has famously proposed. Importantly, such contextualization also indirectly addresses the migration of religious feeling “into the realm of the arts,” allowing the poetic image to be recognized as common to mythology and spiritual experience even in the modern context.¹⁹ Following this development, students then embark on creating an artefact (or series of artefacts) for the retelling of such stories, and to serve as a bridgework for further translations that help generate language towards specific programs and atmospheres. Like the research students begin with, which allows them to share their questions with other cultural works, the physical creation of artefacts proceed with a certain resistance to immediate ideas and common approaches; opening a space to reconcile their questions through different mediums and scales of work. Unlike most tools architects use to efficiently transcribe ideas into the design of a building, the intent of making physical artefacts is to deliberately interrupt conventional procedures to unlock potential alternatives by drawing various realities together. As with Kiefer, this hermeneutic process places the body at the center of both the creation and reception of the work, emphasizing the discovery and generation of meaningful plots and stories through the incarnation of space, time, memory and imagination, which remains intrinsic to spiritual architecture. Over about a decade, these heuristic creations have at times drawn upon and transformed some of Kiefer’s topics and themes. **Fig. 7** This has involved imagining a better future even amid the horrors of the Second World War by implicating multiple stories and sites. In Daniel Ness’ artefact (2021) this included the unconcealing of the Yizkor Bikher Memorial Books, where broken narratives and fractured memories of the holocaust are metaphorically raised from a fabric terrain of sand and dust in a performative installation. Ashley Kilzer’s thesis (2017) explored the “reversible” dimension of death through memories that survive in the living, emerging from an analogical landscape made of a body-sized shroud of paint and seeds. Even a pataphysical machine by Hannah Langr (2018) borrows clues from the spiritual use of modern technology in Kiefer’s work through the creation of a participatory, linguistic algorithm. Most pressing, are projects that draw from Kiefer’s transformation of materials in the exploration of programs that attempt to mediate ecological disaster by showing the codependent and animate interconnection between language, consciousness and the “more-than-human world.”²⁰ Drawing inspiration from Kiefer, all such projects endeavor to show how materials may exhibit cultural associations

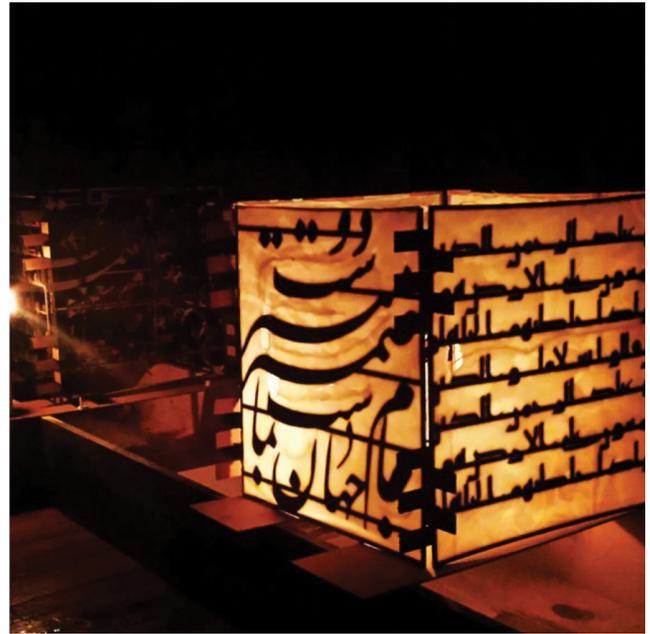
along with powerful physical and psychological effects that oblige those who encounter them to recognize more than just products of functional requirements. Rather than seeing imaginative projection as a conceptual system of casting information into the world, this process involves a reliance on meanings built up from a sensual involvement with material as central to the process of seeking out images. Here, students reimagine meaningful situations, not as an aesthetic or intellectual operation but through the projective dimension of spatial imagination. The creation of artefacts thus accentuates how material and mind interweave through various tools and modes of representation. In the best cases, this opens channels and pathways that direct materials into fertile combinations whereby unforeseen circumstances provide access to stories that emerge out of situations students’ form.

In the case of Niloufar Alenjery, whose topic dealt with the disappearance of languages amid the global dominance of modern dialects, a series of artefacts were inspired by the act of reading and listening to language precisely by engaging with silence. Her intent was to address the loss of entire worlds when languages go extinct, while also reinvigorating alienated languages through the program of a rare book library.

Instead of beginning with typical representations that apply ideas of time and space to architectural models, Alenjery drew inspiration from within the multisensorial situation of time and space itself. Her development of a cuneiform woodcut block and three lanterns **Fig. 8** with dead languages traced onto their surfaces produced moving shadows on the wall as they turned, expressing the vociferation of language that is woven out of silence by those who speak. Of this experience, Alenjery states: “Once the candle is lit, a parallel world opens up around them, starting a mute conversation with their surroundings, telling the story of the lost tongues.”²¹

Alenjery’s third artefact was an over-sized book **Fig. 9** that contained all the lost languages of the world; inspired by the mythic rivers of memory (Mnemosyne) and forgetting (Lethe). Just as Kiefer’s processes introduce an element of tension at a material level, the creation of this book arose in the struggle between matter and ideas, wherein images and words emerge and recede through mud, sand, melted wax, concrete and fabric mesh, as pages are turned. Most importantly, the process of leafing through and creating the book allowed ideas to rely on the manipulation of materials, where meanings shift and grow depending on how they are used. For Alenjery, this involved indications and utterances at a tactile and muscular level to inform the design **Fig. 10**, where the public library and rare book chambers “collide to charge the space with an ephemeral sense of awakening.”²² Like the flow of a book: the spatial-temporal experience was intended to allow memories to emerge, dissolve, and reappear, as one moves between the chambers; where “walking paths in the museum guide the body between the silent poetry of the structure, the historical weight of the cuneiforms, and ephemeral echoes from visitors passing by.”²³ Just as memory and forgetting are part of continuous

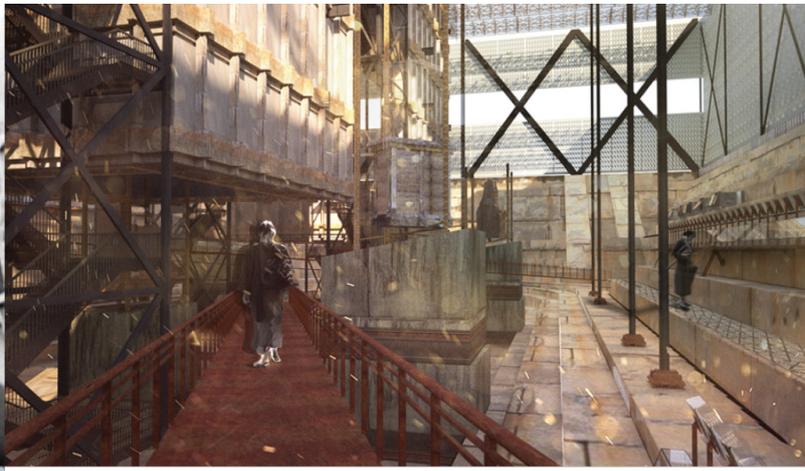




change in human perception, the light passing through layers of aged materials, objects, and movement of people, sought to allow recent history and more distant subjects and epochs to intertwine. Subsequent translations arising from the construction of these artefacts also informed the structural design of the building. Like the rod holding the lanterns in tension before being released, or as with the binding for the pages of the book, “main structural beams help keep the hovering archive chambers connected, as well as creating a sense of unity throughout the whole design.”²⁴ Like the ubiquitous yet always changing nature of language, such translations – from artefacts to more conventional architectural models – all focused on the interplay of revealing and concealing in human perception, bringing together the rerunning of themes in the book, the turning of the lanterns, and movement up and down vertical passages that correlate with the now absent rising and lowering of water in the abandoned historic Dry Dock 1 in the Brooklyn Navy Yard where the design is hypothetically placed.²⁵ Interpreting books as vessels of spiritual knowledge, the image of architecture as a massive ship, leaving and returning to various harbours, resounded with the weaving of languages and stories from the many travellers and immigrants that collectively make up the city and larger culture. Inadvertently, the design also recalled the two lines of language in Kiefer’s work: housing both written and therefore frozen yet presumably immortal language while providing a place to rematerialize stories in the gestural frame of architecture.

What must be emphasized is that like emerging language itself, which is not thought before speaking or even during speech but wherein *language becomes thought*, metaphors in such projects emerge not by knowing precisely what will happen, but by responding, discovering and thinking on the spot. Here, “meaning feeds on the density of imagery released by the poem,” in the “aura surrounding speech.”²⁶ Certainly, even when the artefact is left behind, metaphoric language moves meanings to other models to make sense of the whole. Yet, this only happens because the interaction with material preserves the interpretive distance necessary for meanings to be recuperated in the first place. Hence, in a similar way that Kiefer has folded relationships back-and-forth between many works or has used materials in ways that resist initial ideas, this approach depends upon a transformative process whereby ideas must go missing or be completely altered in order to be reimagined meaningfully. It is thus by leaving behind the directness of visual models and denotative language that such creations create a “coherent deformation” that compels further translations that drive forward the practice of storytelling whereby students find thoughts in the things they do.²⁷ Indeed, this enactment amounts to a process of “becoming language” in the sense that it impels an inner dialogue between materials and images enriched by the reality of the work itself. It is the act of creating tangible artefacts that therefore enables special moments, intense mood, and vividness of images to permit intangible stories to become





imaginatively “real,” presenting possibilities for a spiritual “world making” in architectural terms.²⁸ Although such projects draw upon a similar involvement with materials and representation as Kiefer (necessary to draw out associations that may otherwise remain hidden) it is also important to recognize crucial differences between the artist’s work and the work produced for architectural projects. Whereas Kiefer’s approach to spirituality seems to consecrate a succession of paradoxes that depend upon instability between many possible meanings, the condensation of mixed forms and content in architectural projects rely less on hermetic circularity than a gathering together of meanings that allow the present moment to shine in the creation of attuned atmospheres. According to Bardt, this depends on a crucial step “that leaves behind a contingent form in order to build deep ties with eventual construction logic.” Instead of the drawing up associations in the self-contained cosmos of an artist’s oeuvre, the work produced by architects “pivots material creations from being to meaning, through narrative language, towards the limits and values of particular cultural situations.”²⁹ In other words, while each depend upon a spiritual use of materials

to disrupt initial concepts in order to reawaken an embodied engagement with the world, the approach taken by architects involves an ethical and empathic imagination aimed towards the creation of meaningful atmospheres for the use and habits of other human beings. Consistent with the paradoxical essence of Kiefer’s work it is nonetheless its sustained sense of ambiguity that offers important lessons for architects. In our present context, more-and-more driven by the application of direct information, Kiefer’s work provides a model for “seeing as” and “imagining as if” that, like fiction, offers insight about the generative capacity of our own creations in terms of the conception and realization of architectural places.³⁰ It accomplishes this by firstly revealing how the external environment is not separate from the internal world of thoughts and emotions. Indeed the “emptiness” often associated with Kiefer’s work reveals a “codependency” between our environments, actions and perception.³¹ This likewise shows how achieving a non-dualistic, embodied consciousness resonant with spirituality in today’s world is not some form of mystical delirium experienced alone, but rather something deeply shared with others through

collective memory aided by actions and environments in the world. Kiefer's rhetorical act of building thus offers promising lessons for architects since it allows various materials, different spaces and ideas to be transformed in the fullness of the present moment, allowing us to see in a new light.

RITUAL MAKING AND SPIRITUAL ARCHITECTURE

While it is true that Kiefer's oeuvre can be constructed in numerous ways, when understood as both works of art and forms of representational modelling it demonstrates its essential value to the conception and production of spiritual architecture. It shows this task to be found not in prosaic construction but in unearthing dimensions of consciousness typically obscured by analytical approaches. Following insights of the historian and theorist Alberto Pérez-Gómez, Kiefer's work can thus be understood to achieve its spiritual status by "remaining open to further possibilities for the poetic to emerge as an embodied image in stark contrast with the optical (reductive image)" that remains predominant in our scientifically driven culture.³² Employing and reversing the tools and processes of our

7
Mixed media artefacts by Daniel Ness, Ashley Kilzer, and Hannah Langr (dimensions variable) from North Dakota State University; photos © Daniel Ness, Ashley Kilzer, and Hannah Langr, 2017–2021.

8
Niloufar Alenjery, lanterns, and cuneiform artefacts (Fabric, concrete, wax, mud and laser cut wood, dimensions variable) from North Dakota State University; photos © Niloufar Alenjery, 2016

9
Niloufar Alenjery, *The Book of Aletheia* and details of pages (Mud, sand, wax, concrete, fabric mesh, sealer, ink and charcoal on paper, 246 x 182 x 16 cm) from North Dakota State University; photos © Niloufar Alenjery, 2016.

10
Niloufar Alenjery, *The International Rare Books Library of New York*, models and drawings from North Dakota State University; images © Niloufar Alenjery, 2016. photos © Niloufar Alenjery, 2016..

post-industrial world, Kiefer's creations operate against prosaic or scientific language and therefore continue to weaken the strong values of our secularized culture. It accomplishes this by showing how our environments (which *are* our world) can beckon a bodily imagining that may awaken "the vividness and intensity of metaphor, which remains the basis of passionate spirituality."³³

Considering the current reductions that conventional as well as parametric or algorithmically generated software promote against human interpretation, it is therefore the metaphorizing of meanings in Kiefer's work that allows it to be seen as a critical form of architectural envisioning. Its principal value for designers is that it shows how we may employ almost any combination of materials or techniques in ways that put us in touch with a mythopoetic reality. As opposed to the capacity of digital software to "innovate" at the expense of context and meaning, Kiefer's exploration of twenty-first-century materials, forms, symbols, and their relationship to cultural storytelling reveal the ecumenical value of modern spirituality in art by employing technology towards building in a profoundly sacred way.

Unlike the picture-models of buildings we typically make, which place us outside the object being depicted and that lead us to misconceive buildings as objects in linear time, such lessons prove valuable in pedagogical settings because they imbue time and space with the powers of the student's own imagination, making possible the exercise of other specific operations in linguistic terms. Such an approach ultimately challenges the third-person picture (ultimately Cartesian belief), also the space of computers, typically understood as reality today. Very different from the reductive aims of typical architectural productions that since the eighteenth century have tended to disconnect language and physical making, Kiefer's creations speak to the importance of embodiment and ritual making as a fundamental prerequisite for spiritual architectural practice. In this way, such an approach is resonant with traditional grounds of cultural production which were always meaningfully woven into the world through stories and skillful action. As such, Kiefer's work continues to speak of possibilities for evoking a contemporary form of spiritual experience manifested through acts of translation towards the creation of poetic environments.

¹ From an interview between Anselm Kiefer and Tim Marlow about "Art, Religion and Spirituality," given on occasion of the opening of Kiefer's exhibition at Louisiana Museum of Modern Art, September 2010. "Anselm Kiefer: Art is Spiritual," video, <https://www.youtube.com/watch?v=vIm5tjstqA>.

² Developed in 1993, La Ribaute occupies the site of an abandoned silkworm nursery and consists of an ensemble of installations, paintings, sculptures, and architectural environments crafted by Kiefer over a period of fifteen years.

³ Alberto Pérez-Gómez, *Attunement, Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science* (Cambridge MA: MIT Press, 2016), 148.

⁴ As discussed by Daniel Siedell, Kiefer is perhaps the most prominent living artist "to presume art's capacity (and responsibility) to respond to religious and spiritual questions," because of the impermeable dimension of our scientific context. See Siedell's essay "Where Do You Stand: Anselm Kiefer's Visual and Verbal Artifacts," *Image, Art, Faith Mystery* 77 (2013). Accessed October 2022, <https://imagejournal.org/article/where-do-you-stand/>

⁵ Michael Auping, *Anselm Kiefer: Heaven and Earth* (Fort Worth, TX: Modern Art

Museum of Fort Worth, 2006), 18.

⁶ Auping, *Anselm Kiefer*, 43–4.

⁷ To query the experience of La Ribaute at level beneath the more common semiotic level it is important to distinguish this difference to better enable new lessons from Kiefer in the production of significant architectural places.

⁸ David Abrams, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World* (New York: Vintage Books, 2017), 74.

⁹ See Kiefer's interview with Tim Marlow at the Louisiana Museum of Modern Art entitled "Anselm Kiefer: Art is Spiritual," January 20, 2015, video, 12:40, <https://www.youtube.com/watch?v=vIm5tjstqA>.

¹⁰ Danièle Cohn, *Anselm Kiefer: Studios* (Paris: Flammarion, 2013), 240.

¹¹ I here follow Paul Ricoeur's suggestion that the "seeing as" through metaphor joins "verbal meaning with imagistic fullness [where] the non-verbal and the verbal are firmly united at the core of the image-ing function of language." See Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, trans. Robert Czerny (London: Routledge and Kegan Paul, 1977), 213.

¹² Armin Zweite, *The High Priestess* (London: Abrams in association with Anthony d'Offay Gallery, 1989), 90.

¹³ Cohn, *Anselm Kiefer*, 28.

¹⁴ Janne Sirén, "Anselm Kiefer and the Realms of Language," in *Anselm Kiefer: Superstrings, runes, the norms, gordian knot* (London: White Cube, 2020), 50–2.

¹⁵ Octavio Paz, *Children of the Mire: Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde*, trans. Rachel Phillips (Cambridge: Harvard University Press, 1974), 56.

¹⁶ Cohn, *Anselm Kiefer*, 26.

¹⁷ I here follow Octavio Paz' suggestion that "as soon as brute sounds or colors are perceived by human consciousness and touched by human hands, their nature changes and they enter a linguistic horizon, becoming materials for works. Paz summarizes: "And all works end in meaning; whatever man touches is tinged with intentionality: It's a going toward... Man's world is a world of meaning. It tolerates ambiguity, contradiction, madness, or confusion, but not lack of meaning." See Octavio Paz, *The Bow and the Lyre*, trans. Rachel Phillips and Donald Gardner (New York: Arcade, 1990), 9.

¹⁸ Christopher Bardt, *Material and Mind* (Boston: Massachusetts Institute of Technology Press, 2019), 89.

¹⁹ Pérez-Gómez, *Attunement*, 218.

²⁰ Such ecologically focused projects have drawn influence from David Abram's interpretation of Maurice Merleau-Ponty's exploration of embodiment and language in the book *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World* (New York: Vintage Books, 2017).

²¹ Niloufar Alenjeri, "Aletheia and the Unforgetting of Language: The International Rare Books Library of New York" (M. Arch Thesis, North Dakota State University, 2016), 205.

²² Alenjeri, "Aletheia and the Unforgetting of Language," 224.

²³ Alenjeri, "Aletheia and the Unforgetting of Language," 236.

²⁴ Alenjeri, "Aletheia and the Unforgetting of Language," 221.

²⁵ Bardt, *Material and Mind*, 170.

²⁶ Following Gaston Bachelard, Paul Ricoeur suggests that the poetic image places us at "the origin of the speaking being... The poem gives birth to images that become a new being in our language, expressing us by making us what it expresses." Thus, the poetic image is "at once a becoming of expression, and a becoming of our being. Here, expression creates being... one would not be able to mediate in a zone that preceded language." Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, 214.

²⁷ Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, trans. John O'Neill (Evanston: Northwestern University Press, 1991), 91.

²⁸ Marco Frascari, "An architectural good-life can be built, explained and taught only through storytelling," in *Reading Architecture and Culture: Researching Buildings, Spaces and Documents* (New York: Routledge, 2012), 227.

²⁹ Bardt, *Material and Mind*, 272.

³⁰ Pérez-Gómez, *Attunement*, 204.

³¹ Pérez-Gómez, *Attunement*, 231.

³² Pérez-Gómez, *Built Upon Love, Architectural Longing after Ethics and Aesthetics* (Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press, 2006), 109.

³³ Pérez-Gómez, *Attunement*, 230.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMS, DAVID. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York: Vintage Books, 2017.

ALENJERY, NILOUFAR. "Alethia and the Unforgetting of Language: The International Rare Books Library of New York." M. Arch thesis. North Dakota State University, 2016.

ARASSE, DANIEL. *Anselm Kiefer*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 2001.

AUPING, MICHAEL. *Anselm Kiefer: Heaven and Earth*. Fort Worth: Modern Art Museum of Fort Worth, in association with Prestel, 2006.

BACHELARD, GASTON. *On Poetic Imagination and Reverie*. Translated by Collette Gaudin. Putnam, CT: Spring Publications, 2014.

BACHELARD, GASTON. *The Poetics of Space*. Boston MA: Beacon Press, 1994.

BARDT, CHRISTOPHER. *Material and Mind*. Boston: Massachusetts Institute of Technology Press, 2019.

BRÜDERLIN, MARKUS. "The Exhibition 'the Seven Heavenly Palaces, Passages through Worlds and Cosmic Spaces.'" In *Anselm Kiefer: the Seven Heavenly Palaces 1973-2001*, 32–35. Riehen: Fondation Beyeler, 2001.

COHN, DANIELÈ. *Anselm Kiefer: Studios*. Paris: Flammarion Publishers, 2013.

FRASCARI, MARCO. "An architectural good-life can be built, explained and taught only through Storytelling." In *Reading Architecture and Culture: Researching Buildings, Spaces and Documents*, 224–34. New York: Routledge, 2012.

FRASCARI, MARCO. *Eleven Exercises in the Art of Architectural Drawing: Slow Food for the Architect's Imagination*. New York: Routledge, 2011.

GRASSI, ERNESTO. *The Primordial Metaphor*. Translated by Laura Pietropaolo and Manuela Scarci. New York: Centre for Medieval and Early Renaissance Studies State University of New York at Binghamton, 1994.

KIEFER, ANSELM. *Anselm Kiefer Notebooks, Vol 1: 1998-1999*. Translated by Tess Lewis. London, New York: Seagull Books, 2015.

McEVILLEY, THOMAS. *Anselm Kiefer: Let A Thousand Flowers Bloom*. London: Anthony d'Offay Gallery, 2009.

MERLEAU-PONTY, MAURICE. "Eye and Mind." In *The Primacy of Perception*. Evanston, USA: Northwestern University Press, 1964.

MERLEAU-PONTY, MAURICE. *The Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith. New York: Routledge, 2006.

MERLEAU-PONTY, MAURICE. *The Prose of the World*. Translated by John O'Neill. Evanston: Northwestern University Press, 1991.

PAZ, OCTAVIO. *Children of the Mire: Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde*. Cambridge: Harvard University Press.

PAZ, OCTAVIO. *The Bow and the Lyre*. Translated by Rachel Phillips and Donald Gardner. New York: Arcade, 1990.

PÉREZ-GÓMEZ, ALBERTO. *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science*. Cambridge MA: MIT Press, 2016.

PÉREZ-GÓMEZ, ALBERTO. *Built Upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press, 2006.

PÉREZ-GÓMEZ, ALBERTO. "Poetic Language and Architectural Meaning." In *Timely Meditations: Selected Essays on Architecture Vol. 2*. Montreal: Right Angle International, 2016.

RICOEUR, PAUL. *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*. Edited by Don Ihde. Evanston IL: Northwestern University Press, 1974.

RICOEUR, PAUL. "The Function of Fiction in Shaping Reality." In *Man and World: An International Philosophical Review* 12.2 (1979): 123–41.

RICOEUR, PAUL. *The Rule of Metaphor*. Translated by Robert Czerny. London: Routledge and Kegan Paul, 1977.

SIEDELL, DANIEL. "Where Do You Stand? Anselm Kiefer's Visual and Verbal Artefacts." *Image Journal* 77 (2013). Accessed October 2022, <https://imagejournal.org/article/where-do-you-stand/>

SIRÉN, JANNE. "Anselm Kiefer and the Realms of Language." In *Anselm Kiefer: Superstrings, runes, the norms, gordian knot*. London: White Cube, 2020.

STONARD, JOHN-PAUL. "Walhalla." In *Anselm Kiefer: Walhalla*. London: White Cube Gallery, 2016.

ZWEITE, ARMIN. *The High Priestess*. London: Abrams in association with Anthony d'Offay Gallery, 1989.

Antonio Biancucci

Università degli Studi di Palermo | antonio.biancucci@unipa.it

KEYWORDS

Pasquale Culotta; Crispino Valenziano; Pedagogia del progetto; Composizione Culturale; Architettura per la liturgia

ABSTRACT

Lo scritto vuole compiere una verifica su alcune linee di ricerca del progetto per l'architettura culturale nel quadro della cultura architettonica contemporanea in Sicilia a partire dall'esperienza di Pasquale Culotta e Crispino Valenziano. Dal loro sodalizio, nell'intreccio fecondo tra la dimensione speculativa negli scritti e nelle riflessioni teoriche e la sperimentazione concreta nell'architettura progettata e costruita, emerge la sistematica trattazione di una qualità che supera gli ambiti dell'architettura *sacra* per riferirsi alla più profonda chiave interpretativa di architettura *culturale*, concezione in genere sovente trascurata se non ignorata del tutto. Il loro operato rischiera infatti la rigida lettura dell'architettura *sacra*, da intendersi come una struttura edificatoria che non è qualificata dalla *sacralità*, ovvero dalla *distanza* quale *lontananza* del nostro Dio *cristiano*, bensì dalla *santità*, quindi dalla *prossimità* nella distanza del Dio *cristiano*.

Attraverso la trattazione di importanti momenti di congiunzione tra pratica professionale, costituzione di una tradizione disciplinare nella Scuola di Architettura e ricerca scientifica si evidenziano alcune possibili specificità come l'architettura del luogo e il mediterraneo. Queste tracce motivano una ancora più importante qualità, che le riconnette al grande bacino dell'esperienza universale dell'architettura culturale, ovvero l'unità di spazio e tempo dell'opera in quanto espressione di spirito, che travalica completamente la natura di spazio ordinato del progetto.

English metadata at the end of the file

Pasquale Culotta, Crispino Valenziano e la tradizione della Composizione Culturale nella Scuola di Architettura

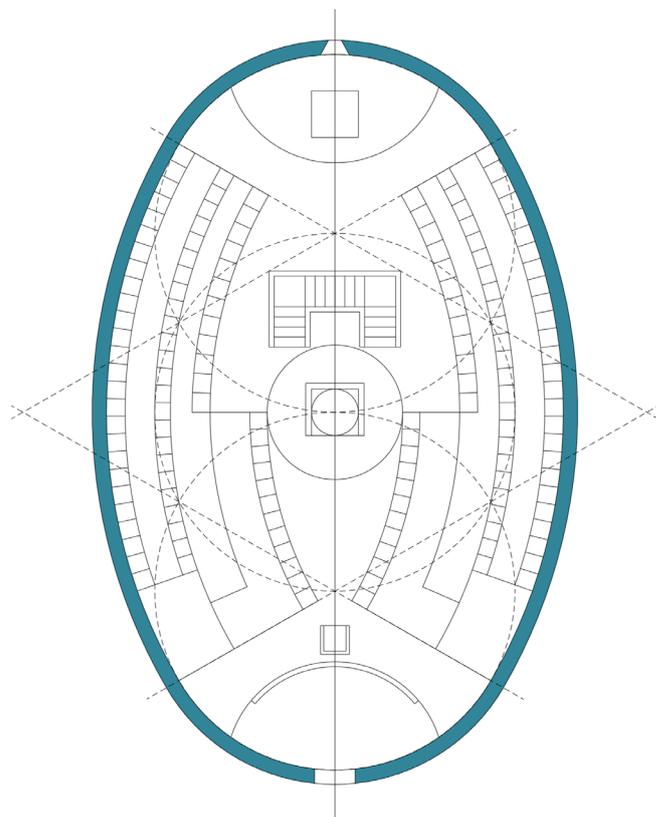
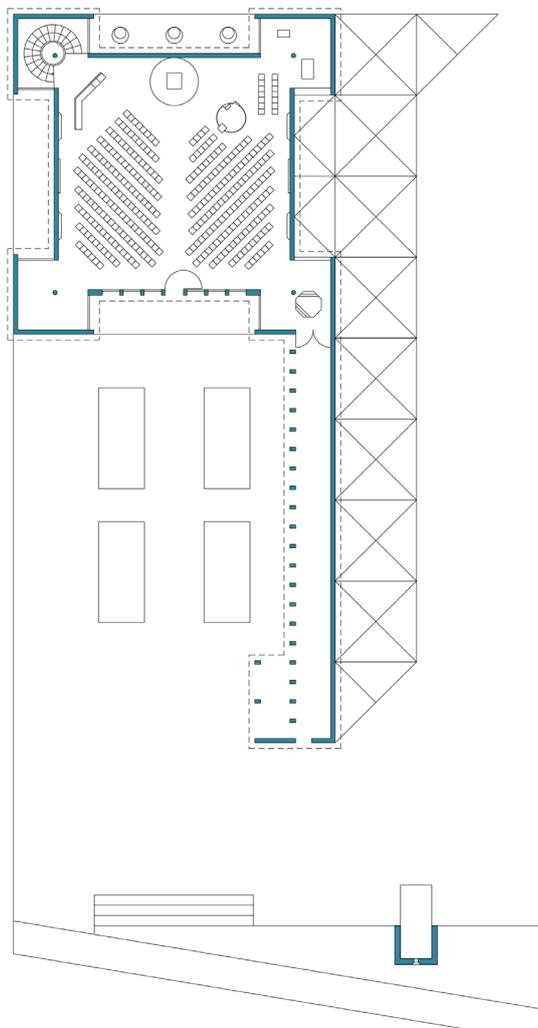
L'obiettivo di questo scritto è di compiere una verifica su alcune linee di ricerca del progetto per l'architettura culturale nel quadro della cultura architettonica contemporanea a partire dall'esperienza di Pasquale Culotta e Crispino Valenziano. Dal loro sodalizio, nell'intreccio fecondo tra la dimensione speculativa negli scritti e nelle riflessioni teoriche e la sperimentazione concreta nell'architettura progettata e costruita, emerge la sistematica trattazione di una qualità che supera gli ambiti dell'architettura *sacra* per riferirsi a una più profonda chiave interpretativa di architettura *culturale*, concezione in genere sovente trascurata se non del tutto ignorata. Il loro operato infatti, parafrasando le parole dello stesso Valenziano, rischiera una rigida lettura dell'architettura *sacra*, da intendersi infatti come una struttura edificatoria che non è qualificata dalla *sacralità*, ovvero dalla *distanza* quale *lontananza* del nostro Dio *cristiano*, bensì dalla *santità*, quindi dalla *prossimità* nella distanza del Dio *cristiano*. Attraverso la trattazione di importanti momenti di congiunzione tra pratica professionale, costituzione di una tradizione disciplinare nella Scuola di Architettura e ricerca scientifica si vogliono evidenziare alcune possibili specificità. A tal fine risulta quindi di grande interesse esaminare lungo

strade parallele sia l'evoluzione di una precisa visione culturale che l'impegno pratico sul campo, negli adeguamenti liturgici e nelle nuove edificazioni, progetti per la cui lettura, esulando ciò dell'argomento centrale di questo saggio, si rimanda agli scritti dello stesso Culotta e ai vari saggi di volta in volta citati nelle note bibliografiche.

ALLE ORIGINI. IL SENTIMENTO DELLO SPLENDORE

Il sodalizio tra Culotta e Valenziano, alimentato da un'amicizia decennale sin dagli anni giovanili per le comuni origini cefaludesi, si sviluppa con una intensa attività di studio e di ricerca nel comune interesse verso i temi dell'architettura religiosa. Questo legame trova una prima espressione tangibile nel Complesso parrocchiale di Maria Santissima della Lettera a Finale di Pollina (1967–70) progettato con la consulenza liturgica di Valenziano dai giovani architetti Culotta e Leone.¹

I due progettisti, impegnati in profondità su vari fronti, della cultura e della politica, dell'università, della professione, durante circa quarant'anni di attività sono stati protagonisti e promotori del rinnovamento dell'architettura contemporanea in Sicilia riunendo progressivamente intorno a loro nu-



1

merose forze interessate a condividere un percorso di impegno sociale e di progresso della cultura architettonica.² A Finale, in un sito periferico e poco definito si fa sintesi in uno spazio centralizzato della totalità dell'azione liturgica sia rispetto all'organizzazione interna che al contesto, grazie ai corpi accessori della casa canonica, della torre campanaria, al portico che definisce il sagrato, riuscendo a interpretarne le caratteristiche e definendole in una nuova unità di architettura e luogo e provando a dimostrare, qui come in ulteriori occasioni, come le chiese di nuova edificazione possono costituire nelle periferie dei forti elementi di rinnovamento del tessuto e di rigenerazione dell'identità delle comunità. **Fig. 1** Il progetto per Finale,³ a breve distanza dal concilio Vaticano II, manifesta in modo innovativo la tensione verso la ricerca di soluzioni significative per le *eminenzialità* dell'edificio liturgico teorizzate da Valenziano.⁴ L'aula quadrata centrale diviene il campo perfetto dove far emergere il ruolo fondativo dei luoghi primari, altare, ambo, battistero, posizionati con chiarezza insieme alle sedute del Presidente e dei concelebranti a definire l'onfalo. Culotta e Valenziano sanciscono la loro amicizia e comunanza intellettuale con un simbolico patto nella notte di Pasqua del 1970. L'accordo contemplava che qualsiasi dubbio Culotta avesse avuto su una parola o su un tema delle Scrit-

ture (testo da lui molto frequentato) avrebbe potuto chiedere a Valenziano, che a sua volta si impegnava sin da allora a rispondere. Questo seriamente giocoso patto pasquale è testimonianza di un dialogo costante, attraverso cui l'architetto e il liturgista hanno sviluppato importanti ricerche sul rinnovamento dello spazio per il culto. Sollecitato da Culotta, Valenziano narra dei mestieri tradizionalmente attribuiti a Dio di agricoltore e architetto. Agricoltore è il Dio che mette ordine al caos, materia che diviene senza alcun soggetto di tale divenire, facendolo *kosmos* e costruendo bellezza, un processo di *cosmizzazione* rappresentato dal primigenio giardino affidato ad Adamo ed Eva. Non a caso, spiega, le parole coltivare (curare, abitare) e culto (venerare, onorare, abbellire) hanno radice comune nel latino *cōlo*. Noi coltiviamo, curiamo, il nostro corpo, la nostra mente, il nostro pianeta, con la cultura del progetto.⁵ Lo sviluppo da parte di Culotta di una personale riflessione sull'idea di *sacro* e sulla possibile declinazione come poetica in architettura è indubbiamente legato alle figure di riferimento della sua formazione. In lui matura una sensibilità vicina alla tradizione cristiana per la bellezza del Creato. Ogni cosa in quanto esistente è bella e sacra, frutto di creazione e oggetto di contemplazione, l'espressione di un'esistenza che si manifesta come forma tra le altre forme, perché tutte

Da sinistra, Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Complesso parrocchiale di Maria Santissima della Lettera a Finale di Pollina (PA), 1967, pianta; Pasquale Culotta, Cettina Militello, Ipotesi progettuale per uno spazio liturgico, 1984, pianta (Archivio Culotta).

le cose create sono belle e vere, "opere riuscite."⁶ Senza che ciò significhi perdita di lucidità critica o capacità di selezione, il sentimento che pervade questo pensiero è quasi una dimensione sacrale del tutto, che consente di apprezzare lo *splendore* della realtà che ci circonda. Splendore innanzitutto dato dalla nostra capacità di cogliere, nella consapevolezza del vedere, la manifestazione dell'esistenza delle cose rintracciando in esse il vero senso del Creato. Un atteggiamento positivo nella lettura della realtà, propositivo come impulso vitale alla sua comprensione e come tendenza a completare, come nell'utopia di Sant'Agostino,⁷ con le nostre azioni la bellezza del Creato. Atteggiamento che però gli uomini sembrano aver smarrito nella contemporaneità, incapaci ormai di provare il "sentimento dello splendore." Rinunciando alla costruzione di luoghi di bellezza e ricchezza, prevale lo smarrimento, l'abbandono, la passività, l'ovvio, l'arbitrario che fanno il deserto.⁸ Culotta invita invece ad aprire gli "occhi per vedere" e a cercare ovunque nutrimento: "se siamo esercitati a rilevarlo, lo spirito con la sua energia creativa ci consentirà la trasfigurazione [...]. La cultura della progettazione [...] deve includere nella ricerca la totalità dell'ambiente."⁹

Sul finire degli anni settanta infatti, spinto a recuperare tale sentimento e a portarlo avanti nelle azioni e nelle opere in

architettura, egli elabora i contenuti di questa visione in una prima serie di testi¹⁰ poi sintetizzati quasi a definire un manifesto programmatico negli articoli "La rivoluzione insediativa. I nuovi doveri" e "Il sentimento dello splendore. Abitare e costruire la qualità dei luoghi," pubblicati sul primo numero di *In Architettura*.¹¹ I suoi editoriali sul "giornale della progettazione," che fonda a Cefalù nel 1979, saranno sempre connotati dai toni di un forte senso di responsabilità etica e di impegno sociale rappresentando una decisa critica sui temi della speculazione, dell'abusivismo, del malgoverno, degli squilibri socio economici, dove emerge il ruolo centrale di progresso etico dell'architettura e dell'arte. Il *background* culturale di queste riflessioni, come desumibile dai testi, non è espressamente riconducibile a contenuti di tipo religioso ma affonda le radici in un *humus* complesso, densamente popolato anche di presenze extra disciplinari, artistiche e letterarie.

Nel 1960, dopo gli studi a Londra di urbanistica e pianificazione con il sostegno di Adriano Olivetti, Carlo Doglio si trasferisce in Sicilia per lavorare insieme a un team di volontari al "piano di sviluppo organico" per le aree centro-occidentali depresse dell'isola voluto da Danilo Dolci,¹² allora direttore del Centro Studi e Iniziative per la piena occupazione di Partinico. Una stagione resa fertile

dall'impegno sul campo di molti intellettuali per combattere l'arretratezza, la cultura mafiosa, l'ignoranza, il malaffare, a partire da una nuova visione possibile di sviluppo del territorio agricolo, attraverso cui raggiungere benessere e progresso per intere classi di oppressi, operai e contadini poveri, deboli, sfruttati. Partinico, Trappeto, Mirto, Bagheria, la valle dello Jato, le piccole realtà, i paesi, il territorio, sono i luoghi dell'ingaggio e della pianificazione dal basso dove grazie all'educazione, alla maieutica, alla non violenza, è possibile il riscatto. Chiamato da Edoardo Caracciolo a insegnare alla Facoltà di Architettura di Palermo, Doglio si avvicina agli architetti, Giuseppe Samonà, Leonardo Urbani, Pasquale Culotta, portando con sé una straordinaria esperienza e cultura, i principi comunitari di Kropotkin, l'attenzione ai temi del sottosviluppo, la tradizione nonviolenta di Jayaprakash Narayan ed Ernst Schumacher, che traduce per le edizioni italiane di Mondadori e il Mulino. Inizia qui il rapporto con Culotta, che di Doglio si fa discepolo attento e curioso, seguendolo nello studio e nella ricerca ma anche nel quotidiano, nei viaggi, negli incontri, nelle amicizie.¹³ Il territorio è il campo centrale di ricerca, dove è possibile sperimentare il "Progetto della vita," dove le materie e le esperienze si intrecciano, dove l'artificio e gli strumenti non sono mai prevalenti rispetto alla natura e agli uomini. Le miserie e le ingiustizie dei siciliani sono le stesse di tutti gli uomini del mondo, i loro sogni uguali. La Sicilia diviene così universale, locale e globale, lirismo e realismo si fondono nutrendosi a vicenda. Condivisione, comunità, luogo, impegno, militanza diventano parole chiave. Solo attraverso l'autoaffermazione, la crescita personale, l'impegno, lo sviluppo della coscienza, il dialogo, la partecipazione è possibile una redenzione. Tutti temi che diventeranno benzina per la *Fionda sicula*.¹⁴

In quel testo/manifesto che è *Conversazione in Sicilia*, i "nuovi doveri" che Vittorini fa reclamare al suo Gran Lombardo, sono gli stessi nuovi doveri della *Rivoluzione insediata* cui aspira Culotta.¹⁵ Azioni reali che devono concretarsi nella società, nella politica, nella cultura, provando a interrompere il pianto, agendo per cambiare le cose, per lavare "il dolore per il mondo offeso che soffre,"¹⁶ per una nuova coscienza, una nuova etica:

avrebbe voluto avere una coscienza fresca, così disse, fresca, e che gli chiedesse di compiere altri doveri, non i soliti, altri, dei nuovi doveri, e più alti, verso gli uomini, perché a compiere i soliti non c'era soddisfazione e si restava come se non si fosse fatto nulla, scontenti di sé, delusi. – Credo che l'uomo sia maturo per altro, – disse. – Non soltanto per non rubare, non uccidere, eccetera, e per essere buon cittadino... Credo che sia maturo per altro, per nuovi, per altri doveri. È questo che si sente, io credo, la mancanza di altri doveri, altre cose, da compiere... Cose da fare per la nostra coscienza in un senso nuovo.¹⁷

L'interesse verso le piccole realtà locali, maturata in questo periodo di formazione fortemente caratterizzato dall'impegno socio-politico, anche in virtù della vicinanza con Edo-

ardo Caracciolo, mettono Culotta in contatto, oltre che con Doglio e con il Centro per la piena occupazione di Dolci, anche con importanti circoli culturali come la Comunità del Servizio Cristiano costruita da Tullio Vinay nel Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi su progetto di Leonardo Ricci (1963–1966), dove si reca in più occasioni. Riesi diviene un paradigma: il progetto di un movimento di rinnovamento socioculturale in una area di grande depressione. La missione con asilo, biblioteca, scuola professionale, case comunitarie e molti altri servizi, è fondata dal pastore Valdese nell'estremo entroterra siciliano per contrastare l'ingerenza mafiosa, l'analfabetismo, la disperazione di intere classi costrette a vivere in tuguri, spesso condividendo spazi angusti insieme agli animali da lavoro. Qui gli operatori del Servizio Cristiano dialogano con il popolo rendendo tangibile il mondo nuovo di Cristo.¹⁸ Da tutte queste esperienze, in particolare da Dolci, Culotta apprende "il metodo maieutico dell'insegnamento, basato sull'ascolto e sullo sviluppo delle capacità individuali senza l'imposizione di dottrine prestabilite."¹⁹

Proprio "Conversazioni" e "Le Città del Mondo" sono non a caso i titoli di due delle principali sezioni di *In Architettura*. Culotta cerca bellezza e educa il suo sguardo a trovarla attraverso quel *sentimento dello splendore* che, citando Elio Vittorini da "Le città del mondo" sul *Nuovo Politecnico*, "riassume ogni forza razionale e non razionale del nostro spirito: trovando sempre i suoi corrispettivi concreti in bisogni concreti, trovando storia nelle trasmutazioni della storia, e traducendosi [...] in un'esigenza d'universalità che ci porta ad agire proprio nel cerchio immediato delle cose che ci circondano."²⁰ La sintesi delle forze sprigionate tra questi due campi magnetici – la necessità di concretamente "agire proprio nel cerchio immediato delle cose che ci circondano" e l'"esigenza di universalità" – si esprime in una estrema sensibilità per il radicamento al luogo e per la tradizione.²¹

ARCHITETTURA ATTO POETICO.

IL PROGETTO CULTURALE

Dai temi vittoriniani e attraverso la frequentazione con Doglio transita in Culotta l'attenzione a leggere universalmente il manifestarsi della forma, per ricercare nella universale vicinanza di tutta l'esistenza il senso della vita, l'adesione alle cose nel loro nascosto splendore.²² Come nelle *Foglie d'erba* di Whitman: "le forme sorgono!"²³ Tutto è forma, dobbiamo imparare a leggerne nello spazio le caratteristiche e i valori attraverso lo sguardo consapevole della composizione.²⁴ È una concezione della forma essenziale e assoluta, sviluppata anche grazie agli insegnamenti di Salvatore Cardella,²⁵ mai però astratta, sempre tutt'uno con la materia, fatto concreto, nella tecnica, nella società, nella cultura, nell'arte. Materia e forma, come architettura, in una "mirabile simultaneità della creazione dell'uomo."²⁶ Elaborando anche temi dal pensiero di Vittorio Gregotti,²⁷ egli insiste a lungo sul concetto di "universalità dell'esperienza" che costituisce quel "deposito misterioso" fatto di frammenti, sparsi ovunque e nascosti nelle anse dei luoghi e della storia, da far affiorare e a cui attingere nel processo creativo, non sempre lineare, del progetto.²⁸

Dalla lettura dei suoi scritti emerge progressivamente il delinearsi di una sensibilità verso una concezione del sacro che si muove a cavallo tra i due poli concettuali dell'Altro da sé, il "numinoso," "*mysterium tremendum et fascinans*," il "Totalmente Altro," ovvero il mistero di ciò che è possibile percepire²⁹ e la Ierofania, come manifestazione di un "elemento della struttura della coscienza," esperienza legata allo sforzo compiuto dall'uomo per costruire un mondo che abbia un significato.³⁰

Questa visione, in continuità con gli studi di Valenziano, si declina perfettamente nelle creazioni dell'arte. Opere belle, canoni emblematici da contemplare e attivi poieticamente, la cui bellezza è una sintesi perfetta e duratura di verità e bontà. Un'unità che si esprime massimamente nell'arte liturgica, espressione culminante di un lento e complesso processo di ricerca di perfezione che ha caratterizzato la produzione architettonica e artistica del cristianesimo. Arte come espressione apicale di una idea della genesi, come splendore del Creato, e poi dell'arte sacra come vertice dell'arte religiosa.³¹ Culotta si fa quindi strumento di questo insegnamento cristiano, secondo cui ogni cosa esprime il progetto divino e dove tutte le arti possiedono uno scopo educativo non solo per la società ma anche nei confronti della fede stessa, dato che la Chiesa ha espresso attraverso di esse il proprio culto e ne ha fatto strumento per comunicare agli uomini la presenza di Dio nelle forme belle.³²

Matura così la certezza che, pur nella creazione di spazi utili e concreti, l'architettura è un atto poetico e che quindi il lavoro dell'architetto progettista è poetico.³³ L'architettura è atto di creazione, bisogno primario dello spirito, un grande motore di energia creativa. Lo spirito dell'arte, generato dall'architettura come opera poetica, è energia che si intreccia con quella già presente in noi, contribuendo in questo modo a innalzare la nostra conoscenza del mondo e a generare stupore.³⁴ Questa energia motrice non è altro che la creatività, che necessita di essere tradotta in soluzione progettata e costruita. L'architettura, il "canto del poeta," è creazione, ed è in questo presupposto che il progetto esprime la sua natura *alta* rimanendo altrimenti mero strumento per la risoluzione di esigenze tecniche e funzionali.³⁵ L'architettura è arte, è creazione poetica, non tutta ovviamente ma soltanto quella che attraverso un difficile e rigoroso processo di ricerca ha raggiunto e varcato la soglia della qualità esprimendo una soluzione pertinente. Allora essa riesce a rappresentare una corrispondenza tra spazio e spirito dal significato *sacrale*. L'atto di creazione di un microcosmo di perfezione che fa vibrare lo spirito degli uomini, un *kosmos* che riflette l'ordine dell'infinito Creato, contrapposto al caos, al disordine, alla dissoluzione.

Il ritenere "insostituibile nella stessa concezione dell'architettura l'attività della creazione come presupposto essenziale per svelare in Estetica e in Poietica lo spazio dell'abitare dell'uomo per qualsiasi committenza e qualsiasi necessità"³⁶ è un'importante presa d'atto dei valori fondanti della disciplina, ricavata dall'esperienza diretta nell'insegnamento e nella professione. Questa interpretazione dell'arte come espressione speculare della genesi del Creato trova quindi la sua forma più esatta nell'architettura culturale, che

diviene uno dei campi privilegiati di indagine per ricercare le qualità del *facere artem*, infatti spiega Culotta: "nei progetti di chiese il progettista è immerso nell'arte. Non può ignorarla e deve saperla praticare. Il suo 'paziente lavoro' è di fronte all'Epifania dell'arte."³⁷ "Per noi cristiani," chiarisce Valenziano, "la sapienza dell'architetto è questa 'imitazione' dell'attività creatrice di Dio."³⁸

In questo percorso di ricerca la figura di Valenziano è centrale. Tra i primi ad aver espresso, sin dalla fine degli anni settanta, la necessità pastorale di elaborare un "progetto culturale"³⁹ sul tema dell'adattamento liturgico del Concilio, e volendolo realizzare nella specificità della Sicilia, egli continua nei decenni successivi a porre l'attenzione sulla costruzione di un sistema programmatico in vista di un "intervento operativo sugli elementi determinanti e costitutivi di una cultura,"⁴⁰ intesa questa come materia viva e in trasformazione su cui agire in un preciso contesto. L'incontro tra fede e cultura è uno dei temi trattati in profondità dal concilio Vaticano II, di cui Valenziano è stato testimone diretto, nella necessità per la fede di incarnarsi in una cultura, di esprimersi in un linguaggio umano, comprensibile da tutti gli uomini, come ha fatto Dio stesso. La crisi di questo legame, uno dei drammi del nostro tempo, richiede di intervenire per ricercare e dare forma all'esigenza di *inculturazione* del Vangelo attraverso "il discernimento, il dialogo, l'innesto."⁴¹ L'architettura è quindi strategica per innestare quei lieviti capaci di far fermentare dall'interno la cultura, per rendere concreta la Rivelazione di Dio che parla il linguaggio degli uomini. È di fondamentale importanza riattivare e amplificare istituzioni come l'università, centrali per il loro ruolo nella cultura e nella società. La crisi del secolo scorso, segnato dalla "morte di Dio" (e quindi anche dalla "morte dell'uomo"), ancora in divenire come crisi dei valori e delle istituzioni (e quindi dell'università), ci deve spingere a riprendere con le nostre azioni l'insegnamento dell'operare a Sua immagine, con la consapevolezza che la condizione umana non è centralità e misura di tutte le cose ma possibilità e necessità di attribuire valore alle cose nel discernimento. La scienza, la cultura, l'università non sono e non possono essere neutrali ma devono trovare nella realtà le loro ragioni, prendere posizione, agire.⁴²

Il progetto culturale di Valenziano esprime nel tempo la sua massima portata nell'architettura.⁴³ L'*inculturazione* ricercata insieme a Culotta può avvenire proprio attraverso quella *Via pulchritudinis* indicata da Paolo VI, soluzione virtuosa in quanto via "aperta a tutti, pure agli uomini di condizione più umile [...], parallela alla ben più complessa *via veritatis* dell'investigazione." *Via pulchritudinis* è quindi "la via della comunità, di tutti, come l'architettura, non solo per gli uomini di scienza, ma linguaggio comprensibile da tutti gli uomini,"⁴⁴ che traduce in forma il rapporto tra chiesa-edificio e Chiesa-comunità.⁴⁵ Il progetto architettonico, nella *leiturgìa*, è trovare quindi questo rapporto nel servizio del popolo. L'architetto frequenta, coltiva, celebra in maniera globale il concetto di *cosmesi* facendo una "invenzione totale," perché è dentro al servizio *del* popolo. È un passaggio dal piano dell'estetica, della percezione sensibile della bellezza, a quello della poietica, che crea



2a

spiritualmente, un fare nobile, impegno continuo, "senza rinvii".⁴⁶ Come bene spiega Mario Luzi, *pulchritudo* non è metafora, ma senso, corpo, carne, è spirito che pervade la materia creando una fusione di bello e vero che colpisce i sensi e il cuore, come umana aspirazione alla perfezione di ciò che si ama. Attraverso essa è possibile penetrare in profondità nei misteri cristiani compiendo un'esperienza unica e appagante di conoscenza, sia sensibile che razionale, che conduce la fede in una dimensione presente ma senza tempo.⁴⁷

DALLA CATTEDRALE LA SCIENZA DEL PROGETTO

Il progetto culturale di Culotta e Valenziano ha una intensificazione in occasione delle attività sulla Cattedrale di Cefalù⁴⁸ con le celebrazioni per l'850° anniversario della rifondazione della Basilica nel 1981, successivamente con i progetti di Culotta e Leone per la riconfigurazione dell'ambone, di sistemazione del chiostro e del museo dell'Opera nel 1986 e infine con il restauro della pavimentazione nel 1990. Come è stato ben evidenziato, appare però nodale in questo percorso il progetto del 1986 sviluppato con la consulenza liturgica di Valenziano per riconfigurare, riutilizzando i frammenti, l'antico ambone normanno dismesso nel XVI secolo.⁴⁹ **Fig. 2** Emerge qui la figura centrale dell'er-

meneuta, il cui ruolo più che definirsi come collaborazione è una profonda interazione/integrazione con i progettisti che assicura l'autenticità dell'opera.⁵⁰

Nella visione di Valenziano l'ambone,⁵¹ luogo della Parola, assume un ruolo strategico, pienamente condiviso da Culotta sul difficile campo dell'esperienza costruita non come piacere della scoperta in sé o gusto per l'antico, ma come contemporaneo recupero di una conoscenza del passato, un risalire ai temi cardine del culto e della liturgia. Una *reductio ad minimum* di tutte le influenze e i desideri, nell'austerità che lo contraddistingue, per riprendere le parole di Gresleri,⁵² che fa sintesi della poetica tutta isolana di un'architettura dai segni essenziali, caratterizzati da forza e leggibilità. Un elemento strutturato architettonicamente a partire da raffinati apparati iconologici e simbolici che rappresentano i significati della liturgia, il luogo *eminenziale* della proclamazione della parola di Dio, uno dei punti chiave di un progetto eidetico di chiesa, che acquista nuovamente centralità nell'aula riportando al suo antico ruolo il tema del mistero pasquale.⁵³ Tra i caratteri principali di questa parte dell'intervento, ricordiamo le sette colonne che sostengono la loggia per la proclamazione, con i capitelli dalla figurazione speculare sulle file a nord e sud, le sette lastre ornate a quinconce che riprendono la *Biblia pauperum* dal modulo

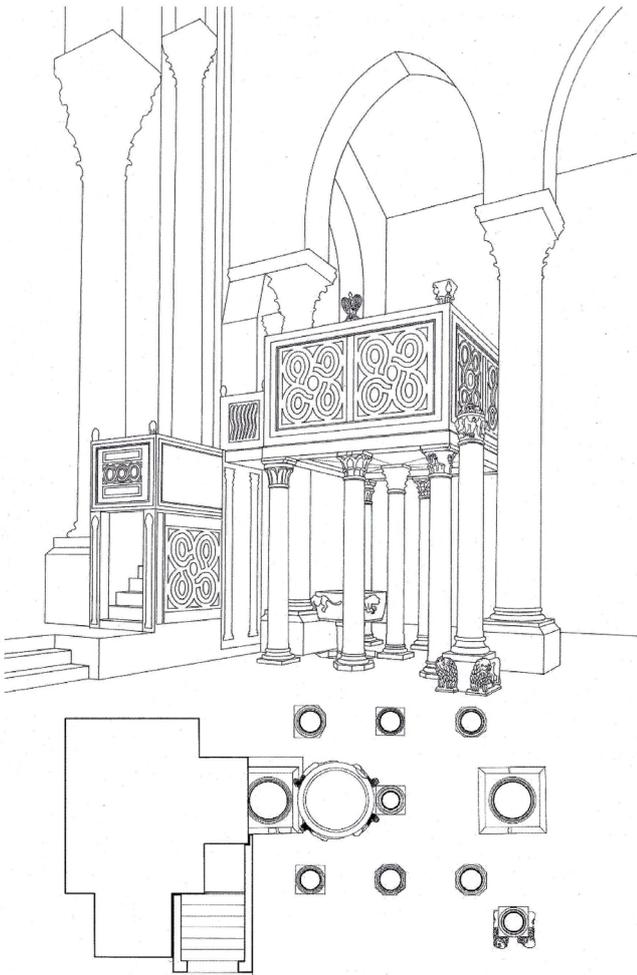
Da sinistra, Il Duomo in una stampa di Giuseppe Benedetto La Calce, 1848 (da *In Architettura*, n. 12 (novembre 1984): 14); Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Riconfigurazione dell'ambone della Cattedrale di Cefalù, 1986. Prospettiva e pianta (Archivio Culotta).

3

Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, la chiesa della SS. Trinità alla Rocca di Cefalù, 1991-98 (ph.: Giovanni Chiaramonte).

4

Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Concorso per l'adeguamento del Presbiterio della Cattedrale di Pisa, 1998, schizzi di studio di Pasquale Culotta (Archivio Culotta).



2b

identico, l'aquila-leggio, il battistero sottostante ornato da quattro leoni, il posizionamento strategico tra l'ultima colonna dell'intercolumnio meridionale nella navata centrale e il pilastro dell'arco trionfale con l'orientamento del percorso sull'asse est-ovest. Un monumento unico, simbolo del vuoto Sepolcro, la Parola tra l'altare e l'Assemblea, orientato come la luce, la cui complessa simbologia ha richiesto molto studio e fatica per giungere a una comprensione adeguata.

Un lavoro di ricomposizione "entusiasmante e istruttivo," una "ricerca paziente" che diviene pretesto per un'indagine a tutto campo sulla processualità del progetto dei luoghi della celebrazione liturgica, sull'importanza del metodo e del programma, sull'organizzazione complessiva dello spazio culturale. Il rapporto con l'ermeneuta impone al progettista di uscire dalla propria autoreferenzialità evitando formalismi e arbitrarietà e lo aiuta a costruire le scelte su un solido strato di riferimenti culturali che stabiliscono una relazione fertile tra forme e contenuti. In questo processo di mediazione dei significati avviene anche l'integrazione con gli artisti impegnati nel lavoro comune per definire la figurazione. Non una perdita di autonomia ma pieno arricchimento. L'ermeneuta elabora, stabilisce e definisce lo spazio liturgico, di cui l'architetto costruisce la forma, configurandola

in una soluzione concreta e appropriata al fine di esprimere l'unità coerente delle sue ragioni culturali.⁵⁴

Il paziente e intenso lavoro di ricerca svolto dai progettisti insieme a Valenziano⁵⁵ per la individuazione delle tracce utili alla riconfigurazione ha condotto, al pari della faticosa scoperta della soluzione di un difficile enigma, a una importante esperienza di progettazione dove, come evidenzia Andrea Sciascia, riconfigurare l'ambone ha significato anche ricomporre in un circolo ermeneutico la parte con il tutto ricostruendo il complesso delle vicende storiche del monumento.⁵⁶

La ricerca sulla Basilica Cattedrale svolta da Valenziano sin dagli anni settanta e proseguita negli anni successivi confluisce in una serie di pubblicazioni significative,⁵⁷ tra cui ricordiamo la conversazione a più voci sul monumento pubblicata in uno dei "Servizi speciali" di *In Architettura*.⁵⁸ "L'incompiuto capolavoro del re Ruggero II [...] enigma costruttivo ed enigma interpretativo,"⁵⁹ straordinaria arca di conoscenze e influenze, emerge qui concettualmente, come struttura formalizzata ma ancora da sviluppare, dimostrando tutta l'importanza del suo ruolo fondante di una poetica e di una scuola. Il monumento è definito "Questione" di architettura, portatrice di tracce fondamentali nella costruzione di una linea di ricerca sul progetto di architettura, declinata nei



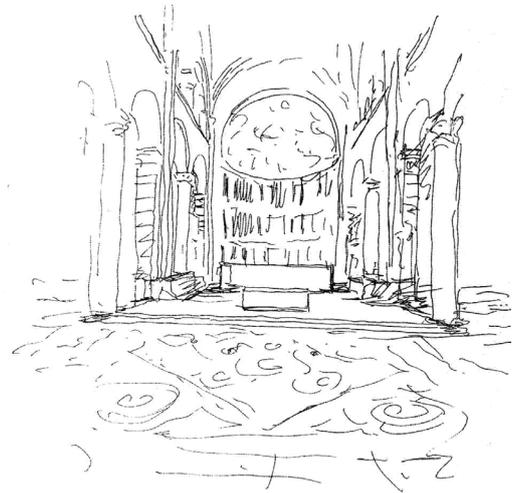
3

concetti di "universalità dell'esperienza" di manufatto come opera viva e pertanto mutevole, dove la storia diviene una "irruzione necessaria" dell'imprescindibilità della struttura simbolica in quanto "presenza che fa presente l'assente" dell'assemblea riunita come committente vero e ultimo la cui voce si esprime per tramite dell'ermeneuta. Complessi temi del progetto che esigono un confronto con un tempo molto dilatato, fatto di significati profondi. La Cattedrale diviene così uno dei più importanti nuclei generatori del pensiero di Culotta e Valenziano in architettura.

L'adeguamento liturgico dell'edificio esistente, sempre inteso come un progetto di *restauro*,⁶⁰ consente a Culotta di sviluppare un confronto con il testo architettonico attraverso cui il monumento viene interrogato nell'insieme dei suoi materiali, fisici, compositivi e tipologici, storici, liturgici e simbolici. In questo processo si produce una vera e propria fisionomia didattica dell'unità significativa costituita dal manufatto e dal percorso di lettura che viene svolto su di esso dal progettista insieme all'ermeneuta. Rapporto che obbliga, caso per caso, allo sviluppo di un processo di *ascolto* da portare avanti con rigore e sensibilità, e dove la lettura del testo è sempre orientata, guidata dal pensiero progettuale.⁶¹ Il processo conoscitivo dell'esistente, che è sempre *luogo*, sia esso spazio da edificare dal principio o da trasformare nell'adeguamento e nel restauro, è in ogni

caso il primo momento fondante dell'atto progettuale, dove l'architetto inizia a costruire il dialogo con il contesto/corpo introducendo i valori del proprio sguardo. Osservando in modo interessato si compie infatti una operazione di selezione, mettendo in evidenza ciò che dovrà assumere un valore e iniziando a costruire il sistema delle intenzioni progettuali per trovare relazioni significative con il contesto.⁶² Il nucleo significativo di questa esperienza torna, a distanza di qualche anno, accresciuto e rielaborato dopo una intensa attività di ricerca in occasione di diversi progetti di adeguamento liturgico dello spazio culturale svolti dapprima insieme al socio Leone e in seguito dal solo studio Culotta Architetti Associati, sempre però con la interazione profonda con il consulente liturgico Valenziano. Ci riferiamo ai progetti di adeguamento liturgico della chiesa della SS. Trinità alla Rocca di Cefalù (Culotta e Leone, 1991–1998), del Presbiterio della Cattedrale di Pisa (Culotta e Leone, 1998), del Presbiterio della Cattedrale di Piazza Armerina (Culotta e Leone, 2000), dell'altare della Cattedrale di Mazara del Vallo (Culotta e Leone, 2001), del Presbiterio della Cattedrale di Bergamo (Culotta e Leone, 1998 – Culotta Architetti Associati, 2004), del Presbiterio della Cattedrale di Trani (Culotta Architetti Associati, 2004).

A partire dal 1968, su incarico del Vescovo Cagnoni, Valenziano si occupa della Rettoria di San Domenico a Cefalù,

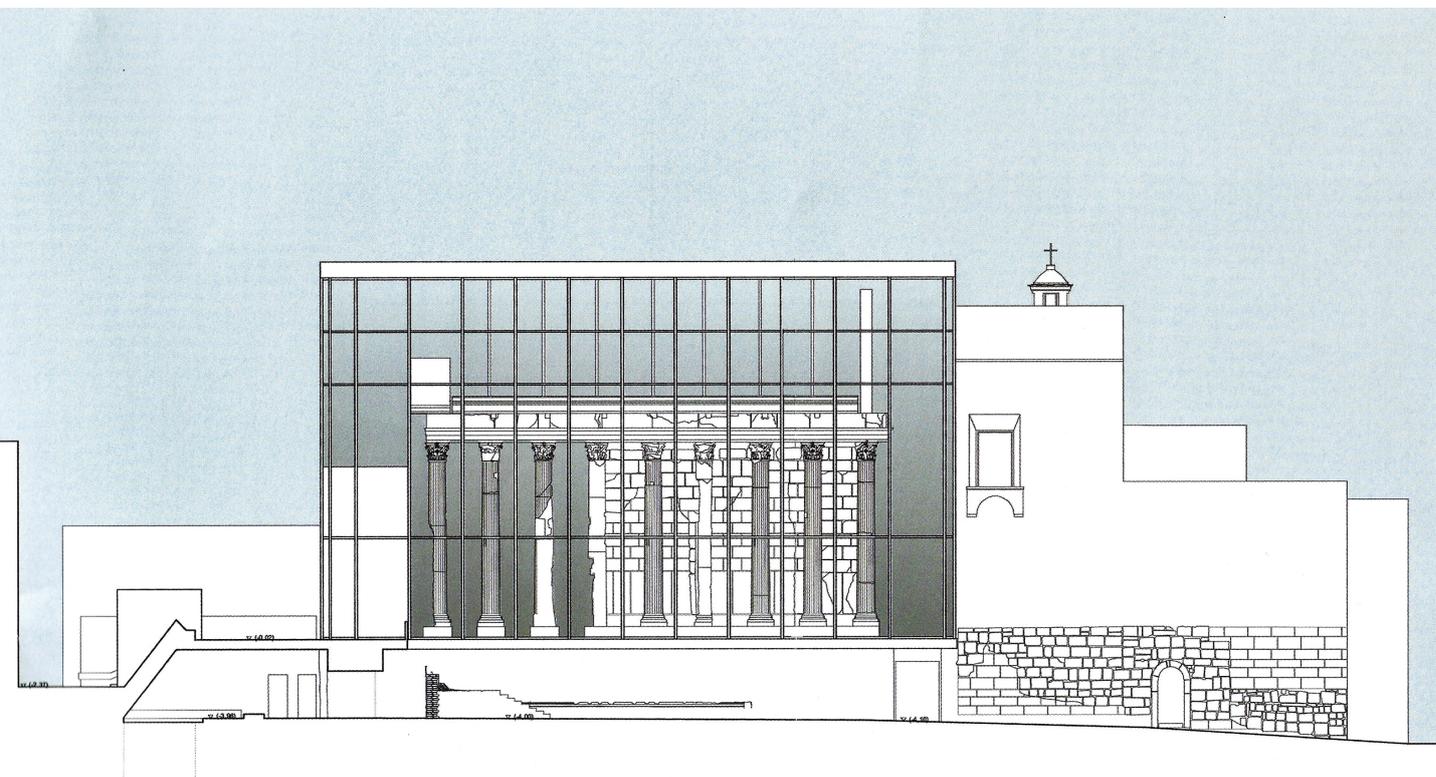


4

la sede dell'ex-convento di cui Culotta e Leone cureranno il restauro e il progetto di trasformazione in Centro di studio e ricerca sulle arti liturgiche nel Bacino del Mediterraneo tra il 1988 e il 1994.⁶³ Gli interventi danno un senso nuovo all'esistente pur mantenendone una forte identità, nell'organizzazione interna a partire da una attenta lettura dei suoi tracciati primari, soprattutto rispetto al ruolo che il monumento, aggrappato alle pendici della Rocca, deve avere nei confronti della città. È in questo ricco scenario che, tra il 1991 e il '98, i due architetti realizzano un importante intervento di restauro della chiesa della Santissima Trinità che fa parte del complesso conventuale, riportandola a nuovo splendore. **Fig. 3** L'edificio culturale, come tutti gli edifici, è un organismo vivo che segue il corso del tempo e si adatta a esso, fisicamente e culturalmente. La riforma della liturgia è riforma dell'architettura per la liturgia. L'adeguamento prende le mosse a partire da centri nodali, Ambone, Altare, onfalo, ampiamente indagati da Valenziano, nel loro carattere di strutture significative di relazione nell'aula e nel bema. L'onfalo, centro ideale e limite immateriale di tutte le forme in campo, è segnato da una raffinata cupola ribassata decorata in oro. L'Ambone, in marmo bianco statuario, grazie al suo posizionamento amplifica l'essenza della navata come aula, anche in conseguenza dell'apertura delle cappelle laterali, la sua forma e altezza lo legano allo spazio

unitario della liturgia. L'Altare è un blocco cubico in pietra di Trani arricchito in lapislazzulo. Questi segni prendono vita dal lavoro sul suolo, lo scarto di pochi gradini e un pavimento ricostituito in una splendida pietra lumachella, sedimento della stessa Rocca di Cefalù.

Nel progetto per la Cattedrale di Pisa (1998) si avvia una esplorazione in territori sconosciuti per "capire il senso della storia del Duomo e «dell'andare oltre»,» confermando anche qui il ruolo didattico dell'organismo architettonico attraverso la lettura che il progetto riesce a darne. A proposito del percorso di svelamento compiuto dal progetto, parafrasando una citazione di Henry Moore su Michelangelo e sulla sua capacità di portar fuori la figura che è nascosta dentro la pietra, Culotta scrive che "l'architettura del presbiterio già esiste, occorre solo farla rivedere." **Fig. 4** I tre luoghi eminenti dell'azione liturgica, Altare, Ambone e sede del Presidente, non adeguano ma "restaurano lo spazio storico del presbiterio," riportandolo "al cosmo costitutivo della celebrazione,"⁶⁴ uno spazio ordinato, citando Guardini, soprannaturale, di santità che affonda le sue radici nel mistero divino. I punti fondamentali sono l'unità dell'Assemblea celebrante e il ruolo di centralità dell'Altare, all'interno di un progetto unitario del presbiterio e dei suoi elementi caratterizzanti. La strategia è quella di far dialogare tra loro questi elementi, mantenendone l'identità, con scelte minime di



5a

"sottrazione, piccoli spostamenti, raccordi, addizioni"⁶⁵ e, operando una ricomposizione attraverso un principio ordinatore "nell'ordine che si radica nel mistero divino."⁶⁶ Piccole modifiche che se adeguatamente comprese dalla comunità dei fedeli conducono a mutamenti chiari e significativi. La soluzione di Pisa, a partire da una profonda lettura dei caratteri dell'esistente, mantiene grande continuità nella intangibilità dell'onfalo, dove la ricollocazione del pulpito di Giovanni Pisano costituisce cerniera e misura dello spazio, grazie anche alla dismissione delle balauste, dell'altare maggiore, della parte centrale dei gradini, alla ricomposizione degli scranni e del pavimento sottostante l'altare maggiore, alla costruzione della sede marmorea per i celebranti, alla realizzazione dei gradini di raccordo tra il transetto e il presbiterio.

Nel progetto del nuovo altare della Cattedrale di Mazara del Vallo⁶⁷ (2000) frammenti e contenuti della storia vengono anche qui ricondotti a una nuova unità nella contemporaneità del progetto di architettura: il paliotto settecentesco, i diversi materiali, le tracce si fondono con il raffinato intervento di Michele Canzoneri nella parte basamentale facendo di questo elemento una architettura dentro l'architettura. Anche nel progetto per il Presbiterio della Cattedrale di Piazza Armerina (2000) il disegno del *suolo* ha grande importanza, l'area presbiteriale viene estesa verso l'Assemblea, eliminando la balausta e prolungando il piano del presbiterio verso il transetto, dove trova raccordo attraverso pochi

gradini. Il bema è un suolo, rialzato di due gradini, in marmo rosso siciliano da cui si stacca l'Altare. Gioca un ruolo fondamentale anche qui l'onfalo, con l'Ambone quale fulcro spaziale, insieme al sistema dell'Altare, della Cattedra, della sede del Presidente.⁶⁸

Nell'esercizio del mestiere Culotta sperimenta un metodo che viene derivato dal confronto con quella "materia generalissima" del progetto e dell'architettura, riconoscibile nella sedimentazione storica dei suoi risultati, non altro che la forma fisica dell'ambiente ai fini dell'abitare dell'uomo, come lo è la lingua per la letteratura, sia corpo che strumento e codice interpretativo, comunque materia da tenere viva attraverso la trasformazione.⁶⁹

Il processo di scavo, recupero e ordinamento dei materiali⁷⁰ sedimentati nella storia dell'edificio trova una espressione particolarmente felice nel progetto di concorso per il tempio-duomo di Pozzuoli (2006)⁷¹ dimostrando come attraverso il progetto sia possibile giungere a una "soluzione pertinente" che di fatto coincide con la "ricerca della sostanza dell'architettura, quella propria," un processo che è "in scienza," ovvero lo svolgersi di una elaborazione all'interno della logica dei saperi propri dell'architettura. Da questo punto di vista emerge il ruolo strategico della pianta come strumento progettuale dove produrre e verificare "la qualità dello spazio liturgico connessa al movimento «gerarchicamente ordinato» dei celebranti." Anche a Pozzuoli un rilievo di grandissima qualità porta alla luce tracce preziose per il



5b

progetto, un ricchissimo complesso di stratificazioni nelle metamorfosi che questo luogo ha sviluppato nel corso delle epoche a partire dalla prima fondazione a metà del terzo millennio, che vengono messe a sistema in una lettura contemporanea. Il condensarsi della forma, che riassume facendoli propri tutti gli scarti della storia, diviene anche a livello disciplinare un'operazione culturalmente rilevante attraverso un "progetto architettonico della conservazione," tendente a superare le vetuste barriere accademiche tra restauro e composizione. Il volume principale è una scatola in acciaio e vetro che ordina le preesistenze inglobandole ma che non si pone in modo chiuso e afono rispetto al contesto anzi stabilendo, sempre grazie al lavoro sul suolo, sui percorsi, sugli spazi di margine, le nuove relazioni con la città. **Fig. 5**

Lo stesso metodo, dedotto dal confronto con il testo di pietra, viene portato dentro le aule universitarie. Come nell'indagine di un romanzo giallo gli indizi, le piste, i riferimenti vengono pian piano rintracciati, interpretati e composti, addentrandosi "nei segreti della costruzione" e imparando da essi.⁷² L'architetto durante il suo lavoro di progettazione, al pari di un investigatore o di un medico legale ha la certezza che il corpo non mente, nella verità dell'architettura si addestra a elaborare le proprie ipotesi e a scoprire i fatti nascosti. Questo metodo di ricerca assume così una qualità scientifica, indipendentemente dal campo di applicazione, dall'oggetto dell'indagine, dal caso specifico, proprio perché

metodo. Si delinea quella che egli definirà, a volte anche con toni provocatori, la "scienza del progetto," uno dei caratteri di eccellenza della sua didattica.⁷³ Culotta trasmette agli studenti i valori della curiosità e del rigore, la necessità dello studio, della conoscenza e dell'esperienza. Il metodo della ricerca, aperto al confronto sull'ampio orizzonte del mondo, non è affidato alla casualità ma si costruisce attraverso la conoscenza, agisce in noi, ci aiuta a definire le nostre intenzioni e scelte, a trovare con razionalità le soluzioni appropriate superando così il caos.⁷⁴ In un processo di induzione e deduzione, applicato a una lettura del reale come atto intenzionale e orientato, agiscono in modo dialettico ma complementare le facoltà dell'intuizione, dei sensi e dell'intelletto. Avanzando verso la soluzione tra ipotesi e verifiche, la ricerca si muove tra il rispetto delle regole, delle norme, dei dati, delle procedure e le spinte della creatività che ci portano verso territori inesplorati e situazioni imprevedibili. Un cammino sperimentale, animato dalla tensione verso la conoscenza su cui procedere per tentativi e attraverso le incertezze, che costituisce l'essenza stessa della scienza. Attraverso il dubbio, la prova, l'interrogazione si è spinti ad andare avanti verificando per tentativi quale possa essere la migliore soluzione. Questa riflessione critica sul processo di elaborazione della forma, la sua individuazione e trasmissibilità come apparato coerente di informazioni, è il metodo che Culotta svilupperà negli anni come *scienza del progetto*. Dal punto di vista operativo è fondamentale

5a l b

Da sinistra, Concorso internazionale di progettazione Rione Terra. Progettazione del restauro del Tempio-Duomo, Pozzuoli, capogruppo Pasquale Culotta, con Riccardo Florio, Andrea Sciascia, Tania Culotta, Giuseppe Vele, consulenti liturgisti Crispino Valenziano, Cettina Militello, prospetto-sezione fronte est, 2003-2004; Pasquale Culotta, schizzi di studio, 2003 (Archivio Culotta).

6a l b

Culotta architetti associati, Progetto per l'adeguamento del Presbiterio della Cattedrale di Trani, 2004, schizzi di studio dell'Ambone di Pasquale Culotta, pianta, sezione trasversale e modello dell'Ambone (Archivio Culotta).

7

Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Progetto per il Complesso Parrocchiale S. Giovanni Battista di Lecce, 1998, pianta, sezione, prospetto ovest, prospetto est (Archivio Culotta).

la definizione dei principi, quell'insieme di nodi sui quali si condensa il processo interattivo di analisi e sintesi che conduce alla definizione delle ragioni della forma, la cui sintesi non è procedimento astratto ma fenomeno concreto, nella materia, nella tecnica, nella società.⁷⁵

DALLA CATTEDRALE LA CONCEZIONE DELLO SPAZIO. IL NUCLEO VITALE DELL'ARCHITETTURA

Per Culotta l'energia creativa che sta dentro ogni progetto, il suo cuore pulsante, è la mutazione, la trasformazione, come essenziale esprimersi della forza vitale. Anche nel caso della conservazione e del restauro, il concetto di mutazione, come effetto insopprimibile delle azioni dell'uomo, è il *cuore* di ogni progetto. Grazie a questa energia possiamo svolgere la nostra ricerca e trovare armonia tra il passato e la contemporaneità:⁷⁶ "il primo gesto di modificazione [...] tramandato dalle fonti poetiche è quello della creazione dell'uomo: Dio creò dalle tenebre ed è stato l'atto fondamentale per la vita dell'uomo. [...] la creatività è intrinseca alla natura dell'uomo nella proposizione di spingere in avanti la sua esperienza nel mondo."⁷⁷

L'esperienza di lavoro esemplare nella Cattedrale di Cefalù ha consentito di trovare attraverso il progetto di architettura una contemporanea modernità del monumento, a sua volta costruita sulla presenza di altre modernità, secondo una attenta e consapevole lettura del testo, controllata nella sua misura dalla finalità e dall'atto inventivo.⁷⁸ Una metamorfosi, concettualmente vicina alla poetica ovidiana, che consente di trovare nuove espressioni a partire da forme già conosciute, nuove composizioni di materiali e forme.⁷⁹ La Cattedrale di Cefalù, come i grandi monumenti dell'architettura romanica, trasmette il chiaro principio progettuale

dell'inclusione, che conferisce attraverso la mutazione nuova identità ai materiali esistenti, insegnando la verità della ricerca di una soglia poetica dell'architettura.⁸⁰ Il progetto diviene quindi una *sonda*, uno strumento conoscitivo attraverso cui verificare le condizioni della realtà in cui si opera e le conseguenze delle azioni di trasformazione dell'esistente dalla piccola alla grande scala.⁸¹

In questo processo il progettista esercita tutta la sua sensibile capacità di individuare, scegliere e comporre i materiali dell'architettura. Attraverso uno sguardo attento compie una lettura del contesto esistente conferendogli un nuovo significato a partire dai materiali esistenti.⁸² Materiali, letture, depositi, che arricchiscono e orientano, attraverso cui muoversi alla ricerca della *soluzione pertinente*, mai dogmatica e astratta, in relazione al luogo e alla situazione specifica.⁸³ Leggendo le relazioni primarie che le forme compongono nello spazio riesce a cogliere l'identità specifica del contesto facendone un paesaggio. Non è quindi una mera operazione di accostamento ma il compimento di un "ragionato impulso misterioso della creazione."⁸⁴ Uno dei punti centrali qui è proprio il riconoscimento di una non linearità deduttiva dalla fase di raccolta e lettura delle informazioni e dei materiali della conoscenza alla fase di produzione creativa della soluzione pertinente. Nessuna facile reciprocità infatti può sussistere tra lettura e progetto, al contrario il raggiungimento di una soluzione significativa è possibile solo attraverso un processo imprevedibile e non sempre oggettivo che si sviluppa nella ricerca della vera sostanza dell'architettura. Metodo e conoscenze fecondati da impulsi non spiegabili che hanno origine nel mistero poetico della creazione, la cui trascrizione nel progetto rappresenta proprio il testo scientifico di questa ricerca. La *pertinenza* della

soluzione sta proprio nel principio del radicamento al luogo, nei legami significativi con il contesto che il progetto riesce a stabilire.⁸⁵ Nel luogo, nel contesto delle relazioni, nel corpo stesso dello spazio fisico in cui si è chiamati a operare si trova quell'insieme di vincoli che non sono una limitazione dei margini di libertà inventiva del progettista ma al contrario i punti significativi attraverso cui costruire la rotta. Un radicarsi che non è mai una limitazione della capacità di esprimersi creativamente ma è alimentato dalla curiosità e dal bisogno di conoscenza nell'esplorazione delle possibili trame di rimandi e relazioni significative all'interno del patrimonio universale dei valori della creazione umana, in ogni tempo in ogni luogo. In ogni processo di trasformazione dello spazio esistente è attraverso questo confronto, anche problematico, con la realtà complessa dei fenomeni che il vincolo diventa opportunità, margine di operabilità del progettista. Attraverso la costruzione, la soluzione frutto dell'"energia poetica, creativa e razionale" diviene parte del patrimonio culturale comune.⁸⁶

Ma come muoversi dentro questo sconfinato universo? Quali i poli che orientano la nostra navigazione? Qual è la scintilla primaria che dà origine a questo processo di creazione? Attorno a cosa si condensano tutte le forze e gli elementi che costituiranno i materiali del progetto? Culotta trova la risposta andando ancora più in fondo nella ricerca di quel punto che sta lì dove tutto ha inizio, alle origini dell'esistenza, in quel luogo natale, il luogo dell'infanzia, che segna per sempre la nostra vita e che ciascuno di noi porta con sé dentro, per lui il testo architettonico continuamente approfondito della Cattedrale di Cefalù, fonte inesauribile di sapere che riaffiora sempre a guidare il cammino.⁸⁷ La "concezione dello spazio in architettura"⁸⁸ avviene attraver-

so quell'"atomo originario della creazione" che ci consente di mantenere una identità nell'universalità.⁸⁹ L'atomo costitutivo dell'identità da cui ha origine la concezione dello spazio, la "natività culturale," è un altro dei temi centrali nella sua visione dell'architettura. Sull'origine della concezione, il concepire, sul suo significato, spiega che l'etimologia latina, da *concipere* compone *cūm*, *con-* e *capere*, prendere, significa "un prendere, un accogliere il germe di una nuova vita, un accogliere nella fantasia, nell'ideare, nell'immaginare." Scrive:

sono nativo di Cefalù dove abito e dove lavoro da architetto. I materiali genetici del mio spazio hanno a che fare con Cefalù. [...] Dall'architettura della Cattedrale è un continuo apprendere la forma dello spazio nella misura e nei nessi inscindibili tra artificio e natura, e nella stessa forma la leggerezza dell'artificio, dove e come lo spigolo unisce in due punti due entità incommensurabili: lo spazio del cielo e lo spazio della terra. [...] Dalle decorazioni del bema della Cattedrale ho colto la natura inclusiva dello spazio nella contraddizione dell'accostamento del linguaggio senza apparente contaminazione e della contaminazione origine di un nuovo linguaggio. Dalla luce che disegna, che struttura e che dà forma ho visto i modi mediterranei dell'abitare lo spazio reale e ho appreso la luce misterica della trasfigurazione e della presenza di Cristo nello spazio della liturgia del culto cristiano. [...] Le letture, le occasioni, gli strumenti, le poetiche, le soluzioni attorno a questo atomo nativo, ruotano tutti gli altri atomi che ho acquisito studiando e indagando con curiosità nei meandri dell'universo costruito e teorizzato dell'architettura.⁹⁰

Questa visione eidetica e poetica, come una teoria generale del progetto, di un "nucleo vitale dell'architettura"⁹¹ è stata nel tempo costruita sull'indagine intorno al concetto di luogo, a partire dagli studi sul territorio, sui centri minori, sulle espressioni spontanee dei linguaggi architettonici, e indagata poi con instancabile energia nella ricerca, nella didattica, nella progettazione producendo risultati di altissimo profilo sempre più apprezzati dalla critica.⁹²

IL PROBLEMA DELLA FORMAZIONE.

ARCHITETTI DI CHIESE

In più occasioni, anche recentemente, Valenziano ha modo di riscontrare ampie criticità insolite nella ricezione dei principi del Concilio e nella loro traduzione in soluzioni adeguate, per una carenza sostanziale di preparazione e prima ancora per incongruenze nelle varie posizioni culturali soprattutto in una poco produttiva dialettica tra i concetti di liturgico e sacro.⁹³ Il Concilio II rimane uno spartiacque ma, come evidenziato anche da Cettina Militello, rimangono elementi di frizione nell'accogliere in pieno i suoi assunti, in particolare proprio per l'auspicato superamento di un modello "sacrale" verso l'approdo a una visione dialogica in cui l'edificio-chiesa più che comunicare il mistero del sacro e del Divino possa essere il luogo dell'atteso incontro tra il Pastore e sua comunità.⁹⁴ Collegare, connettere, dialogare, sono alcuni concetti chiave, che portano la Militello a elaborare il tema teologico del "Popolo di Dio 'tra' navata e santuario," ipotesi che nel 1984 sarà tradotta in spazio da Culotta con uno schema innovativo di impianto ellittico dove questo principio di mediazione è molto evidente.⁹⁵ **Fig. 1** Questa possibilità, ancora tutta da indagare, di elaborare il tema della comunità raccolta in uno spazio generato da una ellisse a due fuochi, come risposta sperimentale alle esigenze della liturgia rinnovata, è stata evidenziata ancora da Giancarlo Santi nel 2007.⁹⁶ I fedeli sono le pietre vive con cui costruire l'edificio spirituale che è la chiesa, il corpo stesso di Cristo, la cui passione, morte e resurrezione diviene rappresentazione della presenza divina nella sua appropriata configurazione spaziale come azione liturgica, compito particolarmente arduo da affrontare senza una adeguata formazione.⁹⁷

Nella prima metà degli anni novanta avviene una intensificazione dei loro rapporti istituzionali di ricerca, Culotta invita Valenziano a tenere un ciclo di lezioni alla Facoltà di Architettura, e si avvia anche una sequenza di viaggi-seminari di studio sui luoghi fondativi degli archetipi dell'architettura cristiana (Roma, Costantinopoli, Kiev, Mosca, San Pietroburgo, Gerusalemme) dove Valenziano spiega in modo inedito principi costitutivi e declinazioni degli spazi per il culto nelle diverse espressioni tipologiche. La sua ermeneutica originale illumina le basi ontologiche e i significati della creazione rendendo tangibili le relazioni significative fra il pensiero teologico e le espressioni dell'arte.

Il complesso di studi sull'architettura liturgica di Valenziano e i materiali delle sue lezioni al Pontificio Istituto Liturgico di Roma e all'Università di Palermo confluiranno nel 1995 in pubblicazioni basilari come *Sei tesi per l'arte cristiana*, un "manifesto di teologia estetica," e soprattutto *Architetti*

di chiese, "vero e proprio trattato moderno per la progettazione architettonica."⁹⁸ Il trattato del 1995, un "continente" dell'arte e della fede,⁹⁹ restituisce all'architetto-artista, nella ricchezza dei suoi contenuti e nel rigore della loro articolazione, la complessità del problema di creare spazialmente un'immagine significativa,¹⁰⁰ aprendo a una prospettiva completamente innovativa rispetto al tema dell'arte cristiana, un compito altamente critico e pedagogico nella nostra epoca segnata dall'indifferenza e dalla secolarizzazione. Tutto il volume ha infatti un senso pedagogico importantissimo, la ricerca che Valenziano compie sui testi e sulle opere dal punto di vista dei riferimenti e dei significati, delle logiche proprie della liturgia, si riflette come metodo nella ricerca che Culotta svolge sul testo architettonico attraverso il progetto.

Sulla trasmissibilità della disciplina, se riguardo all'insegnamento della progettazione nelle Università sono rilevate numerose profonde criticità, è nel campo specifico dell'architettura culturale che i problemi sono di preoccupante gravità. Il tema della formazione è infatti centrale. Riprendendo alcuni passaggi dal concilio Vaticano II e le parole di Paolo VI sulla formazione degli artisti produttori di opere appropriate e belle per il culto sacro, espressione delle realtà trascendenti, Valenziano declina alcune riflessioni sulla necessità di istituire scuole o accademie di arte sacra adeguate a fornire contributi in un campo così complesso. Arte, non frutto di mera spontaneità o di una improvvisa illuminazione, che richiede un "tirocinio tremendo, duro, ascetico, graduale" per raggiungere una fusione nell'edificio ecclesiale tra la trascendenza artistica e la trascendenza liturgica facendone un'opera teandrica dotata di una "idoneità fisica-metafisica," ovvero sia funzionale per la celebrazione che simbolica-sacramentale.¹⁰¹ La difficoltà intrinseca del tema, unita alla carenza nella formazione, alla secolarizzazione dell'idea di sacro e a numerosi fraintendimenti nell'interpretazione della libertà di quel "canto libero e potente" richiesto agli artisti, hanno aperto la strada a uno sperimentalismo presto tradotto in una crisi dell'espressione costruttiva – "l'eclissi del sacro è eclissi della continuità storica dell'architettura che del sacro si era nutrita"¹⁰² – dove in troppi si sono avventurati senza alcun bagaglio, né strumenti appropriati.

La "libertà dello spirito" che l'architettura moderna deve rivendicare, la sua "profezia," è però la stessa libertà che fornisce al progettista diritti e doveri per riformare nel presente l'edificio sacramentale. Questo processo di liberazione dello spirito deve avvenire attraverso l'immersione nella canonicità, nella ecclesialità, dato che spirito per definizione non può essere normato. Si tratta di indagare un rapporto norma/forma di particolare complessità, è qui infatti che entra in gioco quella mistagogia, percorso "per chi sa e gusta,"¹⁰³ che in più occasioni Valenziano chiama in causa. La trasfigurazione è la certezza che la chiave pasquale è la chiave di una mentalità sapienziale. È la chiave, quindi, dell'estetica e della poetica liturgica della Chiesa.¹⁰⁴ Non a caso Culotta utilizza in più occasioni il termine "traduzione" per esplicitare il processo interpretativo e creativo alla base della elaborazione progettuale. *Architetti di chiese* si fa carico quindi di fornire un bagaglio straordinario di contenuti

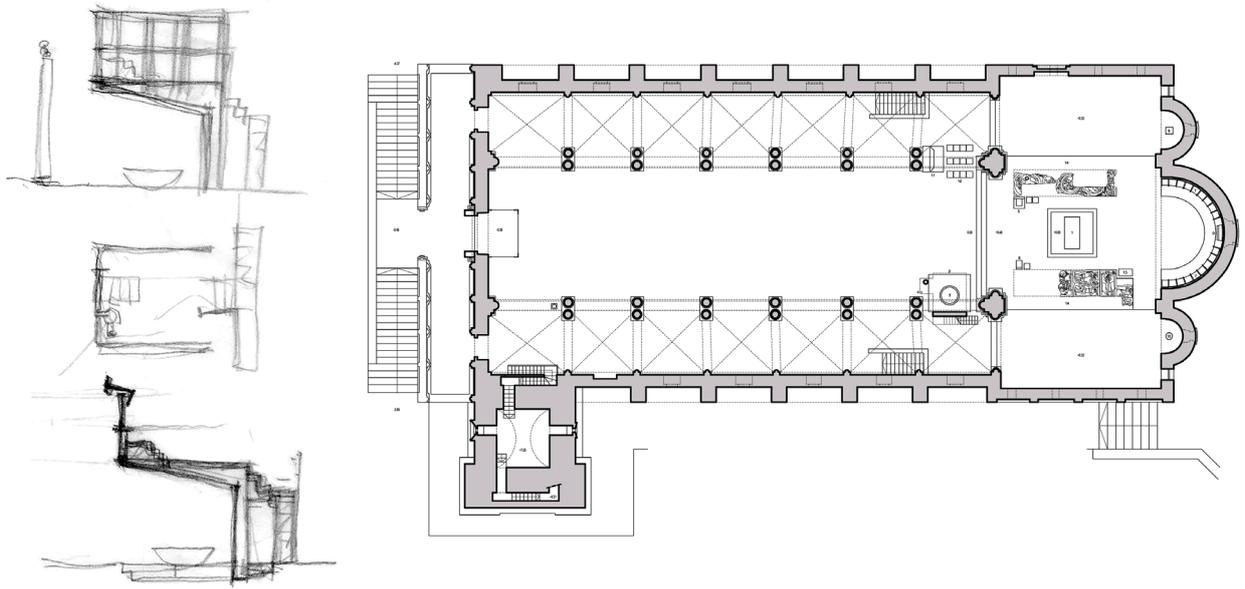
teorici, storici, ecclesiali, affinché il progettista possa dargli concretezza di spazio e immagine. Una base di partenza necessaria ma non sufficiente, non in grado di sostituire il contributo creativo specifico dell'architetto-artista indispensabile per la costruzione di un edificio che sia bello e dotato di significato.¹⁰⁵

Collocandosi temporalmente a cavallo tra la pubblicazione delle due Note pastorali (1993–1996), il testo di Valenziano intende approfondire e sviluppare, anche e soprattutto a livello di metodo, proprio questo compito di pedagogia del sacro nella cristianità, illustrandone i contenuti necessari a una sua traduzione in termini architettonici.¹⁰⁶ Allineato su questa ricerca, come sfida consapevole all'interno del proprio mandato etico e culturale di progettista e docente universitario per "cogliere il senso vero dell'edificio ecclesiale," Culotta conduce parallelamente una ricerca sia, come abbiamo visto, all'interno del manufatto nelle regole che lo governano che all'esterno nei rapporti con il contesto, dimostrando come l'organismo architettonico non è solo spazio per la liturgia ma occasione straordinaria per la creazione di luoghi significanti e strategici nella città e nel territorio, assumendo nella sua più ampia portata la concezione del "nucleo vitale dell'architettura."¹⁰⁷

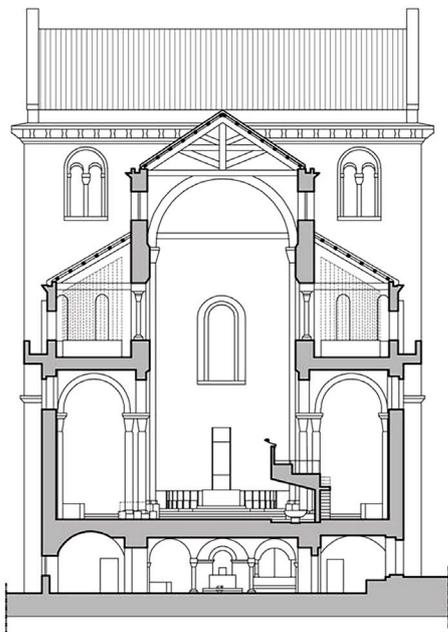
L'edificio culturale diviene campo di indagine storica attraverso cui ripercorrere l'intero processo evolutivo del monumento e orizzonte esplorativo, comprendendone le regole che governano le sue relazioni con lo spazio dell'ecclesia, nel determinarne le possibili nuove configurazioni in chiave contemporanea. Una ricerca che ha trovato continui approfondimenti in molti progetti, esemplari i progetti per i presbiteri delle Cattedrali di Bergamo e Trani, restituendo il senso della transcalarità di questa visione di progetto, attraverso segni che dicono in sé nella loro individualità ma che instaurano un processo di relazioni che si ampliano via via dai loro luoghi sino ad abbracciare una poetica contestuale che include il continuum urbano: "architetture dalle dimensioni contenute, sono in realtà fra le opere più grandi per attestare il valore di una delle ricerche architettoniche italiane più significative tra XX e XXI secolo."¹⁰⁸ Gli interventi su Bergamo, distinti in due fasi, Culotta e Leone e poi Culotta Associati, si differenziano principalmente per la soluzione dell'Ambone. Già nella soluzione del 1998 la scelta è quella di fare "chiarezza" nei luoghi della celebrazione liturgica. Si esalta il valore e il senso del Presbiterio, avanzando l'Altare, l'Ambone, la Cattedra del Vescovo e la sede del Presidente verso l'Assemblea, dando forza ai luoghi eminenti. Architetture significative anche grazie al disegno del *suolo*, il piano interno orizzontale lavorato attraverso la pavimentazione, i pochi gradini che sollevano Altare e Ambone, il sistema dei percorsi, lo spostamento di alcuni elementi e la realizzazione di nuovi varchi di collegamento tra le varie parti, gli apparati decorativi, la scelta dei materiali. Nel progetto del 2004 l'Ambone si colloca in posizione opposta alla precedente configurandosi come una forma tesa e dinamica, l'Altare ha un leggero arretramento, il bema è meno pronunciato.¹⁰⁹ Nell'architettura romanica di Trani il progetto di Culotta si incentra sul ruolo e sulla forma dell'Ambone, elemento non episodico ma sintesi dell'intero ragionamento compositivo.

Come nella seconda proposta per Bergamo, esso è presenza da cui si percepisce tutta la tensione derivante dall'introduzione della liturgia rinnovata all'interno del monumento. Memore della lezione cefaludese, il fonte battesimale trova spazio al di sotto dello stesso Ambone. La decorazione integra alcuni frammenti raffiguranti animali simbolo della cristologia. L'intervento artistico qui, caso unico, non rileva la presenza del Maestro Canzoneri ma del solo Paladino.¹¹⁰ **Fig. 6** Al pari di quanto ricercato negli aspetti concreti della vita, nella pratica della progettazione, nell'insegnamento, troviamo sempre, tradotti in forme di grande ricchezza, la volontà precisa di stabilire connessioni, di esaltare la complessità, di creare continuità, di moltiplicare le prospettive e le possibili letture, di andare in profondità nello stratificarsi dei contenuti oltre la superficie. Ecco allora che le architetture sono una fitta trama di relazioni costruite, nelle trame degli sguardi, nel rincorrersi degli elementi, nelle gerarchie tra le parti, sia nel caso degli spazi interni, adeguamenti e riconfigurazioni, che di quelli esterni nella città. Un ordine semplice ma profondo risulta adesso intellegibile, rendendo eloquente ciò che prima stagnava nel caos. È in questo senso esemplare la lettura che fa Culotta a partire dalla relazione tra Altare e ingresso in rapporto alla dimensione urbana dell'edificio e che viene giustamente evidenziata da Sciascia.¹¹¹ Proprio nella costruzione di questo rapporto, con tutto ciò che esso significa e reca con sé, il lavoro sull'area presbiteriale, sull'Ambone, un asse interno al manufatto ma proiettato nella città come materializzazione della comunità che concelebra, risiede una delle chiavi strategiche della composizione. Attraverso il concretarsi nelle materie del progetto, geometria, percorsi, suolo, luce, si travalicano i limiti fisici dell'intervento riverberando nella città, come i cerchi che si dipartono sulla superficie dell'acqua rotta dal lancio di un sasso, i propri benefici effetti. All'interno non è l'Altare in sé centrale ma lo è solo in quanto parte di un complesso sistema di relazioni tra luoghi eminenti che a partire dall'onfalo avviluppa e proietta.

È del 1998 anche il progetto di concorso per il complesso di San Giovanni Battista a Lecce.¹¹² Come sempre l'intitolazione della chiesa fornisce i primi e fondamentali spunti per ricavare le tracce dei principi su cui svolgere il tema. Allora qui il superamento degli ostacoli per ritrovare la Parola, si traduce nello stabilire un principio ordinatore che dia senso compiuto al "deserto" del caos della periferia nel quartiere Stadio, attraverso la logica dell'impianto a L che tiene insieme in un tracciato lineare le differenti funzioni del complesso parrocchiale, la Chiesa, la Casa Canonica, il Battistero, il giardino. **Fig. 7** Si costituisce così un vero e proprio "campo urbano" animato dalla presenza delle forme architettoniche, in particolare dal Battistero elemento profondamente connotato dalla luce, centro iconico per l'intero complesso e cerniera alla scala urbana del progetto, e "composto dalle forme dell'architettura, relazionate agli spazi dell'accoglienza, della celebrazione, dello stare insieme degli uomini «fuori dal deserto» per vivere e ascoltare la parola di Dio."¹¹³ Le strategie dell'impianto riprendono in parte i temi sperimentati a Finale di Pollina e li ampliano con maggiore maturità. La progettazione si estende oltre i meri confini degli edifici,

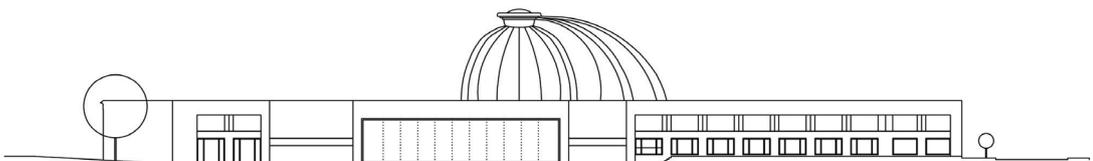
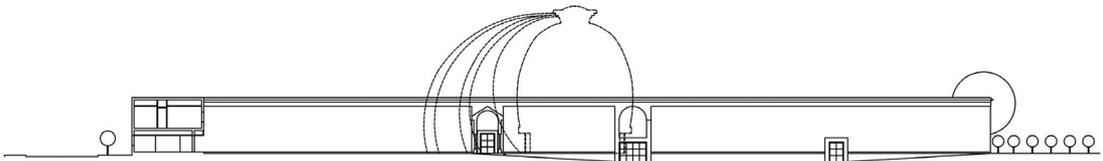
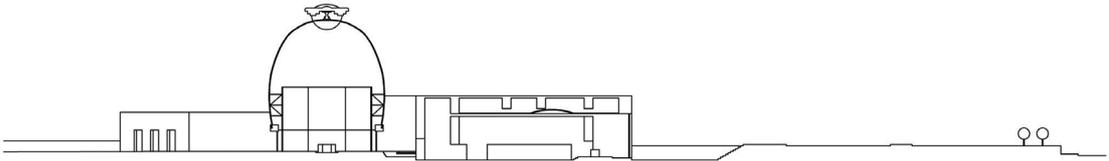
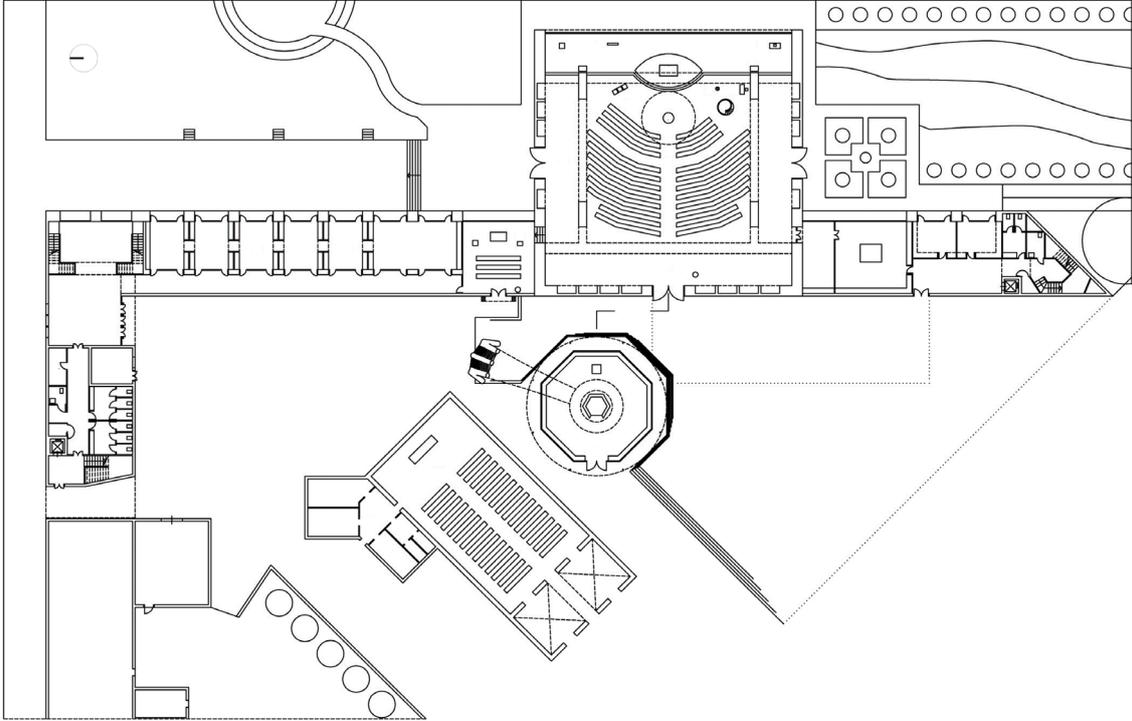


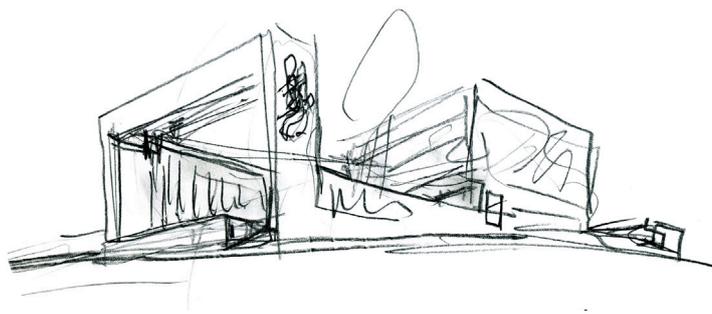
6a



6b





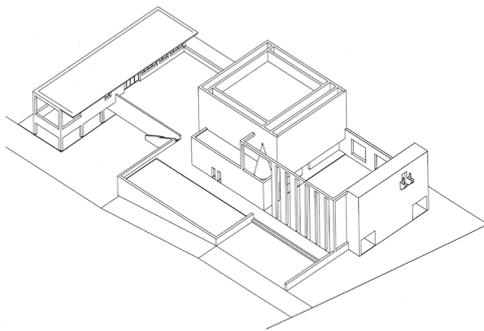


8a

nel sacro, nei giardini e negli spazi aperti. L'aula è anche qui ispirata ai principi di unità e connessione, raccogliendo con chiarezza Altare, Ambone e sede del Presidente attorno all'onfalo che diviene così ordine geometrico chiaramente leggibile. La figurazione dell'apparato decorativo rafforza i temi e i significati. L'asse ha grande rilevanza, lungo la direttrice naturale est-ovest del rapporto Altare-ingresso, ricorrendo così nell'edificio culturale il sistema naturale del corso solare con il complesso artificiale della città.

Qualche anno dopo Culotta e Leone partecipano al concorso per il complesso parrocchiale di San Vincenzo de Paoli a Caltagirone (2002).¹¹⁴ **Fig. 8** L'impianto della nuova chiesa posta ai margini di una porzione di tessuto periferico lavora sulla costruzione di un volume complesso, una scatola articolata, scavata da corti, ma chiaramente leggibile nelle parti che stabiliscono gerarchie e connessioni sia alla scala dell'edificio che a quella del tessuto, dichiarando in questo modo la fede nella capacità della forma di offrire soluzioni oltre i confini stessi della propria configurazione, non però in modo autoreferenziale bensì stabilendo con intelligenza le trame fisiche e ideali dei propri significati. Una forma chiara nei caratteri volumetrici, nelle relazioni dei percorsi che la innestano, nella materia della costruzione. Torna anche qui il tema del "campo urbano" e il rapporto forte con la figurazione delle arti (Maestri Canzoneri e Sottile).

In tutte le occasioni del progetto si riscontra sempre un metodo dialogante tra le norme, non in senso tecnico, edilizio o urbanistico ma come quel complesso di significati che nutrono la liturgia del culto dove il ruolo guida dell'ermeneuta è fondamentale, e le traduzioni compositive e spaziali attraverso il progetto. Ricordiamo qui il progetto di concorso per il complesso dedicato a San Carlo Borromeo a Tor Pagnotta, Roma (2005),¹¹⁵ vero e proprio esercizio di traduzione in forme contemporanee. Basilare è quindi la qualità del progettista che è *artifex* e allo stesso tempo *interprete*, che interpreta appunto.¹¹⁶ **Fig. 9** A Tor Pagnotta Culotta riesce a conciliare la tradizionale pianta cruciforme con le esigenze della liturgia rinnovata dell'Assemblea che concelebra riunita intorno all'Altare. Gli elementi fondativi della liturgia, ispirati alle attente descrizioni del Santo nel suo *Instructionum Fabricae et suppellectis Ecclesiasticae Libri duo* del 1577 e filtrati attraverso le moderne indicazioni pastorali della CEI per la costruzione di nuove chiese, vengono tradotti in progetto contemporaneo, la facciata, il transetto, il battistero, e così via. Dobbiamo qui ricordare però le parole di Culotta circa la non linearità deduttiva tra lettura e progetto nella difficile ricerca della soluzione pertinente citate in precedenza a proposito del "nucleo vitale dell'architettura." Interviene in questa fase di traduzione proprio la qualità del progettista, la sua esperienza e cultura, e soprattutto il mistero poetico



8b

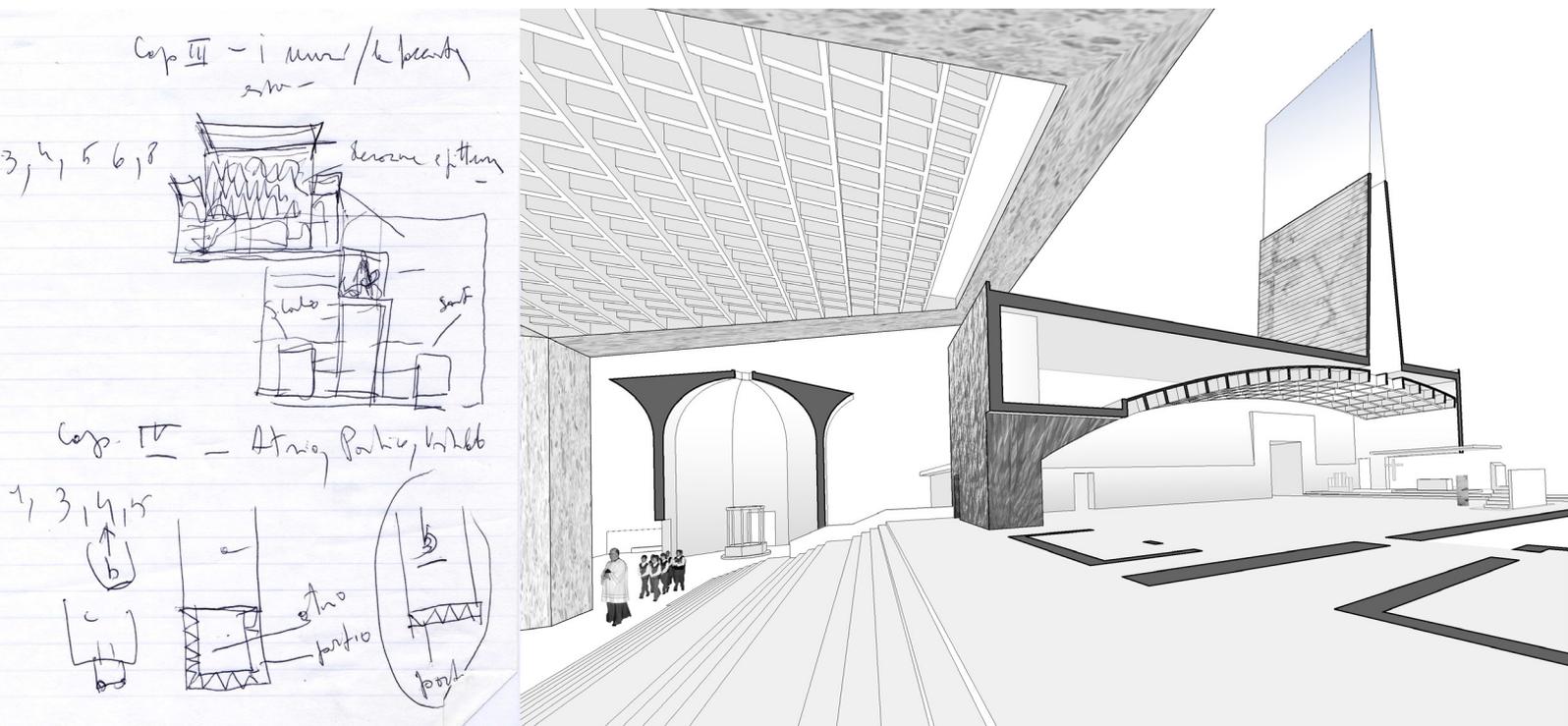


8c

della creazione, per cui le rigide prescrizioni in forma di parola del Santo diventano mirabili forme e volumi. L'indagine dell'architetto cefaludese compiuta all'inizio attraverso una densa sequenza di schizzi e note, approda a una ricca composizione dove il carattere dei volumi genera l'identità della chiesa nello spazio urbano e al contempo creando spazi interni o di transizione di grande bellezza. La grande navata è racchiusa tra una facciata eloquente che diviene copertura aggettante a fare da portico e il transetto coronato da una alta struttura che interpreta il tema della cupola. Completano il sistema il Battistero e il campanile che ragionano alla scala della città. Anche in questa occasione le linee pulite e gli spigoli vivi della Cattedrale di Cefalù ritornano con decisione. Lo spazio interno della chiesa è strutturato in modo da esaltare la centralità dell'onfalo, al centro della doppia copertura dalle volte ribassate, dove l'Altare costituisce modulo per l'intera composizione. In tutti i progetti c'è sempre un'attenzione particolare nei confronti della luce ma qui, in modo compiutamente maturo, essa gioca un ruolo fondamentale. Prima tra le eccellenze costitutive dell'edificio per il culto, la luce, "matrice generativa dello spazio" appresa nell'incontro magico tra il cielo mediterraneo e i prismi dai vivi spigoli, si concretizza qui divenendo materia inenarrabile, condensandosi a partire dall'alta lama del tiburio.

IL LABORATORIO DI COMPOSIZIONE CULTUALE. CRISI DELLA DISCIPLINA E PROBLEMI DELLA FORMAZIONE

La profonda rivoluzione del concilio Vaticano II, che è stata affrontata in Italia spesso con modalità non strutturate e spontanee, appare da recepire nella sua complessità e richiede ancora attenzione. Nonostante i numerosi positivi passi in avanti, la condizione di palese inadeguatezza di molte delle risposte progettuali date alle esigenze della liturgia rinnovata è messa in luce da più parti in maniera pressoché continuativa negli ultimi decenni. Critiche quasi sempre accomunate dalla problematica generale della scadente qualità della formazione e dalla richiesta di intervenire urgentemente con strumenti adeguati a fornire la preparazione per un compito così impegnativo e di elevato spessore culturale.¹¹⁷ Prendiamo da Giancarlo Santi una sintesi delle principali necessità: individuare nel progetto una regia forte e autorevole che possa implementare la relazione tra gli attori del processo; elaborare il progetto con modalità di tipo laboratoriale in modo da garantire il confronto e l'integrazione tra i soggetti coinvolti e le varie competenze; costruire per i neolaureati un periodo di praticantato e collaborazione con figure più esperte; tornare a praticare diffusamente il tema, trascurato per decenni, dell'architettura culturale come esercizio progettuale nelle università, soprat-



9a

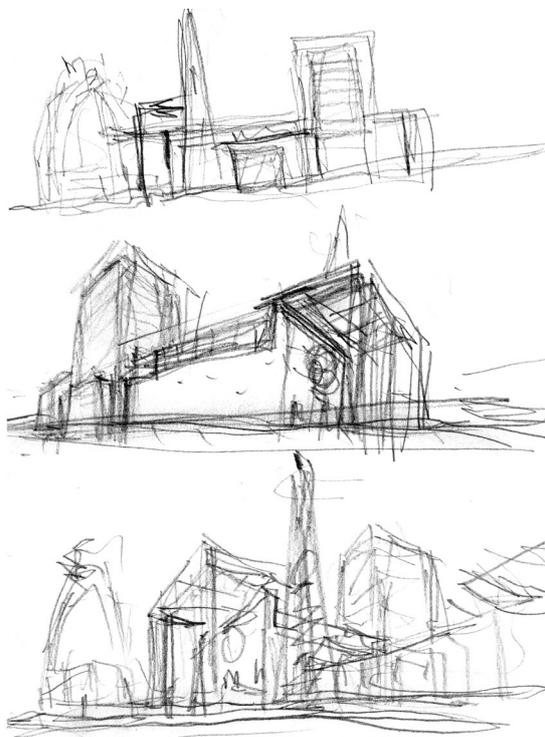
tutto attraverso interdisciplinarietà e ricerca sperimentale; ristabilire un rapporto di positivo dialogo con la storia delle architetture significative, come eredità culturale della disciplina su cui confrontarsi nel progetto.

Va notato come tutti questi temi sono stati trattati da Culotta in modo approfondito e con declinazioni originali e di elevato spessore culturale e scientifico già anni prima. Intorno agli anni duemila infatti, proprio a partire dall'intensificarsi della ricerca sul tema dell'architettura per il culto egli matura in una serie di interventi una intensa critica della formazione universitaria e mette a fuoco con lucidità e rigore i passaggi principali e le ragioni fondative del metodo adottato nella didattica della progettazione come possibile risposta. È evidente come la didattica del progetto dell'architettura culturale abbia svolto effettivamente una parte attiva fondamentale e carica di conseguenze nell'apportare contributi fecondi a una visione complessiva del tema dell'insegnamento del progetto. In sodalizio con Valenziano, Culotta è stato tra i primi in Italia a evidenziare l'urgenza di una riflessione specifica all'interno delle scuole di architettura sulla progettazione degli edifici per il culto istituendo profili di insegnamento dedicati.¹¹⁸ Egli è in particolare attratto dalla sfida complessa della indagine sulle regole costitutive delle relazioni tra liturgia e l'architettura e le arti, in modo da poter individuare un codice di contenuti e dispositivi in grado di

supportare il progettista.¹¹⁹ Esemplici le collaborazioni che sviluppa con numerosi artisti, in particolare con Michele Canzoneri e Mimmo Paladino.

La Facoltà di Architettura di Palermo diviene quindi un "luogo privilegiato" dove si avvia in un contesto scientifico un'intensa ricerca sugli spazi per il culto sullo sfondo generale dei temi dell'abitare che ha consentito di approdare a questioni fondative e principi essenziali.¹²⁰ All'incirca a partire dal 2000 la collaborazione con Valenziano si sviluppa in forma più strutturata e si istituisce quindi per la prima volta in Italia un Laboratorio di Composizione Culturale che nel suo intenso e variegato percorso assume il carattere di una vera e propria scuola¹²¹ portando a vari cicli annuali di numerose tesi sull'argomento, di cui rimando in nota per una descrizione sintetica.¹²² Brevemente, i vari focus della ricerca progettuale degli adeguamenti sono stati incentrati, pur mantenendo una visione di insieme, sulla lettura attenta delle relazioni spaziali all'interno dell'edificio e alla loro riconfigurazione attraverso scarti progettuali minimi, mentre per la progettazione di nuove chiese o per gli interventi sullo spazio urbano delle chiese ci si è concentrati sul ruolo dell'organismo nel contesto e su come conferirgli centralità e riconoscibilità.

Nella didattica e nella ricerca di Culotta questo ruolo strategico dell'edificio culturale nella creazione di *luoghi*, come ele-



9b

mento ordinatore e motore di senso nella costituzione della comunità, torna anche ad altre scale, come nel caso della sua partecipazione alla ricerca sulle città di fondazione,¹²³ o sperimentando anche altri e diversi punti di vista nella didattica del progetto, come negli innovativi corsi monografici sulla Moschea d'Occidente¹²⁴ agli inizi degli anni novanta, dove riprende in modo originale alcuni temi sul "Cuore della città" dei CIAM. Sono molto chiare a proposito le parole dei Gresleri sul suo impegno in tal senso, per cui "cogliere il vero senso dell'edificio ecclesiale – in una società come quella occidentale, profondamente intrisa di cultura cristiana e di eredità dell'*antico* – era per lui un problema che stava dentro lo specifico del suo insegnamento."¹²⁵ Come ampiamente dimostrato dai suoi scritti,¹²⁶ Culotta deduce le sue più importanti riflessioni sulla natura del processo progettuale e sulle questioni relative al metodo dell'insegnamento della progettazione e in generale sulla didattica universitaria proprio a partire da queste profonde esplorazioni nel progetto e nella didattica degli spazi per la liturgia. Attraverso queste riflessioni è possibile individuare un "filo rosso" che "può condurci al superamento delle difficoltà e delle responsabilità del bilancio modesto della progettazione contemporanea." I punti principali che evidenzia nella sua ricerca sono diversi: innanzitutto, l'insostituibilità dell'attività creativa nella concezione dell'architettura "come

presupposto essenziale per svelare in Estetica e in Poietica lo spazio dell'abitare dell'uomo." C'è poi la centralità del "tema dell'Arte (creare e fare)" quale "nodo principale da sciogliere nelle Scuole di Architettura," ovvero il riconoscimento della natura d'arte dell'insegnamento della progettazione architettonica e del suo ruolo centrale e costitutivo nell'addestramento al pensiero teorico e pratico dell'arte dell'architettura: "l'arte dell'architettura richiede una progettazione d'arte." Altri punti sono il riconoscimento della perdita di questa centralità e il progressivo allontanamento di interessi delle Facoltà di Architettura nei confronti del pensiero artistico; la correlazione di questo allontanamento con l'abbandono del tema dello spazio del culto (a meno di sporadiche indagini secondo una lettura laica della nozione di spazio sacro); la necessità di perseguire, nell'insegnamento del progetto, questo alto scopo dell'arte dell'architettura come via privilegiata per far progredire positivamente le condizioni critiche della disciplina; il riconoscimento del compito etico del progettista di far propria la *natura* del lavoro progettuale, nell'impegno continuo a varcare, in *via pulchritudinis*, la soglia dell'arte dell'architettura; l'affermazione che il nucleo significativo dell'arte dell'architettura, il suo "atomo costitutivo," è incarnato in ultima analisi dalla non superata concezione della triade vitruviana secondo *utilitas, firmitas, venustas*.



Pasquale Culotta, Progetto per il complesso parrocchiale S. Carlo Borromeo, Roma, 2005, appunti dalle *Instructionum Fabricae et suppellectis Ecclesiasticae Libri duo* di San Carlo Borromeo del 1577 sezione prospettica, schizzi di studio, prospettiva (Archivio Culotta).

Pasquale Culotta e Crispino Valenziano durante un incontro del Laboratorio di Composizione Culturale a Palermo nel 2003 (ph.: Antonio Biancucci).

A suo modo di vedere è necessario quindi far convergere gli studi di architettura verso il tema significativo dell'arte attraverso la centralità formativa del Laboratorio di progettazione, all'interno del quale far confluire tutti gli apporti specialistici. È all'interno di una diffusa pratica laboratoriale infatti che serve, in modo dialettico e organico, maggiore integrazione tra le discipline, con l'apporto di docenti esperti della pratica del progetto e in possesso di requisiti rappresentati da risultati (progetti e realizzazioni) di qualità e verificabili. Problema oggi molto grave e purtroppo profondamente ignorato in Italia. In questo ampio scenario di riflessione, l'esperienza del Laboratorio avviato da Culotta si fonda dal punto di vista dei contenuti specifici sull'utilizzo nelle elaborazioni progettuali della *sonda* epistemica delle *Sei tesi per l'arte cristiana* di Valenziano e dei suoi principali contributi. La sfida è particolarmente impegnativa, anche per studenti maturi che affrontano (ormai sempre meno) l'elaborazione della tesi di laurea in progettazione architettonica. I temi risultano infatti difficili a causa della profondità degli argomenti e della loro scarsa conoscenza. Nonostante il paziente e faticoso lavoro svolto nella configurazione dello spazio per il culto, Culotta individua e sintetizza le carenze che emergono nei giovani progettisti in merito all'attitudine e al possesso degli strumenti della creazione su tre diversi piani di lettura: "il dotare di senso trascendente ogni strumentalità amorfa (l'ascolto dell'ermeneuta teologo – liturgista);" "il trattare la forma della architettura a partire dalla

luce matrice generativa dello spazio (prima tra le eccellenze costitutive dell'edificio liturgico);" "il frequentare la pienezza inventiva delle arti (epifania della verità)."¹²⁷

Programmaticamente l'orizzonte culturale introdotto dal Laboratorio è quello più ampio della storia dell'architettura, come deposito prezioso per la progettazione delle chiese, da cui trarre stimoli e insegnamenti per affrontare la sfida del concepimento e della realizzazione di opere dotate di perfezione non soltanto fisica ma in grado di trascendere il tempo nella loro natura di opere d'arte. Il metodo si basa sulla pratica dell'architettura, la preparazione deve tener conto della necessità di raggiungere una integrazione sinergica tra la sensibilità artistica e quella tecnica e teorica della scienza del costruire.

Dal punto di vista operativo il Laboratorio, che ha una struttura collegiale con Culotta relatore, i laureandi progettisti, diversi correlatori, consulenti e autori di contributi specifici,¹²⁸ è basato sulla strategia dell'ascolto. Una fitta sequenza di incontri, conferenze, seminari, verifiche critiche e sopralluoghi didattici dà struttura temporale alle fasi di elaborazione. Partecipare a una didattica dove si elabora la progettazione di temi diversi e di temi analoghi ma in contesti diversi serve a rafforzare il metodo e le procedure. L'obiettivo è l'arricchimento del punto di vista critico attraverso il coinvolgimento di tutti i soggetti partecipanti. **Fig. 10** Le tecniche didattiche si basano su procedure e dispositivi pedagogici semplici e sono tese a addestrare alla comunicazione attraverso la

rappresentazione. La durata del Laboratorio è di circa dieci mesi, suddivisi in otto mesi per l'elaborazione da dicembre a luglio e altri due mesi per la redazione vera e propria della tesi, durante i quali avvengono circa dieci incontri con i vari tutor e correlatori. Per frequentare non è necessaria alcuna selezione, chiunque può iscriversi. Gli avanzamenti del proprio lavoro vengono esposti da ciascuno al Collegio dei relatori e degli esperti in pochi minuti e con un numero limitato di elaborati grafici.

Ciò che emerge innanzitutto come punto nevralgico alla base del processo di elaborazione è la necessità di una forte integrazione con il committente per l'architettura culturale nella preparazione del programma del progetto, da sviluppare nel modo più ampio e dettagliato in base alle necessità tecniche e all'ermeneutica teologica e liturgica. All'avvio della definizione del programma è richiesta l'apertura di un diario di lavoro dove vengono annotati temi, questioni, passaggi da approfondire, osservazioni, riferimenti.

Sia nel caso degli interventi sul costruito esistente, adeguamenti e completamenti, che della progettazione ex novo in aree libere, si parte sempre dall'esistente attraverso i sopralluoghi sul campo e i rilievi, l'indagine nelle ragioni costitutive del luogo e della fabbrica, lo studio della storia delle stratificazioni, la consistenza materiale, i tracciati, i temi delle dediche e del culto. Il rilievo, come la lettura in generale del luogo di intervento, è particolarmente curato e consente di ricavare quella misura dell'esistente fatta di rapporti, proporzioni, significati che sarà nutrimento essenziale per poter avviare in maniera consapevole il progetto della trasformazione e agire in armonia o perché no in dissonanza. A partire dall'esperienza pratica ricavata nella professione, l'elaborazione del progetto ripercorre criticamente la suddivisione in preliminare, definitivo e esecutivo, tralasciando quest'ultima fase ma predisponendo il maggior numero di informazioni, dettagli, materiali e precisazioni tecniche in modo da avere un controllo generale sugli aspetti costruttivi. La fase del preliminare è quella maggiormente critica, dove l'integrazione con l'ermeneuta è fondamentale nella traduzione del programma. In questo passaggio sono sufficienti pochi elaborati, due tavole grafiche e una relazione, materiali su cui avverrà una verifica critica collegiale dal punto di vista sia dell'assetto architettonico che della coerenza dell'impianto liturgico. A questo passaggio segue il rilievo di dettaglio e i sopralluoghi mirati grazie agli elementi acquisiti nella prima critica. Si tratta di un momento particolarmente importante, nuovamente di sospensione e distacco dalla attività creativa, in cui avviene tutto il procedimento di verifica, con conferme ed eliminazioni, su congruenze e incongruenze della soluzione, in cui è di grande aiuto il deposito di riflessioni contenute nel diario di lavoro. L'elaborazione del progetto definitivo si sviluppa attraverso almeno due passaggi critici intermedi sempre collegialmente, ed è in questa fase che avviene l'interazione con le altre discipline artistiche (individuazione dell'artista, precisazione del programma iconografico-simbolico, ecc.). Un fattore particolarmente importante è l'utilizzo della rappresentazione di tipo tradizionale con il disegno manuale e l'introduzione del disegno in CAD solo nella fase finale per la redazione in

pulito degli elaborati da presentare. Su questo tema Culotta è intervenuto in più occasioni precisando sull'opportunità di impiego dello strumento del disegno tradizionale non tanto per una fascinazione di tipo estetico o per una non precisata questione ideologica quanto piuttosto quale straordinaria opportunità per costituire un dispositivo strategico in supporto proprio alla fase di ideazione, per la costruzione di una personale identità di linguaggio dell'architettura, per la costituzione di un *deposito* di materiali creativi.

CONCLUSIONI. UNA SCUOLA

L'insieme delle attività del Laboratorio acquisiscono nel loro complesso un carattere di scientificità del metodo pur mantenendo vivo lo spazio dell'immaginazione individuale nella fase di ideazione. Il tema della progettazione dell'architettura culturale ha rappresentato per Culotta uno straordinario campo di indagine sulla natura specifica dell'architettura e della disciplina del progetto che si è espressa attraverso una sintesi dialettica tra norme e traduzioni di queste norme, dove entrano in gioco capacità e sensibilità personali. Tutta la sua avventura didattica è sempre stata volta a raggiungere maieuticamente il massimo risultato nell'espressione personale dei discenti, senza mai l'imposizione di dottrine o caratteri specifici. Egli stesso ha messo in pratica questo metodo, nell'elaborazione di progetti esemplari, e ha fatto di questo sottile campo di incontro tra didattica e pratica del progetto il segno distintivo di una stagione molto importante. Il sodalizio con Valenziano ha infatti consentito il realizzarsi di una esperienza umana e professionale unica, nella scuola e nel progetto. Dal loro lavoro comune e dal contributo di quanti hanno collaborato al loro progetto culturale sono emerse tracce indelebili della fondazione di una vera e propria Scuola, espressione di caratteri importanti e riconoscibili, come l'attenzione nei confronti del luogo; la ricerca di continuità in quel sincretismo culturale siciliano tuttora universalmente apprezzato come contemporaneità di una tradizione mediterranea dell'architettura; la tensione verso una austerità del linguaggio, che nel loro complesso ci raccontano di una condizione storicamente specifica dell'insularità che è possibile riscontrare in paradigmi ancora leggibili.¹²⁹

Ci sembra doveroso in particolare sottolineare ancora di più l'emergere di due temi: l'*architettura del luogo*, l'inscindibile legame fra il contesto e l'organismo culturale, che sostanzia le scelte insediative e i principi compositivi, facendone il fulcro di un ricco sistema di relazioni, fisiche, visive, simboliche, sociali, sia esso elemento ordinatore che eterotopia rispetto al sistema; il *mediterraneo*, come ierofania di specimen legati ad archetipi e forme ancestrali, le cui influenze generano contaminazioni linguistiche capaci di orientare lo sviluppo del linguaggio architettonico, rendendolo quindi presente anche laddove esso intende procedere come affluente di innovazione e divenendo quindi matrice intellegibile alla comunità.

Tracce che motivano una qualità ancora più importante, che le riconnette al grande bacino dell'esperienza universale dell'architettura culturale, ovvero l'unità di spazio e tempo dell'opera in quanto espressione di spirito, che travalica

completamente la natura di spazio ordinato del progetto.¹³⁰ Su un piano ancora più generale, nella ricerca architettonica di Culotta affiora quindi la traccia di una Sicilia infinita, fatta di luce, di bellezza, di spirito, di dramma, un continente mitopoietico, luogo di tutti i luoghi.¹³¹

Culotta e Valenziano hanno insegnato a tanti ed essi stessi hanno imparato, senza mai alcun pregiudizio, ma avendo sempre cura di verificare *in scienza* la validità delle loro intuizioni, entrambi animati, ciascuno per il proprio campo di competenze specifiche, da uno straordinario senso della cultura del progetto nell'impegno della costruzione, del mondo e di sé stessi, per fare ordine, per dare senso, per creare bellezza. Come ben spiegato da Valenziano, l'architettura e la sua didattica nel progetto sono stati per Culotta sfondo e meta, nella scuola, nei viaggi, sul campo della costruzione, confrontandosi sempre con ciò che non è ancora oggetto di progetto, che è caos non ancora *cosmizzato* e che deve essere incluso nel ragionamento progettuale. Individuando ciò che deve nascere, e facendolo nascere, in modo maieutico, attraverso l'atto creativo del progetto di cui bisogna farsi carico responsabilmente.

Questo entusiasmante percorso di collaborazione culturale e scientifica ha avuto uno dei momenti apicali nel 2005 con il conferimento a Valenziano della Laurea magistrale *ad honorem* in Architettura, come spiega Culotta, un anno prima della sua prematura scomparsa, nella sua *Laudatio*

per il costante impegno di studioso e di promotore delle arti e dell'architettura ecclesiale e per aver fatto dell'Architettura un crocevia di alta qualità epistemologica sia attraverso l'alto contributo offerto attraverso la promozione della teologia in *Via pulchritudinis* che per avere attivato una proficua interdisciplinarietà operativa tra la Liturgia, l'Antropologia, e le Arti anche attraverso i contributi culturali e scientifici offerti alle sperimentazioni progettuali promosse in tante occasioni con la lungimiranza della interpretazione e la cultura del contemporaneo.¹³²

Il ruolo che essi hanno avuto nella fondazione di una azione di portata innovativa nell'architettura, svolta attraverso diversi fronti tra di loro comunicanti, di ricerca scientifica e promozione culturale, di azione concreta nello sviluppo di una visione progettuale nella contemporaneità per un rinnovato ruolo degli edifici cultuali nella città e nel territorio, di impegno nell'insegnamento della progettazione, ha condotto all'instaurarsi di una tradizione disciplinare con una ampia ricaduta. La loro pionieristica Scuola ha dato infatti numerosi e positivi frutti,¹³³ testimoniati dall'impegno di numerosi progettisti e docenti come Melluso, Palazzotto, Panzarella, Sarro, Tuzzolino, Sciascia, e molti altri ancora, e dalle prove sul campo di generazioni più giovani, ricordiamo qui brevemente l'attività di Tania Culotta, o ancora, per citarne qualcuno, la realizzazione di complessi parrocchiali come: San Domenico (L. Bullaro, G. Fricano), Bagheria, 2013; Santa Lucia (S. Fazzi, G. Farina, R. Girasole, G. W. Libertino), Enna, 2014; Santa Barbara (F. Lipari, L. Giglia, G. Conti), Licata 2016; Cuore Immacolato di Maria (AM3), Agrigento, 2019.

In questa difficile e innovativa sperimentazione è come se Culotta nell'affrontare la didattica della progettazione nel sacro abbia voluto rendere *sacra* la didattica della progettazione. La grande esperienza nell'insegnamento e nella progettazione praticata in prima persona, la frequentazione di contributi autorevoli, la sensibilità innata e perfezionata nella formazione sui temi della maieutica e della pedagogia, sono alcuni degli strumenti che lo hanno aiutato a elaborare una strategia didattica particolarmente efficace e in grado di attenuare le difficoltà individuali. Rispetto alle attuali condizioni di crisi della disciplina, è stato notato come paradossalmente è più probabile che siano le chiese a salvare l'architettura piuttosto che l'architettura a salvare le chiese, dato che il tema rappresenta uno degli ambiti più efficaci per la sperimentazione di una processualità collegiale, partecipata, e fortemente motivata.¹³⁴ Ci sembra quindi infine che tutto, anche e soprattutto i risultati positivi di questa intensa stagione siciliana, porti a concordare con questa posizione.

Nonostante i numerosi progetti, gli adeguamenti liturgici e le nuove chiese sia di Culotta e Leone che del solo Culotta,¹³⁵ siano stati descritti dagli stessi progettisti in più sedi, e anche ampiamente commentati¹³⁶ si sente infatti ancora la necessità preziosa di una loro maggiore illustrazione e diffusione. Su un piano analogo, i molti progetti, come il Tempio Duomo di Pozzuoli o il Complesso Parrocchiale di San Carlo Borromeo, gli adeguamenti per le Cattedrali di Bergamo e Trani solo per ricordarne qualcuno, testimoniano la capacità di esprimere lo sguardo più fresco di una contemporaneità fatta di profondi legami nella dimensione atemporale delle forme della tradizione. Di molti di questi lavori purtroppo non possiamo apprezzarne gli esiti nella materia costruita ma godiamo potendone apprendere nei dettagli il processo e il metodo adottato nella ricerca di quella misteriosa soluzione di cui essi ci hanno raccontato.

¹ L'attività progettuale di Culotta è stata portata avanti dal 1965 sino agli inizi del Duemila in compagnia del socio Giuseppe Leone con lo studio Culotta Leone Associati, in seguito sino al 2006 è proseguita insieme alla figlia Tania e ad altri collaboratori e partner con lo studio Culotta Architetti Associati.

² Tale esperienza è stata nel corso del tempo definita *Scuola di Cefalù*. Pierre-Alain Croset, "Elogio dell'isola," *Casabella*, n. 515 (1985): 26; Marcello Panzarella, "Lordine delle somiglianze," *Casabella*, n. 548 (1988): 54-63; Marcello Panzarella, "La distanza. L'opera di Culotta e Leone, e gli ambiti di ricerca dell'architettura recente in Sicilia," *Anfione e Zeto* 14 (2001): 121-26; Teresa Cannarozzo, "Culotta e la scuola di Cefalù," *La Repubblica*, 9 dicembre 2006, 17.

³ Ci si riferisce in particolare alla seconda soluzione. Andrea Sciascia, "Chiese e tessuti urbani. L'esperienza di Pasquale Culotta, dai riferimenti internazionali alle forme primarie," in *Città storiche Città contemporanea. Strategie di intervento per la rigenerazione della città in Europa*, a cura di Riccardo Florio (Napoli: Clean, 2012), 74-92.

⁴ Crispino Valenziano, *Architetti di chiese* (Bologna: EDB, 1995), 86-9; Sandro Benedetti, *L'architettura delle chiese contemporanee: il caso italiano* (Milano: Jacobo, 2000), 82; Il complesso, commentato da Gabetti come uno "tra gli esempi più singolari e meditati," è ampiamente descritto da Valenziano come espressione "della sincronia nella migliore edificazione attuale."

⁵ Crispino Valenziano, "Progettualità 'triangolare' di architettura 'liturgica' e didattica 'sul campo,'" *E-journal/Palermo Architettura* 4 (2011): 6-20. <https://www.yumpu.com/it/document/view/27974121/dicembre-2011-retevitruvio>.

⁶ Crispino Valenziano, "Evidente e insondabile: la comunicazione visiva del mistero cristiano," *Quaderno CEI* 7 (2003): 100-21.

- ⁷ Pasquale Culotta, "L'architettura come bisogno primario dello spirito," in *I luoghi e lo spirito*, a cura di Giuseppe Amari e Glauco Gresleri (Verona: Ente Fiere di Verona, 1991): 59–62; Giuliano Gresleri e Glauco Gresleri, "Pasquale Culotta e plantatio ecclesiae," in *Città di fondazione e plantatio ecclesiae*, di Pasquale Culotta, Giuliano Gresleri e Glauco Gresleri (Bologna: Editrice Compositori, 2007), 6–7; Uwe Michael Lang, "L'arte è sempre un dono. Fondamenti teologici e liturgici dell'architettura sacra," *L'Osservatore Romano* (2010): 5.
- ⁸ Pasquale Culotta, "Il sentimento dello splendore. Abitare e costruire la qualità dei luoghi," *In Architettura* 1 (1979): 10.
- ⁹ Culotta, "L'architettura come bisogno primario dello spirito," 62.
- ¹⁰ Pasquale Culotta, "Introduzione," Pasquale Culotta, "Un insediamento, perché," Pasquale Culotta, "Figure nell'architettura," in *Abitare a Gratteri* (Cefalù: Regione e Progettazione Editrice, 1978), 1–2, 3–6, 19–20. Pasquale Culotta, "Cefalù città di costa, un insediamento meridionale nelle città del mondo," *Parametro* 67 (1979): 34–41; Pasquale Culotta, "Gratteri," *In Architettura* 1 (1979): 10.
- ¹¹ Pasquale Culotta, "La rivoluzione insediativa. I nuovi doveri," *In Architettura* 1 (1979): 2; Culotta, "Il sentimento dello splendore," 10.
- ¹² Carlo Doglio, *Il piano aperto* (Milano: Elèuthera, 2021); Carlo Doglio, "Non pensare (molto) per progettare, ma vivere. Conversazione con Carlo Doglio," a cura di Marcello Panzarella, *In Architettura* 3 (1979): 3.
- ¹³ Pasquale Culotta, "Nel territorio di Carlo Doglio," *Urbanistica Informazioni* 142 (1995): 57–8. Marcello Panzarella, "Pasquale Culotta. Etica e kosmos nelle occasioni del progetto," *Il Giornale dell'Architettura* 46 (2006): 8.
- ¹⁴ Carlo Doglio e Leonardo Urbani, *La fionda sicula* (Bologna: Il Mulino – Palermo: Union Camere, 1972). Marcello Panzarella, "La Fionda Sicula," *E.Journal Palermo Architettura* 13 (2013): 59–61.
- ¹⁵ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (Torino: Einaudi, 1966); Culotta, "La rivoluzione insediativa," 2.
- ¹⁶ Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, 140.
- ¹⁷ Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, 31–2.
- ¹⁸ Tullio e Giò Vinay, *Giorni a Riesi* (Torino: Edizioni Claudiana, 1966), 197–99; Emanuele Tuccio, *Il Villaggio di Monte degli Ulivi a Riesi di Leonardo Ricci* (Palermo: Est Modus, 2001); Emanuele Piccardo, *Leonardo Ricci. Fare comunità* (Busalla: Plug_in, 2019).
- ¹⁹ Antonio Biancucci, "Pasquale Culotta, maestro," *Ordinè. Foglio elettronico di composizione architettonica* 2 (2008): 93n; Culotta, "Nel territorio di Carlo Doglio," 57–8; Marcello Panzarella, "Culotta. L'architetto che coltivava le idee della modernità," *La voce* 11 (2006): 21.
- ²⁰ Culotta, "Il sentimento dello splendore," 10.
- ²¹ Sensibilità che è chiaramente rappresentata dall'azione di sperimentazione progettuale avviata da Culotta e Leone per portare l'attenzione sui centri minori e sul territorio cercando di trasferire all'interno di questa ricerca architettonica gli assunti più importanti del Movimento Moderno. Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, *Le occasioni del progetto* (Cefalù: Medina, 1985).
- ²² Nicola Carducci, "Il mito dell'America e gli «astratti furori» di Vittorini," in *Studi Novecenteschi* 1, n. 3 (novembre 1972): 311–38; Culotta, "Nel territorio di Carlo Doglio," 57–8.
- ²³ Panzarella, "Culotta," 21.
- ²⁴ Giuliano Gresleri, "Pasquale Culotta tra relazioni e differenze," in *Pasquale Culotta: un'opera e un progetto: il sistema delle piazze a Castelvetrano e il progetto dell'auditorium a Isernia*, a cura di Giuseppe Guerrera, Vincenzo Melluso e Marcello Panzarella (Palermo: Biblioteca Facoltà di Architettura, 2007), 12.
- ²⁵ Il ruolo di Cardella e di Pollini tra i maestri di Culotta è particolarmente rilevante, si veda Giovanni Francesco Tuzuzzolo, *Cardella, Pollini. Architettura e didattica* (Palermo: L'Epos, 2001). In particolare ricordiamo di Pollini le chiese della Madonna dei Poveri (1952–56) e Ss. Giovanni e Paolo (1964–68) progettate insieme a Figini, e di Cardella la chiesa di S. Giacomo Maggiore (1951–56), progetti esemplari per Culotta.
- ²⁶ Culotta, "L'architettura come bisogno primario dello spirito," 61. Anche Biancucci, "Pasquale Culotta, maestro," 91–3.
- ²⁷ Vittorio Gregotti, "Topos," *Casabella* 502 (1984): 2–3.
- ²⁸ Pasquale Culotta, "Il deposito misterioso," in *12 abitazioni a Sclafani Bagni* (Cefalù: Medina, 1984), 1; Pasquale Culotta, "Tecniche per la progettazione. Occhi che vedono," in *8 case nel Centro storico a Palermo* (Palermo: Medina, 1994), 5–11.
- ²⁹ Rudolf Otto, *Il sacro. L'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale* (Milano: Feltrinelli, 1986).
- ³⁰ Mircea Eliade, *Il sacro e il profano* (Torino: Bollati Boringhieri, 2008).
- ³¹ Valenziano, *Architetti di chiese*, in particolare il primo capitolo. Si veda anche Andrea Di Maio, "Prefazione," in *Scritti di estetica e di poetica. Su l'arte di qualità liturgica e i beni culturali di qualità ecclesiale*, di Crispino Valenziano (Bologna: EDB, 2000).
- ³² Crispino Valenziano, "Evidente e insondabile: la comunicazione visiva del mistero cristiano," *Quaderno CEI* 7 (2003): 100–21.
- ³³ Pasquale Culotta, "Dall'esilio all'appartenenza," in *Cinque architetti della giovane generazione* (Avezzano: Ed. Progetto Nuovo, 1989): 5.
- ³⁴ Pasquale Culotta, "Intervista a Pasquale Culotta," in *Trasmissibilità e insegnamento del progetto di architettura. L'esperienza della scuola di Palermo*, di Fabio Alfano (Napoli: Clean, 1999), 56–8.
- ³⁵ Pasquale Culotta, "Nell'architettura Romanica," in *Il progetto del Monumento, tra memoria e invenzione*, a cura di Patrizia Montini Zimolo (Milano: Mazzotta, 2000), 91–9.
- ³⁶ Pasquale Culotta, "La didattica della progettazione dell'architettura liturgica," in *Adeguamenti e completamenti. Nuove strutture di chiese*, di Pasquale Culotta e Emanuele Palazzotto (Troina: Città Aperta Edizioni, 2004), 13.
- ³⁷ Culotta, "La didattica della progettazione dell'architettura liturgica," 13.
- ³⁸ Valenziano, *Architetti di chiese*, 27.
- ³⁹ Ci si riferisce alla attività di Valenziano nel primo *coetus de studiis* per la Congregazione per i sacramenti e il culto in merito a quanto previsto dagli articoli 37–40 del Sacrosanctum Concilium nel 1978, e in seguito all'organizzazione del Simposio per il Progetto Culturale di Sicilia presso la Facoltà Teologica di Palermo nel 1987.
- ⁴⁰ Crispino Valenziano, "Intervista," a cura di Andrea Di Maio, *Ricerche Teologiche* 9 (1998): 191–99.
- ⁴¹ Paul Poupard, "La Facoltà Teologica «San Giovanni Evangelista»," in *Progetto culturale Sicilia*, di Crispino Valenziano (Palermo: Arti Grafiche Siciliane, 1989), 21.
- ⁴² Crispino Valenziano, "Intervento al Simposio," in *Progetto culturale Sicilia*, 29–40.
- ⁴³ Dato che essa "non è soltanto campo di applicazione ma realmente è anche spazio essa stessa di *explicazione* umanistica per via culturale, l'architettura liturgica non è soltanto campo di edificazione ecclesiale ma è anche spazio essa stessa di riflessione teologica per *viam pulchritudinis*." Crispino Valenziano, *lectio magistralis "Variazioni ecclesiológicas sul tema architettonico della pianta circolare per la liturgia"* (Palermo: Università degli Studi, 2005), 40. Inoltre, "l'azione (o poiesi) dell'arte liturgica produce come effetto una edificazione non solo estetica, ma anche etica [...] e teologica, in funzione della edificazione mistica della comunione ecclesiale," Di Maio, "Prefazione," 102.
- ⁴⁴ Crispino Valenziano, "In *viam pulchritudinis*," *Annali di studi religiosi* 1 (2000): 357–67.
- ⁴⁵ Crispino Valenziano, "Dal pro-fanum alla ecclesia discoperta," in *Nuove chiese per la liturgia rinnovata*, di Emanuele Palazzotto, Marcello Panzarella e Andrea Sciascia (Firenze: Alinea, 2010), 14.
- ⁴⁶ Valenziano, "Progettualità 'triangolare' di architettura 'liturgica' e didattica 'sul campo'."
- ⁴⁷ Mario Luzi, "La bellezza come cammino di evangelizzazione e di formazione umana," *Path* 4 (2005): 319–22.
- ⁴⁸ Iniziative volute da Valenziano come Presbitero Diocesano e Canonico della Cattedrale.
- ⁴⁹ Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.
- ⁵⁰ Pasquale Culotta, "L'architetto ascolti l'ermeneuta. Studio analitico sull'ambone di Cefalù," *Chiesa Oggi. Architettura e Comunicazione* 7 (1994): 18–9.
- ⁵¹ Crispino Valenziano, "L'ambone: aspetti storici," in *L'ambone. Tavola della parola di Dio*, a cura di Goffredo Boselli (Magnano: Qiqajon, 2006), 87–100. L'ambone, insieme all'altare e al battistero, costituisce quel sistema di "eminenzialità" rispettivamente nell'aula, nel bema e nella manifestazione della presenza della luce, fondative della teoria di *Architetti di chiese*, secondo una ermeneutica in grado di esplicitare i contenuti liturgici attraverso le relazioni spaziali tra questi luoghi eminenti. Si veda anche Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83. Come spiega Valenziano, gli amboni non hanno solo "funzione amplificativa" della Voce, requisito ormai superato dall'amplificazione strumentale, ma soprattutto destano interesse per il loro essere "struttura simbolica" della Pasqua: elementi dalla identità velata di incompiutezza e mistero, di cui si ha traccia già dal quarto secolo e la cui presenza inizia a rarefarsi per diverse ragioni a partire dal 1500, che iniziano a riapparire a partire da quello fatto rimontare, pur non conoscendo esattamente funzione, ruolo, configurazione, nel 1926 a Pisa dal Cardinale Maffi. Valenziano e Culotta si inseriscono in questo processo di disvelamento. Crispino Valenziano, "Cosa è un monumento?," *L'altra Cefalù*, 1 marzo 2011, <http://www.qualecefalù.it/lac/node/3897>. Valenziano, "L'ambone," 87–100.
- ⁵² Giuliano Gresleri, "Postfazione," in *Architettura culturale nel mediterraneo*, a cura di Andrea Sciascia, Gaetano Cuccia, Emanuele Palazzotto e Adriana Sarro (Milano: Franco Angeli, 2015), 191–93.
- ⁵³ Michele Cometa, "Presentazione alla Facoltà di Architettura di Palermo," in *Architetti di chiese*, di Crispino Valenziano (Bologna: EDB, 2005), 243–48.
- ⁵⁴ Culotta, "L'architetto ascolti l'ermeneuta," 18–9.
- ⁵⁵ Oltre a essere uno tra i massimi studiosi della Cattedrale di Cefalù e il promotore del suo adeguamento e restauro, l'importante azione culturale di Valenziano faranno della Cattedrale un "modello di una cultura rinnovata sui beni culturali ecclesiali" e un "riferimento per la Chiesa italiana." Coinvolge, oltre gli architetti, diversi artisti, Ciminaghi per il nuovo altare, Canzoneri per le vetrate, Verzi per la cattedra, Pomodoro per la porta bronzea, Cannizzaro per gli organi. Pasquale Culotta, *Laudatio Doctorum Honoris Causa a Crispino Valenziano* (Palermo: Università degli Studi, 2005), 5–15. Tra questi è con Canzoneri che Culotta svilupperà una collaborazione che lo accompagnerà per buona parte dei progetti di architettura liturgica.
- ⁵⁶ Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.
- ⁵⁷ Crispino Valenziano, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno* (Palermo: Ho Theologos, 1979); Crispino Valenziano, *Introduzione alla basilica cattedrale di Cefalù* (Palermo: Bellanca, 1981); Crispino Valenziano, *Lettura liturgico-*

teologica della basilica ruggeriana (Palermo: Epos, 1985).

⁵⁸ Crispino Valenziano, "Contributi per la progettazione del Duomo di Cefalù," a cura di Pasquale Culotta, Marcello Panzarella e Rosalinda Brancato, in *Il progetto necessario. Pasquale Culotta e il giornale della progettazione In Architettura*, di Antonio Biancucci (Palermo: Edizioni Di Passaggio, 2010), Vol. 1, 283–303.

⁵⁹ Valenziano, *Introduzione alla basilica cattedrale di Cefalù*, 4.

⁶⁰ Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.

⁶¹ Culotta, "La didattica della progettazione dell'architettura liturgica," 13–20; Culotta e Leone, *Le occasioni del progetto*, 9–10.

⁶² Pasquale Culotta, "Il CCR verso l'architettura," in *L'architettura urbana dei CCR*, di Pasquale Culotta e Santo Giunta (Palermo: L'Epos, 2006), 16.

⁶³ Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83; Pasquale Culotta, "L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa," in *Architettura e Arti per la Liturgia*, a cura di Ephrem Carr (Roma: Studia Anselmiana, 2001): 218–19.

⁶⁴ Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, "Progetto di concorso per l'adeguamento del presbitero della Cattedrale di Pisa," *Materia: rassegna tecnica di motivi d'architettura* 26 (1998): 41–3.

⁶⁵ Culotta, "L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa," 218–19.

⁶⁶ Culotta e Leone, "Progetto di concorso per l'adeguamento del presbitero della Cattedrale di Pisa," 41–3; Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.

⁶⁷ Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, "Altare della Cattedrale, Mazara del Vallo," *Area* 56 (2001): 102–09; Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.

⁶⁸ Culotta, "L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa," 223–24.

⁶⁹ Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura* (Milano: Feltrinelli, 1966), 44.

⁷⁰ Ci riferiamo qui al concetto adorniano di materiale così come interpretato in chiave disciplinare dal pensiero di Rogers e Gregotti. Theodor. W. Adorno, *Teoria estetica* (Torino: Einaudi, 2009), 198–204; Ernesto N. Rogers, *Esperienza dell'architettura* (Torino: Einaudi, 1958), 110; Ernesto N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico* (Milano: Marinotti, 2006), 33; Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura* (Milano: Feltrinelli, 1992), 25, 44, 47, 50–2, 80–2, 93–4, 114–18.

⁷¹ Concorso internazionale di progettazione, capogruppo Pasquale Culotta, con Riccardo Florio, Andrea Sciascia, Tania Culotta, Giuseppe Vele, consulenti liturgisti Crispino Valenziano, Cettina Militello. Si veda Pasquale Culotta, "L'architettura pertinente delle stratificazioni," in *Il tempio-duomo di Pozzuoli. Lettura e progetto*, di Pasquale Culotta, Riccardo Florio e Andrea Sciascia (Roma: Officina edizioni, 2006), 23–36, da cui sono tratti i riferimenti che seguono.

⁷² Culotta, "Nell'architettura Romanica," 91–9.

⁷³ Pasquale Culotta, "Le tesi della progettazione architettonica," in *Progetto di Laurea* (Palermo: Medina, 1993), Vol. 1, 1; Pasquale Culotta, "Tecnica per la progettazione," 5–11. Tema portato avanti anche nel suo Coordinamento del Dottorato di ricerca in progettazione architettonica.

⁷⁴ Culotta, "Tecnica per la progettazione," 5–11.

⁷⁵ Pasquale Culotta, "La didattica dell'architettura semplice: la Sala Civica di Santa Marta," in *Nuovi corsi estivi 2003 - Laboratori intensivi di progettazione*, Quaderni IUAV (Padova: Il Poligrafo, 2004), 47–9; Pasquale Culotta, "Le forme semplici del fondaco dei giuochi di Santa Marta," in *Nuovi corsi estivi 2004 - Laboratori intensivi di progettazione*, Quaderni IUAV (Padova, Il Poligrafo, 2005), 62–7; Culotta, "Il CCR verso l'architettura," 16; Biancucci, "Pasquale Culotta, maestro," 91–3.

⁷⁶ Pasquale Culotta, "La nostra modernità," *In Architettura* 14 (1990): 2.

⁷⁷ Culotta, "Intervista a Pasquale Culotta," 56–8.

⁷⁸ Culotta, "La nostra modernità," 2.

⁷⁹ Pasquale Culotta, "Metamorfosi," in *Spazi nuovi per la città contemporanea*, a cura di Giuseppe Guerrera e Manfredi Leone (Palermo: Medina, 1999), 15–6.

⁸⁰ Culotta, "Nell'architettura Romanica," 91–9.

⁸¹ Pasquale Culotta, "La dimensione della piccola città. Un colloquio con Pasquale Culotta," a cura di Marcello Panzarella, *AU* 34 (1989): 76–85; Culotta, "Metamorfosi," 15–6; Pasquale Culotta, "La «sonda del progetto» per un Centro di coordinamento e documentazione degli archivi dell'architettura del XX secolo in Sicilia," in *Gli archivi del progetto*, a cura di Antonio Piva e Pierfranco Galliani (Milano: Lybra, 2005).

⁸² Pasquale Culotta, "L'architettura del contesto archeologico," a cura di Giuseppe Guerrera, *Quaderni Archxarch* 1 (2005), 13–4.

⁸³ Culotta, "L'architettura pertinente delle stratificazioni," 23–36.

⁸⁴ Culotta, "L'architettura del contesto archeologico," 13–4.

⁸⁵ Culotta, "Il deposito misterioso," 1; Culotta, "L'architettura del contesto archeologico," 13–4; Culotta, "L'architettura pertinente delle stratificazioni," 23–36.

⁸⁶ Culotta e Leone, *Le occasioni del progetto*, 9–10.

⁸⁷ Culotta, "Nell'architettura Romanica," 91–9; Pasquale Culotta, "Nell'architettura della luce mediterranea," *Firenze architettura* 1 (2004): 38–41.

⁸⁸ È questo il titolo di uno dei suoi ultimi scritti dedicato alle origini del processo di creazione, tema di ricerca che declinò in una serie di lezioni e in alcuni seminari di studio. Pasquale Culotta, "La concezione dello spazio in architettura," in *La concezione dello spazio in architettura. Frequentazione didattica nella Valle dell'Oreto*, a cura di Maria Isabella Vesco (Palermo: Grafili, 2008), 15–20.

⁸⁹ Antonio Biancucci, "Pasquale Culotta e la tradizione del sapere/fare in Architettura," in

Il progetto necessario. Pasquale Culotta e il giornale della progettazione In Architettura, di Antonio Biancucci (Palermo: Edizioni Di Passaggio, 2010), Vol. 2, 10–25.

⁹⁰ Culotta, "La concezione dello spazio in architettura," 15–20.

⁹¹ Pasquale Culotta, "Traslitterazione letterale," in *Inseguimenti nuovi nella Valle dell'Eleuterio* (Palermo: Medina, 1990), 7.

⁹² Gresleri, "Pasquale Culotta tra relazioni e differenze," 12.

⁹³ Crispino Valenziano, "Premessa alla Riedizione," in *Architetti di chiese*, di Crispino Valenziano (Bologna: EDB, 2005): 7–11. Crispino Valenziano, "Intervista," di Monica Mondo, *TV2000#Soul*, 15 giugno 2019, video, 29m 17s <https://www.tv2000.it/soul/video/mons-crispino-valenziano-ospite-di-monica-mondo/>.

⁹⁴ Cettina Militello, "Presentazione," in *Architettura liturgica contemporanea in Europa: Francia, Germania, Italia, Portogallo, Spagna*, a cura di Giuseppina Farina (Palermo: Biblioteca della Facoltà di architettura di Palermo, 2008), 6–7. L'eclesiologia Militello è un'altra figura molto importante nella sua collaborazione con Valenziano e Culotta in questo percorso di elaborazione di una riflessione teorica e progettuale sulla liturgia rinnovata: "la complessità della questione relativa all'architettura liturgica sta proprio in quest'abbandono della dizione "architettura sacra" e dell'assunzione piena dell'aggettivo "liturgica"; Militello, "Presentazione," 7. Si vedano anche: Crispino Valenziano, "Architettura per la Liturgia," in *Passione per la teologia: Saggi in onore di Cettina Militello*, a cura di Clara Aiosa e Fabrizio Bosin (Cantalupa: Effatà Editrice, 2016), 35–48; Andrea Longhi, "Sacro, cultura architettonica e costruzione di chiese," in *La liturgia alla prova del sacro*, a cura di Paolo Tomatis, atti della XXXIX Settimana di Studio dell'Associazione Professori di Liturgia, Brescia 2011 (Roma: CLV, 2013), 159–214; Giuseppe Di Benedetto, "Il contributo degli architetti siciliani ai concorsi per le nuove chiese italiane della CEI," in *Architettura culturale nel mediterraneo*, a cura di Andrea Sciascia, Gaetano Cuccia, Emanuele Palazzotto e Adriana Sarro (Milano: Franco Angeli, 2015).

⁹⁵ Valenziano, "Dal pro-fanum alla ecclesia scoperta," 14; Panzarella, "Costruire la Pentecoste," 28; Emanuele Palazzotto, "Lo spazio della chiesa tra soglie e declinazioni del vuoto," in *Architettura culturale nel mediterraneo*, 190.

⁹⁶ Giancarlo Santi, "Architettura e liturgia. Intervista," *Ordinè. Foglio elettronico di composizione architettonica* 1 (2007): 4–13.

⁹⁷ Uwe Michael Lang, "L'arte è sempre un dono. Fondamenti teologici e liturgici dell'architettura sacra," *L'Osservatore Romano* (2010): 5.

⁹⁸ Culotta, *Laudatio Doctorum Honoris Causa a Crispino Valenziano*, 5–15.

⁹⁹ Cometa, "Presentazione alla Facoltà di Architettura di Palermo," 243–48.

¹⁰⁰ Maria Antonietta Crippa, "Recensione sulla rivista «Palladio»," in *Architetti di chiese*, di Crispino Valenziano (Bologna: EDB, 2005): 248–50.

¹⁰¹ Valenziano, *Architetti di chiese*, 31.

¹⁰² Valenziano, *Architetti di chiese*, 53.

¹⁰³ Crispino Valenziano, *L'anello della Sposa* (Milano: Comunità di Bose, 1993), 18.

¹⁰⁴ Crispino Valenziano, "La luce del colore," in *Il colore della luce*, di Marko Ivan Rupnik (Roma: Lipa, 2003).

¹⁰⁵ Crippa, "Recensione sulla rivista «Palladio»," 248–50.

¹⁰⁶ Sandro Benedetti, "Presentazione al Pontificio Istituto Liturgico di Roma," in *Architetti di chiese*, 239–43.

¹⁰⁷ Gresleri e Gresleri, "Pasquale Culotta e plantatio ecclesiae," 6–7.

¹⁰⁸ Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.

¹⁰⁹ Culotta, "L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa," 222–23.

¹¹⁰ Pasquale Culotta, "Amboni, Bergamo, Trani," *Area* 38 (2005): 126–28. Andrea Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.

¹¹¹ Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.

¹¹² Culotta, "L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa," 224–27. Sciascia, "Chiese e tessuti urbani," 74–92.

¹¹³ Culotta, "L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa," 225.

¹¹⁴ Sciascia, "Chiese e tessuti urbani," 74–92.

¹¹⁵ Pasquale Culotta, "Le norme e le traduzioni. Progetti per l'architettura liturgica," Tania Culotta, "Lo studio delle Instructionum Fabricae di Carlo Borromeo e la genesi del progetto," Cristiano Cossu, "Pasquale Culotta progettista di chiese. Un saggio di composizione a Tor Pagnotta," in *Il progetto necessario*, Vol. 2, 79–82, 83–7, 87–95.

¹¹⁶ Culotta, "L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa," 217.

¹¹⁷ Francesco Cellini, "Le nuove chiese in Italia. Note di un progettista laico," *Il Giornale dell'Architettura* 13 (2003): 3; Uwe Michael Lang, "L'arte è sempre un dono. Fondamenti teologici e liturgici dell'architettura sacra," *L'Osservatore Romano* (2010): 5; Andrea Longhi, "Spazio sacro e architettura liturgica," *Humanitas* 6 (2013): 947–56; Andrea Longhi, "Sacro, cultura architettonica e costruzione di chiese," in *La liturgia alla prova del sacro*, 159–214; Giuliano Gresleri, "Postfazione," 191–93; Santi, "Architettura e liturgia. Intervista," 4–13.

¹¹⁸ Valenziano, "Progettualità 'triangolare' di architettura 'liturgica' e didattica 'sul campo';" Tania Culotta, "La didattica della progettazione liturgica dopo il Concilio Vaticano II, l'esperienza di Pasquale Culotta," in *Architettura culturale nel mediterraneo*, 13–20; Giancarlo Santi, *Nuove chiese italiane (1861-2010). Sette lezioni* (Milano: Vita e pensiero, 2011); Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.

¹¹⁹ Culotta, "La didattica della progettazione liturgica dopo il Concilio Vaticano II," 13–20.

¹²⁰ Gresleri, "Postfazione," 191–93. Si veda anche Gresleri e Gresleri, "Pasquale Culotta e plantatio ecclesiae," 6–7.

¹²¹ Valenziano, "Progettualità 'triangolare' di architettura 'liturgica' e didattica 'sul campo,'" Crispino Valenziano, "Remote ermeneutiche e prossimi progettisti," in *Adeguamenti e completamenti. Nuove strutture di chiese*, di Pasquale Culotta ed Emanuele Palazzotto (Troina: Città Aperta Edizioni, 2004), 11–2.

¹²² In precedenza alcune esperienze nella seconda metà degli anni novanta con delle tesi di laurea sull'architettura liturgica, ci si riferisce ai progetti di laurea per San Francesco della Cava a Modica di Angelo Covato e Elio Zacco (1995) e per la Nuova Chiesa alla Catena di Corrado Conte (1998). Un capitolo a parte meriterebbe l'attività di ricerca e di didattica svolta a Palermo sul tema della moschea. Il Laboratorio di Composizione Culturale è stato una proficua collaborazione tra la Cattedra di Progettazione Architettonica, il Dipartimento di Storia e Progetto della stessa Università e il Centro Studi sulle Arti per la Liturgia diretto da Valenziano, con l'apporto dell'Ufficio e Consulta regionale per i BB.CC.EE. della Conferenza Episcopale Siciliana, dell'Istituto per la Liturgia nel Bacino del Mediterraneo, dell'Associazione Via Pulchritudinis di Cefalù e del complesso delle Diocesi siciliane i cui esiti complessivi sarebbero dovuti confluire e venire sistematizzati all'interno del progetto "Verso un atlante delle arti liturgiche". Il Laboratorio ha trattato dal 2000 al 2006 differenti temi, esitando oltre 50 tesi di laurea, aventi come *trait d'union* la liturgia rinnovata dopo la riforma del concilio Vaticano II: "L'architettura nella diocesi di Piazza Armerina;" "L'architettura dei beni ecclesiali nel Progetto Urbano di Polizzi Generosa nella diocesi di Cefalù;" "Le Cattedrali di Sicilia" (in un primo ciclo circa l'adeguamento liturgico nella progettazione dello spazio interno e in seguito nel recupero del ruolo di centralità urbana della chiesa in rapporto allo spazio pubblico della città); e infine, "La chiesa del Novecento nei borghi rurali di Sicilia."

¹²³ Culotta, Gresleri e Gresleri, *Città di fondazione e plantatio ecclesiae*.

¹²⁴ Pasquale Culotta. *La moschea d'occidente. Progetti per Palermo e Mazara del Vallo* (Palermo: Medina, 1992).

¹²⁵ Gresleri e Gresleri, "Pasquale Culotta e plantatio ecclesiae," 6–7.

¹²⁶ Passaggi significativi sono i testi *Nell'architettura Romanica e l'intolleranza laica all'architettura* (2000), *L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa* (2001) e un momento programmatico particolarmente importante è *L'epifania dell'arte nella Scuola di Architettura del XXI secolo* (2001), riflessione che servirà da base a *La didattica della progettazione dell'architettura liturgica* (2004), una vera e propria sintesi della sua esperienza in cui vengono esplicitati tutti i passaggi operativi, le metodologie e i principi adottati nell'insegnamento. Per ulteriori dettagli si rimanda alla bibliografia.

¹²⁷ Culotta, "La didattica della progettazione dell'architettura liturgica," 13.

¹²⁸ Tra i vari correlatori del Laboratorio di Laurea, ricordiamo, oltre a Crispino Valenziano, Fabio Alfano, Emanuela Davi, Pina Di Francesca, Santo Giunta, Emanuele Palazzotto, Andrea Sciascia, Karim Syed, Sebastiano Triscari, Gianfranco Tuzzolino. Hanno fornito contributi in varie occasioni, tra gli altri, Clara Ajosa, Vincenzo Abbate, Walter Barbero, Maurizio Campo, Calogero Cerami, Giuseppe La Monica, Cettina Militello, Giancarlo Santi, Giovanni Silvestri.

¹²⁹ Gresleri, "Postfazione," 191–93; Valenziano, "Remote ermeneutiche e prossimi progettisti," 11–2.

¹³⁰ Valenziano, *Architetti di chiese*, 44–58 e 69–80. Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni* (Torino: Bollati Boringhieri, 1976), 377–85.

¹³¹ Gresleri, "Pasquale Culotta tra relazioni e differenze," 12.

¹³² Culotta, *Laudatio Doctorum Honoris Causa a Crispino Valenziano*, 15.

¹³³ Di Benedetto, "Il contributo degli architetti siciliani ai concorsi per le nuove chiese italiane della CEI," 57–74.

¹³⁴ Luigi Bartolomei, "Editoriale," in *Le chiese di quest'ultimo lustro*, a cura di Luigi Bartolomei, *Il Giornale dell'Architettura* (2017): 4–5.

¹³⁵ Nelle più recenti espressioni di Culotta, negli adeguamenti come nella progettazione di nuove strutture, affiora una specifica maturità, Sciascia, "Il piccolo nel grande," 79–83.

¹³⁶ Si rimanda alla bibliografia.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, THEODOR W. *Teoria estetica*. Torino: Einaudi, 2009.

BARTOLOMEI, LUIGI. "Luoghi e spazi del sacro." Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2008.

BARTOLOMEI, LUIGI. "Editoriale." In *Le chiese di quest'ultimo lustro*, a cura di Luigi Bartolomei, *Il Giornale dell'Architettura* (2017): 4–5.

BENEDETTI, SANDRO. *L'architettura delle chiese contemporanee: il caso italiano*. Milano: Jaca Book, 2000.

BIANCUCCI, ANTONIO. "Pasquale Culotta, maestro." Giancarlo Santi. "Architettura e arti per la liturgia dopo il Concilio Vaticano II in Italia." *Ordinè. Foglio elettronico di composizione architettonica* 2 (2008): 91–3, 130–63.

BIANCUCCI, ANTONIO. "Pasquale Culotta e la tradizione del sapere/fare in Architettura." Pasquale Culotta. "Le norme e le traduzioni. Progetti per l'architettura liturgica," a cura di Cristiano Cossu.

TANIA CULOTTA. "Lo studio delle Instructionum Fabricae di Carlo Borromeo e la genesi del progetto." Cristiano Cossu. "Pasquale Culotta progettista di chiese. Un saggio di composizione a Tor Pagnotta." In *Il progetto necessario. Pasquale Culotta e il giornale della progettazione In Architettura*, di Antonio Biancucci, Vol. 2, 10–25, 79–82, 83–7, 87–95. Palermo: Edizioni Di Passaggio, 2010.

CANNAROZZO, TERESA. "Culotta e la scuola di Cefalù." *La Repubblica*, 9 dicembre 2006, 17.

CARDUCCI, NICOLA. "Il mito dell'America e gli «astratti furori» di Vittorini." In *Studi Novecenteschi* 1, n. 3 (novembre 1972): 311–38.

CELLINI, FRANCESCO. "Le nuove chiese in Italia. Note di un progettista laico." *Il Giornale dell'Architettura* 13 (2003): 3.

COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA CEI. *La progettazione di nuove chiese*. Nota Pastorale, 1993.

COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA CEI. *L'adeguamento delle chiese secondo la Riforma Liturgica*. Nota Pastorale, 1996.

CROSET, PIERRE-ALAIN. "Elogio dell'isola." *Casabella*, n. 515 (1985): 26.

CULOTTA, PASQUALE. "Introduzione." Pasquale Culotta. "Un insediamento, perché." Pasquale Culotta. "Figure nell'architettura." In *Abitare a Gratteri*, 1–2, 3–6, 19–20. Cefalù: Regione e Progettazione Editrice, 1978.

CULOTTA, PASQUALE. "Cefalù città di costa, un insediamento meridionale nelle città del mondo." *Parametro* 67 (1979): 34–41.

CULOTTA, PASQUALE. "La rivoluzione insediativa. I nuovi doveri." Pasquale Culotta. "Il sentimento dello splendore. Abitare e costruire la qualità dei luoghi." Pasquale Culotta. "Gratteri." In *Architettura* 1 (1979): 2, 10.

CULOTTA, PASQUALE. "Il deposito misterioso." In *12 abitazioni a Scalfani Bagni*, 1. Cefalù: Medina, 1984.

CULOTTA, PASQUALE, e GIUSEPPE LEONE. *Le occasioni del progetto*. Cefalù: Medina, 1985.

CULOTTA, PASQUALE. "Dall'esilio all'appartenenza." In *Cinque architetti della giovane generazione*, 5. Avezzano: Ed. Progetto Nuovo, 1989.

CULOTTA, PASQUALE. "La dimensione della piccola città. Un colloquio con Pasquale Culotta," a cura di Marcello Panzarella. *AU* 34 (1989): 76–85.

CULOTTA, PASQUALE. "Trasitterazione letterale." Pasquale Culotta. "Insediamenti nuovi." In *Insediamenti nuovi nella Valle dell'Eleuterio*, 5, 7. Palermo: Medina, 1990.

CULOTTA, PASQUALE. "La nostra modernità." In *Architettura* 14 (1990): 2.

CULOTTA, PASQUALE. "L'architettura come bisogno primario dello spirito." In *I luoghi e lo spirito*, a cura di Giuseppe Amari e Glauco Gresleri, 59–62. Verona: Ente Fiere di Verona, 1991.

CULOTTA, PASQUALE. *La moschea d'occidente. Progetti per Palermo e Mazara del Vallo*. Palermo: Medina, 1992.

CULOTTA, PASQUALE. "Questioni progettuali: le cattedrali urbane." In *La Cattedrale di Palermo*, a cura di Leonardo Urbani, 187–90. Palermo: Sellerio, 1993.

CULOTTA, PASQUALE. "Le tesi della progettazione architettonica." In *Progetto di Laurea*, Vol. 1, 1. Palermo: Medina, 1993.

- CULOTTA, PASQUALE. "Tecniche per la progettazione. Occhi che vedono." In *8 case nel Centro storico a Palermo*, 5–11. Palermo: Medina, 1994.
- CULOTTA, PASQUALE. "L'architetto ascolti l'ermeneuta. Studio analitico sull'ambone di Cefalù." *Chiesa Oggi. Architettura e Comunicazione* 7 (1994): 18–9.
- CULOTTA, PASQUALE. "Nel territorio di Carlo Doglio." *Urbanistica Informazioni* 142 (1995): 57–8.
- CULOTTA, PASQUALE. "Progettare nell'Esistente." In *Verso l'Università della Pace*. Castelbuono: Tip. Le Madonie, 1995.
- CULOTTA, PASQUALE, e GIUSEPPE LEONE. "Progetto di concorso per l'adeguamento del presbitero della Cattedrale di Pisa." *Materia: rassegna tecnica di motivi d'architettura* 26 (1998): 41–3.
- CULOTTA, PASQUALE. "Metamorfosi." In *Spazi nuovi per la città contemporanea*, a cura di Giuseppe Guerrera e Manfredi Leone, 15–6. Palermo: Medina, 1999.
- CULOTTA, PASQUALE. "Intervista a Pasquale Culotta." In *Trasmissibilità e insegnamento del progetto di architettura. L'esperienza della scuola di Palermo*, di Fabio Alfano, 56–8. Napoli: Clean, 1999.
- CULOTTA, PASQUALE. "Nell'architettura Romanica." In *Il progetto del Monumento, tra memoria e invenzione*, a cura di Patrizia Montini Zimolo, 91–9. Milano: Mazzotta, 2000.
- CULOTTA, PASQUALE. "L'intolleranza laica all'architettura." In *Almanacco di Casabella, Giovani architetti italiani*, a cura di Marco Mulazzani, 354–55. Milano: Electa, 2000.
- CULOTTA, PASQUALE. "I sentieri tortuosi dell'addestramento." In *La continuità nell'insegnamento della Progettazione Architettonica, Quaderni del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica*, 7–9. Palermo: L'Epos, 2000.
- CULOTTA, PASQUALE. "L'architettura dell'adeguamento liturgico e della nuova chiesa." In *Architettura e Arti per la Liturgia. Atti del V Congresso Internazionale di Liturgia. Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 12–15 ottobre 1999*, a cura di Ephrem Carr, 215–28. Roma: Studia Anselmiana, 2001.
- TUZZOLINO, GIOVANNI FRANCESCO. *Cardella, Pollini. Architettura e didattica*. Palermo: L'Epos, 2001.
- CULOTTA, PASQUALE. "L'epifania dell'arte nella Scuola di Architettura del XXI secolo." In *Architettura e Arti per la Liturgia in Italia*, 28–30. Roma: Cierregrafica, 2001.
- CULOTTA, PASQUALE. "La scuola dell'architettura e l'Architettura della Scuola a Palermo." *L'Arca* 159 (2001): 21.
- CULOTTA, PASQUALE, e GIUSEPPE LEONE. "Altare della Cattedrale, Mazara del Vallo." *Area* 56 (2001): 102–09.
- CULOTTA, PASQUALE. "La progettazione architettonica negli Ordinamenti degli studi e nell'esercizio della professione." In *Elementi di teoria nel progetto di architettura*, di Emanuele Palazzotto, 187–88. Palermo: Grafill, 2002.
- CULOTTA, PASQUALE. "La didattica dell'architettura semplice: la Sala Civica di Santa Marta." In *Nuovi corsi estivi 2003 - Laboratori intensivi di progettazione*. Quaderni IUAV, 47–9. Padova: Il Poligrafo, 2004.
- CULOTTA, PASQUALE. "Nell'architettura della luce mediterranea." *Firenze architettura* 1 (2004): 38–41.
- CULOTTA, PASQUALE. "Amboni, Bergamo, Trani." *Area* 38 (2005): 126–28.
- CULOTTA, PASQUALE. "Le forme semplici del fondaco dei giuochi di Santa Marta." In *Nuovi corsi estivi 2004 - Laboratori intensivi di progettazione*. Quaderni IUAV, 62–7. Padova: Il Poligrafo, 2005.
- CULOTTA, PASQUALE. "L'architettura del contesto archeologico," a cura di Giuseppe Guerrera. In *Quaderni Archxarch n. 1*, 13–4. Palermo: Eurografica, 2005.
- CULOTTA, PASQUALE. "La «sonda del progetto» per un Centro di coordinamento e documentazione degli archivi dell'architettura del XX secolo in Sicilia." In *Gli archivi del progetto*, a cura di Antonio Piva e Pierfranco Galliani. Milano: Lybra, 2005.
- CULOTTA, PASQUALE, ed EMANUELE PALAZZOTTO. *Adeguamenti completamente nuove strutture di chiese. Progetti del laboratorio di composizione culturale per la diocesi di piazza Armerina*. Troina: Città Aperta, 2005.
- CULOTTA, PASQUALE. *Laudatio Doctorum Honoris Causa a Crispino Valenziano*. Palermo, 2005.
- CULOTTA, PASQUALE. "Il CCR verso l'architettura." In *L'architettura urbana dei CCR*, di Pasquale Culotta e Santo Giunta, 16. Palermo: L'Epos, 2006.
- CULOTTA, PASQUALE. "L'architettura pertinente delle stratificazioni." In *Il tempio-duomo di Pozzuoli. Lettura e progetto*, di Pasquale Culotta, Riccardo Florio e Andrea Sciascia, 23–36. Roma: Officina edizioni, 2006.
- CULOTTA, PASQUALE. "La visibilità dell'ascolto nell'architettura dello spazio liturgico," relazione presentata al convegno nazionale "Progettazione di chiese: il problema dell'acustica," CEI in collaborazione con Politecnico di Bari (Bari 1–3 giugno 2006).
- CULOTTA, PASQUALE. "Progetti e didattica per l'architettura liturgica: norme e traduzioni." In *La chiesa nella città moderna. Architettura, arte e progetto urbano*, a cura di Giuliana Quattrone, 102–08. Milano: Franco Angeli, 2007.
- CULOTTA, PASQUALE, GIULIANO GRESLERI e GLAUCO GRESLERI. *Città di fondazione e plantatio ecclesiae*. Bologna: Editrice Compositori, 2007.
- CULOTTA, PASQUALE. "La concezione dello spazio in architettura." In *La concezione dello spazio in architettura. Frequentazione didattica nella Valle dell'Oreto*, a cura di Maria Isabella Vesco, 15–20. Palermo: Grafill, 2008.
- CULOTTA, TANIA. "La didattica della progettazione liturgica dopo il Concilio Vaticano II, l'esperienza di Pasquale Culotta." Giuseppe Di Benedetto. "Il contributo degli architetti siciliani ai concorsi per le nuove chiese italiane della CEI." Andrea Sciascia. "Il piccolo nel grande, il grande nel piccolo. Gli adeguamenti liturgici di Culotta e Leone." Emanuele Palazzotto. "Lo spazio della chiesa tra soglie e declinazioni del vuoto." Giuliano Gresleri. "Postfazione." In *Architettura culturale nel mediterraneo*, a cura di Andrea Sciascia, Gaetano Cuccia, Emanuele Palazzotto e Adriana Sarro, 13–20, 57–74, 79–83, 177–90, 191–93. Milano: Franco Angeli, 2015.
- DOGLIO, CARLO. "I dialoghi di Cefalù." In *Dal paesaggio al territorio: esercizi di pianificazione territoriale*, 470–88. Bologna: Il mulino, 1968.
- DOGLIO, CARLO, e LEONARDO URBANI. *La fionda sicula*. Bologna: Il Mulino – Palermo: Union Camere, 1972.
- DOGLIO, CARLO. "Non pensare (molto) per progettare, ma vivere. Conversazione con Carlo Doglio," a cura di Marcello Panzarella. In *Architettura* 3 (1979): 3.
- DOGLIO, CARLO. *Il piano aperto*. Milano: Elèuthera, 2021.
- DOLCI, DANILO. *Chissà se i pesci piangono*. Torino: Einaudi, 1973.
- ELIADE, MIRCEA. *Il sacro e il profano*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.
- ELIADE, MIRCEA. *Trattato di storia delle religioni*. Torino: Bollati Boringhieri, 1976.
- GREGOTTI, VITTORIO. *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli, 1966.
- GREGOTTI, VITTORIO. "Topos." *Casabella*, n. 502 (1984): 2–3.
- GUARDINI, ROMANO. *Lo spirito della liturgia. I santi segni*. Brescia: Morcelliana, 2007.
- GUERRERA, GIUSEPPE, VINCENZO MELLUSO e MARCELLO PANZARELLA, cur. *Pasquale Culotta: un'opera e un progetto. Il sistema delle piazze a Castelvetro e il progetto dell'auditorium a Isernia*. Palermo: Biblioteca Facoltà di Architettura Palermo, 2007.
- LANG, UWE MICHAEL. "L'arte è sempre un dono. Fondamenti teologici e liturgici dell'architettura sacra." *L'Osservatore Romano* (2010): 5.
- LONGHI, ANDREA. "Sacro, cultura architettonica e costruzione di chiese." In *La liturgia alla prova del sacro. Atti della XXXIX Settimana di Studio dell'Associazione Professori di Liturgia, Brescia 2011*, a cura di Paolo Tomatis, 159–14. Roma: CLV, 2013.
- LONGHI, ANDREA. "Spazio sacro e architettura liturgica." *Humanitas* 6 (2013): 947–56.
- LUZI, MARIO. "La bellezza come cammino di evangelizzazione e di formazione umana." *Path* 4 (2005): 319–22.

- MILITELLO, CETTINA. "Il popolo di Dio tra navata e santuario." In *Gli spazi della celebrazione rituale*, 11–39. Milano: Ed. Opera della Regalità, 1984.
- MILITELLO, CETTINA. "Presentazione." Giuseppina Farina. "La ricerca contemporanea. L'evoluzione dell'architettura liturgica in Italia." In *Architettura liturgica contemporanea in Europa: Francia, Germania, Italia, Portogallo, Spagna*, a cura di Giuseppina Farina, 6–7, 134–43. Palermo: Biblioteca della Facoltà di architettura, 2008.
- OTTO, RUDOLF. *Il sacro. L'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*. Milano: Feltrinelli, 1986.
- PANZARELLA, MARCELLO. "L'ordine delle somiglianze." *Casabella*, n. 548 (1988): 54–63.
- PANZARELLA, MARCELLO. "La distanza. L'opera di Culotta e leone, e gli ambiti di ricerca dell'architettura recente in Sicilia." *Anfione e Zeto* 14 (2001): 121–26.
- PANZARELLA, MARCELLO. "Culotta. L'architetto che coltivava le idee della modernità." *La voce* 11 (2006): 21.
- PANZARELLA, MARCELLO. "Pasquale Culotta. Etica e kosmos nelle occasioni del progetto." *Il Giornale dell'Architettura* 46 (2006): 8.
- PANZARELLA, MARCELLO. "La Fionda Sicula." *E. Journal Palermo Architettura* 13 (2013): 59–61.
- PICCARDO, EMANUELE. *Leonardo Ricci. Fare comunità*. Busalla: Plug_in, 2019.
- PONTIFICIO CONSIGLIO DELLA CULTURA. "La 'via pulchritudinis', cammino di evangelizzazione e dialogo." Ultimo accesso 15 aprile 2022. <http://www.cultura.va/content/cultura/it/pub/documenti/ViaPulchritudinis.html>,
- POUPARD, PAUL. "La Facoltà Teologica «San Giovanni Evangelista»." Crispino Valenziano. "Intervento al Simposio." In *Progetto culturale Sicilia*, a cura di Crispino Valenziano, 15–26, 29–40. Palermo: Arti Grafiche Siciliane, 1989.
- ROGERS, ERNESTO NATHAN. *Esperienza dell'architettura*. Milano: Skira, 1997.
- ROGERS, ERNESTO NATHAN. *Gli elementi del fenomeno architettonico*. Milano: Marinotti, 2006.
- SANTI, GIANCARLO. "Architettura e liturgia. Intervista." *Ordinè. Foglio elettronico di composizione architettonica* 1 (2007): 4–13.
- SANTI, GIANCARLO. "Orientamenti della CEI per la costruzione di nuove chiese." Crispino Valenziano. "Dal pro-fanum alla ecclesia scoperta." Marcello Panzarella. "Costruire la Pentecoste." Emanuele Palazzotto. "Necessità e modulazione nel progetto dello spazio liturgico." Andrea Sciascia. "Attualità della basilica scoperta." In *Nuove chiese per la liturgia rinnovata*, di Emanuele Palazzotto, Marcello Panzarella e Andrea Sciascia, 12, 14–6, 21–31, 49–58, 87–124. Firenze: Alinea, 2010.
- SANTI, GIANCARLO. *Nuove chiese italiane (1861-2010). Sette lezioni*. Milano: Vita e pensiero, 2011.
- SCIASCIA, ANDREA. "Tradizione e traduzione." In *European City Architecture. Project Structure Image*, di Lamberto Amistadi e Enrico Prandi, 62–5. Parma: Enrico Festival dell'Architettura Edizioni, 2011.
- SCIASCIA, ANDREA. "Chiese e tessuti urbani. L'esperienza di Pasquale Culotta, dai riferimenti internazionali alle forme primarie." In *Città storiche Città contemporanea. Strategie di intervento per la rigenerazione della città in Europa*, a cura di Riccardo Florio, 74–92. Napoli: Clean, 2012.
- SCIASCIA, ANDREA. "Una riflessione sulla formazione in Architettura a Palermo." *Rassegna di Architettura e Urbanistica* 154 (2018): 48–52.
- SCIASCIA, ANDREA. "Insegnare architettura a Palermo." *Agathon* 3 (2018): 15–22.
- SCIASCIA, ANDREA. "Il fuoco e la casa." In *ArchiCottura. Atelier per lo spazio domestico. Fra cibo, architettura e design*. Atti dell'Incontro Internazionale di Studi, a cura di Salvatore Cusumano e Giuseppe De Giovanni, 77–88. Palermo: Palermo University Press, 2019.
- TUCCIO, EMANUELE. *Il Villaggio di Monte degli Ulivi a Riesi di Leonardo Ricci*. Palermo: Est Modus, 2001.
- VALENZIANO, CRISPINO. *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*. Palermo: Ho Theologos, 1979.
- VALENZIANO, CRISPINO. *Introduzione alla basilica cattedrale di Cefalù*. Palermo: Bellanca, 1981.
- VALENZIANO, CRISPINO. *Lettura liturgico-teologica della basilica ruggeriana*. Palermo: Epos, 1985.
- VALENZIANO, CRISPINO. *L'anello della Sposa*. Milano: Comunità di Bose, 1993.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Sei tesi per l'arte cristiana." *Arte cristiana* 83 (1995): 447–53.
- VALENZIANO, CRISPINO. *Architetti di chiese*. Bologna: EDB, 1995.
- VALENZIANO, CRISPINO. *Liturgia e antropologia*. Bologna: EDB, 1998.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Intervista," a cura di Andrea Di Maio. *Ricerche Teologiche* 9 (1998): 191–99.
- VALENZIANO, CRISPINO. "In via pulchritudinis." *Annali di studi religiosi* 1 (2000): 357–67.
- VALENZIANO, CRISPINO. "La Luce del colore." In *Il colore della luce*, di Marko Ivan Rupnik, 13–6. Roma: Lipa, 2003.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Evidente e insondabile: la comunicazione visiva del mistero cristiano." *Quaderno CEI* 7 (2003): 100–21.
- VALENZIANO, CRISPINO. *La riforma liturgica del Concilio: cronaca teologia arte*. Bologna: EDB, 2004.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Remote ermeneutiche e prossimi progettisti." Pasquale Culotta. "La didattica della progettazione dell'architettura liturgica." Emanuele Palazzotto. "Spazi e soglie nell'architettura della liturgia rinnovata." Andrea Sciascia. "Chiese e città fra sacro e pro-fano." In *Adeguamenti e completamenti. Nuove strutture di chiese*, di Pasquale Culotta ed Emanuele Palazzotto, 11–2, 13–20, 25–8, 37–42. Troina: Città Aperta Edizioni, 2004.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Note biografiche." In *Conferimento della Laurea Specialistica Honoris causa in Architettura a Crispino Valenziano*. Palermo, 2005.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Premessa alla Riedizione." Sandro Benedetti. "Presentazione al Pontificio Istituto Liturgico di Roma." Michele Cometa. "Presentazione alla Facoltà di Architettura di Palermo." Maria Antonietta Crippa. "Recensione sulla rivista «Palladio»." In *Architetti di chiese*, di Crispino Valenziano, 7–11, 239–43, 243–48, 248–50. Bologna: EDB, 2005.
- VALENZIANO, CRISPINO. "L'ambone: aspetti storici." In *L'ambone. Tavola della parola di Dio*, a cura di Goffredo Boselli, 87–100. Magnano: Qiqajon, 2006.
- VALENZIANO, CRISPINO. *Verso una epistemologia della «Via pulchritudinis»*. Tre lezioni dottorali h. c.. Roma: CLV, 2009.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Contributi per la progettazione del Duomo di Cefalù," a cura di Pasquale Culotta, Marcello Panzarella e Rosalinda Brancato. In *Il progetto necessario. Pasquale Culotta e il giornale della progettazione In Architettura*, di Antonio Biancucci, Vol. 1, 283–303. Palermo: Edizioni Di Passaggio, 2010.
- VALENZIANO, CRISPINO. *Scritti di estetica e di poetica. Su l'arte di qualità liturgica e i beni culturali di qualità ecclesiale*. Bologna: EDB, 2000.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Cosa è un monumento?" *L'altra Cefalù*, 1 marzo 2011. <http://www.quatecefalu.it/lac/node/3897>.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Progettualità 'triangolare' di architettura 'liturgica' e didattica 'sul campo'." *E-journal/Palermo Architettura* 4 (2011): 6–20. <https://www.yumpu.com/it/document/view/27974121/dicembre-2011-retevitruvio>.
- Valenziano, Crispino. "Architettura per la Liturgia." In *Passione per la teologia: Saggi in onore di Cettina Militello*, a cura di Clara Aiosa e Fabrizio Bosin, 35–48. Cantalupa: Effatà Editrice, 2016.
- VALENZIANO, CRISPINO. "Lo spazio della liturgia," intervista rilasciata in occasione della mostra "Pasquale Culotta: Costruire l'avanguardia," a cura di Giuseppe Guerrera, Dipartimento di Architettura, Università di Palermo, 22 novembre 2016. Video, 10m 11s. Archivio Giuseppe Guerrera.
- VALENZIANO, CRISPINO. "L'ambone, luogo architettonico della parola. Pietra di paragone per il vissuto liturgico in corso d'opera." In *E la Parola si fece bellezza. Atti del Convegno internazionale sugli amboni istoriati toscani, 19-28 maggio 2016*, a cura di

Timothy Verdon e Giovanni Serafini, 103–14. Firenze: Mandragora, 2017.

VALENZIANO, CRISPINO. "Intervista," di Monica Mondo. *TV2000#Soul*, 15 giugno 2019. Video 29m 17s. <https://www.tv2000.it/soul/video/mons-crispino-valenziano-ospite-di-monica-mondo/>.

VINAY, TULLIO, e GIÒ VINAY. *Giorni a Riesi*, Torino: Edizioni Claudiana, 1966.

VITTORINI, ELIO. *Conversazione in Sicilia*. Torino: Einaudi, 1966.

Allen Pierce

Temple University | allen.pierce@temple.edu

KEYWORDS

architecture education; immanence; Shinto; Virtue Ethics; Craft Practices

ABSTRACT

When discussing the role of the sacred in design education, the conversation focuses on a transcendent divinity, the dominant paradigm of divinity in the West. This orientation towards a divine other underscores the separateness of rare, specific acts of design-for-the-divine from the majority of the projects students engage in studio and, later, in practice. Of greater value in contemporary classrooms may be student explorations of immanent forms of divinity; of spaces and objects that are not infused with spiritual meaning by their orientation towards some other, higher divinity but by the divinity present within themselves. An immanent orientation in student design studios can add layers of significance to finished projects and overlay the processes of design and production themselves, transforming them from simple acts of production into spiritual acts of communion with the divine.

Seeking as a model an extant design culture whose processes and products are intimately interlaced with the immanent-divine, this paper proposes a study of Japanese craft practices and the Japanese native religion of Shinto. Because it emphasizes practice over dogma, vernacular Shinto permeates modern Japanese culture, especially its art and design traditions. From this fusion of Shinto and contemporary Japanese craft, this paper derives three core lessons for Western designers and explores ways of incorporating these lessons into the western design education.

Italian metadata at the end of the file

Vernacular Shinto and Japanese Craft Culture: A Model of Immanent Spirituality for the Western Architecture Studio



1

INTRODUCTION

When we discuss the role of the sacred in design education, the conversation seems to begin from program types traditionally held to be sacred in the West. Conversation focuses on student engagement with worship spaces and articles of sacrament: those places and things which are specifically consecrated for or through worship towards some form of *transcendent* divinity. This orientation towards a divine other underscores the separateness of these specialized acts of design from those that focus on everyday objects and spaces; from the majority of the projects and precedents students engage in the studio and the majority of work they will do in practice. Of greater value in contemporary classrooms may be student explorations of *immanent* forms of divinity; of spaces and objects that are not infused with spiritual meaning by their orientation towards some other, higher divinity but by the divinity present within themselves. This immanent orientation

in student design studios can add layers of significance to even mundane programs like clinics, restaurants, and housing developments. It can even overlay the processes of design and production themselves, independent of the nature of their product, transforming them from simple functional or commercial acts of production into spiritual acts of communion with the divine. Seeking a model of an extant design culture whose processes and products are intimately interlaced with the immanent-divine, this paper proposes a study of Japanese craft traditions and the Japanese native religion of Shinto, particularly in its folk or vernacular form as practiced by millions of non-religious Japanese people today. Of particular interest to this study is the relationship between these traditions and the professional conduct of Japan's designer-maker craftspeople. From this study, the paper projects a model for western architectural education — studio courses in

particular – that is founded in an engagement with the immanent-divine and suggests ways in which this reformed pedagogy may alter western professional practice.

UN-CLOISTERING OF THE DIVINE IN CONTEMPORARY WESTERN DESIGN EDUCATION

Transcendence

Most main-stream western religious traditions in the last two-and-a-half thousand years have centered upon belief in a divinity or divinities that comes before, stands separate from and is of greater proximity to perfection than we human beings are, at least so long as we are in the bodies we have now, living in the world we experience daily. This division is as integral to ancient Greek and Roman pantheisms with their elevated gods as it is in modern monotheisms. It is echoed even in many western spiritual traditions that do not directly engage with the divine as a singular entity, spanning from Plotinus' Neoplatonism in the third century to Steiner's Anthroposophy in the 20th.

Paralleling the philosophical tradition of a transcendent divinity in western religion has been the notion that we humans, stuck on the worldly side of the transcendent divide, could access the other side through specific, place-based sanctuaries. There is a generalized notion in most western religious traditions that there are places the divine *is* (or is accessible) and places that they are not. In these traditions, spaces, objects and practices associated with the divine are *sacred* while those not associated are *profane*. Since the sacred, and consequently human encounters with the sacred, are fairly few and far between, humans are understood to spend most of their lives in profane spaces doing profane things.

Given the important role that sanctuaries play from Delphi and Eleusis in ancient Greece through to the churches, mosques and temples of contemporary mainstream monotheisms, it is no surprise that these spaces (and the structures that enclose them) have been at the center of western architecture and architectural education until fairly recently. Only with the simultaneous rise of functionalism and expressionism in the late 19th century was there a mass turning-away from the sanctuary as a primary architectural form, informing all others. To understand this, it may be worth briefly tracing three historical trend-lines: popular belief in a transcendent-divine, the role of the sanctuary in architecture and the role of sacred space in architectural education. **Tab. 1**

The Middle Ages

From the fall of the Roman Empire through to the Renaissance, the vast majority of expensive, permanent works of architecture¹ in Christian Europe were ecclesiastical in nature. This was also true in most Islamic states of the period, though some significant civic and academic architecture was erected by those societies like the Abbasids in Baghdad and the Córdoba caliphate in Iberia with a greater interest in the *scientific* and hence, in the earthly, non-transcendent world. In this period, belief in a transcendent-divine was almost universal among the peoples of the three Abrahamic traditions. In effect, it was the background for all life, architecture included. The commissioning of sanctuaries was not, generally, a private enterprise but an effort on the part of the state, the church as a kind of ecclesiastical state or a local community. It is hard to get a full understanding of architectural

Transcendent Divinity – The Force of an Idea over Time in the West

Era	Presence in Society	Expression in Architecture	Role in Architectural Education
The "Middle Ages" c. 395CE - c. 1300CE	Pervasive. Virtually the only accepted understanding of trans-human divine force	Virtually all "architecture" considered as construction intended to fulfill all aspects of the Vitruvian Triad is a form of "Sanctuary" for associating with the transcendent.	"Architecture" as such is not yet a codified field. The craftspeople responsible for sanctuaries spend their lives, from education onwards, in service to institutionalized, transcendent-divinity focused religion.
Early Modern c.1300CE - c. 1850CE	Generally supported among the populous but diminished, reinterpreted or challenged by a variety of traditions stemming from Renaissance Humanism, Enlightenment Rationalism & Post-enlightenment Romanticism	Architecture begins to encompass structures for the state and for private individuals but these new programs still take their formal cues from sanctuaries of the past.	Architecture becomes an organized profession with an organized education. Sanctuaries remain a special and higher program of study and dominate educational exercises.
Late Modern c. 1850CE - c. 1990CE	Still held by many as the true state of things but significantly hidden by a generalized "secularization" of public life.	Turn to (a) personal expression and (b) function as primary drivers of form. In (a) the focus is on personal, private and unique relationship with the divine. In (b) communion with the divine is reduced to a unique program type and addressed with the same cognitive tools as any other "profane" program.	Students are taught either (a) to project their own engagement with the divine into architectural forms or (b) to analyze communion with the divine on functionalist grounds and design to suit existing rituals held at arm's length. Spiritually-significant buildings constitute their own studio, sometimes optional, within a broader curriculum. With notable exceptions, the practice itself is not seen to have a spiritual dimension but instead wears the clothes of a rationalist scientific observer.
Present Day c. 1990CE - Present	Unsupported by a significant plurality of westerners and a majority of the world population. Supplanted in many societies by a "spirituality" more focused on immanent expressions of divine force.	Seems to lack a spiritual dimension of any kind – transcendence- or immanence-centered. How should contemporary spirituality manifest in architecture?	Seems not to engage with the spiritual in any meaningful way – transcendence- or immanence-centered. How should contemporary spiritual practices manifest in architectural practices? And how do we inculcate these new practices into students?

Tab. 1
Parallel histories of transcendence in western society, western architecture and western architectural education (Allen Pierce, 2022).

education in this period because the concept of an architect as a professional who is separated from the builder as one whose role is design, and commissioned as a worker in a commercial economy to perform a job for pay did not yet exist and, as such, did not have an associated training regimen. Instead of architects, there existed a hierarchy of builders who were trained from a young age to master specific acts of combined design and construction. For those who worked on sanctuaries, this was a life's calling – their lives and livelihoods were tied up in religion and in erecting sacred structures to the glory of a transcendent deity. **Fig. 1**

Early Modern

Even after the fourteenth-century, the belief in some form of transcendent-divine remained for most Westerners, though it was significantly diminished, reinterpreted or challenged by a variety of new philosophical traditions. Enlightenment Rationalism challenged the active role of the divine in the everyday and promoted, through empiricism, a focus on the observable profane world. Renaissance Humanism and Post-enlightenment Romanticism both sought to center the individual and their capacities – to think, to perceive, to express themselves – diminishing the role of the divine

(and the sanctuary) in the life of the average Westerner. Romantic arts in some media – especially literature and landscape painting – even began to embrace something close to what we would come to call the immanent divine, expressing worshipful admiration for that which is great, beautiful and awe-inspiring in the natural world, but this connection was overshadowed in architecture by that field's concurrent turn towards industry, technology, science and standardization at the dawn of the late modern period. Though the Renaissance – which saw, simultaneously, the emergence of great building projects on behalf of non-ecclesiastical, commercially-contracted clients (the state and private individuals), and of architecture as a formal profession – architectural education remained largely focused on the design and production of sanctuaries oriented towards transcendent divinity. As late as 1830, students at the *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* were taught to use the sacred architectures of the past – Greek and Egyptian temples, medieval gothic cathedrals and Islamic mosques from the Sahel to the Punjab – as formal models for the myriad profane, quotidian architectural programs – banks, factories, multi-family housing blocks – that had emerged as the bread-and-butter of most architectural practices. Consideration of the profane world on its own terms was, in a sense, not a worthwhile pursuit for the architect. Rather, architects were taught to elevate everyday life towards some version of divinity by making anything worthwhile a reflection of the sanctuary.

Late Modern

Late modernity's turn to rationalism and/or expressionism represented a radical break with this tradition. We might date this turn to the 1840s: the decade in which Augustus Pugin sought to reframe the gothic tradition as a rational expression of structural forces, construction processes, and material realities,² while John Ruskin began refocusing architectural history away from the Spirit that sanctuaries contain and towards the spirits that conceive and realize them.³ Though sacred spaces associated with transcendence-oriented religious traditions are to be found among the most notable works of twentieth century Modernist architecture, and although religious programs continued to be taught in student design studios, these structures were designed with a methodology and in a spirit derived from that generation's experience working with the profane and quotidian – a reversal of the early modern model. Architectural functionalism and, later, architectural structuralism's insistence that any building's form should be derived from the actual facts of the world in which the building was to exist (i.e., the profane world), namely its siting, construction and use-patterns, effectively leveled the sanctuary with any other building typology, only different in that its use-patterns engaged with the divine.

This shift paralleled the mass-secularization of the public realm, which pushed spirituality in general into the private spaces of the home and made the sanctuary a private institution serving a niche population outside of the civic commons. During this period, both belief in the

transcendent-divine and practice of associated traditions diminished significantly. This shift relegated the design of sacred spaces both in practice and in student studios to a kind of special case.

Present Day

Today, students in the institutions I have been involved with in the US might be given a sacred space as a program once or twice in a five- to seven-year education. These studios – along with those that engage spaces for the dead and dying – are given as a rare opportunity for students of architecture to engage with metaphysical concerns. Different theory texts are taught. Spatial moves that are not readily explainable and would not be accepted in other studios are allowed. The sacred-space studio stands as an exception because its use is an exception. Students are made to understand that they are designing a space out of space – a heterotopia, in Michel Foucault's famous phrasing.⁴ The separate-ness of divinity understood as a transcendent force has led, in contemporary, secular architecture schools, to the cloistering-off of the divine from the rest of students' work.

Acknowledging that we are unlikely to see a reversal of the two-century long, society-wide shift towards the secular in which traditional notions of the transcendent-divine, associated rituals and ritual spaces have first retreated from public life and then been largely abandoned by a growing plurality of Europeans⁵ and Americans,⁶ architecture's parallel separation of sacred spaces from the bulk of everyday work may seem appropriate and in-step with the changing western world. As Aike Rots points out, the transcendent-divine is no longer even a significant background assumption for many modern westerners. "[T]he social order no longer needs an external frame of reference, as the world in which we live has come to be seen as the foundational principle."⁷ What, then, is the spirituality of our age, if there can be said to be one at all? And how does it manifest in architectural form? Or, acknowledging after the late-moderns that form should derive from process, how does today's spirituality manifest in architectural practice?

Immanence and Contemporary Spirituality

The same polls that spell out a general decline in traditional religiosity also highlight an increase in various personal, idiosyncratic forms of spirituality. Significantly, this spirituality is frequently focused on the everyday places, objects and relationships that surround believers rather than on spaces and objects that connect them to some other, transcendent being(s).⁸ This new wave of spiritualities, which manifest in a wide variety of beliefs and practices from mindfulness exercises designed to center focus on the present time and place to the talismanic possession of natural, inanimate objects like crystals, seems to find some unity in a rejection of transcendence, itself. Instead, many of these beliefs and acts seem to share an orientation towards an imminent notion of divinity: a divinity that is here among us on this plane of existence and not elsewhere.

It is worth asking how we can resolve the simultaneous secularization of society and the rise of these new, immanent spiritualities. As a means of understanding, Rots points to the way in which the dichotomy of Religious-Secular maps onto that of Transcendent-Immanent in the writings of the philosopher Charles Taylor. In Rots' reading,

...“secularity” does not signify the absence of deities, offerings, or ritual specialists: quite the contrary, what it signifies is their immanent character. “Secular” in this sense of the term, does not mean “disenchanted”, nor does it imply institutional neutrality, atheism or the absence of worship practices in public space, even though this is how the term is often understood today.⁹

Acknowledging this, I believe that the architectural profession's apparent retreat from the spiritual is a mistake; that contemporary architecture must remain engaged with the spiritual just as the west at large seems to have remained, albeit on modified terms; that architecture must not become disenchanted. The re-enchanting of architectural design must begin in daily practices and practices must be seeded and nurtured in our schools of design. I would like to propose that architects and architectural educators consider adopting immanent forms of divinity as the basis not only for project programs but also as a grounding for studio practices. By adopting new forms of divinity into a modern, secularized field, it may pass through the current moment of disenchantment to “recover a sense of the sacred within the everyday,”¹⁰ in the words of Edward McDougall, a process Rots calls *sacralization*. In so proposing, I suggest that other immanence-focused cultures with strong craft and design traditions may be worth studying as a model for our own emergent practices.

VERNACULAR SHINTO: CRAFT CULTURE, SECULAR MODERNITY AND THE IMMANENT-DIVINE

Shinto as a Model of Immanent Spirituality in a Secular Society

Though a full exploration of immanence and its dialectical relationship with transcendence is well beyond the scope of this paper, it is worth noting that immanent orientations to the divine are thought to be features of some of the most ancient human religions and are present in many contemporary metaphysical systems — especially animistic traditions in which parts of nature or nature itself form an omnipresent divine. One such contemporary religion is Shinto — a group of beliefs and practices native to and little practiced outside of Japan.

Shinto stands as a unique example in some ways because, unlike many other fully formalized immanence-centered spiritual systems,¹¹ it is still widely practiced in a fully-modern, technologically advanced, secularized society. This seems to challenge the notion, most fully developed in late-Heidegger, that contemporary technology is at odds with humans' ability to feel close to the divine; that “modernity denies the sacred within the everyday because the thing is reduced to another commodity in the flow of

resources, presented as its use or value.”¹²

Instead, a major part of the Japanese population continues to engage regularly in practices that acknowledge and celebrate divine entities called *Kami* (神) that represent and are present in everyday objects and spaces. McDougall points out that “In contemporary Japan, a traditional, non-technological understanding of being still exists alongside the most advanced high-tech production and consumption.”¹³ *Kami* are very unlike the transcendent gods on which most major world religions center their worship. They exist alongside humans within our world, which is generally understood as the only world. *Kami* are omnipresent — invisible to humans but not removed from or above them in some natural hierarchy. *kami* inhabit specific locations, objects or natural phenomena that stand outside of and above everyday experience — what we might characterize in the west as beautiful, terrifying or in some other way awe-inspiring — but are still part of the everyday world. Worshipers visit *kami* where they are and these special spaces are typically marked by the construction of a shrine or by demarcation with a sacral rope called a *shimenawa* (注連縄) and wooden *torii* (鳥居) gates.¹⁴ **Fig. 2** The easiest way to understand what makes *Kami* special or divine is to appreciate their connection to awe, beauty, or the enchantment of the everyday. McDougall characterizes each *Kami* as an “immensity that is immanent,”¹⁵ noting that, “the presence of the *kami* is disruptive to the ordinary... an embodiment of the underlying sense of mystery in existence.”¹⁶ This, I think, is the type of divinity that many contemporary westerners are responding to and one that contemporary architectural practice should incorporate.

Vernacular Shinto: Background to the Everyday; Practice, not Belief-system

For most modern Japanese practitioners of Shinto (神道),¹⁷ it is hardly understood as religion in the traditional sense. In Rots' characterization, Shinto is “a public, collective, non-optional frame of reference... the immanent, foundational framework by which Japanese culture and society are shaped and conditioned.”¹⁸ It “is not so much a-religious as some sort of ontological a priori that shapes the conditions of religious (or not religious) beliefs.”¹⁹

Though a minority of Japanese people today practice Shinto in a formalized way akin to the worship of contemporary western monotheists, acknowledging trained priests and other spiritual leaders, dedicating time at specific moments in the day, week and year to visit sanctuary-like temples and acknowledging a common creed (Shinto scholar Thomas Kasulis calls this “Shrine Shinto”²⁰), most of those who engage with *Kami* do so in passing as part of their daily lives without any great focus on the specific metaphysics of *Kami* or humans' relationship to them. They visit shrines and they perform designated practices, but their engagement is *secular* in the sense that Charles Taylor uses the term: as the opposite of *religious*.²¹ Their practice constitutes what Kasulis calls “vernacular Shinto.”²² In Japan, this is sometimes called *Minzoku* (民族) Shinto, meaning people's Shinto or folk Shinto.²³ **Fig. 3**



2

In this vernacular tradition, Snéad Vilbar points out that "... the emphasis may be less on the divinities and more on what people might do in awareness of the existence of the divine."²⁴ The emphasis is on the conduct, not the beliefs of the worshiper, and on the presence of the *kami* as a source of wonder rather than as objects of worship. Modern, secular Japanese conduct their daily lives and – most importantly to our study – their work "in awe of an immanent presence of the gods marked out from the ordinary, which is, at the same time, bound into the practice of daily life."²⁵ In this regard, I want to look closer at three ideas tied to Shinto practices and to Japanese craft traditions that offer lessons for how we in the West may also incorporate a sense of the awe-some and out-of-the-ordinary into our own craft- and design-practices, thereby re-enchanting the products of our work and engaging our own emergent spiritualities.

Tying the Divine to the Everyday, Marking its Presence

It is worthwhile to begin by asking: if the divine is not transcendent of the material objects of the human world but present in them, what is it? How is it *in* those objects? Through our context and conditioning as westerners, we may be tempted to answer with a version of Cartesian Dualism; to say that the object and the divinity are separate things that operate according to separate rules but somehow converse with one another. The problem with such a Cartesian view is that it still places that which is

divine above the worldly, embodied object and emphasizes their fundamental separation as prior to and more significant than their temporary intercourse.

In a way, this view is almost diametrically opposed to the Shinto understanding. In Shinto, the divine (*kami*) and the worldly objects with which they associate are inseparable – they are tied (*Musubi*, むすび) together. It is impossible to say whether the *kami* or the object/person/phenomenon to which it is tied is the source of the experience of awesomeness we receive by engaging with them because one does not overlay or transcend the other. They are one. Likewise, it is impossible to say whether the *kami* cause the objects with which they are associated or antedate them. It seems, instead, that each is a co-requisite of the other. There is only this one world – our world – and all that is in it (including us, including the products of our hands and minds) has *kami* in it. The striking experience of awesomeness we have only sometimes in our lives is merely the result of our having come closer to an awareness of this; our having seen clearer the actual nature of the world that is clouded by our daily goings-on.

When something is presented as an object of beauty, or as a site of the divine, as in the case of a Shinto shrine, this marking only serves to bring our attention to what is always present and is everywhere. Per Kasulis, "when people get lost in the details of everyday life, when they disconnect from their capacity for awe, they often feel homeless..."



3

Disoriented, they seek a marker to show the way back to the *kami*-filled... world. The *torii* serves that purpose.”²⁶ Marking the divine in the world serves to refocus our attention onto it, so that we may feel it in our own lives; in ourselves. Immense natural phenomena like a raging waterfall, an ancient tree, or a tall, bare mountain on the horizon serve as their own markers. As Kasulis says, “If people can feel [a place or thing’s] concentrated material energy, this is enough to associate it with a *kami*.”²⁷ Outside of such naturally-striking places, it falls to us as *homo faber*,²⁸ to create our own markings in the world, reminding us to refocus on the divinity present everywhere. These marked places are, in Kasulis’ phrasing “holographic” entry points to the generalized, immanent divine. Though they are but a part of the world, they remind us that the whole is in every part.

Insofar as the whole world is *kami*-filled... every single thing in our world in some way reflects the wondrously mysterious power of *kami*. Yet Shinto uses markers to designate specific sites where the holographic nature of *kami* is easier to sense.²⁹

Personal Conduct towards the Immanent-Divine as a Virtue Ethic

Because vernacular Shinto places a higher value on a person’s practices than their beliefs, one’s conduct — one’s

virtuous action — is the means of getting right with and accurately perceiving the divine. Only through embodying key virtues can practitioners engage with the divine and create openings for *kami* to manifest in everyday life. In my study of Shinto practices and ethics, three key virtues appeared regularly, each with something to contribute to craft and design practices. These virtues roughly translate to sincerity, purity and gratitude. Each of those English words is burdened with certain understandings that derive from a Judeo-Christian outlook on virtuous action so I would like to explore them as they are understood in Japan.

Sincerity

Magokoro (真心) is the Japanese word that is generally translated as sincerity, truth, or genuineness with respect to human virtue. It is a compound of two Japanese characters: *Makoto*, means truth or genuineness and carries a meaning similar to our use of the word *purity* to describe an unadulterated precious metal. *Kokoro* refers to a kind of unified heart/mind, the seat of both thinking and feeling, which is rooted in the physical body, not separated from it as in the Cartesian model we are used to considering in the west. The compound *magokoro*, then, might be understood to mean something like: sincereness of heart and mind.

Being or possessing the virtue of *magokoro* is a prerequisite for participating in the divine. Per Kasulis,



4

In the land of *kami*, one is a portion of the sacred... To be genuinely receptive to the presence of *kami* and not merely responsive to it... people must first be *makoto*. Only then can they recognize how *kami* is part of what they themselves are. They will reflect *kami* and not merely reflect on *kami*.³⁰

A *magokoro* person possesses an openness to the actual way things are. For artisans, this has meant cultivating an awareness of and skill in amplifying the natural features of their chosen medium, since these are the sites of connection to *kami*. Kasulis shares a traditional story of two chefs, one Chinese and one Japanese. The Chinese chef brags of his ability to control his ingredients such that he can make chicken taste like duck. The Japanese chef's pride lies in his ability to make a carrot more like a carrot than any diners have ever eaten.³¹ The Japanese chef, in exercising his skills to bring forward that which is most natural about the carrot, is exhibiting *magokoro*.

There is something humble in someone or something that possesses *magokoro*. The aesthetic philosopher and *Mingei* founder Soetsu Yanagi felt that everyday implements produced by anonymous craftspeople had a separate and greater engagement with the awe-some than did individual works by named artists, stating that great art "must be an art of the ordinary. Only then will it become something out of the ordinary."³² Both the maker and the made can possess *magokoro*. Indeed, it is the *magokoro* left in the object that

allows divinity to be tied up in it and for others to engage with it there.³³ What they find can be understood as *naturalness*, *sincereness*, or even *truthfulness*. Yanagi describes the work of the humble maker thusly: "It is like looking for true belief in a world infested with self-centeredness. Only when egotism diminishes does true belief make an appearance."³⁴

Purity

In Shinto, when one suggests that an object (or site, or phenomenon) allows us to see awe-someness or, in Yanagi's phrasing, "truth," one must also be conscious of the fact that this is just one part of the larger truth: the immanent-divine present in all things. Any one presentation of the divine is but an entry point into the pervasive, singular divine. This object, then, serves as a mirror for the viewer, reflecting the divine that is, of course, in them too, though it may be obscured by everyday-ness. The mirror is a major symbol in Shinto, present at most shrines and frequently considered to be tied to *kami*. As Kasulis points out, "a mirror's capacity to reflect depends upon its cleanliness."³⁵ and "the mirror can be so covered with the dust of everyday worries and problems that it ceases to reflect."³⁶ Herein lies the significance of our second Shinto virtue: purity,³⁷ *Jundo* (純度). Purification is a significant part of any Shinto ceremony because it symbolizes the cleaning and clearing of the practitioner so that they are fully open to divine presence and unimpeded by the dust of the everyday. Approaching a shrine, it is typical to wash one's hands



5

and mouth at a ritual trough, clearing away “physical and verbal misdeeds,” leaving visitors’ “hearts and minds pure.”³⁸

Fig. 4 These misdeeds are not understood to be volitional trespasses against the divine in the sense of Judeo-Christian *sin* but are, rather, the accumulations of everyday filth that block us from realizing the divine in the *kami* and the *kami* in ourselves. If one approaches the divine in an impure state, “the point of connection and overlap between the sacred and the human is itself defiled.” Purification generates a state of openness and connection; defilement, a state of separation.

Gratitude

The final virtue, gratitude, *Kansha* (感謝), stands for a positive orientation to what already is, and to what one already has. Frequently, Shinto practitioners visit shrines and other *kami*-inhabited locales simply to thank them for that which already is; for the presence of awe-someness, of divinity in the world. Tied up in the naturalness or truth that is revealed by or through an encounter with *kami* is the notion that the divine is already present and is only being brought forward or uncovered for one who is both sincere of heart and purified of obscuring thoughts, words & actions.³⁹

This notion seems to run counter to the Western sense that a creative act is almost inherently a novel one, bringing forward a beauty that was not present before. Instead, a creative act may bring forward and celebrate what is already present and divinely beautiful in the world — in this regard

2
Shimenawa & a tiny *Torii* indicate the presence of *kami* at the famous *meoto iwa* or “married couple” rocks, an awe-inspiring sight for visitors over thousands of years (Douglas Perkins, 2015).

3
 A passer-by stops to engage with the *Kami* at a small local shrine — a common act even for modern Japanese who do not consider themselves “religious” (Miquel Frontera Lladó, 2016).

4
 Visitors to the Meiji Shrine in Tokyo ritually purifying themselves by washing their hands and mouths at the *chozuya* basin before entering the shrine precinct (Joe Mabel, 2014).

5
 Aerial photo of Ise Shrine following the 1953 reconstruction showing the new, pure shrine that has just come into use and the old, defiled shrine that will be left to decay. At the end of each 20 year cycle, the active shrine moves from one side of the site to the other (Honda Teruo, 1953).

we might remember the chef’s carrot or Kasulis’ “potter of the mindful heart,” who, “amplifies it [the voice of clay] so we all can hear it.”⁴⁰ Gratitude is a mode of conduct that we might all carry with us throughout the day, not just in the creation of a beautiful thing or a visit to a *kami*. “The sacred is approached, not as something out there to be focused upon, but instead as something of which the person is already a part. One might think of contemplation [of a *kami*] as... being open or sensitive to what is already present.”⁴¹ This is “... a spirituality without an agenda.”⁴² in which one of true heart, purified, identifies, engages with, and amplifies what is already good, beautiful, divine in the world.

Ritual as Cyclic Force, as Progressive Force

Japanese life is intimately tied up in ritual. Ritual occurs regularly, marking out each day and season. Some ritual acts like the famous tea ceremony (*chadō*, 茶道), have their basis in Buddhist practice,⁴³ but many, from daily visits to small urban shrines to the emperor’s yearly blessing of the rice harvest, are rooted in Shinto. Shinto rituals, whatever form they take, are moments of connection between the quotidian human world and the awe-some world of *kami*. They recognize the outstandingness of the place, object or phenomenon on which they are centered. They require the practitioner to stop their normal forward motion, to set their heart into a properly sincere attitude, to purify themselves of the contaminations of living, and focus for a moment (with gratitude) on what is both an integral part

Erection of a central pillar of the *Shoden*, Naikū, Ise Shrine, 2013. Workers wear modern construction uniforms and work in controlled modern conditions to erect a direct copy of an ancient building using ancient tools (Ise Jingu Administration Office).

of and stands beyond the everyday. In this way, Shinto rituals serve as a re-set; a self-reinforcing return to a way of being that is properly centered on the wonderments of the world. This re-setting — really a re-cycling — is an integral feature of the tradition. We see it in the famous burning and reconstruction of the Shinto shrine at Ise every 20 years, an act of purification by literally making-new the home of the solar *kami* Amateratsu.⁴⁴ **Fig. 5** Making new, then, for Shinto practitioners, is a re-turning to the divine as it exists around and among us each day, which, as we have seen, is also, through the mirror, a recognition of the divine in oneself and one's own works.

The new, then, is not about novelty in the sense we understand it in the west. It is not new in the sense of having a new form, yet-unseen or unknown by its audience. Rather, it is a repetition-cum-return; a re-playing of the way the world actually is before the mirror is again made dusty by the impurities of living. When the shrine at Ise is rebuilt, it is supposedly rebuilt exactly as it was built twenty years earlier; exactly as it has been rebuilt for over a thousand years. It is both entirely new and so ancient that its existence can seem perpetual. Still, it must be noted, no re-cycling ever returns things exactly the way they were before. There

seems, in the tradition, to be an understanding that this cycling overlays the linear arrow of time as we understand it in the west, and that, when things go well, each new cycle improves upon the form in some ways.

When I challenged one of the lead builders of the 2013 Ise reconstruction on this point several years ago at a lecture, he conceded that it is unlikely the shrine of today is exactly like the shrine of one millennium ago. Indeed, photographs from the latest reconstruction look much more like a contemporary Japanese construction site than some kind of history-park costumed pageant of ancient carpenters at work. Though they use hand saws and thatch roofs with straw, the workers wear modern coveralls and hard-hats (all in white, a sign of purity both required within the shrine precinct and commonly adopted for everyday projects in the profane world). Engineers reviewed digitally printed drawings and calculations. Work was performed from modern steel scaffolding, sometimes draped with plastic sheeting to enclose the worksite completely. **Fig. 6** The builder admitted: this is just a better way to work, though it doesn't fundamentally change the work itself. It is new and it is ancient.

In the Japanese conception, this progressive cycling of



6

ritual is in harmony with the at-once deeply tradition-bound and perfection-seeking attitude present in many Japanese crafts. Yanagi regularly expresses his aesthetic preference for hand-made production goods – made by anonymous but highly skilled individuals to be used for everyday tasks⁴⁵ – over the products of creative makers who are out to produce art. In the work of these anonymous production makers, Yanagi finds that “beauty emerges from repetition.”⁴⁶ The constant re-making of a pottery vessel or a set of chopsticks engages the maker’s attention and that attention is slowly perfected, allowing them to bring forward a more sincere expression of the thing itself – that which is its beauty, its inherent divinity.

The reason the experience of a beautiful object is beautiful, in the Shinto conception, is that this object constitutes a clean mirror, reflecting the divinity present in all things. This polish is achieved through the practiced hand and clear eye of the craftsman who works without the ego of the artist, seeking instead, through repetition, against novelty, the greatest expression of *kami*, of beauty, of divinity, of awesomeness in their work. Shinto rituals are acts that promote focus on and gratitude towards what already is in the world and that reward the perfection of these actions over time.

By honing the practitioner’s focus on *kami*, a practitioner improves his life. Per Kasulis:

In the context of music, the routine of daily practice is usually considered as a sign of dedication, not mindless repetition. Similarly, the more often [a contemporary Japanese man who regularly, casually visits a shrine] feels the spiritual connectedness at the shrine, the more this feeling will carry over into his daily life. The more frequently he reflects the *kami*-filled world, the less likely he will be to ignore it later. Many sensitivities, in fact, deepen with praxis... The opposite is true as well. Routinization sets the conditions for noticing when things are not as they should be... In short: recurrent praxis nurtures sensitivity and responsiveness.⁴⁷

Ritual is a return, a practice, but one that grows our ability to recognize that which is natural and pure, and to recognize it in ourselves, too. Yanagi sums it up well: “When one becomes a child of nature, one is encompassed by a natural beauty that only nature can give. The more one returns to the bosom of nature, the more intense that beauty becomes.”⁴⁸

LESSONS FROM SHINTO: PROPOSALS FOR ENGAGING THE IMMANENT-DIVINE IN WESTERN ARCHITECTURAL EDUCATION

Understanding better what a culture centered on the immanent-divine as “a public, collective, non-optional frame of reference,”⁴⁹ looks like and how that understanding of divinity plays out in daily life and, especially, creative practices, I would like to look briefly at the structure of western creative practices and how they are taught in order to propose changes and alternate practices that may re-enchanted the architecture studio, the architecture student, and their products.

I do not think that this alternate frame of reference needs to radically transform the subject matter of the student studio or its structure. What will change, I think, is the mindset of all who are involved, and this will transform practices at a more granular level — how we speak to one another, how we evaluate ideas, what we value in the work we produce. The change lies, I think, in Vilbar’s statement, repeated from above, that: “... the emphasis may be less on the divinities and more on what people might do in awareness of the existence of the divine.”⁵⁰

Tying the Divine into Every Work and Every Practice

Today, there is a fundamental separation between quotidian architectural programs (the bulk of students’ and practitioners’ work) and programs that deal with the divine or metaphysical, as I noted in Section 2 of this paper. If we acknowledge a turn among our students’ generation towards an imminent understanding of the divine along the lines of Shinto’s, this division ceases to make sense. It is neither the case that a project focused on a sanctuary or other metaphysical space is somehow closer to divinity than any other, nor that a quotidian program like a housing tower or medical clinic is removed from the presence of the divine. One way to highlight this for students is to point out the omnipresence of the awe-some, and the way in which awe-some experiences of architecture and landscape alike demonstrate the tying-together of worldly objects and divine presence. A second is to ask of students, almost as part of a programming exercise, how they can include markers of the divine in everyday spaces — ways of reminding users to re-focus and become aware of the presence of the awe-some even as they go about their daily lives, fulfilling whatever other programs the studio is engaging.

Conducting Oneself with Virtue in the Studio and Out

As a way of initiating this shift in mindset, we might ask students to cultivate and monitor virtues within themselves. This might mean giving studio time over for reflecting (alone or in a seminar setting) not only on the project before them but on their own inner deportment towards the work. This may represent a larger re-centering from *productivity*, as I have seen it glorified in the studios I’ve known as both student and instructor, and towards *reflection*. Too often, we focus first on the fact that something gets done, second on how it is done and third (if at all) on our own conduct in the doing. A virtue-centered approach might reverse this

order. By asking students to first focus on their deportment towards the work setting out before them, then to allow this to color their actions, then to accept the result — in whatever level of completion, whatever form of expression — as the output of this process, we can emphasize the role of the creative worker in bringing forward what is right, natural or true over the importance of producing something novel *ex nihilo* and presenting it on set terms.

Students might embody sincerity as a deportment towards the program, the materials and the project users, real or hypothetical. Such an attitude would likely move students away from projects that merely perform a function in the modernist tradition, since this is often not the most sincere but also away from projects that serve more as cultural comment or humorous meta-architecture than as products of and generators for genuinely rich and fulfilling experiences for users. Likewise, students might adopt an attitude of purity in the Shinto sense — working to uncover and uncloud what is true and awe-some about the materials, sites, programs, and clients at hand, allowing these virtuous qualities to shine-forth for the students themselves and for their (real or hypothetical) end-users. In so doing, the students may recognize the beautiful and the authentic in themselves, setting aside many of the societally-conditioned preconceptions and self-deceptions that we all bring to our creative work in the western world. Asking students to reflect upon and *purify* their way of being towards and thinking about their work may initiate a productive reset that will alter motives and goals, echoing down into the work itself.

Finally, asking students to begin from an attitude of gratitude towards that which is already given rather than assuming from day one of a studio that they need to produce something novel will lead them towards projects that have a greater sense of and respect for each aspect of impinging context. Students may gain a greater awareness of and willingness to work with site context including existing topographic conditions, atmospheric effects, and sunlight. They may approach their end-users with a greater sympathy, seeking to truly understand and build for their needs instead of projecting needs or seeking to modify behaviors. They may come to understand the nature of the materials at hand and design to them rather than insisting that materials adapt to abstract formal considerations developed in a vacuum or reaching for increasingly complex and esoteric building systems whose inner workings remain opaque to designer and user alike.

Daily Rituals of Practice

These virtues seem to lend themselves to the creation of new rituals for architects and architectural students. Rituals can play the same roles for us as they do for Shinto practitioners: simultaneously returning us to what is most true and profound in the objects of our work, in our work and in ourselves, and allowing us to become more aware of and thereby better at what we do repeatedly in our daily practices. We might ask students, each time they sit to work, to perform an inward-oriented reflection on what

awe-someness could be present in their work, what stands in the way of its clear presence in the work and how that presence can be drawn forward. Such a reflection done regularly (almost like a kind of journaling practice either entirely in the mind or on paper) would serve to re-set the student's perceptual center point, their expectations for the working session and their goals for the project before they dive in to the work, where they may be prone to losing these higher-level awarenesses in the myriad small problems of a design exercise. This repetition would, over time, make such a reflection second-nature for students and their awareness of when they are and are not properly oriented towards their work would increase, keeping them on target more often and allowing them to return there with greater ease when they wander.

We might also ask students to perform a kind of outward-oriented reflection focused on where and how they apply their attentions while they work and what they note as they work. This might be as simple as asking them to slow down in their work and acknowledge openly with themselves what they intend by an action before they act. Such a ritual would parallel the Japanese practice of *pointing and calling* (*Shisa kanko*, 指差喚呼), in which individuals point at and verbally call out what they are doing as they are doing it. Such rituals of attention, famous for their use by workers on Japan's trains and in its factories, has been proven to raise workers' consciousness of their own actions significantly, bringing each action to the workers' front-of-mind where any dissonance between intention and action rings out clearly. Students might declare "I am going to cross-cut this board on the rip saw" and note the inappropriateness of this task. They might note "I am going to make a path that follows the site's contours from one pavilion to the next" and note that this seems like a natural course of action. In following this simple ritual, they will bear out for themselves the resonances and dissonances in their work, and their work will improve by it. Like Yanagi's production potter, whose repetitive, ritualistic work over years makes it possible for him to note immediately by feel when a vessel is off in some way and when it is right, students will grow to recognize and reliability bring forward 'naturalness' that begins to approach *awe-someness* and to reflect that which is divine in the work and in themselves.

Each of these projected additions to our pedagogy and practice leads students, teachers and, ultimately, practitioners, towards a greater focus on that which is awe-some in the most quotidian acts of our daily practice and the most mundane of our work products. They remind us to focus on the small things that are already with and around us by recognizing the bond between the divine and the everyday, by cultivating virtue in our own attitudes towards them, and by perfecting our understanding of them through repetitive, ritual engagement.

CONCLUDING NOTES: TOWARDS A HYBRID FRAME OF REFERENCE

These prescriptions for the western architecture studio seek to place students into a personal disposition towards

their work that emphasizes "what [they] might do in awareness of the existence of the [immanent-]divine,"⁵¹ as noted above. As this paper offers prescriptions, not merely possibilities, "what [they] might do" would be more accurately characterized as "what they *ought* to do." Thus framed, the choice to adopt such a disposition becomes an ethical imperative — one related to western notions of personal agency and personal responsibility. Central to the western frame of reference is the idea that each individual is capable of and duty-bound to note what is right and what is wrong about the world around them, and take individual action to make right what is wrong; action that improves the situations in which they find themselves. For many Japanese people, this mode of ethical thinking is somewhat foreign. It is common in Japan for individuals to feel a sense of social, rather than personal responsibility. In this frame of reference, what one ought to do is defined by traditions, group culture, instructions from authority figures and the expectations of peers. To some western critics, this means of calculating responsibility tends to discourage independent assessments of right and wrong, to encourage the perpetuation of the status quo and to allow individuals to abdicate personal responsibility for the failings of the organizations and social groups to which they belong. Though this paper is not concerned with perpetuating or countering these criticisms, the conflict between two ethical frames of reference — the one in which the paper itself operates and the one culturally associated with those who practice Shinto — could pose a challenge to this paper's attempt to synthesize concepts from Shinto with western educational practices. Is there a necessary link between Japan's dominant ethic and Shinto's immanence-based notion of the divine? Without giving too much space to the sources and sustaining factors of this ethical framework, it does not seem that such a connection exists. As Kasulis notes, the core of modern Japan's ethics of social responsibility was imported with Neo-Confucianism from the continent, syncretized in medieval Japanese society and is not inherently present in Shinto beliefs or practices.⁵² In fact, the core practices of Shinto, noted above, emphasize the individual's personal responsibility to be pure and to be rightly disposed towards the whole, independent of the (often polluting) actions of peers. The two elements of Japanese culture are, as much as possible with integral elements of an old and relatively monolithic national culture, independent.

As such, it seems possible to absorb lessons from our explorations of Shinto into a frame of reference founded on the western ethic of personal responsibility and autonomous action. What this paper ultimately proposes is a hybrid frame of reference — one that turns to Japan for an alternate understanding of divinity and human relationships to it, but one that also sustains the westerner's individual ethical imperative to impart change where it is seen to be needed. This hybrid frame of reference is necessary to the objectives of this paper, which is ultimately a call to action. In the end, it will take a voluntary striving by individuals towards the prescribed dispositional virtues to see a

change in outlook and in practice. That striving must stem from a heartfelt and personally-defined ethical imperative – an ought – on the part of instructors and students if it is to be sincere. And this new way of thinking, acting, and being must be sincere if it is to be successful. Without the western personal imperative to engage it, the imminent divine can neither find a home in nor transform our field. The way forward is through this new, hybrid frame of reference.

- ¹ It may be useful here to differentiate *architecture* from mere *building* in pre-renaissance, pre-professional societies as structures that attempt to fulfill all three aspects of the Vitruvian triad: beauty, functionality and lasting-ness. Sanctuaries in western transcendence-focused spiritual traditions typically attempt all three while quotidian, worldly programs typically engage only one or two until the modern era.
- ² See: Augustus Welby Northmore Pugin, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*. Originally published 1841 with many editions since.
- ³ See: John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*. Originally published 1849 with many editions since.
- ⁴ See: Michel Foucault, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias," *Architecture / Mouvement / Continuité* (October 1984).
- ⁵ Neha Sahgal, "10 key findings about religion in Western Europe," Pew Research Center, Washington, D.C., May 29, 2018.
- ⁶ Benjamin Wormald, "Us Public Becoming Less Religious," Pew Research Center, Washington, D.C., November 3, 2015.
- ⁷ Aike P. Rots, "Public Shrine Forests? Shinto, Immanence and Discursive Secularization," *Japan Review*, no. 30 (2017): 184.
- ⁸ Laura Silver, Patrick Van Kessel, Christine Huang, Laura Clancy and Sneha Gubbala. "Finding meaning in the bigger picture," Pew Research Center, Washington, D.C., November 18, 2021.
- ⁹ Rots, "Public Shrine Forests?," 182.
- ¹⁰ U. Edward McDougall, "Everydayness, Divinity and the Sacred: Shinto and Heidegger," *Philosophy East and West* 66, no. 3 (July 2016): 884.
- ¹¹ By *system* I mean a complex of interlinked beliefs and practices.
- ¹² McDougall, "Everydayness," 886.
- ¹³ McDougall, "Everydayness," 886.
- ¹⁴ Though these shrine-markers indicate that a place is special, they do not link visitors to some transcendent otherworld in the same way as a western sanctuary. They merely call attention to the presence of something special that predates them, would exist without them and would be accessible without their intercession.
- ¹⁵ McDougall, "Everydayness," 888.
- ¹⁶ McDougall, "Everydayness," 889.
- ¹⁷ Many written *words* in Japanese can be vocalized in radically different ways that alter their meanings. Here 神道 can be read Shin-do (spirit-way; Cf. Chinese 道 *dao/tao*) but also *kami no michi* (the *kami* path/road).
- ¹⁸ Rots, "Public Shrine Forests?," 179.
- ¹⁹ Rots, "Public Shrine Forests?," 188.
- ²⁰ See: Thomas P. Kasulis, *Shinto: The Way Home* (Honolulu: University of Hawai'i Press), Ch. 6. The native religion of Japan, formalized "Shrine Shinto" has a deep entanglement with the Japanese state ("State Shinto") dating to the mid-19th c. Meiji Restoration. It has been admired by and occasionally played a role in right-wing nationalist, imperialist political movements in Japan up to the present day. Invocations of Shinto identity were part of the generalized attitude of Japanese exceptionalism that led to widespread human rights abuses during the Japanese occupations of Korea and China in the 20th c. For more, see Kasulis, *Shinto*, Chapter 5.
- ²¹ Rots, "Public Shrine Forests?," 184.
- ²² See: Kasulis, *Shinto*, Ch. 6.
- ²³ Compare *Min* (民) with the analogous use of the word *Volk* in German as both *people* and *folk* in the sense of vernacular, unrefined and of low culture.
- ²⁴ Snéad Vilbar, "On Art and Kami," in *Shinto: Discovery of the Divine in Japanese Art*, edited by Snéad Vilbar, 1–12 (New Haven: The Cleveland Museum of Art, 2019), 2.
- ²⁵ McDougall, "Everydayness," 884.
- ²⁶ Kasulis, *Shinto*, 18.
- ²⁷ Kasulis, *Shinto*, 20.
- ²⁸ Man the Maker: Richard Sennett's noted reframing of *homo sapiens*, deemphasizing higher cognition as the mark of our species and instead centering our capacity for an apparent need to make and remake our world.
- ²⁹ Kasulis, *Shinto*, 23.

- ³⁰ Kasulis, *Shinto*, 24.
- ³¹ Kasulis, *Shinto*, 43.
- ³² Soetsu Yanagi, *The Beauty of Everyday Things*, trad. Michael Brase (London: Penguin Books, 2018), 23.
- ³³ Kasulis, *Shinto*, 43.
- ³⁴ Yanagi, *The Beauty of Everyday Things*, 168.
- ³⁵ Kasulis, *Shinto*, 23.
- ³⁶ Kasulis, *Shinto*, 26.
- ³⁷ *Makoto* can also be translated as *purity*, a word with some ambiguity in English. *Makoto* is used in the sense of being unadulterated or of not having the base substance of a thing polluted or diluted by another substance. *Jundo* is concerned not with a pollutant's mixing with the precious substance but overlaying it. *Jundo's* purity refers to a kind of cleanliness.
- ³⁸ Kasulis, *Shinto*, 23.
- ³⁹ There are parallels here with the notions in late Heidegger of unconcealment (*Unverborgenheit*, ἀλήθεια) and the need to prepare ground for unconcealment by preparing oneself, dispositionally. Many have noted the possible influence of Shinto thought on Heidegger, particularly through the work of his contemporary, the Japanese philosopher Watsuji Tetsuro. For a thorough discussion of this exchange, reference: Shigemi Inaga, "Japanese Philosophers Go West," *Japan Review* 2013, no. 25 (2013): 113–44.
- ⁴⁰ Kasulis, *Shinto*, 44.
- ⁴¹ Kasulis, *Shinto*, 34–5.
- ⁴² Kasulis, *Shinto*, 36.
- ⁴³ The ways in which Buddhist and Shinto traditions and beliefs have influenced one another are well beyond this paper but it is worth noting that they coexisted and were commonly practiced simultaneously by most individuals until the Meiji Emperor forced their separation by law after 1868. See Kasulis for more.
- ⁴⁴ See: Kenzo Tange and Noboru Kawazoe, *Ise: Prototype of Japanese Architecture* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1965).
- ⁴⁵ Yanagi repeatedly uses the word *Mingu* (民具), people's implements, for the objects he holds in highest regard. Note that the first character (民) is the *people* of *Minzoku* (民族) or *people's* Shinto: an ongoing emphasis on the significance of common, distributed practice over an elevated tradition that is held apart from daily life.
- ⁴⁶ Yanagi, *The Beauty of Everyday Things*, 29–30.
- ⁴⁷ Kasulis, *Shinto*, 34.
- ⁴⁸ Yanagi, *The Beauty of Everyday Things*, 41.
- ⁴⁹ Rots, "Public Shrine Forests?," 188.
- ⁵⁰ Vilbar, "On Art and Kami," 2.
- ⁵¹ Vilbar, "On Art and Kami," 2.
- ⁵² Kasulis, *Shinto*, 110–12.

BIBLIOGRAPHY

- KASULIS, THOMAS P. *Shinto: The Way Home*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004
- MCDUGALL, U. EDWARD. "Everydayness, divinity and the sacred: Shinto and Heidegger." *Philosophy East and West* 66, no. 3 (July 2016): 883–903.
- ROTS, AIKE P. Public Shrine Forests? Shinto, Immanence and Discursive Secularization." *Japan Review* 30 (2017): 179–205.
- SAHGAL, NEHA. "10 key findings about religion in Western Europe." Pew Research Center, Washington, D.C. May 29, 2018. <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2018/05/29/10-key-findings-about-religion-in-western-europe/>
- SILVER, LAURA, PATRICK VAN KESSEL, CHRISTINE HUANG, LAURA CLANCY and SNEHA GUBBALA. "Finding meaning in the bigger picture." Pew Research Center, Washington, D.C., November 18, 2021. <https://www.pewresearch.org/global/2021/11/18/finding-meaning-in-the-bigger-picture/>
- VILBAR, SNÉAD. "On Art and Kami." In *Shinto: Discovery of the Divine in Japanese Art*, edited by Snéad Vilbar, 1–12. New Haven: The Cleveland Museum of Art, 2019.
- WORMALD, BENJAMIN. "Us Public Becoming Less Religious." Pew Research Center, Washington, D.C., November 3, 2015. <https://www.pewresearch.org/religion/2015/11/03/u-s-public-becoming-less-religious/>
- YANAGI, SOETSU. *The Beauty of Everyday Things*. Translated by Michael Brase. London: Penguin Books, 2018.

Brandon R. Ro

Utah Valley University | brandon.ro@uvu.edu

KEYWORDS

architecture education; pedagogy; sacred space; architectural design; curriculum design

ABSTRACT

Institutions of higher education have distanced themselves from teaching anything related to the sacred in architectural education. While the education of the architect has remained a critical focus for practitioners since Vitruvius, architecture's historical ties to the sacred have been forgotten and dismissed. Many are beginning to realize the importance of this topic for contemporary architectural education. Architects have an ethical task of defending the authenticity of human experience as well as creating a beautiful world that uplifts the human spirit and nourishes cognitive, behavioral, and emotional health. As the co-founder of a new architecture program, I discuss both the practical and operational experiences of teaching and developing curricula with sacred pedagogy in mind. The paper also reviews "where" and "how" academic programs might attempt to deal with the sacred in curricular development. The success of any pedagogical intent will ultimately take years to manifest itself in the built works of students. Integrating the sacred into architectural education is critical for the profession because it helps future architects cultivate their empathic imagination, increase their compassion for the building user, and nourish their love for humanity.

Italian metadata at the end of the file

The Sacred and Profane: Thoughts on Architectural Education and Pedagogy

INTRODUCTION

Architectural education and professional licensure in the twenty-first century is focused on protecting the public's health, safety, and welfare. This is accomplished primarily through rather banal (or profane) design requirements related to building codes, legal requirements, inspections, planning and zoning ordinances, and land-use regulations. Designing buildings to meet these requirements is only the beginning. Rather, as Alberto Pérez-Gómez argues, the desire and wish of every architect should be to "design a beautiful world" that provides "a better place for society."¹ It should be built to last the test of time as well as focused on uplifting and inspiring the human spirit. Any designer whose role goes beyond merely protecting health to one that promotes bodily healing, increases emotional well-being, and nurtures the human spirit is much more akin to being sacred than profane. In fact, one might argue that the architect's role is one of existential awareness that defends the authenticity of human experience. To be successful in such a stewardship and transcend the minimum

requirements of the profession, however, the domain of the sacred must be addressed in the education of architects.

As one of the co-founders of a new professional degree program in architecture aimed with such a mission, this article deals with both the practical and operational experiences of teaching and developing curricula with sacred pedagogy in mind. **Fig. 1**

Organized into three overarching thematic sections, the first part of this article seeks to help the reader (re)discover the sacred in architectural education. It does this by briefly exploring definitions of the sacred and profane. Next it outlines several reasons why the sacred has been forgotten in both the profession and higher education. Lastly, it argues why the sacred should return to contemporary architecture education.

Seeking the sacred in a profane curricular world is the focus of the second section of this article. It does this by addressing "where" one might attempt to deal with the topic of the sacred in curricular planning. Since each program's

operational setting, demographics, and history can affect these types of efforts and decisions, the location of “where” the sacred will fit will vary by program. Therefore, I provide a brief overview about the cultural context of Utah’s new architecture program to help educators understand some of the nuances that have allowed curricular developments to come forward. This includes a brief overview of several locations across the curriculum “where” the sacred has been incorporated into this new academic program.

The third part of the article turns its attention to the more practical act of restoring the sacred to the classroom. For this section, I draw heavily upon the “morphology of ritual-architectural priorities” outlined in Lindsay Jones’ *The Hermeneutics of Sacred Architecture* published by the Harvard Center for the Study of World Religions. I utilize this framework to demonstrate various methodologies and approaches as to “how” the sacred can be incorporated into assignments, exercises, and design projects across the curriculum. From writing, comparing, and interpreting sacred architecture in history and theory courses to teaching students how to both design and evaluate the phenomenological experience of the sacred in a studio setting, each curricular exercise is aimed at keeping the sacred part of the training of contemporary architects.

The article concludes by attempting to answer whether the sacred should be taught in schools of architecture in conjunction with its more profane subjects. It provides a summary of the “where” and “how” the sacred can be incorporated into contemporary architectural education. The article ends with reflections on my own experience as a student grappling with the sacred in both design and research settings as well as how I dealt with the subject as a practitioner before heading into academia.

(RE)DISCOVERING THE SACRED IN ARCHITECTURAL EDUCATION

Definitions of the Sacred and Profane

In order for the architectural discipline to (re)discover the sacred and gain an understanding of its importance for both theory and practice, we must begin by defining the term. When something is sacred it is considered special, set apart, extraordinary, divine, dedicated to a higher purpose, unique, consecrated to a deity, related to ritual, and broadly conceived as religious or spiritual. Likewise, when humans experience an encounter with the sacred it is often beyond words and characterized as immeasurable, unexplainable, numinous, or ineffable. The profane, on the other hand, can be defined as the exact opposite of the sacred. It is mundane, ordinary, homogeneous, nonreligious, ungodly, unhallowed, temporal, sacrilegious, polluted, and secular.

Both the sacred and profane are qualitatively different from one another, and they represent “two modes of being in the world, two existential situations,” as explained by historian of religion Mircea Eliade.² This depends largely on a society’s existential understanding of the world. The phenomenological model of sacred and profane space follows this mode of thought, but it centers on how it is experienced rather than geometrically constructed.

According to Eliade, sacred “space is not homogeneous” and it reveals “absolute reality” for societies with a spiritual understanding of the world. Breaks or interruptions are experienced, and “some parts of space are qualitatively different from others.”³ Sacred space found in a religious building, such as a church, mosque, shrine, or temple, is experienced quite differently than the space found in the buildings that surround it. “Within the sacred precincts the profane world is transcended,” explains Eliade.⁴ Part of this transcendence involves a transformative “primordial experience” with the spiritual realm.⁵ Each sacred space facilitates these experiences by functioning as “an opening in the upward direction and ensures communication with the world of the gods.”⁶ With this existential perspective in mind, the religious person “always believes that there is an absolute reality, *the sacred*, which transcends this world but manifests itself in this world, thereby sanctifying it and making it real.”⁷

Profane space, on the other hand, is not sacred or spiritual. It encompasses the “nonreality of the vast surrounding expanse,” and its experience is both “homogeneous and neutral.”⁸ History reveals that associations between God, space, and time can eventually become lost. In fact, “modern Europeans started to assume that they actually lived their everyday lives not in *places (topoi)*, but in a homogeneous, isotropic, geometric space,” explains Alberto Pérez-Gómez.⁹ This type of spatial experience emerges from the person “who rejects the sacrality of the world, who accepts only a profane existence, divested of all religious presuppositions,” explains Eliade.¹⁰ What remains are “only fragments of a shattered universe, an amorphous mass consisting of an infinite number of more or less neutral places in which man moves, governed and driven by the obligations of an existence incorporated into an industrial society.”¹¹ The nonreligious person, writes Eliade, “refuses transcendence, accepts the relativity of ‘reality,’ and may even come to doubt the meaning of existence.”¹²

From these definitions and arguments, we begin to understand the difference between sacred and profane space. We also start to grasp how we might rediscover “the sacred dimension of existence in the world.”¹³ We now focus our attention as to why the sacred has been neglected by architects and educators.

Understanding the Problem: Why has the sacred been forgotten?

In order for the academic world to begin (re)discovering the sacred in architecture education, we must first ask ourselves how we got into this predicament and why the sacred has been forgotten. Eliade argues that there has been a gradual desacralization of the world and its architecture. Perhaps ironically, he calls this the “new ‘fall’ of man” because we have “forgotten” about our origins and how religion has shaped our present world.¹⁴ Ancient societies once lived in a “sacralized cosmos,” he explains, whereas modern societies are “living in a desacralized cosmos.”¹⁵ According to Karsten Harries, these changes can be seen in the constructed world around us: “Our built

environment speaks of a culture that has banished the sacred to the periphery of our modern lives.”¹⁶ Some have argued that this is because of the triumph of secularism in our modern industrialized culture which is driven by scientific rationalism, nihilism, relativism, and positivism.¹⁷ When was the sacred meaning of architecture banished to the cellar never to again see the light of day? Some scholars, such as Pérez-Gómez, suggest that this began as early as the seventeenth and eighteenth centuries with the “changing world view ushered in by Galilean science and Newton’s natural philosophy.”¹⁸ In his book, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, Pérez-Gómez argues that buildings began to lose their meaning and sacred character when more functional and technological values of scientific thought took over. Any reference to myth, poetry, cosmology, transcendental order, metaphysics, magico-religious dimensions, or symbols once embedded in the architectural proportions, numerical systems, and geometries of the ancient world were replaced with “mathematical certainty in its various forms.”¹⁹ This was especially true in the “algebraization or ‘functionalization’ of architectural theory as a whole” or “the reduction of architecture to a rational theory.” Pérez-Gómez explains that the “inception of functionalism coincided, not surprisingly, with the rise of positivism in the physical and human sciences.”²⁰ We witness some of these formations in both the Académie Royale d’Architecture (1671–1793, 1819) and its successor the École des Beaux-Arts in Paris (1819–1968). Its early roots followed the humanist learning tradition from the Renaissance but emphasized reason as an absolute academic doctrine. Equipped with a systematic and rationalist approach to education, the “Academy sought to evolve universal principles of architecture” found in the architectural traditions of the past. Such a Platonic perspective in unchanging universals laid out by François Blondel, the “Academy assumed that formulating these principles was the way to make architecture perfect; for instance, if there could be a rule of proportion, it would result in perfect beauty.”²¹ While the “curriculum of the institution did not remain constant,” Blondel’s foundation for the school significantly influenced “most modern architectural institutions.” This is seen most prevalently when students directly apply theory to design problems before undergoing traditional practice and apprenticeship, argues Pérez-Gómez.²² Others blame the emergence of the Modern movement espoused by the Bauhaus educational system in the early twentieth century. Architectural principles in Bauhaus “modernism,” however, emerged as early as the eighteenth and nineteenth centuries from German philosophy, especially derived from the word *Zeitgeist*, as the spirit of the age. This expression is summarized well by Jürgen Habermas: “Modernity can and will no longer borrow the criteria by which it takes its orientation from the models supplied by another epoch; it has to create its normativity out of itself.”²³ In other words, looking to the past to design for the future was no longer essential nor tolerated. “Since there was no longer the desire to build on the achievements

of the past, students were expected to originate from within themselves a new language of architecture without reference to history or the past.”²⁴ According to the critique of Nir Buras, Modernism is “founded on synthetic images of futures” which are basically “[d]riven by a fear of backwardness... Its almost fundamentalist adherence to styles reflective of ‘our time’ is based on a deep, quasi-religious belief in the ‘spirit of the time,’ the *Zeitgeist*.”²⁵ The favor of pragmatism, originality, social critique, and abstraction found in the Bauhaus approach to design resulted in a further loss of symbolic meaning, purpose, and connections to history and the sacred. Under Walter Gropius’ leadership, Harvard’s Graduate School of Design was transformed into an American Bauhaus overnight. It did not prioritize the study of historical precedents as “possible resources for design development” and there is “no mention anywhere in the catalog of history as part of an architect’s education” except as electives. In fact, we are reminded that Gropius had a “legendary ideological opposition to the cultivation of a historical consciousness.”²⁶ Other American schools of architecture eventually cast off their Beaux-Arts approach to education and adopted the Bauhaus philosophy.²⁷ Critics of this pedagogical model argue that by neglecting history, tradition, and meaning in architecture, we are also separating ourselves from the sacred. “Modernism alienates humans from God, art from technology, and separates our time from the past. Its limiting vision singles out ‘appropriate’ responses to our culture and condemns all others,” argues the late Thomas Gordon Smith. An architecture that distances itself from history not only “inhibits the continuity of tradition,” he continues, but it is naively arrogant. In essence, “it asserts that our period is so unique that we should not imitate our forebears in any tangible way.”²⁸ Thus, a *Zeitgeist* approach to architectural design that distances itself from the past in favor of “novelty, ephemeral pleasurability, consumable iconographic individualism, and unmediated industrial production,” declares Demetri Porphyrios, leaves humanity “yearning for an authentic culture” rich in myth and symbolism.²⁹ The philosophical driving motives and ideological tenets behind modern architecture, argues Nikos Salingaros, are “purely nihilistic” and not humanistic. “Architecture detached itself from any higher order in human existence, turning away from both nature and from the sacred. It was the first time in human history that humans began to intentionally create unnatural structures that are uncomfortable to inhabit and to experience.”³⁰ Perhaps the reason many institutions of higher learning have completely abandoned, shunned, renounced, or disaffiliated from the sacred in architectural education is because of Modernism’s worldview that often puts not only history but religion in its crosshairs. In his book *Making Dystopia*, James Stevens Curl explains:

The insistence on the removal of meaning from the built environment left human beings incapable of relating to it. By banishing ornament, by adopting the fundamentalism



1a

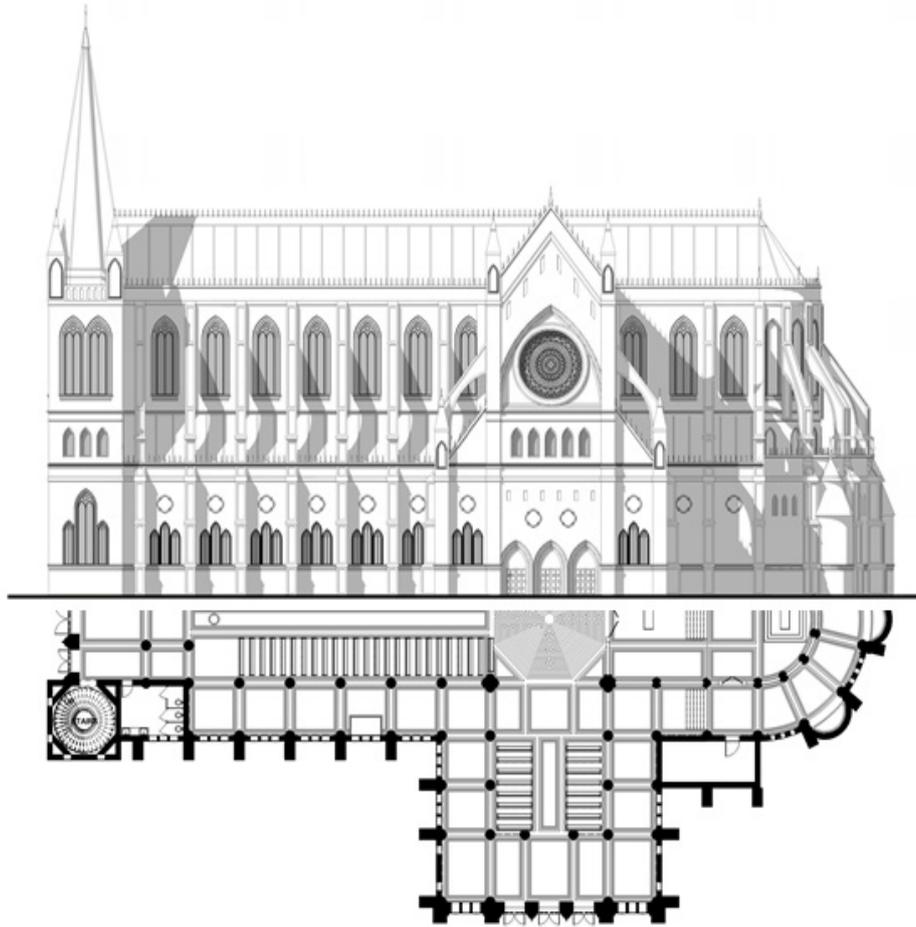
of smooth surfaces and simple geometries, the Modern Movement and its authoritarian practitioners affronted many religions by severing the possibilities of individuals to connect with spiritual realms through colour, ornament, calligraphy, and beautiful architecture, thus denying sensory connections.³¹

For Curl, it is the removal of architectural detailing and ornament that disconnects humanity from the sacred spiritual realm and religious meaning.

Bringing Eliade's perspective on the sacred and profane into this discussion, when a person views architecture through a modernist lens it can be problematic because it tends to hinder our spiritual view on the world. He disagreed with Le Corbusier, for instance, that a house was merely a functional "machine to live in." This type of scientific rational thinking is what has brought on the desacralization of the cosmos. Traditional cultures, on the other hand, treat the house as an *imago mundi* – a miniaturized image of the world or replica of the universe – that is constructed for

the purpose of creating a direct link between the human and divine worlds.³² "Modern nonreligious man assumes a new existential situation," explains Eliade. This is because "he regards himself solely as the subject and agent of history, and he refuses all appeal to transcendence... The sacred is the prime obstacle to his freedom. He will become himself only when he is totally demysticized. He will not be truly free until he has killed the last god."³³ In Eliade's view, both the sacred and transcendence contradict the goal of modernity's attempt to distance itself from the past.

From this brief analysis, it is not difficult to see why the sacred has been omitted from architectural education. Beyond being an inconvenient subject that is often perceived as politically incorrect, uncomfortable, or even embarrassing, the discussion of the sacred in design pedagogy has continued to garner little attention from schools of architecture. Except for programs housed within institutions possessing religious affiliations, the separation of Church and State doctrine in American schools has forced the sacred to be forbidden, unpopular, or taboo for



1b

most circles. Some might even be tempted to argue that since faith and reason have been divorced, the sacred is lost forever and it will remain a mere distant memory never attainable again.

Understanding the Need: Why should the sacred return?

Just as was seen in the early twentieth century with individuals challenging the Beaux-Arts method and advocating for a Bauhaus approach to architectural education, there is an increasing number of twenty-first century voices that are not only seriously scrutinizing and challenging contemporary architectural education but are advocating for the return of the sacred. "More than ever before," writes Juhani Pallasmaa, "the ethical and humane task of architecture and all art is to defend the authenticity and autonomy of human experience, and to reveal the existence of the transcendental realm, the domain of the sacred."³⁴ This is because significant "architecture makes us experience ourselves as complete embodied and spiritual beings," he maintains.³⁵ Advocating

for maintaining the symbiotic relationship between the sacred and architecture, Karsten Harries offers a simple maxim: "The sacred continues to need architecture if it is not to wither; Architecture needs the sacred if it is not to wither."³⁶ If architecture shapes the sacred and the sacred shapes architecture, how do we bring this thinking back into academia?

One method of rediscovering "the sacred dimension of existence in the world,"³⁷ could reside in the symbols, archetypes, geometries, myths, traditions, and cosmologies of the past. Harries, for instance, has encouraged the profession to "reappropriate the wisdom buried in the traditional understanding of architecture as repetition and image of the cosmos."³⁸ This thinking aligns with Eliade: "Reality is a function of the imitation of a celestial archetype."³⁹ Could (re)awakening a Renaissance cosmology of when "number and geometry were a... link between the human and the divine"⁴⁰ help architectural education? "Symbolization is... the most fundamental operation constituting meaning in human existence,"



explains Pérez-Gómez. Likewise, it is “the basis for the perpetuation of culture.”⁴¹ Pallasmaa agrees with the power of such a cosmology: “The aspiration to fuse the cosmic and the human, divine and mortal, spiritual and material, combined with the use of systems of proportion and measure deriving simultaneously from the cosmic order and human figure, gave architectural geometries their meaning and deep sense of spiritual life.”⁴² Noting that we are nearly a quarter of the way into a new century, perhaps it is at this critical moment that architectural programs should focus on restoring the sacred to its rightful place within the curriculum. “A school cannot abrogate its responsibility by teaching architecture as a set of self-serving beliefs,” argues Nikos Salingaros.⁴³ “Architectural education must in the future clearly separate architecture from politics, and also separate architecture from self-referential philosophy.”⁴⁴ Instead, the focus of architectural education should center on the many “contemporary philosophers [who] celebrate life and the sacredness of humanity.”⁴⁵ For Salingaros, “[h]umanly-adaptive architecture and urbanism arise out of a respect for humanity’s higher meaning in an infinite universe.”⁴⁶

Other critics, such as James Stevens Curl, concur that the “present system does not work” and that a “Reformation in architectural education is long overdue.”⁴⁷ To illustrate these points, we turn to someone who spent two decades in search of the sacred in architecture. A.T. Mann wrote his book *Sacred Architecture* out of frustration with his architectural education at Cornell University in the mid 1960s, since his professors were reluctant to discuss meaning, symbolism, and “the sacred basis of architecture.” He laments: “It was necessary to suppress my aspirations of discovering the magic of architecture, because we were required to play formal design games in which the winner was the one who could most effectively imitate Le Corbusier.” Perhaps the sacred would be revealed in practice among an elite group of celestials, he thought. But after working in “Rome for the Bauhaus-oriented firm started by Walter Gropius, The Architects Collaborative,” he was again disappointed. “Far from finding men who ‘knew’ of the sublime and magical foundations of architecture, I discovered that the notable architects I met or heard about were even further away from the core of architecture than I was.” Eventually, Mann “had to leave

One method of incorporating the sacred into curriculum is through design studios focused on religious building types. Interior perspective (left) and elevation/plan diagram (right) of a design proposal for a new Catholic cathedral in Heber, Utah by Taylor Mumford.

2

Example of a research project addressing the sacred from an architectural theory course. Digital watercolor compositional analysis of two cathedrals separated by time, place, and style by Tressa Messenger.

3

Examples of archetypal geometry drawings by first-year architecture students. Student work by Blake Gneiting, Brittany McGarry, Sydnie Corey, and Jared Bradshaw.

4

Third-year student design proposals for a museum of antiquities, featuring rare books and early Bibles, are presented in the Beaux Arts *analytique rendu* format to convey proportional relationships and attention to ornamental details. Team-based student projects by Steven Hawker, Jayne Lee (left), Cassidy Johnson, Benjamin Varnell (middle), Taylor Cherrington, and Jordan Meyer (right).

the world of architecture to discover the first seeds of meaning." After years of searching he had finally "tapped into the sacred domain of architecture, but [he] had to leave the practice of architecture in order to pursue its mystery." As a result of this experience, Mann goes on to explain that "the sacred tradition exists already within the pearl of architecture, awaiting its acknowledgement." He concludes the introduction to his book with this statement: "I hope to inspire architects and others to re-discover and re-invent the sacred in architecture in our time, when it has been diminished or eliminated from our lives."⁴⁸ It is in this light that we turn our attention to where the sacred can be addressed in architectural education.

SEEKING THE SACRED IN A PROFANE CURRICULAR WORLD: WHERE DO WE ADDRESS IT WITHIN ARCHITECTURAL EDUCATION?

Seeking the sacred in a profane curricular world is indeed a difficult but critical task as we have established. In this section of the article, we begin to ask the difficult question of applicability for architectural education in the twenty-first century. "Modernity, being implicitly secular," writes Suha

Özkan, "does not encourage in our societies the exploration of the relationship of faith to other phenomena, such as buildings, and architecture."⁴⁹ So where can we address the sacred in our modern, largely secular curriculum? The answer to this question is not easy from a curricular planning standpoint. Each program has a unique set of demographics, history, and operational settings that will affect the location of where the sacred will best fit into curriculum.

As one of the co-founders of a new professional degree program in architecture that has attempted to integrate the sacred into curricular planning, I provide a brief overview of the humble beginnings and cultural context of the program that have allowed this to take place. Likewise, I explore several areas across the curriculum "where" the sacred has been incorporated into this new architecture program ranging from history and theory courses to design studios.

The Cultural Context of Utah's New Architecture Program

Understanding the geographical, socio-economic, cultural, pedagogical, and religio-historical context where Utah

Valley University's (UVU) new academic program in architecture resides is important for a number of reasons. But it is especially important as educators consider their own unique situations and how they will enable the sacred to be a topic of conversation across the curriculum.

Geographically the state of Utah is centrally located in the Intermountain West and Great Basin region of the United States. While it is one of the nation's youngest states, Utah leads as the fastest growing state in America with a population increase of 18.4 percent from 2010 to 2020.⁵⁰ As a result, Utah is experiencing an exponential increase in residential and commercial construction projects around the state. The need for designers and architects is at an all-time high within the industry. With only one accredited architecture program in the state and considering the industry market demands from the recent socio-economic growth, the creation of a second architecture program at the largest public institution in the state made sense to the Utah Board of Higher Education and UVU's Board of Trustees. Noting that the program began in the fall of 2019, it is one of the newest academic offerings at the university resulting in a terminal professional degree. From its humble beginnings in a single classroom of twenty students and three architecture faculty members, the program has seen incredible growth in a short period of time. The popularity of the program has increased the declared architecture majors to over two hundred students in a few years. Such growth has allowed the program to expand its footprint to five studio classrooms, a wood shop, print and maker space, resource center accommodating a book donation of 5,000 volumes from the architect Allan Greenberg, a summer study abroad offering to Greece and Italy, six full-time architecture faculty, and a growing body of adjunct instructors.

Second, UVU's pedagogical model is unique from a higher education perspective. The university is "one of a few in the nation offering a dual-mission model that combines the rigor and richness of a first-rate teaching university with the openness and vocational programs of a community college." As an open enrollment university, UVU is making postsecondary educational opportunities more accessible and equitably distributed to a broader student body. It is an inclusive and culturally diverse institution with over 77 countries represented in the student body. A third of the student population is first generation and/or nontraditional students (25+ years old) with another seventeen percent who support at least one child.⁵¹ This unique educational model and cultural setting provides an accessible and affordable learning environment for architecture career preparation.

While UVU's Bachelor of Architecture (B.Arch) is designed as a five-year professional degree, it is not an uncommon degree amongst pragmatic undergraduate programs in the United States. What makes it unique is its approach to architectural pedagogy that follows a Beaux-Arts system rooted in classical and traditional design. The program promotes a built environment that bolsters genuine communities through architecture that is durable, useful,

beautiful, and human-scaled. Such a comprehensive vision must seek to balance the art of building with aesthetic sensibilities, historical precedents with contemporary needs, cultural diversity with authentic place making, craftsmanship with digital technologies, and theory with practice-based application. The goal of these efforts is to produce "master builder" practice-ready graduates who create a lasting and beautiful world by transforming chaos into cosmos. Such a focus on inspiring the human spirit by promoting holistic health and well-being allows for nuanced explorations of the sacred.

Lastly and most importantly for our topic, the religio-historical context and demographic makeup of the student body at UVU provides interesting opportunities for discussion of the sacred. Some of Utah's earliest settlers before statehood were American members of The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints who literally fled the country in response to religious persecution, intolerance, and marginalization. The great diaspora of this faith tradition into the Great Basin wilderness created a unique historical period of retrenchment and isolation. The settlement patterns of early town planning and architectural development in the area during this time were tied to the ideology that people were establishing a sacred gathering place for the Church's headquarters called Zion. Construction was, therefore, akin to building up the Kingdom of God.⁵² While an "intensely American story," writes historian Peter Williams, the Church's expanding footprint is "intimately associated with the molding of a physical environment."⁵³

This dominant religious ideology continues to affect Utah's architectural discipline in a number of ways but especially in supplying local architects with ecclesiastical design projects. As a case in point, the Church was building more cumulative square footage than Wal-Mart in 2009.⁵⁴ In some regards, the sacred aura associated with Salt Lake City and the state of Utah for Latter-day Saints is akin to the Vatican for Roman Catholics or Mecca for Muslims. Likewise, the official Church sponsored private school, Brigham Young University, is only a couple miles away from UVU's campus.

Although UVU is the largest public institution in the state, it bolsters a significantly large population of Latter-day Saints (72% in 2018).⁵⁵ For local adherents of the dominant religion, discussion of the sacred is often an integral part of daily life and culture. This is in part because many students have ecclesiastical service responsibilities while going to school and/or they rendered humanitarian and proselytizing missionary service for several years prior to commencing college. The remainder of UVU's student population includes either other religious traditions (10%) or no religious affiliation (17%).⁵⁶ Compared to the 2016 American college freshmen survey data from the Cooperative Institutional Research Program (CIRP) at UCLA, 31 percent of college students have no religious affiliation. UVU's student population having no religious affiliation is much closer to the national averages of religious colleges (17%) than to secular universities (36%) and four-year colleges (26%).⁵⁷ This unique cultural context enables more frequent discussions of the sacred in both the

architectural discipline and a public university setting than one would expect.

Where Does the Sacred Belong in the Curriculum?

As the program at UVU matures from its modest beginnings, its curriculum will continue to evolve and develop especially in regards to the sacred. With my role as one of the co-founders of the program, I have played an instrumental part in developing new curricula for nearly half of the core coursework. Reflecting on these experiences in curricular development, it is my hope that other educators may gain insights as they contemplate “where” the sacred can fit within architectural education at their institutions.

First and foremost, any discussion of the sacred will typically find a nice home in a course on the global history of architecture. Students gain a greater appreciation for the diverse religio-cultural settings throughout the world found in sacred spaces such as monuments, shrines, temples, mosques, churches, cathedrals, caves, cities, tombs, etc. These types of historical precedents provide opportunities to discuss key terminology related to the sacred, such as myth, ritual, ideals, beliefs, gradations of holiness, symbols, meaning, archetypes, *axis mundi*, and *imago mundi* among others. Each student’s understanding of the role of the sacred and the richness of history is deepened as they realize that architecture and urban development are the result of complex interrelationships dealing with aesthetic, cultural, contextual, symbolic, religious, social, economic, political, technological, behavioral, and ecological issues.

A second (possibly less obvious) candidate and place for addressing the sacred in the curriculum is to be found in architectural theory. In one theory course, students survey several key architectural writings from the past two millennia to identify the interrelationship and tension between theory and practice. While we focus on key figures, movements, and texts, we also review tangential concepts relating to the sacred. Critical discussions and readings revolve around the following topics: pedagogy in architectural education; *venustas* – beauty, judgment, proportion, the body; *firmitas* – tectonics, structure, materials, craft; *utilitas* – form, function, use, typology; the art of making – composition, order, imitation, invention, complexity, simplicity; place making – context, environment, newness, tradition; ethics – authenticity, deception; time – memory, *zeitgeist*.

Examples of fruitful debate topics can range from Adolf Loos’ moral argument that “ornament is a crime” to John Ruskin’s “lamp of truth” against mass-produced machine work. Likewise, discussions of Aristotle and Alberti’s definitions of beauty or Juhani Pallasmaa’s arguments for an authentic, existential experience of architecture tied to the spiritual realm are all excellent themes that can help introduce students to the sacred. Students also pursue an independent research project that enables them to explore theory in a different capacity. **Fig. 2**

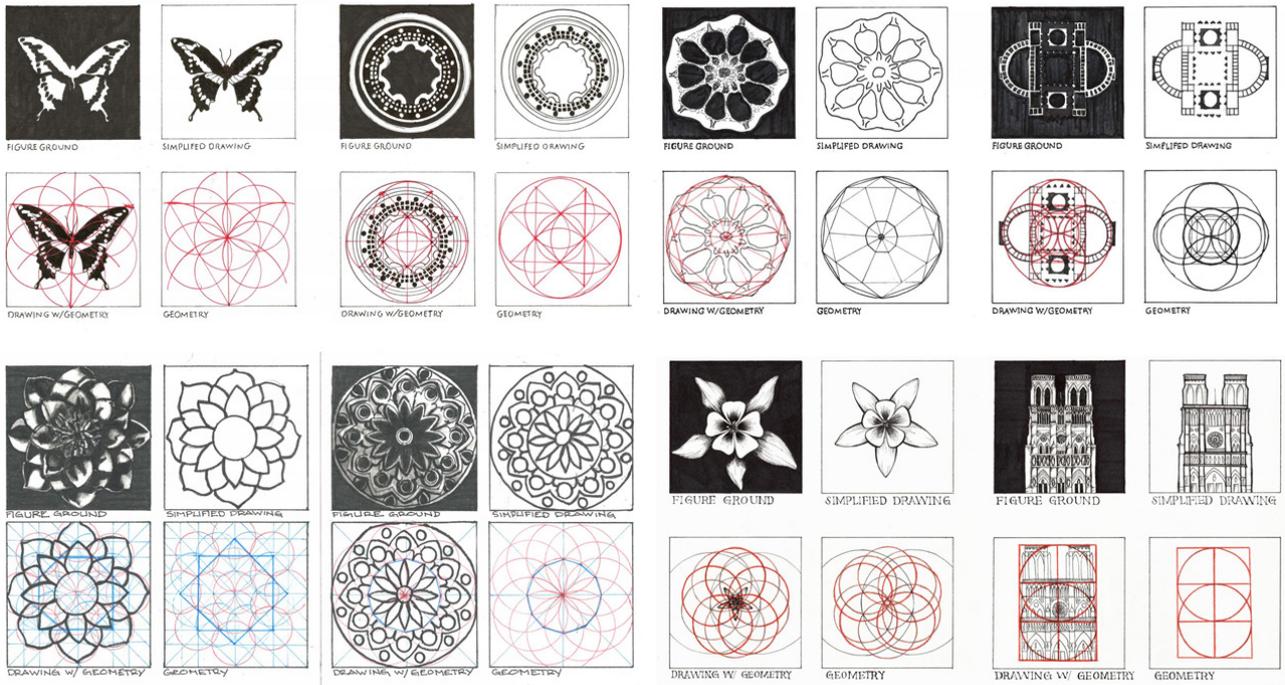
A third (less common) opportunity to address the sacred falls into courses dealing with environmental psychology, behavioral science, neuroaesthetics, sociology, and anthropology. I teach an upper division course titled

“Culture and Behavior in Architecture” that focuses on both the effect of the built environment on human beings and how our cultural worldviews affect architecture. My students examine the aesthetic experience of architecture from a cognitive, behavioral, and emotional viewpoint and how that compares to the Eastern philosophical triad of mind, body, spirit. The course surveys interdisciplinary concepts to understand how the built environment can impact human health and promote healing and holistic well-being. An entire module of this course is also dedicated to spirituality in architecture where concepts such as neurotheology, meditation, transcendence, myth, ritual, and phenomenology are explored in some depth.

The fourth and final area in the curriculum where the study of the sacred has been integrated into the program is found in design related courses and studios. In our first-year intro to design course, students begin with lessons on sacred geometry, order, number, and proportion found in nature and the cosmos. Using a ruler and compass, they learn how to construct these geometries and apply them to the analysis of natural and human made forms. **Fig. 3** The culmination of the class ends in a small design problem where they design a small pavilion-like monument dedicated to the family which is in a public park next to a religious building. Many of the students explore symbolism, religious iconography, and archetypal geometry that harken back to the sacred context.

Although it may appear a less common exercise for an architectural history course, I assign a small design problem that deals with the sacred. Each student is tasked with creating a design solution for the unfinished façade of the Basilica of San Lorenzo in Florence, Italy. Any proposal for the new façade must be designed using the classical canons and under the tutelage of a master architect from the Renaissance period. The design challenge is to solve the contradiction between the new Renaissance revival façade and the older Romanesque basilica structure with its high central nave and low side aisles. Students are encouraged to take note of the Corinthian order and $\sqrt{2}$ proportioning systems used by Filippo Brunelleschi on the basilica’s interior. In the end, each proposal must keep intact the location and size of the existing entry doors. This curricular exercise enables the student to not only learn how to apply lessons of Renaissance history directly to a design problem, but it also helps them think critically about some of the nuances and shifting priorities that arise when designing publicly viewed aspects of the sacred, such as church facades.

In third-year design studios, I have tasked students with designing several projects that subtly address the sacred. The first is a visitor center for the Beit Lehi archeological site in Israel. Since the multicultural and interreligious history of the site possesses Idumean, Jewish, Byzantine Christian, and Muslim ruins, students engage with issues surrounding contested religious sites and artifacts. The second project dealing with the sacred is the design of a museum of antiquities in a northwest American city. Students are tasked with creating a place for the display



3

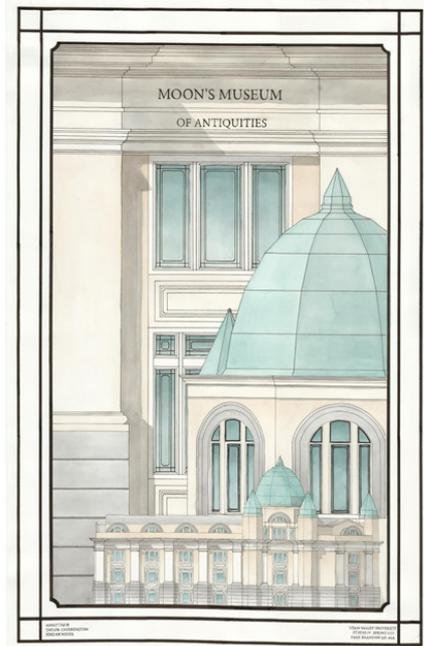
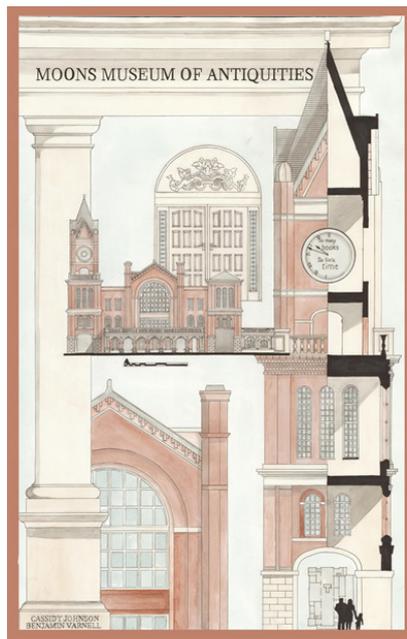
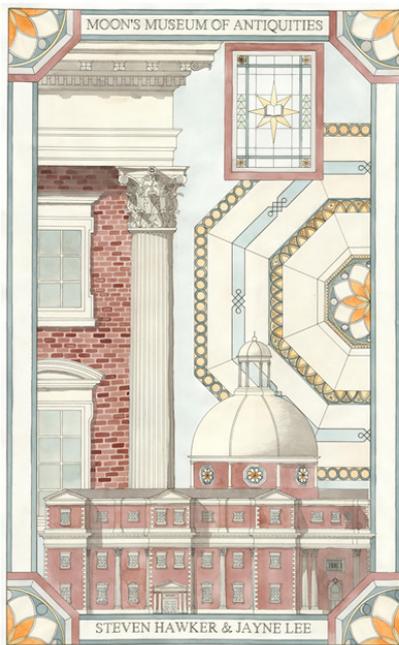
and interpretation of history that has occurred within the past 600 years. The collection includes rare books, documents, artwork, and artifacts from early American and European history, classics literature, pop culture and movie props, and religious history. As students contemplate curatorial strategies for items, such as early Bibles and religious documents, they must determine how to display the sacred artifacts and antiquities. Does the object take the foreground as part of a narrative sequence? Or does the architecture set the stage with thematic backdrops that enhance the original context of the object? From a pedagogical standpoint, these projects have been successful at testing the design sensibilities of students. Both projects require students to balance the shifting design priorities that arise when considering client-user needs, site planning, architectural programming, religio-cultural ideals, and contextual issues. **Fig. 4**

Lastly in one of our comprehensive fourth year design studios, my students take on the sacred directly by designing a place of worship for one of the Abrahamic religions (Judaism, Christianity, or Islam). This requires each student to familiarize themselves with not only the unique client-user needs for the faith tradition they select, but they must also come to understand the religion's major tenets, doctrines, rituals, ceremonies, values, beliefs, ideals, building typologies, and architectural history. In the next section, this particular

project will be discussed in more depth. I specifically outline some of the strategies employed to assist students in assessing the complexities of ritual, symbolism, and meaning as well as how to design a project aimed at creating opportunities for transformative ritual-architectural events. Suffice it to say that the Abrahamic sacred space project has been one of the more successful design problems to date that directly addresses the sacred. **Fig. 5**

RESTORING THE SACRED: HOW DO WE TEACH IT THROUGHOUT THE CURRICULUM?

After we have contemplated bringing the unavoidable theme of the sacred back into the curriculum and where it should go, we begin to ask the tough question of how to implement it. For this section of the paper, I draw heavily upon the "morphology of ritual-architectural priorities" outlined in *The Hermeneutics of Sacred Architecture* by Lindsay Jones. This framework has a pedagogical intent which assists students to not only track "the inter-relations between built forms, ritual processes, and human experiences," but also provides them with "points of departure for endlessly diversified avenues of interpreting (and making) architecture."⁵⁸ I draw from my own experience as a student using this interpretive framework in both my undergraduate and graduate studies as well as utilizing it as a sort of field manual as an architect during the "ritual-architectural design process" for several



4

contemporary religious structures. Moving from my own practical application, I explain how this comparative framework has been successfully used in my coursework as an educator to help students engage in hermeneutical calisthenics. Several curricular exercises dealing with the sacred in architectural history and design will be explored in some detail.

Interpreting, Comparing, and Writing about Sacred Architecture

Lindsay Jones' morphological framework has been particularly helpful in a global history of architecture course when teaching students how to interpret, compare, and write about sacred architecture. To help my undergraduate students begin to understand the process of hermeneutical questioning and interrogation, I assign two short research papers each utilizing a different form of comparison.⁵⁹

The first paper involves synchronic comparison and analysis between two works of similar size, such as two buildings, two cases of landscape architecture, or two cities. "As a strict rule," following Jones' example, "the two cases should be *specific* buildings or sites, not general types or classes of buildings."⁶⁰ I also ask students to carefully make their selections by verifying that both examples are different from one another in at least two of the following categories: time period; geographic region; religion/culture/political

system. Similar to Jones, I recommend that students select case studies that "bear no obvious connection either in terms of outward appearance or cultural orientations of their respective builders."⁶¹ The rationale behind such a requirement is to create more "productive juxtapositions between historically unrelated, far-spaced cases."⁶² Each student is challenged to engage in critical analysis and historical research that compares similarities and differences between the two cases. The analytical focus of the paper can involve any combination of the following categories: structure, construction technology, materials, history, culture, religion, ritual, symbolism, form, and function. Often students have selected religious structures to compare along with analytical categories dealing with the sacred. I have to agree with Jones that "one of the most exciting results is the way in which architectures that bear no obvious resemblances in appearance, geography or religious tradition... emerge as both similar and different at the level of ritual-architectural events." This paper also tends to "convert students to the viability and merits of comparison, including the embattled prospect of nonhistorical cross-cultural comparison."⁶³

The second paper involves diachronic comparison which is defined as cataloging "change over time." Students are presented with two options: they can look at a *singular* place, site, or building and how it changed over time; or they

Example of student work from the fourth-year design studio focused on Abrahamic sacred architecture. Exterior perspective of a design proposal for a new Islamic mosque in Heber, Utah by Riley Winter.

6a | b

The study of precedent, context, ritual, and symbols is important for integrating a design into a cultural context. Interior elevation (left) and an *analytique rendu* presentation (right) of a design proposal for a new Synagogue in Midway, Utah by Tressa Messenger.

can analyze change for the collective work of a civilization's classes of buildings, cities, or landscapes. For instance, one student may be interested in studying a particular Egyptian temple complex, such as Luxor, to see how it was expanded or added to over time. Another student may choose to look at how the traditional Chinese city developed and evolved over time. Perhaps a different student wants to look at how the design of Hindu temples evolved over time. This second paper diverges from the first by allowing students to look at architecture and sites more broadly over time. Students are also given the opportunity to continue their research from one of the case studies from the previous paper if so desired.

The paper must incorporate critical diachronic analysis and historical research that documents changes in architectural developments over time. In other words, this type of comparison can "chart changes in emphasis and priority over the historical life... of an enduring architectural work or configuration" with a special emphasis on the "shifting alignments in (types of) ritual-architectural priorities."⁶⁴ Similar to the previous paper, it may focus the analysis on any combination of the original categories from the first paper. It has been my experience that students tend to select buildings that are religious in nature for both papers. By following these procedures and using Jones' morphological framework for sacred architecture, students

are able to quickly establish a "foundation for analyses and architectural historiographies that are both rigorously, particularistically historical and highly critical."⁶⁵

As a pedagogical writing exercise (often tied to the theme of the sacred), the productivity of such efforts "ought to be assessed in relation to their success in spurring and facilitating creative, critical, rigorously empirical, hermeneutical interpretations of historical architectures."⁶⁶

When my students have been polled at the end of the semester via course evaluation surveys, a majority of students report that both papers significantly contributed to their overall learning experience. While students equally enjoy both papers, several students prefer the diachronic paper over the synchronic one. This has been my experience now in both a private religious school as well as a public university.

Studying the Phenomenological Experience of Sacred Architecture

The phenomenological experience of sacred architecture can be a difficult area to address in pedagogy because of its deep ties to the spirit of a place. "Tradition is an astounding sedimentation of images and experiences," explains Juhani Pallasmaa, "and it cannot be invented; it can only be lived." As a result, he continues, tradition "constitutes an endless excavation of layered, internalized



5

and shared myths, memories, images and experiences. Tradition is the site of the archaeology of emotions.⁶⁷ First-hand experience of sacred places in-situ is always preferred over the “distanced” study of drawings, photos, and written experiences of others because of the embodied content of architectural meaning and experience. **Fig. 6**

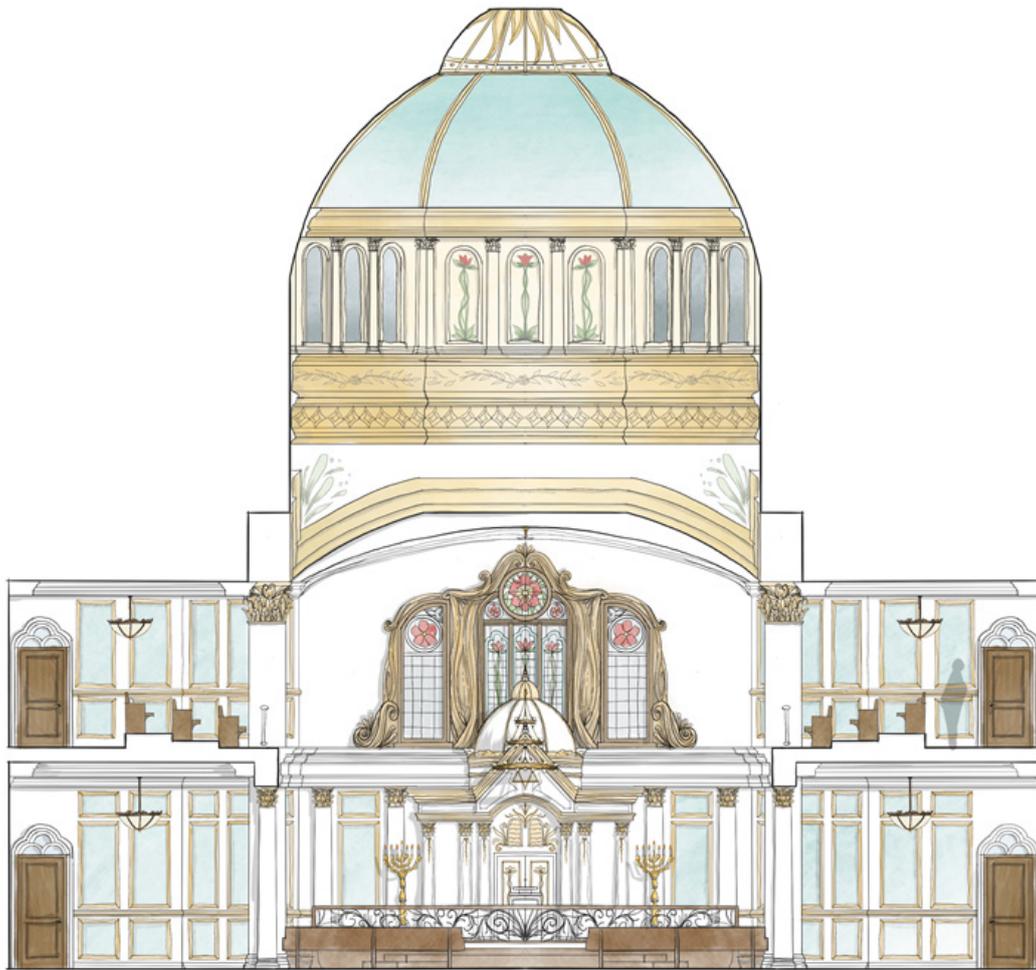
When a visit to the actual site of a precedent is not possible, however, I encourage my students to use Jones’ morphology of ritual-architectural priorities to guide them in their analysis and interpretation of the experiential and phenomenological qualities of the place. The pedagogical spirit of such an exercise is to help “inform the way in which various religious built forms are designed, constructed, and, most importantly, experienced.”⁶⁸

Students undertake this assignment in the fourth-year design studio in preparation for their design of a religious building. Thus far the exercise has been fruitful as a “catalyst to critical and creative interpretations of specific instances of sacred architecture,” as Jones suggests, since “empirical observation is vastly superior to imagination.”⁶⁹

Precedent based design also tends to result in stronger spiritual connections to our ancestral past than designing in a vacuum aimed at avoiding historical references. A precedent-based design process “has always been essential for the vitality of architecture,” explains Thomas Gordon Smith, since there is a “prospect of making spiritual

bonds between ourselves and historical architects.”⁷⁰ According to Pallasmaa, “An artistic image which does not derive from this mental soil [of tradition] is doomed to remain a mere rootless fabrication, a quotation from the encyclopedia of formal inventions, and destined to wither away without being able to refertilise the soil and continuum of a renewed tradition, and thus become itself part of it.”⁷¹ As my students have seen the “interrelations between built forms, ritual processes, and human experiences that might otherwise have escaped their attention,” they are provided with “points of departure for endlessly diversified avenues of interpreting (and making) architecture.”⁷²

In order to help students understand the complex nature of religious building typologies, each student performs an extensive form of precedent analysis for a sacred space within the religious tradition of their choice. The in-depth graphical study of a single religious building is performed to identify its unique signature and morphology of ritual-architectural priorities. While Jones’ framework offers a total of eleven classificatory priorities with thirty-three sub-priorities to guide the hermeneutical inquiry,⁷³ I typically have students focus on only the three main categories for ritual contexts: theatre; contemplation; sanctuary. Studying these ritual contexts helps them understand how ritual-architectural events are typically presented. Each type of ritual context has a level of allurements that either



6a

encourages participation or restricts access. The level of meaning and messages for each ritual context can be either indirect as a backdrop or direct as an object of devotion.

In order to guide students through this interpretive process they follow a specific methodology. To avoid repeating the more detailed procedures and rationale behind converting Jones' morphological categories into a quantitative tool, I refer readers to see these arguments in an earlier publication.⁷⁴ What follows is a simplified, brief explanation of the student assignment and how it enables students to address the sacred.

The first step of each student's precedent analysis begins by transforming Jones' ritual context categories into a set of eight questions. They begin by simply asking a "yes or no" question about their building. A couple of example questions aimed at determining the theatrical allurements of a precedent might include: Does the design invite or encourage people to participate in the events? Does the design promote inclusivity? If the answer is "yes," then the student proceeds forward with further interrogation. They must ask: "how and to what extent is that (type of) priority relevant" on the macro and micro scale? As they turn their attention to look more closely, they begin to understand how the allurements of the project on an urban scale differs

from say the internal spatial qualities or ornamental details. After the student's second round of interrogation for each macro and micro category, students perform graphical analysis in a diagrammatic fashion to illustrate their findings and interpretation. Once all their diagrams are completed, they assemble the information into a large format graphic matrix on a printed presentation board. **Fig. 7** Similar to Jones, I have students "assign numbers to each of the...priorities as a means of suggesting a relative order from most important to least important."⁷⁵ The students then present their findings to the class. Taking students through this hermeneutical process of questioning has been successful from a sacred pedagogical standpoint by broadening their understanding of how "built forms, ritual processes, and human experiences" are interconnected.⁷⁶

Designing for the Sacred and Ritual-Architectural Events

Can a person somehow choreograph or design for an extraordinary experience in architecture? Some scholars seem to believe that this is a possibility. According to Jones, a "ritual-architectural event" occurs when built forms, ritual occasions, and participants come together in just the right way to produce a transformative human experience.⁷⁷ The change that occurs in human



6b

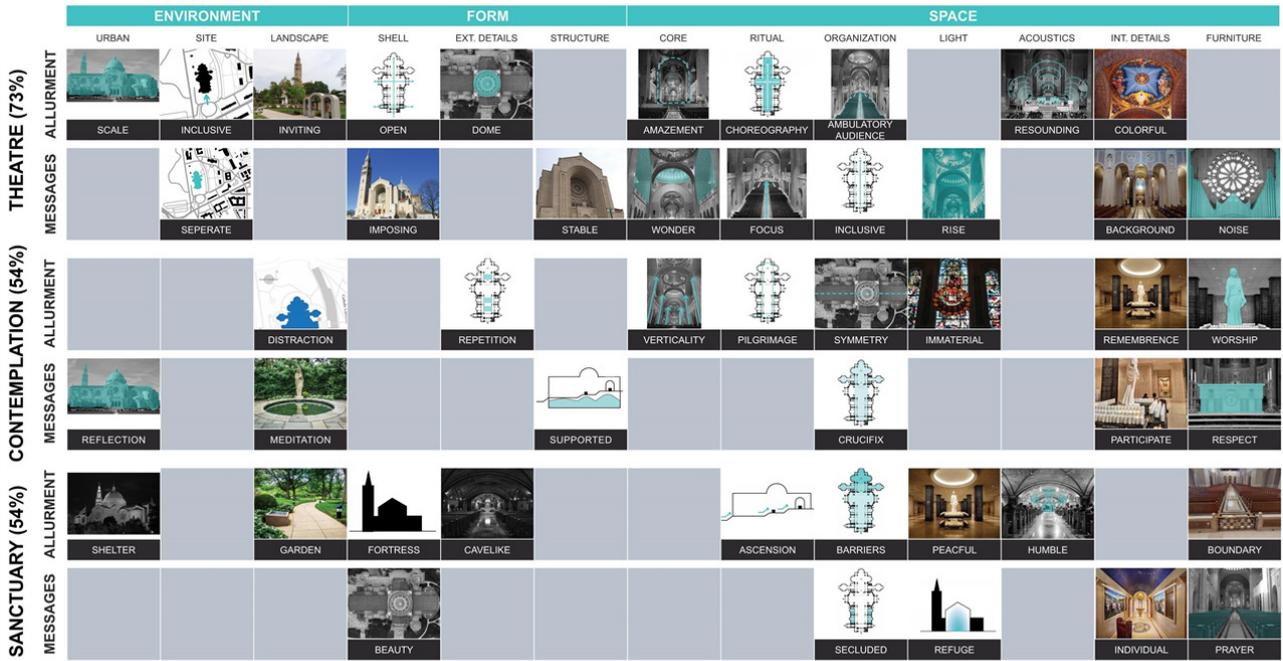
understanding from architectural encounters can range from “metaphysical, sociopolitical, psychological, religious, or pedagogical.”⁷⁸ Those who have experienced these types of “ritual-architectural events” sometimes describe them as numinous, ineffable, and immeasurable. In light of the things involved with a “ritual-architectural event,” there are several key players involved. Designers become spatial choreographers, religious specialists serve as ritual choreographers, and participants become actors and audiences. **Fig. 8** Anyone approaching the design of sacred spaces should remember these concepts.

As educators contemplate pedagogical methods of teaching the sacred in a design studio setting, one important element should remain in their minds. Each student and teacher must remember the “always-considerable dissonance between initial design intentions and the diversity of concatenate apprehensions and receptions of those designs.”⁷⁹ A design should aim to transcend its own time and culture since the initial design intentions will likely be forgotten and escape future generations who use a sacred space. “Authentic architecture is not the incarnation of the spirit of the age but of the spirit, full stop,” explains Léon Krier. “To become mythical, to transmit a perennial message and value,” he continues, “our work has to transcend the particularities of

its age of creation.” For Krier, the quality of the project must go beyond our own age by “using ideas, techniques and materials that will best resist the ravages of time, accidents and changes in taste.”⁸⁰ According to Thomas Gordon Smith, we begin this process by turning “our backs on the modernist mentality of alienation...that reduces everything to abstraction.” Then, we set “a goal of restoring a sense of spirit to architecture.”⁸¹

To be successful in restoring a sense of spirit to architecture that transcends time and reveals the sacred realm, the student must avoid arrogance by developing essential attributes such as humility, compassion, love, and empathy.⁸² These traits contradict the popular pedagogical philosophies of most contemporary schools of architecture. Students are taught to seek certainty and self-assurance by producing an architecture of self-expression instead of surrendering the ego in an act of humility. Since these spiritual traits are typically not taught in our schools of architecture, the education and development of the “whole” architect as a steward of the sacred human spirit is of critical importance.

As my students are deeply engaged in the “ritual-architectural design process,” they consider how to create a sacred environment that is timeless, beautiful, and

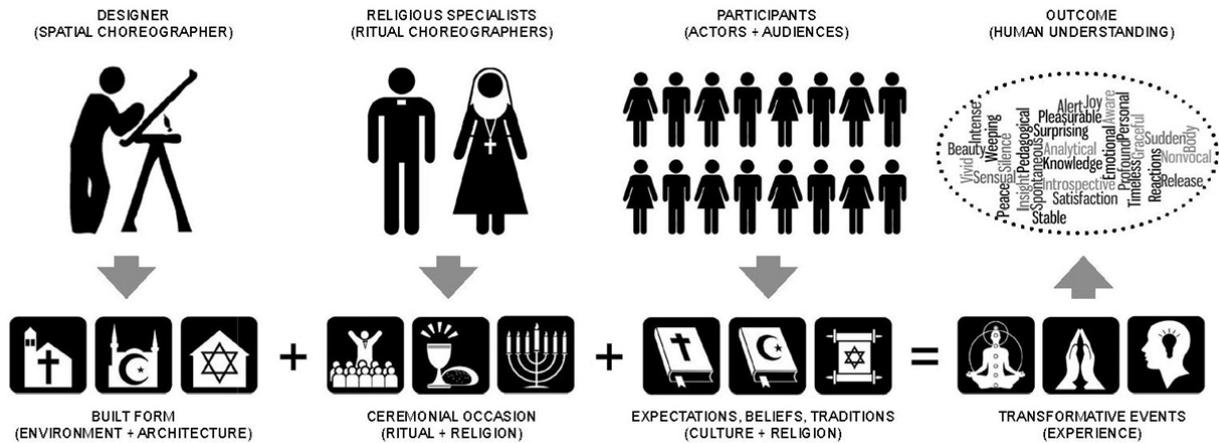


transcendent. Based on the findings of their research from analyzing a precedent from a phenomenological experiential perspective, we continue to ask two questions: What “ritual-architectural priorities” are most appropriate for their project?; What type of “ritual-architectural events” are they attempting to create? We follow a process of hermeneutical interrogation throughout the design process by asking several additional questions: Should the student use the theatre priority and directly solicit involvement? Or should their project restrict access as seen in the sanctuary priority to maintain holiness? Should the architecture serve as a direct object of devotion, such as a mandala, in the contemplation priority? Or should it be more of an indirect ambiance or backdrop? These questions are helpful in assisting students with evaluating their design intentions aimed at certain types of “ritual-architectural events.” **Fig. 9**

Evaluating Design Intentions and Hermeneutical Reflection

After students have experienced the ritual-architectural design process firsthand and completed their design proposals, I have them engage in a synthesis phase of hermeneutical self-reflection and evaluation. In an effort

to evaluate the success of their own project, each student produces an in-depth graphical study to identify its unique morphology of ritual-architectural priorities similar to the precedent analysis performed in the pre-design phase. The format of the final matrix presentation board and the analysis procedures are the same as before with the results being presented to their peers in class. **Fig. 10** In order to create a ritual-architectural priority matrix for their own design proposal, however, students will need to attempt to distance themselves from the project for a brief moment. Each student must visualize themselves inside their own projects experiencing it for the first time as a new visitor to the site. This “distancing” will help them critically assess the design priorities for their project. Such a use of the imagination, however, is really an act of love, compassion, and empathy for the building user. Engaging in hermeneutics helps students and educators alike to better understand themselves. Similar to arguments by Heidegger, Gadamer, and Ricoeur, the process of interpretation can affect our ontological way of being because it eventually circles back to the interpreter.⁸³ As a result, the fourth-year design studio project is unique by requiring each student to investigate phenomenological (experiential) qualities of sacred architecture. This includes



8

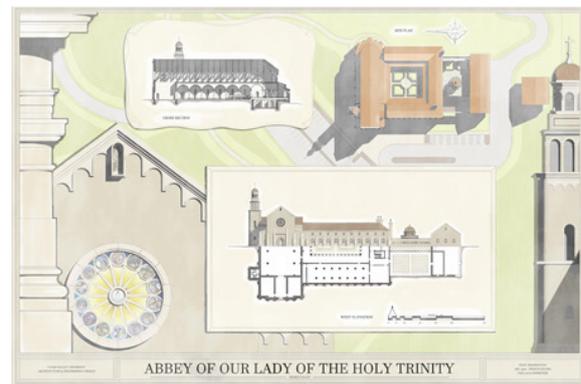
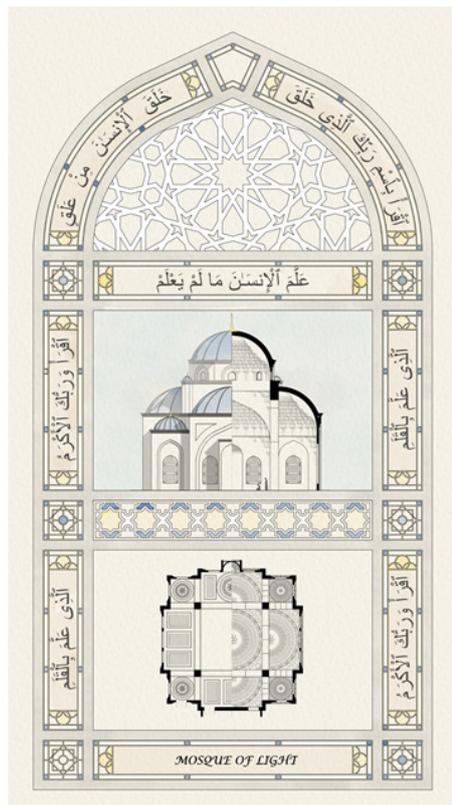
the choreography of mystical qualities of light, theatrical presentations of ceremonies, acoustic atmospheres for sacred music and the spoken word, private contemplative rituals, materiality and symbolic iconography, as well as the spatial sequence for myths and religious narratives among other things.

As students turn the light inwards to reflect upon their own experience with the project, a contemporary spiritual practice in architecture suggested by Julio Bermudez,⁸⁴ they are encouraged to use several questions to guide their own self-reflections. What have you learned about choreographing profound and meaningful ritual-architectural events and experiences? How did this sacred architecture project affect your own spiritual convictions, faith, beliefs, understanding, worldview, etc.? If you chose a religious tradition other than your own, how has this experience affected your perspective or appreciation of that faith? If you choose your own religious tradition, on the other hand, how has this experience affected your perspective or appreciation of your own faith? What did you learn about yourself this semester? The pedagogical merits of using the framework for both design and research projects have proven effective based on student evaluations and their own hermeneutical self reflections.

CONCLUSION

Should Schools of Architecture teach the Sacred (and Profane)?

The beginning of a new century has revealed the critical need for architectural education to open up the doors for the sacred to be discussed and taught. Any hope for a beautiful world that uplifts the human spirit and nourishes cognitive, behavioral, and emotional health must begin with a (re)orientation on sacred pedagogy. "If one accepts the notion that any teaching of architecture presupposes a certain set of beliefs and that such beliefs more often than not find their manifestation in the works produced by its graduates," writes Klaus Herdeg, "then the way architecture is taught becomes quite important."⁸⁵ Teaching the sacred ultimately implies a belief in an absolute reality that transcends this world. The transcendental realm is beyond the profane ordinary sphere of existence, since it deals with the eternal, eternity, and the divine. "For many talented agnostic architects, the goal may be an architecture of absence rather than transcendence," explains Duncan Stroik. "This is because the concept of transcendence in architecture implies belief in an invisible reality that is not materially quantifiable."⁸⁶ Whether schools of architecture teach the sacred may actually depend in large part on what



comprises their collective and individual sets of belief.

Experiencing the Sacred as a Student and Architect

My own experience of the sacred began early in my youth when visiting religious structures of different faith traditions. The depth of my understanding increased exponentially during my architectural education, however, once I encountered Lindsay Jones' important two-volume series *The Hermeneutics of Sacred Architecture*. I always appreciated the openness of Jones' work, especially his invitation to "students of architecture and religion... to work, construct, and experiment in whatever ways suit their own purposes."⁸⁷ I took that advice to heart beginning with my undergraduate studies in architecture while designing a conceptual religious building for my senior capstone project. Later during my graduate studies under Julio Bermudez at the Catholic University of America, I continued to experiment and test Jones' work on yet another level. This time it was to better understand "ritual-architectural events" through survey research. In my conversations with Jones during those formative years, he always reassured me that approaching his work from the architect's perspective would eventually have its advantages in practice since my ultimate desire was to design "real" sacred spaces. Once I entered professional practice, I began yet another

journey with Jones' work as an architect. This time, however, I was engaging in what he termed the "ritual-architectural design process." Just as he promised to me early on, the working knowledge of his framework gained during my education would prove to be very helpful in professional practice. It helped in "reconciling competing priorities of the most omnifarious, often discordant sort," to use his words. Often this would include resolving the conflict between the "need to give ritual-architectural expression to rarified theological doctrines" and the "more prosaic concerns of engineering stresses and loads."⁸⁸ An understanding of Jones' framework also aided in dialing in the initial design intentions of my projects but while keeping in mind that the diversity of apprehensions might eventually facilitate different types of "ritual-architectural events."

Teaching the Sacred to a New Generation

Now that I have entered a new chapter of my life in the realm of academia, I continue to find Jones' work inspiring and beneficial from a pedagogical standpoint. From teaching students how to engage in "hermeneutical questioning" to seeing the "interrelations between built forms, ritual processes, and human experiences,"⁸⁹ Jones' work continues to live on and inspire a new generation of students. As we conclude this article, both the practical and operational

		ENVIRONMENT			FORM				SPACE					
		URBAN	SITE	LANDSCAPE	SHELL	EXT. DETAILS	STRUCTURE	CORE	RITUAL	ORGANIZATION	LIGHT	ACOUSTICS	INT. DETAILS	FURNITURE
THEATRE	ALIGNMENT													
	MESSAGES	PROMINENCE	INVITING		TRIPARTITE ENTRANCE	HEIRARCHY			SEATING VIEWS		DAYLIGHT		TULIP MOTIF	
CONTEMPLATION	ALIGNMENT													
	MESSAGES	DOME	ORIENTATION		TRIPARTITE ENTRANCE	12 WINDOWS	COLUMNS	CIRCULATION	SEATING INCLUSION	CIRCULATION	NATURAL		BRIGHT = JOY	ARK HOLDS TORAH
SANCTUARY	ALIGNMENT													
	MESSAGES			LIFE & DEATH POOLS		STAR OF DAVID	DOME	DOUBLE SQUARE	RITUAL LEVELS		ETERNAL LIGHT		ARK TOWARDS JERUSALEM	ETERNAL LIGHT
	ALIGNMENT													
	MESSAGES	PLATFORM	BACKDROP	REFLECTION			GOLD - CONNECTION TO GOD				DIVINE LIGHT		GOLD SUN AT TOP OF DOME	

T - 16/26 = 62%
C - 19/26 = 73%
S - 13/26 = 50%

PROJECT DESCRIPTION: THE MIDWAY SYNAGOGUE WAS DESIGNED TO PROVIDE A PLACE FOR THE JEWISH COMMUNITY TO GATHER TOGETHER TO WORSHIP, LEARN, AND CELEBRATE. THE SYNAGOGUE INCLUDES A LIBRARY AS WELL AS CLASSROOMS AND PRIVATE STUDY ROOMS FOR LEARNING AND TEACHING. TWO OUTDOOR SPACES ON EITHER SIDE OF THE MAIN WORSHIP SPACE CAN BE USED FOR PATRON GATHERINGS AND PARTIES. A LOUNGE AND CLUB OFFICE ARE ALSO INCLUDED. THE MASSING OF THE SYNAGOGUE IS A CALLBACK TO THE TEMPLE OF JERUSALEM WITH A DOUBLE SQUARE IN PLAN. THE ONYX DOME IS USED TO DENOTE THE MOST HOLY SPACE AND USED AS A CONNECTION BETWEEN GOD AND HIS PEOPLE. FROM THE GOLD TILES ON THE EXTERIOR TO THE TWELVE WINDOWS TO THE SUN MEDALLION ON THE INTERIOR, THE DOME EXHIBITS THE MESSAGE OF CONNECTION

10

experiences of teaching and developing curricula with sacred pedagogy in mind have been explored. We have reviewed “where” the academy might attempt to deal with the topic of the sacred in curriculum. Likewise, we have explored “how” to integrate the sacred into the training of contemporary architects. While I have relied heavily upon the “morphology of ritual-architectural priorities” of Lindsay Jones, the various curricular exercises have proven successful in assisting students to use hermeneutical questioning and reflection on their own work and the work of others. The process of helping students cultivate their empathic imagination, increase their compassion for the building user, and nourish their love for humanity is both humbling and rewarding. Based on my experience as the co-founder of a new architecture program, I argue that sacred pedagogy can be an effective tool to test both design sensibilities and critical inquiry. Most importantly, however, it can help the next generation of designers “defend the authenticity and autonomy of human experience, and to reveal the existence of the transcendental realm, the domain of the sacred.”⁹⁰ Restoring existential meaning to architecture via the sacred is a critical and ethical task that can help assure the longevity of the profession. To paraphrase Karsten Harries from earlier, the sacred and architecture both need each other if they do not want to wither.⁹¹

7

Example of a precedent analysis assignment for the pre-design phase of a fourth-year studio. Ritual-architectural priority matrix for the Basilica of the National Shrine of the Immaculate Conception by Taylor Mumford

8

Diagram illustrating the key players and components involved in a “ritual-architectural event.” Image by author.

9

Appreciation for interreligious dialogue and diversity can be seen in the student design proposals for a Latter-day Saint temple (left), Islamic mosque (middle), Catholic abbey (topright), and a Jewish synagogue (bottom-right). Fourth-year design studio work by Hunter Huffman (left), Derek Stevens (middle), ZachHaws (top-right), and Ian Hargrave(bottom-right).

10

Hermeneutical self-reflection and each design project’s unique experience is illustrated in ritual-architectural priority matrices. Student work by Tressa Messenger.

- ¹ Alberto Pérez-Gómez, *Built Upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics* (Boston: MIT Press, 2006), 4.
- ² Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane; the Nature of Religion* (New York: Harcourt, 1987), 14.
- ³ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 20–1.
- ⁴ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 25–6.
- ⁵ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 20.
- ⁶ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 26.
- ⁷ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 202.
- ⁸ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 21–2.
- ⁹ Alberto Pérez-Gómez, *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science* (Cambridge: MIT Press, 2016), 119.
- ¹⁰ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 23.
- ¹¹ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 24.
- ¹² Eliade, *The Sacred and the Profane*, 202–03.
- ¹³ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 51.
- ¹⁴ Eliade, "The Yearning for Paradise in Primitive Tradition," *Daedalus* 88, no. 2 (1959): 212–13; Eliade, *The Sacred and the Profane*, 213.
- ¹⁵ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 17.
- ¹⁶ Karsten Harries, "On the Need for Sacred Architecture: 12 Observations," *Design Philosophy Papers* 8, no. 1 (2010): 7.
- ¹⁷ Alberto Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science* (Cambridge: MIT Press, 1983), 10–2.
- ¹⁸ Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, 4.
- ¹⁹ Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, 3.
- ²⁰ Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, 4.
- ²¹ Richard Chafee, "The Teaching of Architecture at the Ecole Des Beaux-Arts," in *The Architecture of the Ecole Des Beaux-Arts*, edited by Arthur Drexler (New York: Museum of Modern Art, 1977), 61–3; Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, 197.
- ²² Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, 198–99.
- ²³ Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* (Cambridge: Polity Press, 1990), 6–7.
- ²⁴ John F. Harbeson, *The Study of Architectural Design: With Special Reference to the Program of the Beaux-Arts Institute of Design* (New York: W.W. Norton, 2008), xvi.
- ²⁵ Nir Haim Buras, *The Art of Classic Planning: Building Beautiful and Enduring Communities* (Cambridge: Harvard University Press, 2020), 8.
- ²⁶ Klaus Herdeg, *The Decorated Diagram: Harvard Architecture and the Failure of the Bauhaus Legacy* (Cambridge, MA: MIT Press, 1983), 84.
- ²⁷ See, for instance, the historical pedagogical transitions that occurred at other East coast schools of architecture in response to Harvard's adoption of the Bauhaus educational model in Robert A. M. Stern and Jimmy Stamp, *Pedagogy and Place: 100 Years of Architecture Education at Yale* (New Haven: Yale University Press, 2016); Richard Oliver, ed., *The Making of an Architect, 1881-1981: Columbia University in the City of New York* (New York: Rizzoli, 1981).
- ²⁸ Thomas Gordon Smith, *Classical Architecture: Rule and Invention* (Layton, UT: Gibbs M. Smith, 1988), 1.
- ²⁹ Demetri Porphyrios, "Classicism Is Not a Style," *Architectural Design* 52, no. 5/6 (1982).
- ³⁰ Nikos A. Salingaros, *Unified Architectural Theory: Form, Language, Complexity* (Portland: Sustasis Foundation, 2013), 80.
- ³¹ James Stevens Curl, *Making Dystopia: The Strange Rise and Survival of Architectural Barbarism* (New York: Oxford University Press, 2018), 361–62.
- ³² Eliade, *The Sacred and the Profane*, 50–3.
- ³³ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 203.
- ³⁴ Juhani Pallasmaa, "Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art," in *Transcending Architecture: Contemporary Views on Sacred Space*, edited by Julio Bermudez (Washington, DC: Catholic University of America Press, 2015), 32.
- ³⁵ Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2005), 13.
- ³⁶ Harries, "On the Need for Sacred Architecture," 7.
- ³⁷ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 51.
- ³⁸ Karsten Harries, "Transcending Aesthetics," in *Transcending Architecture: Contemporary Views of Sacred Space*, edited by Julio Bermudez (Washington, DC: Catholic University of America Press, 2015), 222.
- ³⁹ Eliade, *The Sacred and the Profane*, 5.
- ⁴⁰ Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, 10–2.
- ⁴¹ Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, 328–29, see note no. 16.
- ⁴² Juhani Pallasmaa, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture* (Chichester, United Kingdom: John Wiley & Sons, 2011), 23.
- ⁴³ Salingaros, *Unified Architectural Theory*, 80.
- ⁴⁴ Salingaros, *Unified Architectural Theory*, 79.
- ⁴⁵ Salingaros, *Unified Architectural Theory*, 80.
- ⁴⁶ Salingaros, *Unified Architectural Theory*, 79.
- ⁴⁷ Curl, *Making Dystopia*, 373.
- ⁴⁸ A. T. Mann, *Sacred Architecture*, The Sacred Arts (Shaftesbury, Dorset, England: Element, 1993), 7.
- ⁴⁹ "Faith, Culture and Architecture," in *Faith and the Built Environment: Architecture and Behaviour in Islamic Cultures*, edited by Suha Özkan, vol. 11, Architecture and Comportement / Architecture and Behaviour (Switzerland: Comportement, 1996), 6.
- ⁵⁰ Matt Canham and Tony Semerad, "New Census Numbers Are Staggering. We Know Utah Is Growing. See by How Much and Where," *The Salt Lake Tribune*, 12 August 2021, <https://www.sltrib.com/news/2021/08/12/new-census-numbers-are/>.
- ⁵¹ "About Utah Valley University," Utah Valley University, Accessed 12 April 2022, <https://www.uvu.edu/about/>.
- ⁵² Brandon R. Ro, "Temples as Text: The Swinging Pendulum of Ritual-Architectural Priorities" (paper presented at the 2019 Mormon History Association Conference – Isolation and Integration, Salt Lake City, UT, June 6–9, 2019).
- ⁵³ Peter W. Williams, *Houses of God: Region, Religion, and Architecture in the United States*, Public Expressions of Religion in America (Urbana: University of Illinois Press, 1997), 216.
- ⁵⁴ H. David Burton, "These Are the Times" (Provo: Brigham Young University Devotional, December 1, 2009).
- ⁵⁵ "Student Demographics – Fall 2018," Utah Valley University – Institutional Research (2018), Accessed 11 April 2022, https://www.uvu.edu/ir/docs/executive_briefings/annual_updates/2018_fall_student_demographics.pdf
- ⁵⁶ This is a combined average that is broken down as follows: no religious affiliation (8%), agnostic (5%), and atheist (4%). "Student Demographics – Fall 2018."
- ⁵⁷ Allen Downey, "College Freshmen Are Less Religious Than Ever," *Scientific American*, 25 May 2017, <https://blogs.scientificamerican.com/observations/college-freshmen-are-less-religious-than-ever/#>.
- ⁵⁸ Lindsay Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison*, 2 vols., Religions of the World (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000), 2:295.
- ⁵⁹ In a similar manner, Jones would often have students in his course on religious architecture and ritual complete one of two research paper options. The first was more diachronic and involved comparing the ritual uses and apprehensions of one specific site over time. The second was synchronic in nature by comparing the ritual usages of two works of architecture. See more in Lindsay Jones, "Eventfulness of Architecture: Teaching About Sacred Architecture Is Teaching About Ritual," in *Teaching Ritual*, edited by Catherine Bell (New York: Oxford University Press, 2007), 252–55.
- ⁶⁰ Jones, "Eventfulness of Architecture," 255.
- ⁶¹ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:17.
- ⁶² Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:18.
- ⁶³ Jones, "Eventfulness of Architecture," 268.
- ⁶⁴ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:21.
- ⁶⁵ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:22.
- ⁶⁶ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:7.
- ⁶⁷ Pallasmaa, *The Embodied Image*, 138.
- ⁶⁸ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:5.
- ⁶⁹ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:XXIII.
- ⁷⁰ Smith, *Classical Architecture*, 1.
- ⁷¹ Pallasmaa, *The Embodied Image*, 138.
- ⁷² Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:295.
- ⁷³ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:2–3, 295–332.
- ⁷⁴ Brandon R. Ro, "Blending the Subjective and Objective Realms of Sacred Architecture at the Pantheon: Creating a Comparative Framework for Evaluating Transformative Experiences in Ritual Contexts," *Religions* 13, no. 1 (2022): 8–12, 14–7.
- ⁷⁵ Jones, "Eventfulness of Architecture," 269.
- ⁷⁶ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:295.
- ⁷⁷ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:295; 1:93–99.
- ⁷⁸ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 1:99.
- ⁷⁹ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:11.
- ⁸⁰ Léon Krier, *Architecture: Choice or Fate* (Windsor, Berks, England: Andreas Papadakis, 1998), 71.
- ⁸¹ Smith, *Classical Architecture*, 1.
- ⁸² See several arguments for these qualities in Juhani Pallasmaa, *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, Ad Primers (Chichester, U.K.: Wiley,

2009); Pérez-Gómez, *Built Upon Love*.

⁸³ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 1:101–02.

⁸⁴ Julio Bermudez, "Turning the Light Inward: Applying the 'Know Thyself' Injunction in Architectural School," in *Collected Abstracts of the Eleventh Architecture, Culture, and Spirituality Symposium* (Talesin West, AZ: ACS Forum, 2019).

⁸⁵ Herdeg, *The Decorated Diagram*, 98.

⁸⁶ Duncan Stroik, "Transcendence, Where Hast Thou Gone?," in *Transcending Architecture: Contemporary Views of Sacred Space*, edited by Julio Bermudez (Washington, DC: Catholic University of America Press, 2015), 246.

⁸⁷ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:XV.

⁸⁸ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:11.

⁸⁹ Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 2:295.

⁹⁰ Pallasmaa, "Light," 32.

⁹¹ Harries, "On the Need for Sacred Architecture," 7.

BIBLIOGRAFIA

"About Utah Valley University." Utah Valley University. Accessed 12 April 2022. <https://www.uvu.edu/about/>.

BERMUDEZ, JULIO. "Turning the Light Inward: Applying the 'Know Thyself' Injunction in Architectural School." In *Collected Abstracts of the Eleventh Architecture, Culture, and Spirituality Symposium*, 1–7. Talesin West, AZ: ACS Forum, 2019.

BURAS, NIR HAIM. *The Art of Classic Planning: Building Beautiful and Enduring Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 2020.

BURTON, H. DAVID. "These Are the Times." Provo: Brigham Young University Devotional, December 1, 2009.

CANHAM, MATT, and TONY SEMERAD. "New Census Numbers Are Staggering. We Know Utah Is Growing. See by How Much and Where." *The Salt Lake Tribune*, 12 August 2021. <https://www.sltrib.com/news/2021/08/12/new-census-numbers-are/>.

CHAFEE, RICHARD. "The Teaching of Architecture at the Ecole Des Beaux-Arts." In *The Architecture of the Ecole Des Beaux-Arts*, edited by Arthur Drexler, 61–109. New York: Museum of Modern Art, 1977.

CURL, JAMES STEVENS. *Making Dystopia: The Strange Rise and Survival of Architectural Barbarism*. New York: Oxford University Press, 2018.

DOWNEY, ALLEN. "College Freshmen Are Less Religious Than Ever." *Scientific American*, 25 May 2017. <https://blogs.scientificamerican.com/observations/college-freshmen-are-less-religious-than-ever/#>.

ELIADE, MIRCEA. *The Sacred and the Profane; the Nature of Religion*. New York: Harcourt, 1987.

ÖZKAN, SUHA, ed. *Faith and the Built Environment: Architecture and Behaviour in Islamic Cultures*. Vol. 11, Architecture and Comportement / Architecture and Behaviour. Switzerland: Comportement, 1996.

HABERMAS, JÜRGEN. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990.

HARBESON, JOHN F. *The Study of Architectural Design: With Special Reference to the Program of the Beaux-Arts Institute of Design*. New York: W.W. Norton, 2008.

HARRIES, KARSTEN. "On the Need for Sacred Architecture: 12 Observations." *Design Philosophy Papers* 8, no. 1 (2010): 7–10.

HARRIES, KARSTEN. "Transcending Aesthetics." In *Transcending Architecture: Contemporary Views of Sacred Space*, edited by Julio Bermudez, 208–22. Washington, DC: Catholic University of America Press, 2015.

HERDEG, KLAUS. *The Decorated Diagram: Harvard Architecture and the Failure of the Bauhaus Legacy*. Cambridge, MA: MIT Press, 1983.

JONES, LINDSAY. "Eventfulness of Architecture: Teaching About Sacred Architecture Is Teaching About Ritual." In *Teaching Ritual*, edited by Catherine Bell, 251–72. New York: Oxford University Press, 2007.

JONES, LINDSAY. *The Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison*. 2 vols, Religions of the

World. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

KRIER, LÉON. *Architecture: Choice or Fate*. Windsor, Berks, England: Andreas Papadakis, 1998.

MANN, A. T. *Sacred Architecture*, The Sacred Arts. Shaftesbury, Dorset, England: Element, 1993.

OLIVER, RICHARD, ed. *The Making of an Architect, 1881-1981: Columbia University in the City of New York*. New York: Rizzoli, 1981.

PALLASMAA, JUHANI. *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. Chichester, United Kingdom: John Wiley & Sons, 2011.

PALLASMAA, JUHANI. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2005.

PALLASMAA, JUHANI. "Light, Silence, and Spirituality in Architecture and Art." In *Transcending Architecture: Contemporary Views on Sacred Space*, edited by Julio Bermudez, 19–32. Washington, DC: Catholic University of America Press, 2015.

PALLASMAA, JUHANI. *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, Ad Primers. Chichester, U.K.: Wiley, 2009.

PÉREZ-GÓMEZ, ALBERTO. *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge: MIT Press, 1983.

PALLASMAA, JUHANI. *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science*. Cambridge: MIT Press, 2016.

PALLASMAA, JUHANI. *Built Upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*. Boston: MIT Press, 2006.

PORPHYRIOS, DEMETRI. "Classicism Is Not a Style." *Architectural Design* 52, no. 5/6 (1982): 52–6.

RO, BRANDON R. "Blending the Subjective and Objective Realms of Sacred Architecture at the Pantheon: Creating a Comparative Framework for Evaluating Transformative Experiences in Ritual Contexts." *Religions* 13, no. 1 (2022): 75.

RO, BRANDON R. "Temples as Text: The Swinging Pendulum of Ritual-Architectural Priorities." Paper presented at the 2019 Mormon History Association Conference – Isolation and Integration, Salt Lake City, UT, June 6-9, 2019.

SALINGAROS, NIKOS A.. *Unified Architectural Theory: Form, Language, Complexity*. Portland: Sustasis Foundation, 2013.

SMITH, THOMAS GORDON. *Classical Architecture: Rule and Invention*. Layton, UT: Gibbs M. Smith, 1988.

STERN, ROBERT A. M., and JIMMY STAMP. *Pedagogy and Place: 100 Years of Architecture Education at Yale*. New Haven: Yale University Press, 2016.

STROIK, DUNCAN. "Transcendence, Where Hast Thou Gone?." In *Transcending Architecture: Contemporary Views of Sacred Space*, edited by Julio Bermudez, 239–46. Washington, DC: Catholic University of America Press, 2015.

"Student Demographics – Fall 2018." Utah Valley University – Institutional Research. Accessed 11 April 2022, https://www.uvu.edu/ir/docs/executive_briefings/annual_updates/2018_fall_student_demographics.pdf

WILLIAMS, PETER W.. *Houses of God: Region, Religion, and Architecture in the United States*, Public Expressions of Religion in America. Urbana: University of Illinois Press, 1997.

Giulio Giovannoni

Università degli Studi di Firenze | giulio.giovannoni@unifi.it

KEYWORDS

spazi del sacro; riti urbani; didattica della pianificazione; migrazioni

ABSTRACT

Il rapporto tra didattica della pianificazione e spazi del sacro è ambivalente. Da una parte i corsi di storia urbana evidenziano il rapporto tra spazi del sacro e storia della città, dall'altra la pianificazione contemporanea ha perduto il senso della loro rilevanza. La struttura urbana della città storica discende dall'articolazione gerarchica di architetture religiose di diverso ordine e grado, che condizionano in modo determinante lo *skyline* e l'organizzazione degli spazi pubblici. Ciò vale per la città antica, ma è vero soprattutto per la città medievale e moderna, i cui codici estetici e compositivi trovano la loro chiave di volta nell'articolazione tra edilizia specialistica religiosa ed edilizia di base. Il rapporto tra città e spazio sacro è altrettanto evidente nella città islamica tradizionale. Tuttavia, la pianificazione ha perduto il senso della rilevanza dello spazio sacro nella città contemporanea, una rilevanza che riemerge oggi sotto molteplici forme. Il presente contributo afferma la necessità di riallacciare questa relazione, alla luce delle trasformazioni urbanistiche che hanno caratterizzato le città nell'ultimo mezzo secolo e dei cambiamenti che hanno investito la struttura demografica della città italiana negli ultimi decenni. Tra i problemi rilevanti in una possibile agenda didattica e di ricerca vi sono il tema del rapporto tra spazi del sacro, società multietnica e identità, e quello della relazione tra produzione dello spazio e dimensione simbolica dell'abitare.

English metadata at the end of the file

Didattica urbanistica e spazi del sacro: riallacciare una relazione necessaria

INTRODUZIONE

Il tema del ruolo del sacro nella didattica dei corsi di urbanistica ci pone di fronte a un apparente paradosso: da una parte lo spazio sacro è uno dei principali elementi che strutturano la città storica, dall'altra esso è stato pressoché espunto dai corsi di pianificazione, quasi fosse possibile prescindere da questo aspetto fondamentale nella pianificazione e gestione delle città.¹ La prassi urbanistica, di tipo amministrativo e professionale, lo tratta alla stregua di un problema tecnico da risolvere usando un approccio di tipo quantitativo del tipo "mq di spazi di culto per abitante."²

Le strutture urbane della città storica europea e islamica hanno un'organizzazione gerarchica che deriva in larga misura dall'articolazione tra spazio sacro e spazio profano. Questa non è altro che una formulazione più parziale di quella che Caniggia e Maffei definiscono come l'articolazione tra l'edilizia di base e l'edilizia specialistica.³ Detta artico-

lazione può essere analizzata attraverso l'analisi gestaltica figura-sfondo. Questo tipo di analisi ci permette anche di cogliere il livello di appartenenza dei diversi spazi del sacro alla gerarchia urbana complessiva.

Il *temenos* o recinto sacro è la casa di Dio: tempio, chiesa, moschea o sinagoga. Esso è raramente un edificio isolato all'interno del tessuto urbano, anche se le caratteristiche dello *skyline* possono sottolinearne la singolarità da lontano. A un primo livello gerarchico – come può essere quello del Duomo di una città oppure della chiesa principale di un paese – lo spazio sacro è in genere una figura che risalta sullo sfondo dello spazio pubblico inedificato. Scendendo nella scala gerarchica, lo spazio sacro tende progressivamente a integrarsi nel tessuto urbano della città storica e a diventare – nel contesto dell'edilizia di base – lo sfondo edificato che delimita uno spazio pubblico figurale.⁴

Da questa organizzazione gerarchica emerge la natura sostanzialmente frattale dello spazio sacro, che attraversa le diverse scale della città proponendosi come elemento organizzatore di un proprio ambito a una determinata scala. Questa caratteristica dello spazio sacro è in effetti condivisa con gran parte degli altri servizi (di tipo sanitario, scolastico, etc.) che la pianificazione urbanistica si preoccupa di programmare. Per dirla con Maffei e Maffei:

È importante riconoscere anche la scala di interferenza del singolo edificio di servizio all'interno della città: la cattedrale, essendo la "chiesa delle chiese", è posta nel "centro dei centri", ma altrettanto le chiese parrocchiali, che formano la diocesi di quella chiesa cattedrale, saranno situate al centro di un sottomodulo urbano con tessuti edilizi gravitanti baricentricamente su questo servizio. Per questa indiscutibile modularità dell'organismo urbano, spesso coincidendo i vari moduli con le varie fasi di sviluppo della città stessa, ogni tipo di servizio avrà allora una sua collocazione legata al modulo di riferimento e un'altra, diversificata dalla prima, dipendente dal contesto generale [...]. Gli urbanisti hanno codificato questa interrelazione tra città e localizzazione dei servizi attribuendo a ciascuno di essi uno specifico "raggio d'influenza" che si amplia parallelamente al crescere dell'interferenza del singolo servizio dalla scala del vicinato a quella della metropoli.⁵

Tuttavia, vi sono delle differenze significative tra la pianificazione dei servizi sanitari, scolastici, sportivi e i servizi di tipo religioso. Queste differenze derivano dal carattere fortemente simbolico e identitario dello spazio sacro, che è *temenos* – cioè recinto sacro – non solo dal punto di vista spaziale, ma anche e soprattutto dal punto di vista sociale e identitario.

Ora, la questione sopra evidenziata dell'evidente contraddizione tra l'importanza che lo spazio sacro assume quale principio ordinatore della città storica e il suo ruolo tutto sommato marginale nella prassi urbanistica, apre interessanti interrogativi, ai quali tenterò di rispondere con il presente contributo. In primo luogo si pone la domanda se la marginalizzazione degli spazi del sacro nell'ambito della pianificazione teorica e operativa si accompagni a una loro sostituzione con altri nodi funzionali, a una degerachizzazione *in toto* della città contemporanea, oppure a entrambi questi fenomeni. In secondo luogo ci si chiede se il carattere strutturante e pervasivo dello spazio sacro nella città storica europea implichi una particolare delimitazione semantica della nozione di sacro. In particolare, la trattazione del tema del sacro alla scala urbanistica, ci porta a soffermarci sugli aspetti sociali e identitari a esso connessi. In terzo luogo, laddove effettivamente presente, la sostituzione funzionale sopra ipotizzata può essere spiegata come ampliamento della nozione di sacro ad ambiti non direttamente connessi alla vita religiosa? Infine, è possibile immaginare una riformulazione della nozione di spazio sacro che permetta di dare conto delle trasformazioni della società contemporanea e che risulti rilevante nei corsi di pianificazione?

SPAZI DEL SACRO E STRUTTURA URBANA: DALLA CITTÀ COMPATTA ALLA DESTRUTTURAZIONE CONTEMPORANEA

Nella città storica la presenza fisica di Dio è pervasiva e capillare, sia in Europa che nelle aree in cui la religione islamica è dominante. Alle diverse scale della città corrispondono diversi edifici di culto: dalla cattedrale/moschea del venerdì, rivolta all'intera popolazione urbana, alle grandi chiese/moschee di quartiere, alle più piccole parrocchie/*külliye* ottomane a livello di strada e di unità di vicinato, ai tabernacoli agli incroci delle vie, fino ai più intimi spazi domestici dedicati al culto. Il potere della religione di organizzare la popolazione urbana a livello di quartiere è un caposaldo della città preindustriale. Due sistemi coerenti di questa organizzazione sono l'unità di vicinato islamica, specialmente la *külliye* ottomana, e la parrocchia cristiana. Nel contesto delle divisioni urbane, il ruolo dell'edificio di culto minore è quello di servire come centro di una comunità di fedeli abbastanza piccola da essere socialmente coesa.

Se la grande moschea del venerdì di una città islamica era il centro della comunità nel suo insieme, era la modesta moschea di quartiere che teneva insieme un gruppo di cittadini identificati dalla stessa affiliazione linguistica, etnica o tribale. A Bukhara sotto i Timuridi, per esempio, c'erano circa 200 piccole moschee per i 200 rioni in cui era divisa la città. Ogni rione o *guzar* aveva 30-60 case, una moschea (spesso chiamata come il suo costruttore), una scuola e una cisterna d'acqua. Nella vecchia Delhi, i quartieri distinti erano chiamati *mohalla* ed erano riuniti intorno ad una moschea o ad un tempio a seconda che gli abitanti fossero musulmani o indu. Il *külliye* ottomano iniziò come un contenitore di cultura musulmana, da inserire nelle città bizantine conquistate come Bursa, Edirne e Costantinopoli. Era un modo per tenere le istituzioni della vita sociale, culturale e religiosa turca lontane dai non musulmani. La parola "*külliye*" significa "il tutto" o "collettività". In termini fisici, era un insieme articolato di edifici: moschea, bagno, scuola, ospizio, locanda, ospedale, ecc. Il sovrano e i sudditi ricchi e potenti costruivano gli edifici pubblici delle *külliye*, e creavano una dotazione di immobili a pagamento per mantenerli.⁶

In modo del tutto analogo nella città preindustriale europea il sistema di parrocchie urbane e poi anche rurali costituiva un fulcro attorno a cui ruotava gran parte della vita di una società organizzata in tante piccole comunità. Oltre a essere il luogo in cui si svolgevano le diverse funzioni religiose che accompagnavano la vita di una persona dal battesimo fino alla sepoltura, attorno a essa gravitavano funzioni *laiche* di tipo economico, educativo, ludico e perfino giudiziario. La parrocchia della Chiesa primitiva era molto diversa dall'omonima istituzione medievale e moderna, e il termine "parrocchia" indicava la comunità di cristiani facente capo a una città e al suo vescovo. A partire dall'epoca merovingia si procedé a una sistematica riorganizzazione del territorio extraurbano e alla costruzione di un gran numero di chiese

rurali che acquisirono una progressiva autonomia dal governo vescovile. Nel corso del tempo l'intero territorio urbano e rurale fu suddiviso in ambiti attribuiti alle diverse parrocchie e il termine parrocchia acquisì il significato di unità territoriale di tipo geografico.⁷

In termini di analisi dell'immagine urbana, la gerarchia degli spazi del sacro sopra descritti sovrainpone alla città storica un sistema di punti di riferimento interconnessi che guidano e organizzano l'esperienza percettiva urbana. Questo sistema di edifici è ben descritto da Kevin Lynch per il centro storico di Firenze, dove lo studioso americano aveva a lungo soggiornato da studente. Al vertice della gerarchia vi è ovviamente il Duomo, "inconfondibile, dominante per dimensione e profilo, strettamente legato alle tradizioni della città; coincidente col centro religioso e di trasporti; accoppiato al suo campanile in modo tale da rendere possibile a distanza l'individuazione della direzione di veduta."⁸ Più in basso, vi sono i numerosi altri "elementi di riferimento, ciascuno dotato di un nome e di una propria storia."⁹ Questi interagiscono reciprocamente e costituiscono una serie di nodi che configurano una "struttura relazionata. Essi possono essere legati assieme per stretta giustapposizione o rendendoli inter-visibili, come le piazze San Marco e Santissima Annunziata a Firenze. Possono essere posti in qualche relazione comune con un percorso o un margine, riuniti da un breve elemento di congiunzione, o relazionati dal riecheggiamento nell'uno o nell'altro di alcune comuni caratteristiche." Nella città storica, evidentemente, i punti di riferimento non sono esclusivamente di tipo religioso, bensì anche di tipo civile: "La città di Firenze è in tal maniera focalizzata attorno al suo Duomo e a Palazzo Vecchio, entrambi eretti in nodi maggiori."¹⁰ Tuttavia, sono soprattutto i primi – in virtù del carattere fortemente pervasivo dell'elemento sacro nella città storica – ad avere quel carattere frattale e interscalare (dalla cattedrale metropolitana al tabernacolo agli incroci vie) che permette loro di innervare e in un certo senso tenere assieme l'intera struttura della città.

Questi sistemi urbani integrati si sono progressivamente disarticolati a fronte, da un lato di un processo di secolarizzazione della società che ha visto ridursi il ruolo complessivo degli spazi del sacro, dall'altro di una crescita urbana che è stata guidata in gran parte da modelli e teorie urbanistiche che mettevano letteralmente al bando la città di tipo tradizionale. Per quanto riguarda il primo fenomeno, fin troppo evidente, ci si limita a osservare come nella società contemporanea gli unici stati nei quali la religione abbia un ruolo analogo a quello che deteneva nella società preindustriale, sono paesi musulmani fondamentalisti quali l'Arabia Saudita, l'Iran e l'Afghanistan. In tutto il mondo moderno, con queste rare eccezioni, la presenza di Dio è stata sistematicamente isolata dagli affari degli uomini. In termini spaziali, la conseguenza di questa progressiva secolarizzazione è stata quella di *contrarre* il *temenos* e di interiorizzare il sacro. Se nell'antichità intere città erano concepite alla stregua di composizioni religiose di grande forza,¹¹ nell'Occidente industrializzato la tendenza a organizzare la vita umana in funzioni isolate e ad assegnare a ciascuna di esse il proprio spazio fisico ha reso gli spazi del sacro

ambiti specializzati e tendenzialmente separati.

Il processo di secolarizzazione della società è andato dunque di pari passo a una destrutturazione della forma urbana che è anche derivata dall'affermarsi, a partire dall'inizio del XX secolo, di teorie, modelli e *utopie* urbanistiche che possiamo a pieno titolo definire come anti-urbane, tra cui in primo luogo il movimento moderno e il pensiero urbanistico di Le Corbusier, il movimento per la città giardino di Ebenezer Howard e la *Broadacre City* di Frank Lloyd Wright.¹² Il movimento moderno è stato certamente la più influente di queste grandi utopie urbane (o meglio anti-urbane). Utilizzando l'analisi gestaltica figura/sfondo Colin Rowe e Fred Koetter svolgono una lettura molto efficace delle conseguenze percettive derivanti dalla fine della strada decretata dal movimento moderno e dal venire meno del tradizionale rapporto pieni/vuoti tipico della città storica. Sebbene anche quest'ultima presenti in più occasioni i problemi derivanti dall'eccessiva uniformità,¹³ questo problema è evidente a maggior ragione nella città modernista, che in termini di analisi gestaltica non è altro che l'opposto di quella tradizionale, organizzata per blocchi urbani compatti:¹⁴

è opportuno dirigere ancora una volta l'attenzione sulla forma tipica della città tradizionale che è così all'opposto, in ogni senso, dalla città dell'architettura moderna che questi due modelli potrebbero addirittura essere interpretati come le due letture alternative di un qualche diagramma gestaltico che registri le variazioni del fenomeno planimetrico. Infatti, il primo è quasi tutto bianco e il secondo quasi tutto nero; il primo è un cumulo di solidi in un vuoto quasi intatto, il secondo un insieme di vuoti all'interno di un solido ampiamente rispettato; e in entrambi i casi il terreno fondamentale evoca due categorie completamente diverse: nel primo l'oggetto, nel secondo lo spazio.

Nella città storica la matrice solida e continua dei blocchi urbani "dà energia allo spazio specifico, [con] il suo derivato piazza/strada che funge da valvola di sfogo sociale e fornisce una chiave di lettura della struttura."¹⁵ Tutto questo manca nella città modernista, che è indagata da Rowe non tanto sul piano ideologico/utopico, quanto piuttosto "dal punto di vista delle capacità di percezione che offre." Se la città storica poteva in alcuni casi presentare una "proliferazione di spazi" talvolta monotoni, la città modernista si caratterizza per una "proliferazione di oggetti" certamente assai più problematica:

In altre parole, qualunque cosa si possa dire della città tradizionale, è in grado la città dell'architettura moderna di fornire una base percettiva altrettanto adeguata? L'ovvia risposta sembra essere: no. Giacché è evidente che, se gli spazi limitati e strutturati possono facilitare l'identificazione e l'intesa, un indefinito vuoto naturalistico privo di riconoscibili confini, finirebbe per sottrarsi a ogni comprensione. Certamente, considerando la città moderna dal punto di vista della sua prestazione percettiva, con criteri gestaltici può essere soltanto condanna-

ta. Infatti, se la valutazione o la percezione di un oggetto o di una forma presume la presenza di un campo, se il riconoscimento di un qualche tipo di campo per quanto chiuso, è il presupposto di ogni esperienza percettiva, se la consapevolezza del campo precede la consapevolezza della forma allora, quando questa non è sostenuta da alcuno schema di riferimento riconoscibile, può soltanto indebolirsi e divenire auto-distruttiva.¹⁶

Dunque, i movimenti urbanistici sorti come reazione alla crisi urbana dell'inizio del XX secolo determinano una vera e propria destrutturazione della città storica europea e dei suoi canoni spaziali e percettivi.¹⁷ In alcuni casi questo processo si accompagna a un progetto politico che associa l'egalitarismo sociale all'uniformità spaziale e architettonica. Le gerarchie della città storica – che come detto avevano negli spazi del sacro il principale elemento organizzatore – sono volutamente rimosse per creare una società nuova. In questi casi, il modernismo urbanistico e la destrutturazione urbana che a esso consegue, oltre a essere funzionali alla soluzione dei problemi igienici e di congestione che caratterizzavano la città europea e americana dell'inizio del XX secolo, si configurano come un vero e proprio strumento di ingegneria sociale. Questo progetto politico-spaziale è stato descritto molto bene da James Holston per il caso di Brasilia.¹⁸

INTERPRETAZIONI DEL SACRO

L'analisi fin qui condotta sull'evoluzione storica del rapporto tra pianificazione urbanistica e spazio sacro ci pone di fronte alla necessità di alcune precisazioni sul significato dei termini in questione. Come noto la pianificazione ha una forte valenza normativa ed è orientata alla trasformazione dello spazio. Semplificando fortemente possiamo definire un piano regolatore come una legge spaziale, ossia come un sistema di regole che disciplinano gli usi e le trasformazioni ammesse in un determinato territorio. È interessante analizzare se i termini *urbanistica* e *sacro* abbiano per così dire, dal punto di vista semantico, un qualche elemento comune. A questo riguardo è utile considerare il significato etimologico del termine sacro, la cui radice *sac-* ritroviamo nel verbo latino *sancio*, che significa pattuire, rendere sacro e inviolabile attraverso un patto, legge o atto religioso pubblico (*sacratio*). Da questa stessa radice derivano numerosi termini latini, tra cui *sanctus*, *sanctimonia* (santità, purezza), *sanctitas*, *sanctitudo*, *sacrum* (sacro, consacrato, oggetto di culto, reliquia, santuario, tempio, sacrificio, rito sacro), *sacerdos*, *sacramentum* (inizialmente giuramento, vincolo, solo successivamente mistero), *sacer* (separato dal gruppo).

La forte connotazione normativa – ancorché dal punto di vista etimologico – del termine sacro aiuta a spiegare e a giustificare il carattere così fortemente strutturante, capillare e pervasivo dello spazio sacro nella città preindustriale. È come se, in questo tipo di città, la pianificazione urbanistica coincidesse in larga misura con la pianificazione degli spazi del sacro. Del resto l'urbanistica è essa stessa una disciplina normativa, che *sancisce* la programmazione delle opere

pubbliche e d'interesse collettivo e stabilisce le regole d'uso dello spazio. Questa semplice considerazione rimanda a sua volta alla questione più ampia e complessa del ruolo sociale della religione e degli spazi a essa connessi. Le discussioni filosofiche e antropologiche sviluppatasi da oltre un secolo rispetto al significato del concetto di "rito" – che come noto ha un ruolo preminente nella vita e nelle attività religiose – risultano molto utili a questo riguardo.

Due principali correnti di pensiero spiegano il rito applicando approcci che sono stati rispettivamente definiti come *intellettualista* o *funzionalista*.¹⁹ Il primo – rappresentato tra gli altri da studiosi quali Evans-Pritchard Lévi-Strauss – concepisce il rito come un sistema di azioni finalizzate a modificare determinati fenomeni naturali sulla base di un insieme più o meno fantasioso di credenze circa questi stessi fenomeni.²⁰ Il secondo – che vede tra i suoi rappresentanti autori come Radcliffe-Brown e Durkheim – attribuisce al rito (e alle pratiche religiose *tout court*) una funzione essenzialmente sociale.²¹ Ad esempio, gli studi assai noti sul totemismo animale evidenziano il ruolo delle pratiche totemiche connesse al consumo di cibo nel costruire l'identità collettiva del gruppo. Secondo Durkheim il rito serve a rinnovare la coscienza religiosa degli individui. Tuttavia, la rappresentazione religiosa non va presa alla lettera (per ciò che dice), ma per ciò che fa fare: se la sua funzione apparente è unire il fedele al proprio Dio, la sua funzione reale è unire l'individuo alla società di cui è membro. Radcliffe-Brown evidenzia come le relazioni tra i vari ruoli sociali siano associate ad atteggiamenti emotivi (e ai loro segni esterni): p.es. il figlio dovrà mostrare sentimenti di rispetto verso il padre. I riti permetterebbero di dare un'espressione collettiva a questi sentimenti, di apprenderli per imitazione e di trasmetterli. Dunque la funzione dei riti sarebbe quella di "mantenere e trasmettere da una generazione all'altra le disposizioni emozionali da cui dipende l'esistenza stessa della società."²²

È dunque interessante considerare la funzione per così dire *totemica* non soltanto dei riti e delle pratiche religiose, ma anche e soprattutto dello spazio sacro in cui dette pratiche hanno luogo. Ciò equivale a tragguardare lo spazio sacro sia come elemento di strutturazione spaziale, sia come fattore di identificazione sociale e di gruppo. Già abbiamo visto come uno dei caposaldi della città storica europea e ottomana fosse il potere della religione di organizzare la popolazione urbana attraverso un sistema capillare di parrocchie/*külliyeye* a livello di strada e di unità di vicinato. Questi elementi spaziali hanno anche l'evidente funzione di sancire sul piano simbolico il radicamento e l'appartenenza di ciascun individuo a un determinato territorio. Ancora una volta quest'aspetto è particolarmente evidente in una città come Firenze, i cui quattro quartieri del centro storico corrispondono alle tre principali basiliche cittadine di Santa Croce, Santa Maria Novella, Santo Spirito, nonché al Battistero di San Giovanni. È interessante osservare come in quest'ultimo caso, appartenendo la Cattedrale di Santa Maria del Fiore che si trova al centro del quartiere di San Giovanni a un livello gerarchico superiore, la funzione *totemica* sia stata delegata al suo Battistero. L'identificazione tra il quartiere

e la principale architettura sacra a esso corrispondente è un elemento tipico e caratteristico della città storica europea, così come lo è quello tra gli abitanti e il loro luogo di nascita. Questo senso di radicamento/appartenenza ha esso stesso una connotazione multiscalare e per così dire *frattale*, e trova nelle architetture sacre rappresentative delle diverse scale geografiche i simboli dei rispettivi ambiti geografici di appartenenza individuale: dal Duomo, la cui cupola nel caso di Firenze era “si grande, erta sopra e’ cieli, ampla da coprire chon sua ombra tutti e popoli toscani,”²³ alla basilica di quartiere, alla parrocchia di vicinato.

Tuttavia nel precedente paragrafo, abbiamo anche visto come i principali movimenti urbanistici novecenteschi abbiano contribuito a una destrutturazione *de facto* della città storica. Questa destrutturazione è andata di pari passo a un più generale processo di secolarizzazione della società che ha determinato la sostanziale marginalizzazione, per non dire espunzione, degli spazi del sacro dalla pianificazione contemporanea. Ora, a fronte di trasformazioni epocali di questa portata, si tratta di ripercorrere se e in che modo la funzione totemico/identitaria un tempo assolta in modo preponderante dall’architettura sacra e dalle pratiche religiose in essa tenute, sia stata per così dire fatta propria da altre tipologie di spazi collettivi. Ancora una volta il concetto di rito, e in particolare di rito collettivo, è utile per cogliere le nuove forme del sacro nella città contemporanea e il loro possibile ruolo nella didattica della pianificazione. Inoltre, è importante verificare in che modo le trasformazioni demografiche che hanno avuto luogo in Italia negli ultimi decenni – e in particolare quelle indotte dai processi migratori – incidano sulla riformulazione degli spazi del sacro in ambito urbano.

GLI SPAZI DEL SACRO NELLA CITTÀ SECOLARIZZATA E MULTIETNICA

Secondo Robert Bocoock il rituale della religione presenta alcune caratteristiche – tra cui la tensione verso il soprannaturale e un atteggiamento complessivamente negativo verso il corpo – che hanno favorito il nascere di rituali alternativi. Gli intellettuali si sono allontanati dalla chiesa e hanno acquisito il controllo di sistemi rituali-simbolici che in alcuni casi surrogano il rituale religioso. Simboli religiosi sono appropriati in opere che, pur avendo una finalità prevalentemente estetica e di intrattenimento, nella loro ricerca di senso si avvicinano a un atteggiamento di culto. Becock si sofferma su alcune opere teatrali – il *Parsifal* di Wagner, *A Midsummer Night’s Dream* di Peter Hook (1971–72) e *Jesus Christ, Superstar* di A. Lloyd Webber e Tim Rice (1970) – che attingono in vario modo ai temi della mitologia e della religione e ne reinterpretano la ritualità facendo un uso più libero e a tratti più sensuale del corpo.

Queste tendenze non sono appannaggio esclusivo delle élites colte, ma si manifestano anche nelle pratiche estetiche, culturali e rituali dei ceti più umili. Originariamente l’attività musicale delle *brass band* inglesi era legata ai gruppi religiosi di chiese e cappelle. Successivamente si è separata da queste e ha contribuito alla creazione di rituali della

classe operaia utilizzati sia in momenti di protesta come scioperi e manifestazioni, sia per finalità estetiche e di intrattenimento. Spesso questi prodotti culturali promuovono valori di uguaglianza, amore e fratellanza tendenzialmente universali. Anche il calcio è considerato da Becock come un rito collettivo:

C’è un aspetto estetico nel football, cioè nel calcio, che è simile alla danza. Quando un gruppo di giocatori, o un giocatore, fa un una giocata graziosa, c’è un elemento di esperienza estetica per i giocatori e per il pubblico. È simile al circo, agli acrobati e al ‘teatro popolare’ in cui gli attori usano molto il corpo e non si limitano a rappresentare un personaggio. La ginnastica e l’atletica possono avere effetti simili, a volte. E le gare di piccioni viaggiatori, di cani, di cavalli, così come quelle tra uomini, possono dare esperienze estetiche ai loro fan.²⁴

I gruppi etnici e di immigrati sviluppano propri rituali estetici legati alla danza: dal reggae in Inghilterra, ai generi musicali del jazz, del blues e del soul tra gli afroamericani statunitensi. Questi generi, che nascono tra l’altro come reazione al razzismo e allo sfruttamento, veicolano messaggi tendenzialmente universali. Sebbene nella società capitalista tutte le arti siano state mercificate, resta il fatto che “i bisogni rituali e simbolici sono stati soddisfatti in forme nuove, più spontanee, fisiche ed erotiche, nelle sale da ballo, nei teatri, nei pub e nei music hall.”

Sia pure collocato su un piano diverso, è rilevante ai nostri fini anche il lavoro di Benedict Anderson il quale descrive gli stati nazionali come *comunità immaginate* e sostiene che il nazionalismo vada interpretato “commisurandolo non a ideologie politiche sostenute in modo autocosciente, ma ai grandi sistemi culturali che l’hanno preceduto, e dai quali, o contro i quali, esso è nato [e cioè] la Comunità Religiosa e il Regno Dinastico.”²⁵ In Italia, a titolo esemplificativo, il nazionalismo si alimenta tra l’altro di un linguaggio mutuato dalla religione in espressioni come “martiri della libertà,” “fede nella patria,” etc.; di veri e propri santuari, come il Vittoriano di Roma, il Vittoriale, i monumenti ai caduti; di riti collettivi come la commemorazione del Milite Ignoto, il canto dell’inno nazionale e simili. Dunque appare del tutto evidente come le categorie del sacro descritte nel precedente paragrafo possano essere legittimamente applicate all’analisi di questi fenomeni sociali e collettivi.

George Ritzer applica al consumo le categorie interpretative e il linguaggio della religione. I grandi centri commerciali statunitensi sono descritti come cattedrali nelle quali si consumano riti e si pratica la *religione dei consumi*:

Dei centri commerciali si è detto che sono luoghi dove la gente va a praticare la «religione del consumo», e si è sostenuto che sarebbero ben più che imprese commerciali e finanziarie, avendo molto in comune con i centri religiosi delle culture tradizionali: come questi, infatti, sono destinati a esaudire il bisogno popolare di essere in contatto con gli altri e con la natura (alberi, piante, fiori), come anche di prender parte a cerimonie. I cen-

tri commerciali hanno quel carattere di centralità una volta tipico dei templi religiosi, e sono appositamente costruiti per avere un equilibrio, una simmetria e un ordinamento di questo genere. Gli atrii offrono in genere contatti con la natura mediante l'uso di acqua e piante, allo scopo di trasmettere alla gente un sentimento di comunanza, come anche più specifici servizi comunitari. Il gioco è quasi universalmente parte della pratica religiosa e questi centri danno ai visitatori uno spazio dove svagarsi; analogamente si offrono anche ambienti dove partecipare a pasti cerimoniali. L'etichetta di cattedrali del consumo dunque si addice perfettamente ai centri commerciali.²⁶

Gli studi sopra citati ci permettono di comprendere in che modo la secolarizzazione della società si sia dispiegata a livello spaziale nelle nostre città attraverso un processo di sostituzione di architetture propriamente sacre con nuove architetture collettive che, pur non essendo sacre in senso stretto, assumono funzioni simboliche che nella città preindustriale erano appannaggio della religione. Inoltre essi ci permettono di cogliere un aspetto sostanzialmente trascurato nell'ambito della ricerca urbanistica, che è quello del rapporto tra la pianificazione dei servizi collettivi e il soddisfacimento dei bisogni rituali e simbolici espressi dalle diverse branche della società. L'insieme di questi bisogni non trova un reale riconoscimento nell'urbanistica teorica e operativa, che oggi appare del tutto appiattita su approcci di tipo quantitativo.

La questione diventa ancor più rilevante alla luce delle profonde trasformazioni demografiche dovute dai processi migratori. Queste hanno determinato per certi aspetti un processo inverso a quello sopra descritto. Secondo Henkel e Knippenberg,²⁷ le migrazioni verso l'Europa occidentale hanno messo in dubbio le previsioni di una progressiva e irreversibile laicizzazione di questa parte del continente, riposizionando a pieno titolo la religione nel dominio e nel dibattito pubblico. In generale i migranti hanno una forte propensione alla vita religiosa.

Per spiegare questo fenomeno sono state offerte diverse spiegazioni. Muovendo da una ricerca empirica sugli immigrati indiani di religione induista negli Stati Uniti, Kurien sostiene che i migranti abbracciano intenzionalmente la religione come marcatore d'identità, diventando religiosamente più attivi nel paese di approdo di quanto non lo fossero prima della migrazione.²⁸ Schreier ritiene che la religione aiuti a dare significato alle esperienze spesso difficili di migrazione, risolvere i problemi di adattamento e negoziare la propria identità nel paese di approdo.²⁹ Smith considera le migrazioni "esperienze teologizzanti" nelle quali l'adesione a comunità religiose offre sostegno e intimità e la fede permette di dare significato a un'esperienza traumatica.³⁰

Dalle ricerche fin qui citate, riferite al contesto nord-americano, non danno particolare risalto ai conflitti che spesso emergono, in Italia e in Europa, rispetto alle pratiche religiose delle popolazioni migranti, che sono spesso interpretate come una barriera all'integrazione.³¹ Inoltre, sebbene le comunità religiose di migranti svolgano importanti funzioni

identitarie, sociali ed economiche,³² esse non sono del tutto scevre da conflitti di tipo intergenerazionale, per esempio rispetto alle questioni di genere o tra ondate successive di migranti.

Peraltro è importante tenere conto che le comunità di migranti mantengono spesso un carattere transnazionale, situandosi, anche grazie ai moderni sistemi di comunicazione, a cavallo tra i paesi di approdo e i paesi di provenienza. Esse contribuiscono pertanto ad attenuare quel legame stretto tra cultura e località che caratterizzava la città preindustriale e gli spazi del sacro che la strutturavano. Resta il fatto che le comunità di migranti presentano una notevole vitalità sul piano delle pratiche religiose e che pongono al pianificatore la doppia questione della programmazione offerta degli spazi di culto e di comunità e della gestione dei conflitti che detta programmazione solitamente determina.

CONCLUSIONI:

PIANIFICAZIONE URBANISTICA E DIDATTICA DEL SACRO NEL TERZO MILLENNIO

Nel presente contributo si è cercato di ripercorrere l'evoluzione del rapporto tra la città e il sacro e di rispondere ad alcune domande che sono emerse una volta constatata la contraddizione tra l'importanza che lo spazio sacro deteneva quale principio ordinatore della città storica e il suo ruolo complessivamente marginale nella prassi urbanistica. Nel primo paragrafo si è visto come la marginalizzazione degli spazi del sacro nell'ambito di una pianificazione teorica e operativa si sia accompagnata al tempo stesso a una loro sostituzione con altri nodi funzionali, e a una *degerachizzazione* complessiva della città contemporanea. Ponendosi dal punto di vista del pianificatore, il cui ruolo è quello di predisporre regole d'uso spaziali, nel secondo paragrafo si sono ripercorsi i principali approcci alla nozione di sacro, identificando maggiormente pertinenti rispetto alle necessità della pianificazione gli approcci cosiddetti funzionalisti. Nel terzo paragrafo si è cercato di aggiornare la nozione di spazio sacro. Da un lato si sono identificati gli spazi della città contemporanea che, pur non essendo sacri in senso stretto, ne surrogano alcune delle funzioni simboliche che nella città preindustriale erano appannaggio della religione. In questi spazi si celebrano riti collettivi che rispondono a bisogni a rituali e simbolici espressi da diverse branche della società. L'insieme di questi bisogni non trova un reale riconoscimento nell'urbanistica teorica e operativa, che oggi appare del tutto appiattita su approcci di tipo quantitativo. Dall'altro lato si è ripercorso in che modo le trasformazioni demografiche indotte in Italia e in Europa occidentale dai fenomeni migratori abbiano riposizionato la religione nel dominio e nel dibattito pubblico. Le comunità di migranti, infatti, mostrano una notevole propensione alla vita religiosa ed esprimono una domanda di spazi di culto e di comunità che molto spesso rimane inevasa.

Riteniamo che l'insieme delle questioni evidenziate in questo saggio rilanci con forza l'opportunità e la necessità di una nuova attenzione nell'ambito della pianificazione e della sua didattica, per le questioni del rapporto tra l'urbanistica e lo spazio sacro. Occorre riannodare i fili di un discorso

che, interrottosi per le ragioni storiche sopra evidenziate, non è mai completamente venuto meno e ha continuato a esistere sottotraccia, affiorando come carsicamente in mille modi e in una molteplicità di spazi. Riscoprire il rapporto con l'elemento sacro della produzione dello spazio urbano – in una sua accezione ampia e plurale – significa rivalutare la dimensione simbolica dell'abitare (e il bisogno dell'uomo di disporre di spazi semanticamente ricchi e complessi) e andare oltre gli approcci meramente quantitativi tuttora dominanti. Tutto questo pone questioni teoriche di grande interesse, alcune delle quali abbiamo iniziato a delineare nel presente saggio, e rileva dal punto di vista pratico in una società plurale che sembra caratterizzarsi in molte sue parti per un crescente bisogno di appartenenza.

¹ La riflessione sviluppata nel presente saggio è ispirata prevalentemente dal contesto italiano ed europeo, sebbene alcune delle considerazioni svolte possano essere facilmente applicate ad altri ambiti geografici e culturali.

² Manuali di urbanistica fondamentali e usati per diversi decenni, quali quello di Rigotti in Italia e quello di Gibberd nel mondo anglosassone, dedicano uno spazio irrisorio alla pianificazione dei luoghi di culto: Frederick Gibberd, *Town Design* (London: Architectural Press, 1953); Giorgio Rigotti, *Urbanistica: la tecnica* (Torino: UTET, 1956). Il Decreto ministeriale 1444/1968 ha stabilito uno standard di 2 mq di attrezzature di interesse comune, tra cui rientrano gli spazi di culto, per abitante.

³ Gianfranco Caniggia e Gian Luigi Maffei, *Lettura dell'edilizia di Base* (Padova: Marsilio, 1979).

⁴ Sulla lettura gestaltica figura/sfondo della città storica, che sarà ripresa più avanti, si rimanda a: Colin Rowe e Fred Koetter, *Collage City* (Milano: Il Saggiatore, 1981); James Holston, *The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasilia* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989).

⁵ Gian Luigi Maffei e Mattia Maffei, *Lettura dell'edilizia speciale* (Firenze: Alinea, 2011), 56-7.

⁶ Spiro Kostof, *The City Assembled: The Elements of Urban Form through History* (London: Thames and Hudson, 1992), 88.

⁷ George W. O. Addleshaw, *The Beginnings of the Parochial System* (London: St. Anthony's Press, 1952).

⁸ Kevin Lynch, *L'immagine della città* (Venezia: Marsilio, 2001 [1964]), 94.

⁹ Lynch, *L'immagine della città*, 104.

¹⁰ Lynch, *L'immagine della città*, 114.

¹¹ Tra gli studi più significativi sul significato religioso dello spazio urbano vi è: Joseph Rykwert, *L'idea di città. L'antropologia della forma urbana nel mondo antico* (Torino: Einaudi, 1981).

¹² Si vedano: Ebenezer Howard, *Garden Cities of To-Morrow* (London: Swan Sonnenschein, 1902); Le Corbusier, *La carta d'Atene: l'urbanistica dei tre insediamenti umani* (Milano: Etas Kompass, 1967); Frank Lloyd Wright, *The Living City* (New York: Horizon, 1958). Per uno studio sulle grandi utopie urbane dell'inizio del XX secolo si rimanda a: Robert Fishman, *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1982).

¹³ "Pancras è come Marylebone, Marylebone è come Paddington; tutte le strade si assomigliano [...] le vostre Gloucester Places, Baker Streets, Harley Streets e Wimpole Streets... tutte quelle strade piatte, noiose, anonime, tutte uguali come una grande famiglia di bambini scialbi, con Portland Place e Portman Square come rispettabili genitori." Benjamin Disraeli, *Tancred, or The New Crusade* (Londra: 1847), 77; cit. in Rowe e Koetter, *Collage City*, 106.

¹⁴ L'analisi gestaltica si basa sui concetti di figura e di sfondo: la figura è una forma la cui lettura e riconoscibilità sono rese possibili dal contrasto con lo sfondo su cui è collocata. Rowe e Koetter applicano questa analisi alle mappe delle città rispettivamente storiche e moderniste evidenziando come il rapporto tra pieni e vuoti si sia letteralmente invertito. Nella città storica i pieni (letti sulla mappa) appaiono come lo sfondo che fa emergere le parti inedificate, cioè gli spazi pubblici urbani, quale figura (cioè elementi la cui forma è chiaramente percepibile e riconoscibile sulla mappa). Viceversa, nella città modernista gli edifici, sempre letti sulla mappa, appaiono come figure chiaramente riconoscibili e lo spazio pubblico assume i connotati di uno sfondo indifferenziato.

¹⁵ Rowe e Koetter, *Collage City*, 105.

¹⁶ Rowe e Koetter, *Collage City*, 107.

¹⁷ All'inizio del XX secolo le principali città europee e nord-americane si trovano in una situazione di forte crisi determinata da diversi fattori, tra cui la forte crescita urbanistica e demografica, l'inquinamento causato da processi di industrializzazione

scarsamente pianificati e regolamentati, nonché dal progressivo avvento dell'auto, con la congestione che ad esso si associa, anche a causa di una rete infrastrutturale ancora da adeguare. Sulla crisi urbana dell'inizio del XX secolo e sulla risposta ad essa immaginata dai principali urbanisti dell'epoca si rimanda a Fishman, *Urban Utopias*.

¹⁸ Holston, *The Modernist City*.

¹⁹ Si veda Valerio Valeri, "Rito," in *Enciclopedia Einaudi*, XII (Torino: Einaudi, 1981), 210-43.

²⁰ Edward E. Evans-Pritchard, "The Intellectualist (English) Interpretation of Magic," *Bulletin of the Faculty of Arts, Egyptian University (Cairo)*, Vol I, Part. II (1933): 282-311; Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio* (Milano: Il Saggiatore, 1970 [1962]).

²¹ Emile Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia* (Roma: Newton Compton, 1973 [1912]); Alfred Reginald Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders. A Study in Social Anthropology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1922).

²² Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders*, 233-34.

²³ Le parole sono di Leon Battista Alberti, cit. in Piero Sanpaolosi, *Brunelleschi* (Firenze: G. Barbera, 1962), 28.

²⁴ Robert Bock, *Ritual in Industrial Society. A Sociological Analysis of Ritualism in Modern England* (London: Allen & Unwin, 1974), 167-68.

²⁵ Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi* (Roma: manifestolibri, 1996), 31.

²⁶ George Ritzer, *La religione dei consumi. Cattedrali, pellegrinaggi e riti dell'iperconsumismo* (Bologna: Il Mulino, 2000), 18-9.

²⁷ Reinhard Henkel e Hans Knippenberg, "Secularisation and the Rise of Religious Pluralism: Main Features of the Changing Religious Landscape of Europe," in *The Changing Religious Landscape of Europe*, a cura di Hans Knippenberg, (Amsterdam: Het Spinhuis, 2005), 1-13.

²⁸ Prema Kurien, "Becoming American by Becoming Hindu: Indian Americans Taking Their Place at the Multicultural Table," in *Gatherings in the Diaspora: Religious Communities and the New Immigrants*, a cura di Stephen Warner e Judith Wittner (Philadelphia: Templeton University Press, 1998), 37-70.

²⁹ Robert Schreier, "Spaces for Religion and Migrants Religious Identity," *Forum Mission* 5 (2009): 155-71.

³⁰ Timothy L. Smith, "Religion and Ethnicity in America," *American Historical Review* 83, n. 5 (1978): 1155-185.

³¹ Francesco Chiodelli, "Religion and the city: A review on Muslim spatiality in Italian cities," *Cities* 44 (2015): 19-28.

³² Si vedano in particolare: Marie F. Marquardt, "Structural and Cultural Hybrids: Religious Congregational Life and Public Participation of Mexicans in the New South," Alex Stepick, "God is Apparently Not Dead: The Obvious, the Emergent, and the Yet Still Unknown in Immigration and Religion," in *Immigrant Faiths: Transforming Religious Life in America*, a cura di Karen Leonard, Alex Stepick, Manuel Vasquez e Jennifer Holdaway (New York: Altamira Press, 2005), 189-218, 11-37. Si vedano inoltre: Stephen R. Warner, "Work in Progress towards a New Paradigm for the Sociological Study of Religion in the United States," *American Journal of Sociology* 98 (1993): 1044-093; Stephen R. Warner, *A Church of Our Own: Disestablishment and Diversity in American Religion* (New Brunswick, NJ: RUTGERS UNIVERSITY PRESS, 2005);

BIBLIOGRAFIA

ADDLESHAW, GEORGE W.O.. *The Beginnings of the Parochial System*. London: St. Anthony's Press, 1952.

ANDERSON, BENEDICT. *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*. Roma: manifestolibri, 1996.

BOCK, ROBERT. *Ritual in Industrial Society. A Sociological Analysis of Ritualism in Modern England*. London: Allen & Unwin, 1974.

CANIGGIA, GIANFRANCO, e GIAN LUIGI MAFFEI. *Lettura dell'edilizia di Base*. Padova: Marsilio, 1979.

CHIODELLI, FRANCESCO. "Religion and the city: A review on Muslim spatiality in Italian cities." *Cities* 44 (2015): 19-28.

DISRAELI, BENJAMIN. *Tancred, or The New Crusade*. Parigi: Galignani, and Co., 1847.

DURKHEIM, EMILE. *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia*. Roma: Newton Compton, 1973 [1912].

FISHMAN, ROBERT. *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1982.

GIBBERD, FREDERICK. *Town Design*. London: Architectural Press, 1953.

- HENKEL, REINHARD, E HANS KNIPPENBERG. "Secularisation and the Rise of Religious Pluralism: Main Features of the Changing Religious Landscape of Europe." In *The Changing Religious Landscape of Europe*, a cura di Hans Knippenberg, 1–13. Amsterdam: Het Spinhuis, 2005.
- HOLSTON, JAMES. *The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasilia*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- HOWARD, EBENEZER. *Garden Cities of To-Morrow*. London: Swan Sonnenschein, 1902.
- KOSTOF, SPIRO. *The City Assembled: The Elements of Urban Form through History*. London: Thames and Hudson, 1992.
- KURIEN, PREMA. "Becoming American by Becoming Hindu: Indian Americans Taking Their Place at the Multicultural Table." In *Gatherings in the Diaspora: Religious Communities and the New Immigrants*, a cura di Stephen Warner e Judith Wittner, 37–70. Philadelphia: Templeton University Press, 1998.
- LE COURBUSIER. *La carta d'Atene: l'urbanistica dei tre insediamenti umani*. Milano: Etas Kompass, 1967.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. *Il pensiero selvaggio*. Milano: Il Saggiatore, 1970 [1962].
- LYNCH, KEVIN. *L'immagine della città*. Venezia: Marsilio, 2001 [1964].
- MAFFEI, GIAN LUIGI, e MATTIA MAFFEI. *Lettura dell'edilizia speciale*. Firenze: Alinea, 2011.
- MARQUARDT, MARIE F.. "Structural and Cultural Hybrids: Religious Congregational Life and Public Participation of Mexicans in the New South." In *Immigrant Faiths: Transforming Religious Life in America*, a cura di Karen Leonard, Alex Stepick, Manuel Vasquez e Jennifer Holdaway, 189–218. New York: Altamira Press, 2005.
- E. EVANS-PRITCHARD, EDWARD. "The Intellectualist (English) Interpretation of Magic." *Bulletin of the Faculty of Arts, Egyptian University (Cairo)* I, n. 2 (1933): 282–311.
- RADCLIFFE-BROWN, ALFRED REGINALD. *The Andaman Islanders. A Study in Social Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1922.
- RIGOTTI, GIORGIO. *Urbanistica: la tecnica*. Torino: UTET, 1956.
- RITZER, GEORGE. *La religione dei consumi. Cattedrali, pellegrinaggi e riti dell'iperconsumismo*. Bologna: Il Mulino, 2000.
- ROWE, COLIN, e FRED KOETTER. *Collage City*. Milano: Il Saggiatore, 1981.
- RYKWERT, JOSEPH. *L'idea di città. L'antropologia della forma urbana nel mondo antico*. Torino: Einaudi, 1981.
- SANPAOLESI, PIERO. *Brunelleschi*. Firenze: G. Barbera, 1962.
- SCHREITER, ROBERT. "Spaces for Religion and Migrants Religious Identity." *Forum Mission* 5 (2009): 155–71.
- SMITH, TIMOTHY L.. "Religion and Ethnicity in America." *American Historical Review* 83, n. 5 (1978): 1155–185.
- STEPICK, ALEX. "God is Apparently Not Dead: The Obvious, the Emergent, and the Yet Still Unknown in Immigration and Religion." In *Immigrant Faiths: Transforming Religious Life in America*, A cura di Karen Leonard, Alex Stepick, Manuel Vasquez e Jennifer Holdaway, 11–37. New York: Altamira Press, 2005.
- VALERI, VALERIO. "Rito." In *Enciclopedia Einaudi*, XII, 210–43. Torino: Einaudi, 1981.
- WARNER, STEPHEN R.. "Work in Progress towards a New Paradigm for the Sociological Study of Religion in the United States." *American Journal of Sociology* 98 (1993): 1044–093.
- WARNER, STEPHEN R.. *A Church of Our Own: Disestablishment and Diversity in American Religion*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005.
- WRIGHT, FRANK LLYOD. *The Living City*. New York: Horizon, 1958.

Paolo Belardi

Università degli Studi di Perugia | paolo.belardi@unipg.it

Massimiliano Marianelli

Università degli Studi di Perugia | massimiliano.marianelli@unipg.it

Giovanna Ramaccini

Università degli Studi di Perugia | giovanna.ramaccini@unipg.it

Monica Battistoni

Università degli Studi di Perugia | monica.battistoni3@gmail.com

Margherita Maria Ristori

Università degli Studi di Perugia | margheritam.ristori@gmail.com

Camilla Sorignani

Università degli Studi di Perugia | camilla.sorignani@outlook.it

KEYWORDS

Isola Polvese; cappelle sacre; *genius loci*; composizione architettonica; didattica del progetto

ABSTRACT

Forse è proprio a partire dal confronto con il suo opposto che è possibile ampliare il concetto di sacro, conferendogli ulteriori accezioni. Infatti, se il termine profano rimanda etimologicamente alla necessità di "stare fuori dal tempio" (dal latino *pro-fanus*, letteralmente "davanti al tempio"), allora, per via oppositiva, il concetto di sacro riporta alla necessità di stare all'interno di uno spazio confinato, individuato proprio nel "recinto" (la radice del latino *templum* viene associata al termine greco *τέμενος*, con il significato di "recinto sacro"). Tale interpretazione mette in luce un aspetto della sacralità che richiama implicitamente elementi propri della composizione architettonica, quali il limite, la forma e la materia, diversamente declinati in relazione alle specificità del contesto. Ciò premesso, può l'esperienza didattica contemporanea misurarsi con la capacità di restituire una risposta estetico-compositiva all'innata esigenza dell'uomo di porsi in relazione con l'assoluto? Questo il senso dell'iniziativa "Polve Chapel" (ispirata all'esposizione *Vatican Chapels* presentata nell'ambito della 16. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia), ideata con l'obiettivo di indagare un tema compositivo-progettuale, quello della cappella sacra, in relazione a uno specifico contesto naturalistico-ambientale, quello dell'Isola Polvese (oggi meta di notevoli flussi turistici), prefigurando la relativa trasformazione in un luogo vocato alla meditazione introspettiva e silenziosa.

English metadata at the end of the file

Polvese Chapels. Il senso del sacro in nove luoghi *offline*



1

INTRODUZIONE

L'esercitazione didattica a carattere progettuale "Polvese Chapels. Nove luoghi sacri offline" non ha rappresentato un *exploit* estemporaneo, ma ha suggellato un lungo percorso di ricerca, intrapreso nel 2005 dall'Università degli Studi di Perugia con la partecipazione a una ricerca nazionale ex 40% coordinata dalla Sapienza Università di Roma, e dedicata al monitoraggio paesaggistico delle coste italiane. All'epoca, poiché nel territorio di competenza non sussistevano sbocchi sul mare, il gruppo di ricerca decise di concerto di assumere come ambito d'interesse il perimetro costiero del lago Trasimeno, riservando particolare attenzione alle disastrose conseguenze ambientali e figurative causate dall'interpretazione del lago come "Mare degli Umbri": dalla devastazione delle cannuce palustri all'insabbiamento delle aree litoranee fino alla modellazione d'improbabili dune

tropicali. Ma soprattutto venne concordata la decisione di perseguire l'individuazione di strategie progettuali volte a sanare le neoplasie ambientali, facendo leva sulla vocazione scenografica del paesaggio lacustre. In tal senso venne immaginato di promuovere il lago Trasimeno da MARE degli Umbri a MART degli Umbri: un acronimo mutuato dal "Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto", ma assunto come slogan autonomo di un possibile "Museo di arte contemporanea del Trasimeno".

Ebbe inizio così la messa a punto di un'ipotesi di trasformazione del comprensorio paesaggistico del lago Trasimeno in un parco diffuso di arte contemporanea, disseminando lungo le sponde opere *site-specific* caso per caso permanenti o temporanee: un'idea tutt'altro che velleitaria, in quanto affonda le proprie radici costitutive in una vocazione

- 1
Isola Polvese, foto aerea (rielaborazione degli autori, 2022).
- 2
Claudio Parmiggiani, vista dell'installazione, *L'isola del Silenzio*, Chapelle de Brigittines, Bruxelles, Belgio, 2006 (Courtesy the artist and Bortolami Gallery, New York).
- 3
Erik Gunnar Asplund, *Skogskapellet*, Stoccolma, 1918 (Holger Ellgaard, 2006).
- 4
Norman Foster, *Una croce modellata come una tensegrity structure*, Venezia, 2018 (Trevor Patt, 2018).
- 5
Polvese Chapels, locandina dedicata (progetto grafico a cura di unipg-DICA, 2021).
- 6
Polvese Chapels, planimetria generale (elaborazione degli autori, 2022).

innata dell'Umbria. Non a caso l'idea di trasformare le città in altrettanti musei all'aperto di arte contemporanea è nata a Spoleto con la mostra *Sculture nella città*, allestita da Giovanni Carandente in occasione del Festival dei due Mondi del 1962, ed è stata alimentata nel corso degli anni dalla Biennale di Gubbio sotto l'egida di Enrico Crispolti. Il che ha già comportato ricadute importanti sul territorio, che oggi vanta molti parchi artistici di livello internazionale come quelli di Brufa, Castelbuono, Todi e Tuoro.

Da qui le ragioni per cui agli inizi dell'anno accademico 2020–2021 è stato proposto agli studenti dell'insegnamento di Architettura e composizione 1 (previsto al secondo anno del corso di laurea magistrale a ciclo unico in Ingegneria edile-Architettura) un tema progettuale apparentemente insolito, ambientato nell'isola Polvese (la più grande fra le tre isole del lago Trasimeno) e volto all'ideazione di nove cappelle per il raccoglimento e la meditazione. **Fig. 1** Il pretesto è provocatorio, ma certamente oltremodo formativo: che sia passeggiando all'interno di contesti urbani o naturali, le architetture sacre sembrano oggi apparire come monumentali memorie di passate consuetudini sociali e culturali, perdendo l'originale significato di spazi collettivi di comunione e di incontro.

A partire da questa considerazione, la sfida proposta agli studenti è stata mossa dall'opportunità di tornare a indagare il tema sacro come uno degli ambiti più elevati della pratica simbolica della cultura del progetto. In che modo l'esperienza architettonica contemporanea può provare a restituire una risposta estetico-compositiva all'innata esigenza dell'uomo di porsi in relazione con l'assoluto? "Si tratta di un bisogno spirituale, insopprimibile, che reclama anche luoghi concreti, spazi fisici capaci di significarlo; in questo senso sacri, non necessariamente religiosi,¹ dove anche nella schizofrenia di un'epoca iper-globalizzata e nell'affollamento di un contesto turistico sia possibile ritrovare una condizione di silenzio e di disconnessione.² Non a caso, all'approdo è stata prevista una vera e propria "dogana spirituale,"³ attrezzata con cassette di sicurezza dove depositare obbligatoriamente smartphone, tablet e qualunque altro dispositivo telematico. Perché, oggi che nei musei ha fatto irruzione la realtà aumentata, l'attività didattica ha voluto sperimentare le valenze dell'irrealtà diminuita. E, proprio per l'inattualità del tema assegnato, la fase del sopralluogo, condotta con l'ausilio dell'architetto Mauro Marinelli, in qualità di Responsabile dell'Area Urbanistica per il Comune di Castiglione del Lago, è stata preceduta da tre



2

lezioni specialistiche (tenute in modalità telematica in accordo a quanto introdotto dal Protocollo di gestione delle fasi 2 e 3 dell'emergenza sanitaria da COVID-19). La prima, dedicata a narrare il valore del silenzio in relazione al senso del sacro, è stata tenuta da Massimiliano Marianelli, professore di Antropologia nell'Università degli Studi di Perugia. La seconda, dedicata a narrare esperienze esemplari legate al tema progettuale della cappella sacra nella contemporaneità, è stata tenuta dall'architetto Carla Zito, membro del direttivo dell'Associazione per l'arte cristiana Guarino Guarini di Torino. La terza, dedicata a narrare il carattere sacro connaturato al contesto naturalistico e architettonico dell'Isola Polvese, è stata tenuta dall'architetto Pietro Carlo Pellegrini, autore di molte opere esemplari fondate sull'apertura dell'architettura alla trascendenza.

LEZIONE UNO: LA SACRALITÀ DEL SILENZIO NELLA CONTEMPORANEITÀ⁴

Se nell'antichità il senso del sacro è incarnato dal tempio, come spazio di vita in cui orientarsi e *legarsi* all'assoluto, e se in piena cristianità il romanico ripropone l'idea della chiesa, quale spazio che concede un immediato rapporto con il divino, è nel passaggio dal romanico al gotico che si assiste

alla perdita di consapevolezza di un rapporto semplice e immediato con l'assoluto e ancor più, in epoca pienamente cristiana, alla perdita di uno spazio *a misura d'uomo*. La cattedrale gotica è in qualche modo già un assoluto in cui si manifesta la grandezza umana: è qualcosa che per maestosità si impone, e non più spazio in cui *rilegare* (uno dei possibili riferimenti del termine religione e quindi qualificante ogni esperienza del sacro). Proprio nell'epoca di massima fioritura del gotico si afferma infatti l'idea di progresso: vero pilastro della civiltà moderna priva di quei ponti verso l'assoluto.

Così Simone Weil vede nella modernità la cifra dello *sradicamento*: "Si è convinti che, camminando orizzontalmente, si avanzi. No. Si gira in tondo. Si può avanzare solo verticalmente."⁵ Il meccanismo della modernità per cui l'uomo sarebbe condannato a una ineluttabile *insoddisfazione*, perché verticalmente proteso a ciò che passa e sfugge, è ciò che ritroviamo, come disorientamento, nel nostro tempo, in cui la demitizzazione ha portato alla perdita di ogni riferimento assoluto e in cui, perso ogni radicamento, si fa strada l'esigenza di una ri-mitizzazione. L'interiorità, specialmente per l'Occidente contemporaneo, diviene sempre più luogo di un consapevole incontro con un'alterità attesa nel-



3

la fragilità dell'esistenza: luogo di una relazione silenziosa tra sé e l'altro. Emerge così la dimensione del silenzio non come passività e indifferenza verso le cose, bensì come spazio di emergenza di valori immutabili e, infine, come spazio di emergenza del sacro. Così come affermato con forza da Claudio Parmiggiani, una delle voci più importanti dall'arte contemporanea e particolarmente sensibile ai valori del sacro:

Solitudine e silenzio come mezzi per attingere al fine più alto: la propria umanità allo stato puro. Non è facile pronunciare la parola "silenzio". Occorre dirla con altre parole, con altre figure, con altre allegorie. Per pronunciare questa parola occorre tacere. Vorrei tuttavia parlare del silenzio. Non del silenzio della propria voce, di un silenzio rinunciatorio, complice, passivo, ma attivo e reagente dentro il corpo dell'opera. Parlare del silenzio come di una materia per l'opera; del silenzio come un grido. Silenzio è oggi una parola sovversiva, ed è sovversiva perché è uno spazio meditativo.⁶

In questa prospettiva, l'arte e l'architettura del nostro tempo sono chiamate a essere luoghi di emergenza del sacro,

nella solitudine e nel silenzio dell'uomo contemporaneo. "L'arte del silenzio" di cui parla Claudio Parmiggiani non va interpretata come la creazione di nuovi mondi, bensì come il costante tentativo di porsi in ascolto. È la rivoluzionaria reazione all'epoca dell'effimero nonché la via per uscire dalla crisi del nostro tempo. Riferendoci ancora alla poetica di Parmiggiani, se "l'arte del silenzio" è "preghiera," in quanto luogo di esperienza dell'incontro con l'altro che l'uomo è chiamato ad accogliere, lo spazio del silenzio è il luogo dell'interiorità, in cui, disponendosi all'ascolto, incontriamo noi stessi e l'altro che, proprio in una solitudine disposta all'attesa, può rivelarsi. **Fig. 2**

LEZIONE DUE: L'ESPERIENZA CONTEMPORANEA DELLE VATICAN CHAPELS⁷

Realizzate nel versante meridionale dell'isola di San Giorgio Maggiore in occasione della prima partecipazione della Santa Sede alla 16. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, le *Vatican Chapels* sono state concepite come parti di un unico padiglione diffuso, promosso dal cardinale Gianfranco Ravasi e curato da Francesco Dal Co insieme a Micol Forti con l'obiettivo di rinserrare i legami tra arte e spiritualità.⁸ Due mondi che nei secoli passati erano quasi



4

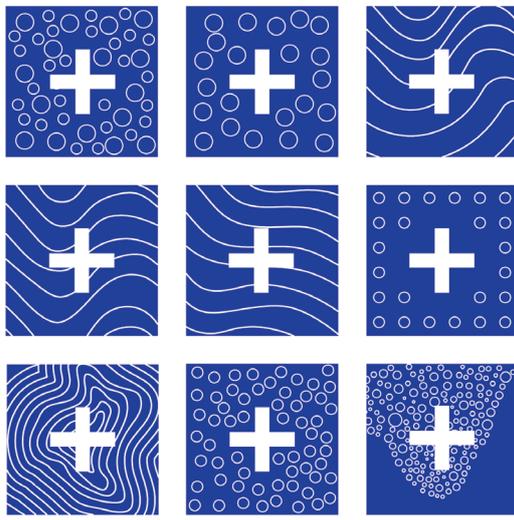
sovrapponibili, ma che nel corso del tempo sono diventati sempre più reciprocamente estranei.

L'idea, ispirata alla *Skogskapellet* (la celebre cappella nel bosco eretta nel 1918 su progetto di Erik Gunnar Asplund all'interno del cimitero di Stoccolma) **Fig. 3**, ha comportato l'invito, rivolto a dieci architetti di fama internazionale, di progettare un luogo di meditazione spirituale calato in un contesto naturale struggente: una radura alberata lussureggiante connotata da una condizione ambientale di confine in cui convivono sinergicamente l'emergere dall'acqua e lo schiudersi sull'acqua. E, come inevitabile, alla stessa domanda sono state restituite risposte molto diverse ovvero sono state restituite dieci cappelle sacre differenti, ma accomunate dalla volontà di tradurre in costruito l'obiettivo espresso da Paolo VI agli artisti convenuti il 7 maggio 1964 nella Cappella Sistina: "carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parola, di colori, di forme, di accessibilità."⁹

la cappella sacra progettata da Andrew Berman, concepita come presenza indefinita nel paesaggio; la cappella sacra progettata da Francesco Cellini, concepita come spazio intimo integrato percettivamente nell'ambiente naturale; la cappella sacra progettata da Javier Corvalán, concepita come grumo circolare di pensieri srotolati idealmente nel

contesto naturale; la cappella sacra progettata da Ricardo Flores ed Eva Prats, concepita come porta aperta sull'ignoto silvano; la cappella sacra progettata da Norman Foster, concepita come spazio consacrato dall'iterazione di macchie d'ombra; la cappella sacra progettata da Terunobu Fujimori, concepita come percorso esperienziale verso l'ascesa celeste; la cappella sacra progettata da Sean Godsell, concepita come struttura effimera smontabile, trasportabile e riposizionabile liberamente in altri contesti; la cappella sacra progettata da Carla Juaçaba, concepita come architettura a zero cubatura in cui è protagonista l'ombra **Fig. 4**; la cappella sacra progettata da Smiljan Radic, concepita come luogo mnemonico in cui convivono monumentalità e quotidianità; la cappella sacra progettata da Eduardo Souto de Moura, concepita come spazio immateriale protetto dalla solidità materiale di quattro muri di pietra.

Ma più che negli esiti architettonici, seppure tutti di assoluto livello, il successo dell'iniziativa sta nella libertà del cammino, perché nella radura alberata dove sono state realizzate le dieci cappelle non ci sono mete finali da raggiungere e non c'è un percorso obbligato. All'inverso la libertà del percorso, assurgendo a metafora, rappresenta una sorta di pellegrinaggio spirituale volto a infondere nel visitatore sug-



POLVESE CHAPELS nove luoghi sacri offline

lunedì 19 luglio
ore 15.30
link

15:30

saluti introduttivi

Giovanni Gigliotti, Direttore del Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Unipg
Massimiliano Gioffrè, Coordinatore del Corso di laurea in Ingegneria edile-Architettura, Unipg
Mauro Marinelli, Responsabile Area Governo del Territorio, Comune di Castiglione del Lago
Massimo Monni, Presidente della Fondazione Carlo Lorenzini

presentazione dell'iniziativa didattica

Paolo Belardi, Giovanna Ramaccini, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Unipg

presentazione dei progetti

docente Paolo Belardi **tutor** Monica Battistoni, Felice Lombardi, Luca Martini, Simone Menicelli, Giovanna Ramaccini, Margherita Maria Ristori, Camilla Sorignani, Luca Tesi **studenti** Federica Abbati, Alessia Amadei, Alessandro Antonelli, Federico Aprile, Margherita Raffaella Blois, Francesco Borgioni, Letizia Busani, David Cristiano, Sara Fossatelli, Consuelo Gamboni, Luca Garofanini, Federica Grasselli, Tommi Hay Greene, Andrea Mencarelli, Valerio Moretti, Silvia Nafissi, Agata Nardella, Raffaella Ottuso, Andrea Palazzetti, Matilde Paolocci, Jairo Pignattini, Benedetta Romualdi, Giulia Stefanetti, Laura Suvieri, Chiara Terchi Nocentini, Maria Virginia Vagni

grand jury

Eleonora Dottorini, Franco Giacometti, Giovanni Gigliotti, Mauro Marinelli, Valeria Menchetelli, Massimo Monni, Massimiliano Nastri, Daniele Parbuono, Pietro Carlo Pellegrini, Marco Petri, Roberto Rettori, Massimiliano Valdinoci

17:30

premiazione

L'iniziativa è volta a presentare gli esiti dell'attività progettuale sviluppata durante l'A.A. 2020-2021 nell'ambito dell'insegnamento di Architettura e composizione I del corso di laurea magistrale a ciclo unico in Ingegneria edile-Architettura.

5

gestioni naturali, architettoniche e artistiche. Un tema caro anche a Jorge Luis Borges, cui è dedicato il giardino-labirinto ricostruito nei pressi delle *Vatican Chapels* su disegno di Randall Coate:

Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrendo gli anni, popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di navi, d'isole, di pesci, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto.¹⁰

LEZIONE TRE: IL GENIUS LOCI SACRO DELL'ISOLA POLEVESE¹¹

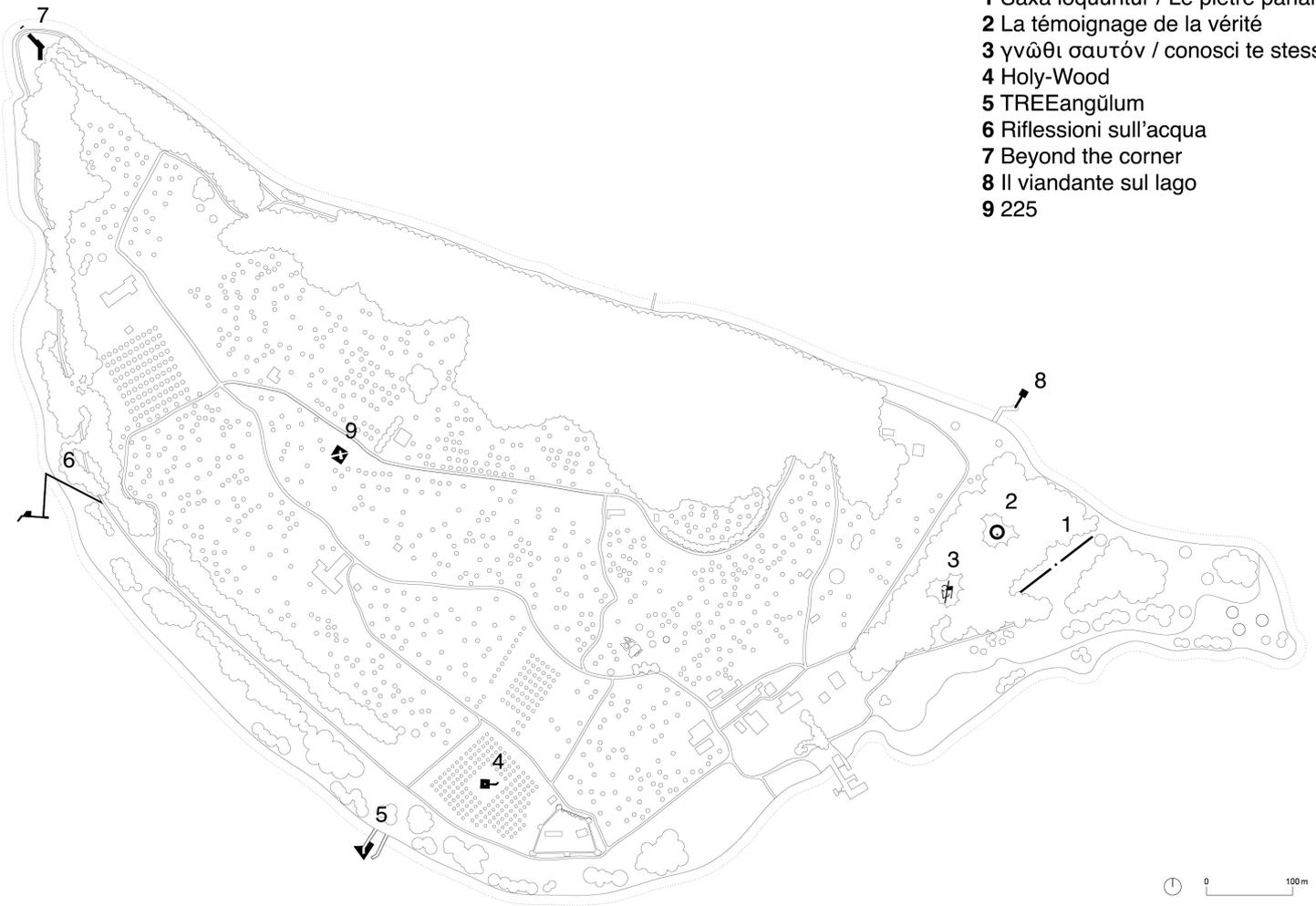
A partire dalla dicotomia sacro-profano, indispensabile per la reciproca definizione dei termini, è possibile tracciare i confini del campo semantico del sacro, il quale appunto per negazione, necessita del suo opposto per rivelarsi. Infatti, se il profano indica lo spazio esterno al tempio,¹² l'ambito delle cose comuni e della vita secolare,¹³ di contro, il concetto di sacro rimanda alla vita religiosa e al necessario confinamento all'interno di uno spazio delimitato (il *têmenos* per gli antichi greci, il *templum* per i latini). La prima manifesta-

zione del sacro avviene proprio tramite il tracciamento di un confine, la materialità del segno è necessaria per rinviare alla dimensione dell'*oltre*, per concretizzare una realtà invisibile;¹⁴ nondimeno l'atto religioso primordiale per eccellenza è rappresentato dal simbolismo della soglia. Che sia riferita a una città, a un tempio o a una casa, la soglia rappresenta il punto di passaggio che immette in uno spazio sacro, tanto da possedere i suoi *guardiani*, divinità e spiriti che proteggono l'entrata dalla malevolenza degli uomini o dalle potenze demoniache.¹⁵ Parafrasando Servio nel suo commento all'Eneide,¹⁶ ogni luogo è abitato dall'invisibile e posto sotto la protezione di un nume tutelare, il *genius loci*; pertanto, nella cultura classica, tale locuzione è indissolubilmente legata alla concezione di sacralità dei luoghi.

D'altra parte, nella cultura moderna e contemporanea, tale espressione evoca più genericamente l'intimità del luogo, la sua aura, la sua essenza: ciò che per il pensiero tedesco è la *Stimmung*, l'*atmosfera*¹⁷ e per Christian Norberg-Schulz¹⁸ è il "carattere ambientale." Il *genius loci*, iscritto nel paesaggio e celato in esso, è il "voler essere" di un luogo, la sua vocazione, il diritto del luogo di appartenere a qualcosa che già possiede.¹⁹ In tal senso, sono esemplificativi i templi greci,

Polvese Chapels

- 1 Saxa loquuntur / Le pietre parlano
- 2 La témoignage de la vérité
- 3 γνώθι σαυτόν / conosci te stesso
- 4 Holy-Wood
- 5 TREEangŭlum
- 6 Riflessioni sull'acqua
- 7 Beyond the corner
- 8 Il viandante sul lago
- 9 225



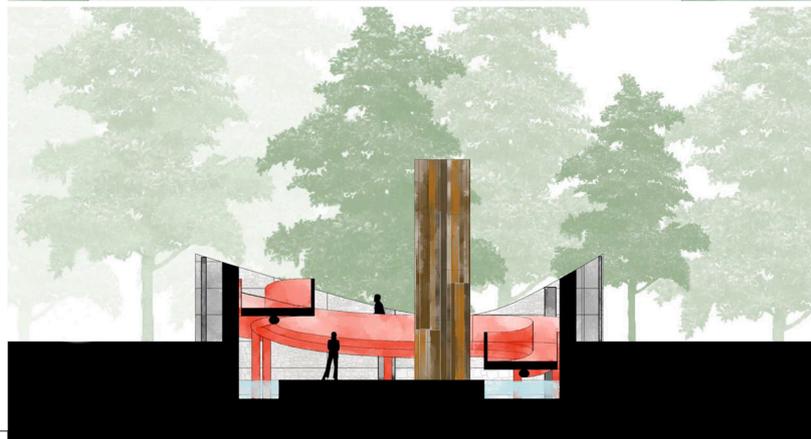
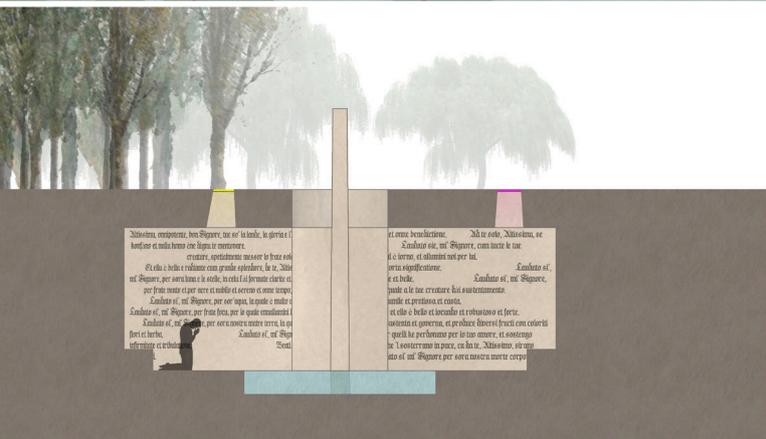
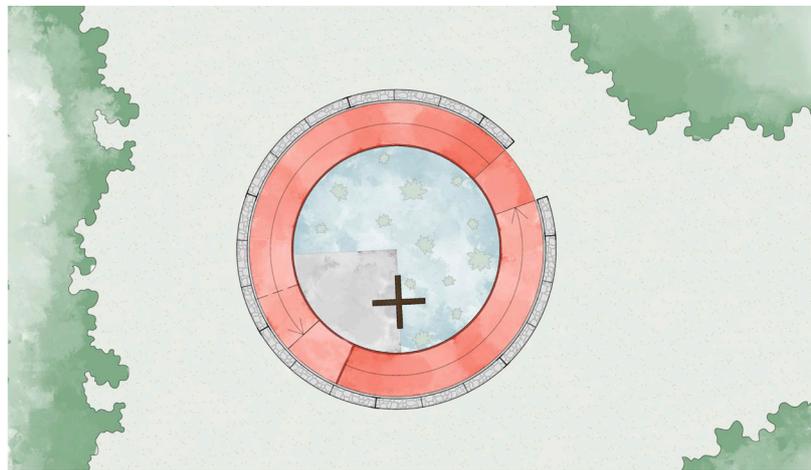
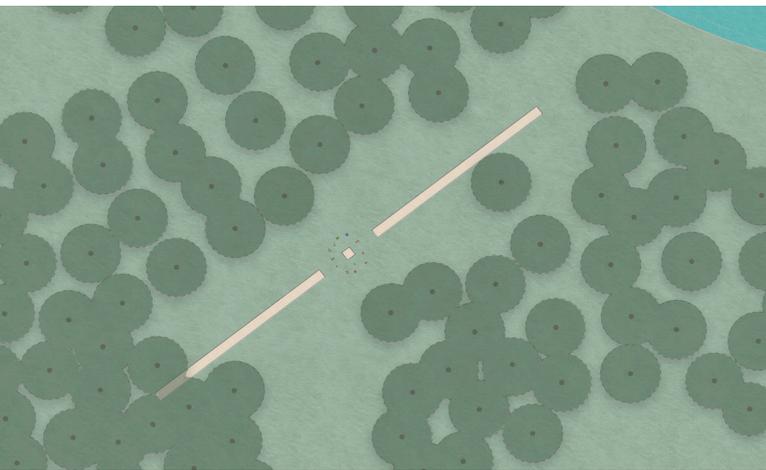
6

inevitabilmente legati a una particolare condizione del *topos*, o ancora le chiese cristiane, costruite in aree precedentemente occupate da templi e santuari pagani.²⁰ Questi luoghi *numinosi* sono caratterizzati da un rilevante significato simbolico, sono pervasi da un'aura di sacralità che risulta manifesta nel loro destino.

Similmente, in Umbria, l'Isola Polvese è un luogo in cui, in maniera ossimorica, è possibile percepire l'invisibile grazie all'auscultazione dell'indole del luogo e alla lettura delle tracce della sua memoria.²¹ Ubicata a ovest della città di Perugia, è la più estesa delle isole del lago Trasimeno, e sebbene attualmente rappresenti un luogo polivalente in cui coesistono coralmemente attività produttive, scientifiche, educative e ludiche, tali da conferirle l'appellativo di "aula verde," l'isola non ha mai smarrito la sua valenza evocativa, dovuta tanto alle presenze naturalistiche quanto alle preesistenze architettoniche.²²

In particolare, sin dal Medioevo, periodo a cui risale il nucleo insediativo principale, la presenza dell'Ordine dei Domenicani e quello Benedettino degli Olivetani (rintracciabile fino alla seconda metà dell'Ottocento) ha contribuito ad assegnare all'isola la connotazione di luogo spirituale.²³ In tal senso, già alla fine del Tredicesimo secolo sono presenti

almeno tre delle sei chiese realizzate per volere degli ordini monastici nel corso dei secoli. Segnatamente, la chiesa di San Secondo (risalente all'undicesimo secolo e fulcro compositivo del successivo monastero olivetano), situata a nord-ovest dell'isola, sebbene attualmente sia allo stato di rudere continua a rappresentare una testimonianza significativa del primo romanico umbro;²⁴ la chiesa di San Giuliano (risalente al Tredicesimo secolo), situata a sud dell'isola, in adiacenza alla cinta muraria del castello risulta tuttora di notevole interesse storico per la presenza dei resti di costruzioni in *opus reticulatum*; infine, l'oratorio di San Leonardo (portato a termine alla fine del Dodicesimo secolo), originariamente posizionato nella parte settentrionale dell'isola e rappresentativo di uno tra i primi monasteri femminili dell'Ordine Domenicano fondati in Europa, ma la cui memoria è oggi affidata al solo toponimo "Lecceta di San Leonardo". Nondimeno, oltre a quelle precedentemente introdotte, l'isola ospitava le chiese (ormai perdute) dedicate a Santo Stefano e a San Pietro (entrambe risalenti al dodicesimo secolo) e la chiesa di Santa Maria della Cerqua (del quindicesimo secolo), che, collocata nell'area a sud-est, ricoprì il ruolo di chiesa parrocchiale per la strategica vicinanza al borgo.²⁵



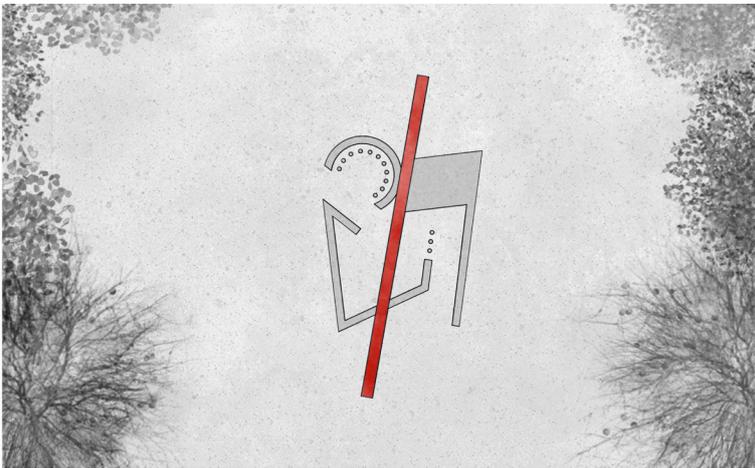
Sebbene nel corso del XVII secolo la spiritualità dell'isola sembra venir meno in forza della soppressione dell'Ordine degli Olivetani a opera di Papa Gregorio XVI, e della conseguente chiusura del Monastero, la storia sedimentatasi nell'isola ne ha cristallizzato la vocazione sacra eleggendola a luogo prescelto della spiritualità.

PROPOSTE PROGETTUALI: POLVESE CHAPELS

Sulla base di un disegno unitario, l'attività didattica è stata avviata a partire dall'individuazione di nove episodi naturalistici destinati ad accogliere altrettante cappelle sacre nel rispetto del senso più ampio del *genius loci* dell'isola, laddove sono le stesse differenze qualitative dei contesti a orientare le proposte progettuali. In particolare, sono state individuate tre aree di progetto immerse nel bosco di salici e pioppi (situato a est dell'isola), un'area di progetto nella radura tra gli ulivi (situata a sud dell'isola), tre aree di progetto a contatto con l'acqua (rispettivamente situate a sud-ovest, a ovest e a nord-est dell'isola), un'area di progetto in punta, a confine tra terra e acqua (situata a nord-ovest dell'isola) e, infine, un'area di progetto collocata in vetta (situata nella parte apicale e con posizione baricentrica rispetto all'isola). I ventisei studenti, organizzati in nove gruppi di lavoro (tanti quante le aree di intervento), hanno ideato altrettanti *concept* progettuali applicando un metodo didattico collau-

dato, articolato in quattro momenti che hanno informato il processo ideativo: dalla definizione dei vincoli al riconoscimento degli obiettivi progettuali, dalla ricerca di suggestioni all'individuazione di opportune strategie progettuali. Iniziato il 16 febbraio 2021, il percorso formativo si è ritualmente concluso con un evento pubblico presentato il 19 luglio 2021, in occasione del quale ciascun gruppo ha illustrato la propria idea a un qualificato Grand Jury composto da docenti e professionisti provenienti da tutta Italia, il cui coinvolgimento è stato questa volta favorito dallo svolgimento in modalità telematica delle attività. **Fig. 5** Nell'esporre le nove proposte, è stato immaginato un percorso di esplorazione che inizia nell'area silvestre situata a est dell'isola Polvese e prosegue in senso orario, attraversando l'oliveto, calando in acqua, rientrando a terra, riscendendo in acqua fino a risalire in vetta.²⁶ **Fig. 6**

Così, il progetto veicolato dal motto "Saxa loquuntur/Le pietre parlano"²⁷ mira alla valorizzazione della naturalità del luogo immaginando una cappella ipogea capace di richiamare la sacra monumentalità delle tombe a *tholos* micenee e di recuperare al contempo il religioso raccoglimento dei più contemporanei memoriali, laddove il concetto di estraneazione dal contesto quotidiano viene interpretato come progressiva discesa verso il fulcro del luogo sacro. All'ingresso, lo spazio a pianta quadrata accoglie il visitatore



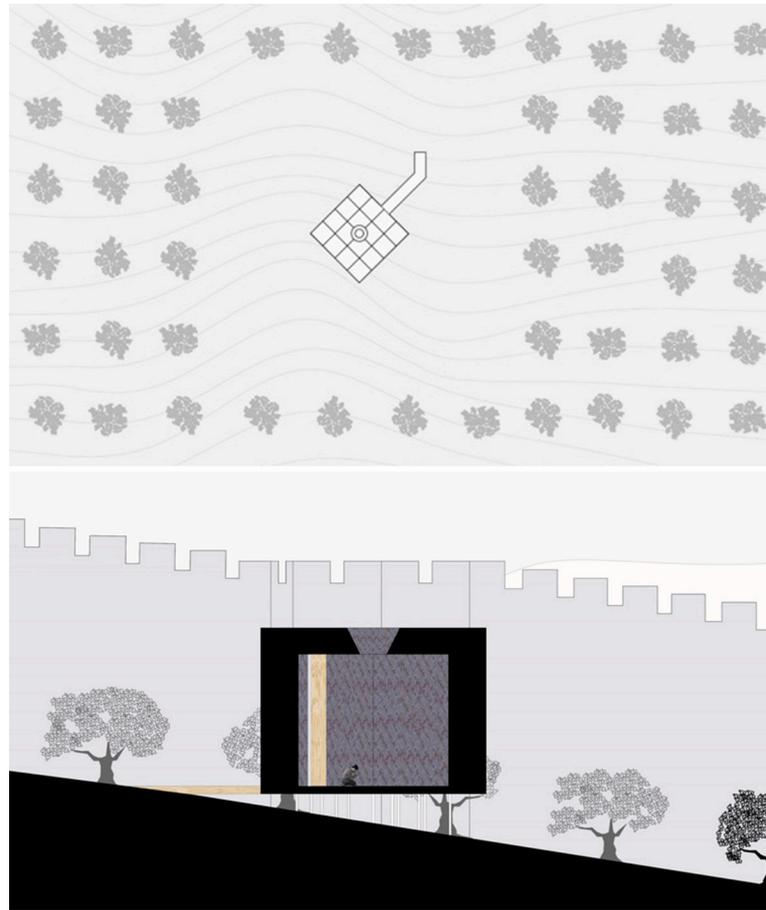
8

invitando al silenzioso ascolto del Canto delle Creature: in un luogo così caro ai Francescani come l'Isola Polvese, dove il presidio dell'ordine monastico ne ha determinato per secoli la pace e la prosperità, l'architettura omaggia l'opera di San Francesco d'Assisi imprimendone le parole direttamente sulla pietra. Il senso del sacro si manifesta nella contemplazione delle *pareti parlanti* e nella relazione con il cielo che, grazie all'apertura zenitale collocata in posizione centrale, si riflette sullo specchio d'acqua posto in asse, generando scenari di volta in volta differenti.

Allo stesso modo, il progetto veicolato dal motto "Le témoignage de la vérité"²⁸ mira a inserirsi silenziosamente nel contesto ambientale straniante del bosco attraverso un'architettura parzialmente ipogea, contrappuntata dalla presenza scultorea di una rampa a doppia elica interpretata come simbolo dello svelamento del sacro. Il disegno, infatti, favorisce un percorso di catarsi dettato dai passaggi ciclici di discesa e ascesa rispettivamente identificati dall'immersione nello spazio scavato nel terreno, dominato dalla presenza purificatrice dell'acqua, e dalla risalita verso il belvedere in quota, dove il visitatore conquista la vista sul lago e la contemplazione del totem cruciforme posizionato al centro della composizione. Realizzata con il legno di recupero delle barche tradizionali, la croce esorta al continuo richiamo all'autenticità della memoria del luogo lacustre.

Ancora, il progetto veicolato dal motto "γνώθι σαυτόν/ conosci te stesso"²⁹ si pone l'obiettivo di valorizzare il privilegio di un parziale rivelamento del lago e della vicina Villa Biagiotti grazie al diradamento della vegetazione in direzione sud-ovest. L'ipotesi progettuale traduce il tema del viaggio introspettivo in un percorso a sviluppo labirintico. La cappella, infatti, presenta una pianta poligonale originata dall'intersezione dei tracciati regolatori desunti dal contesto morfologico-ambientale, e risulta articolata in due spazi definiti dall'innesto di un elemento monolitico trapezoidale direzionato verso lo spazio aperto, dove l'azzurro del cielo e l'azzurro del lago s'incontrano fino a confondersi. Se nella prima stanza, concepita come uno spazio circolare colonnato, il visitatore viene richiamato all'intimo raccoglimento, nella seconda stanza il divino si rivela attraverso l'alternarsi di luci e ombre filtrate attraverso le fessure filiformi e la nicchia circolare rivolta verso il lago, metafora del rinnovato dialogo fra umano e divino. **Fig. 7**

Proseguendo verso sud si incontra la presenza del castello medievale e dell'adiacente chiesa di San Giuliano, nei cui pressi, in una posizione di rilievo rispetto alla costa, trova spazio un'ampia radura tra gli ulivi che insiste su di un terreno in considerevole pendenza. Il progetto veicolato dal motto "Holy-Wood"³⁰ richiama il carattere sacro della componente vegetazionale del luogo, intervenendo attraverso



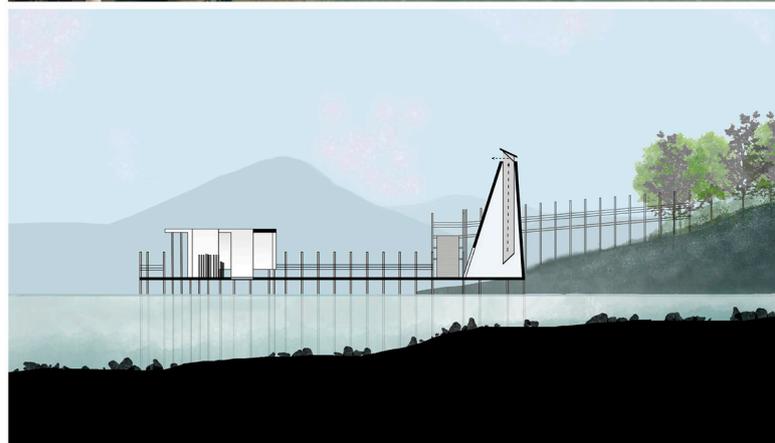
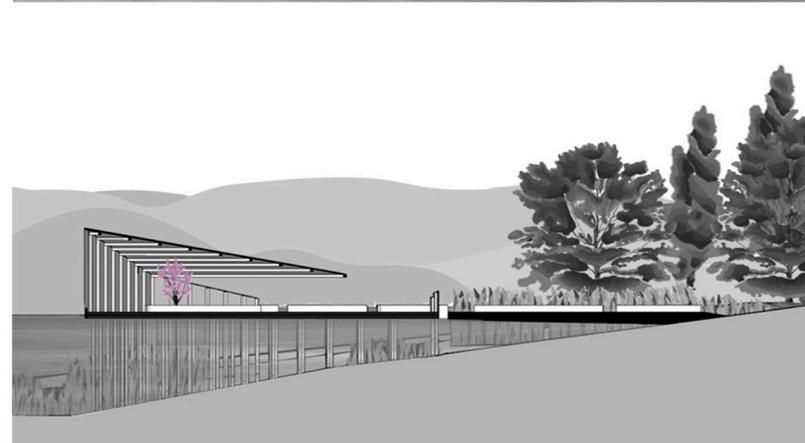
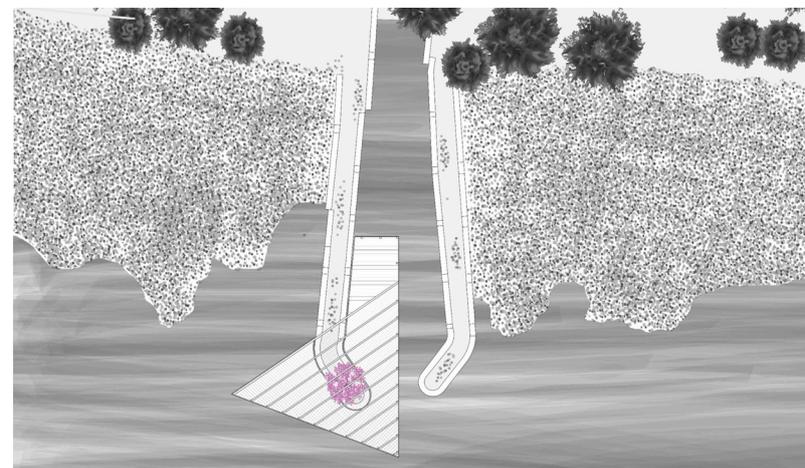
9

le azioni progettuali di regolare, assecondando la ritmicità del paesaggio scandito dai filari dell'oliveto, recingere, richiamando la presenza limitrofa del castello caratterizzato da poderose mura di cinta e rarefare, evocando gli effetti di rifrazione del sole filtrato dalle fronde degli alberi. L'ipotesi progettuale guarda agli scenografici cambi di prospettiva offerti dalla serie *Skyspace* di James Turrell. L'esito è una cappella monolitica di forma cubica sospesa su pilotis nel rispetto della morfologia del terreno. Se all'esterno l'involucro appare come un oggetto smarrito e abbandonato, perché scandito da pannelli modulari in legno di recupero, entrando nella cappella il visitatore viene accolto da un grembo materno, simbolicamente rappresentato dal colore azzurro che caratterizza le pareti interne, richiamo al manto della Vergine. In copertura, l'apertura troncoconica collocata in posizione zenitale cattura e diffonde la luce all'interno. Inserita in un contesto naturalistico straniante, il progetto favorisce un percorso di catarsi, accompagnando il visitatore smarrito verso la scoperta dello spazio del sacro.

Superato l'oliveto, l'isola diventa teatro di numerose occasioni di intervento che si incontrano risalendo la costa da sud verso nord e da nord verso est, punteggiate dalla presenza di pontili protesi verso il lago. In tal senso, il progetto veicolato dal motto "TREEangulum"³¹ si inserisce sulla costa sud-ovest dell'isola Polvese, in corrispondenza di un

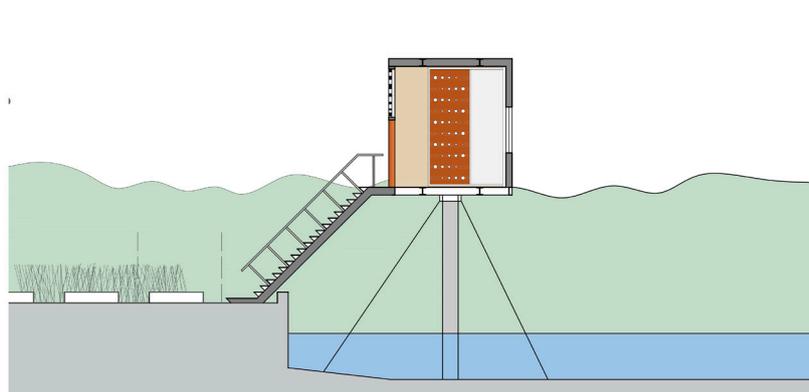
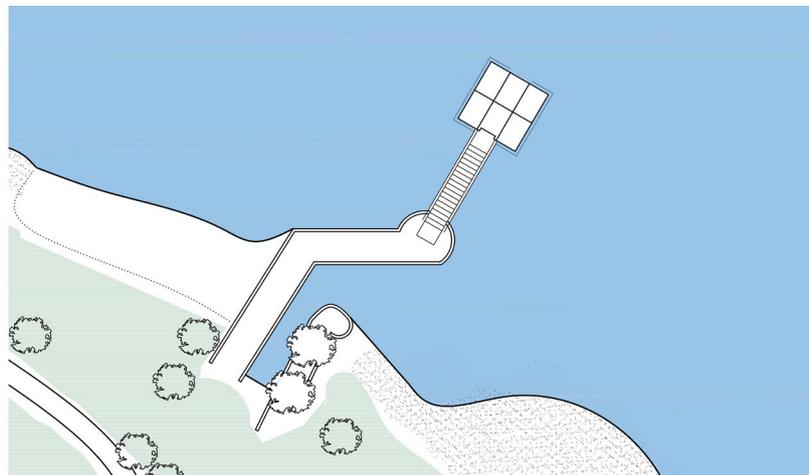
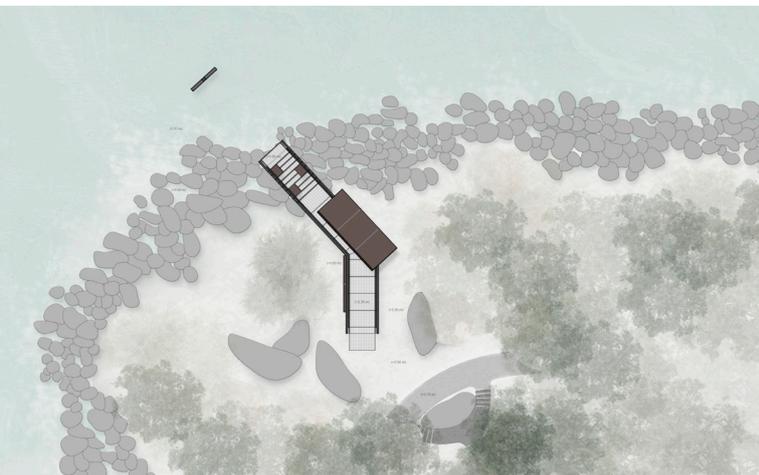
pontile bipartito incorniciato da una ricca vegetazione ripariale spontanea che accoglie, nel tratto terminale, la presenza di un ciliegio. La fruizione dello spazio del pontile risulta particolarmente condizionata dall'alternarsi delle stagioni: durante l'inverno, infatti, l'evento di piena comporta il parziale allagamento del piano di calpestio, incrementando la crescita di vegetazione spontanea. A partire da queste considerazioni, il *concept* progettuale si pone l'obiettivo di valorizzare la fisiologica variabilità che caratterizza il contesto. La cappella a pianta triangolare equilatera simboleggia il senso di equilibrio divino rappresentato dalla Trinità. L'architettura si realizza attraverso un fitto sistema di pilotis sommersi che si insinuano nel canneto preesistente, e che si estendono fino a delineare la copertura inclinata che accoglie il ciliegio preesistente. Lo spazio è avvolto da una rete metallica che guarda tanto alle tradizionali reti da pesca quanto all'episodio della pesca miracolosa raccontato nel Vangelo secondo Luca. Il progetto favorisce il percorso di svelamento del sacro attraverso il contatto con l'acqua a piedi nudi, evocando il rito cattolico di purificazione della lavanda dei piedi.

A partire dal tracciato del sentiero costiero esistente, il progetto veicolato dal motto "Riflessioni sull'acqua"³² introduce un passaggio sospeso sul lago che, alternando elementi schermanti e disvelanti, tradisce la vista sul lago. Il percor-



so segue l'andamento scosceso del terreno accompagnando il visitatore nell'avvicinamento al sacro attraverso tappe punteggiate da architetture simboliche. Il primo tratto è orientato verso il lago aperto e, dopo un ultimo contatto con la terra ferma nello spazio liminale fra acqua e suolo, il camminamento favorisce l'immersione nel paesaggio lacustre. Il primo presidio è rappresentato da un'architettura a torre conica che, nel protendersi verso l'alto, intercetta e convoglia il vento riproducendo il suono dell'acqua che si infrange sulla costa all'interno dello spazio circolare. L'architettura accoglie l'acqua e ne amplifica l'esperienza sensoriale stimolando in particolar modo l'udito e l'olfatto, pur non rivelandosi mai attraverso la vista del lago. Proseguendo, il percorso si flette nuovamente per poi aprirsi nell'atto di accogliere lo spazio della scoperta: una piazza trapezoidale sospesa sull'acqua e perimetrata da un camminamento coperto diviene il luogo della rivelazione del divino nel simbolo puntiforme della croce. La componente scenografica delle superfici verticali amplifica la scoperta del sacro favorita dalle continue rifrazioni dell'architettura sull'acqua. **Fig. 8** A interrompere il percorso lungo costa è la risalita del promontorio che interessa la propaggine montuosa a nord-ovest dell'isola Polvese, caratterizzata dalla posizione sommitale fortemente protesa verso l'acqua. Qui si inserisce il progetto contrassegnato dal motto "Beyond the corner."³³

Il concept progettuale valorizza le singolarità dell'ambiente lacustre consentendo un rinnovato contatto visivo-percettivo con l'area prospiciente l'acqua, proponendo un'architettura permeabile nascosta da un posizionamento alterato rispetto alla lineare direzionalità del percorso esistente. Infatti, la cappella si compone di una passerella sospesa che restituisce l'esperienza di perdita legittimata dalle superfici monolitiche in acciaio corten che celano il contesto paesaggistico e preparano allo svelamento dello spazio dell'attesa. Procedendo attraverso un percorso a scale viene ripristinato il contatto con l'acqua da cui emerge la croce: Pur davanti a uno scenario così aperto, la sensazione di raccoglimento determinata dalla dimensione della cappella invita alla sosta e alla meditazione stimolando l'attesa di una manifestazione divina per mezzo del simbolo religioso. Proseguendo lungo la costa nord-est dell'isola Polvese, il progetto contrassegnato dal motto "Il viandante sul lago"³⁴ si inserisce in un contesto caratterizzato dalla presenza del pontile e dalla vicinanza a un'area balneare frequentata quotidianamente dai numerosi turisti. A partire dalla suggestione rappresentata dall'opera di Caspar David Friedrich *Il viandante sul mare di nebbia*, il progetto si rivolge a qualunque visitatore che approdi sulle sponde del lago Trasimeno in cerca di raccoglimento. Il viandante è attratto dalla presenza di un'architettura di forma cubica sospesa tra l'acqua



e il cielo, e a cui si accede mediante un percorso a scale. All'interno della cappella, l'apertura posta in asse rispetto all'ingresso invita il viandante a inquadrare il lago, assumendo il punto di vista privilegiato del navigante di un'imbarcazione, passando dalla condizione di naufrago smarrito a quella di timoniere della propria esistenza.

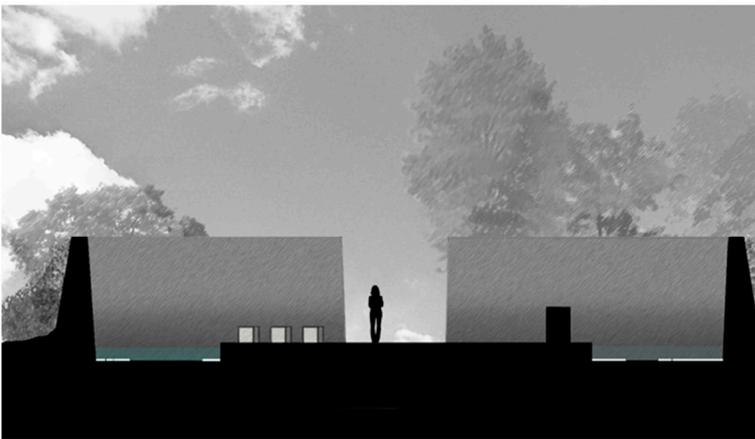
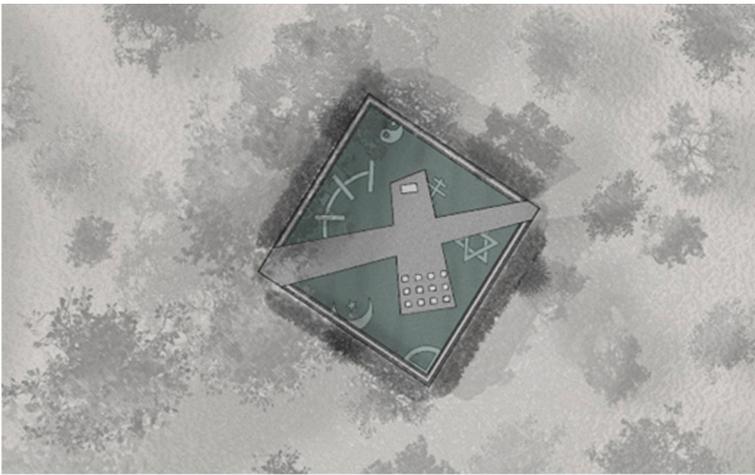
L'ultimo episodio si inserisce in un contesto naturalistico sommitale contrassegnato a valle dalla coltivazione dell'ulivo e a monte dalla vegetazione boschiva. L'area d'intervento ospita un'antica cisterna a pianta quadrangolare, oggi fagocitata dalla vegetazione spontanea. L'imponente vasca di 225 metri quadrati diventa l'occasione per accogliere la cappella sacra, non a caso il motto identificata dal motto "225".³⁵ Il concept prevede un taglio diagonale della struttura preesistente su cui si inserisce un percorso cruciforme che accoglie l'altare e le sedute per i fedeli. Tutt'intorno uno specchio d'acqua riveste la pianta della cisterna, richiamando l'originaria funzione. Immersi nell'acqua, una serie di simboli riferiti ai diversi culti diffusi nel mondo si riflettono in superficie. Infine, una cornice luminosa inquadra l'intera area sacra proponendo suggestivi scenari di silenziosa contemplazione nel religioso raccoglimento. **Fig. 9**

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Gli esiti progettuali frutto del percorso didattico restituiscono diverse possibili accezioni del sacro, individuabili

nell'estraneazione, nella dimensione in cui legittima la contemplazione attraverso un processo di ricerca introspettiva della solitudine (come nel caso dei progetti veicolati dai motti "Saxa loquuntur/Le pietre parlano," "Holy-Wood" e "225"), nell'attesa, nella dimensione in cui si riscopre la catarsi della meditazione (come nel caso dei progetti veicolati dai motti "Beyond the corner" e "TREEangulum") infine, nella scoperta, nella dimensione in cui stimola la comprensione di sé e dell'altro (come nel caso dei progetti veicolati dai motti "Le témoignage de la vérité," "γνωθι σαυτόν/conosci te stesso," "Riflessioni sull'acqua" e "Il viandante sul lago").

Fig. 10 A prescindere dai risultati formali raggiunti, il presente contributo mette in luce quanto le ragioni che hanno animato la sperimentazione didattica trovino risposte fertili. L'iniziale sollecitazione volta, a ricercare una risposta estetica a partire dall'esperienza del contesto, ha condotto gli studenti ad avvicinarsi ai caratteri identitari del luogo, fino a sintonizzarsi con essi. Una ricerca che ha anche un valore etico nel senso Kantiano del termine, perché obbliga a una relazione tra esterno e interiorità, ovvero tra il mistero della natura e il mistero dell'uomo.³⁶ D'altronde, così come recentemente ricordato dal teologo Vito Mancuso, "se gli esseri umani hanno da sempre considerato qualcosa come sacro, l'hanno fatto per esprimere la sensazione di essere circondati da una realtà molto più grande che richiede di essere ascoltata con tutte le dimensioni del proprio essere: ragio-



8

ne, volontà e sentimento.”³⁷ Forse è questo l’unico modo attraverso cui poter contrastare la “neutra omogeneità dello spazio geometricamente inteso” a favore di uno spazio “esistenzialmente vissuto,”³⁸ ovvero tale da poter attribuire una ‘dimensione sacra’ all’architettura, anche nella didattica contemporanea.

Crediti

Docente: Paolo Belardi

Tutor: Monica Battistoni, Felice Lombardi, Luca Martini, Simone Menichelli, Camilla Sorignani, Giovanna Ramaccini, Margherita Maria Ristori, Luca Tesei.

Studenti: Federica Abbati, Alessia Amadei, Alessandro Antonelli, Federico Aprile, Margherita Raffaella Blois, Francesco Borgioni, Letizia Busani, David Cristiano, Sara Fossatelli, Consuelo Gamboni, Luca Garofanini, Federica Grasselli, Tommi Hay Greene, Andrea Mencarelli, Valerio Moretti, Silvia Nafissi, Agata Nardella, Raffaella Ottuso, Andrea Palazzetti, Matilde Paolocci, Jairo Pignattini, Benedetta Romualdi, Giulia Stefanetti, Laura Suvieri, Chiara Terchi Nocentini, Maria Virginia Vagni.

Grand Jury: Eleonora Dottorini, Franco Giacometti, Giovanni Gigliotti, Mauro Marinelli, Valeria Menchetelli, Massimo Monni, Massimiliano Nastri, Daniele Parbuono, Pietro Carlo Pellegrini, Marco Petri, Roberto Rettori, Massimiliano Valdinoci.

7

Da sinistra a destra: *Saxa loquuntur/Le pietre parlano, La témoignage de la vérité, γινῶθι σαυτὸν/conosci te stesso*, planimetria e sezione ambientale (elaborazione degli studenti, 2021).

8

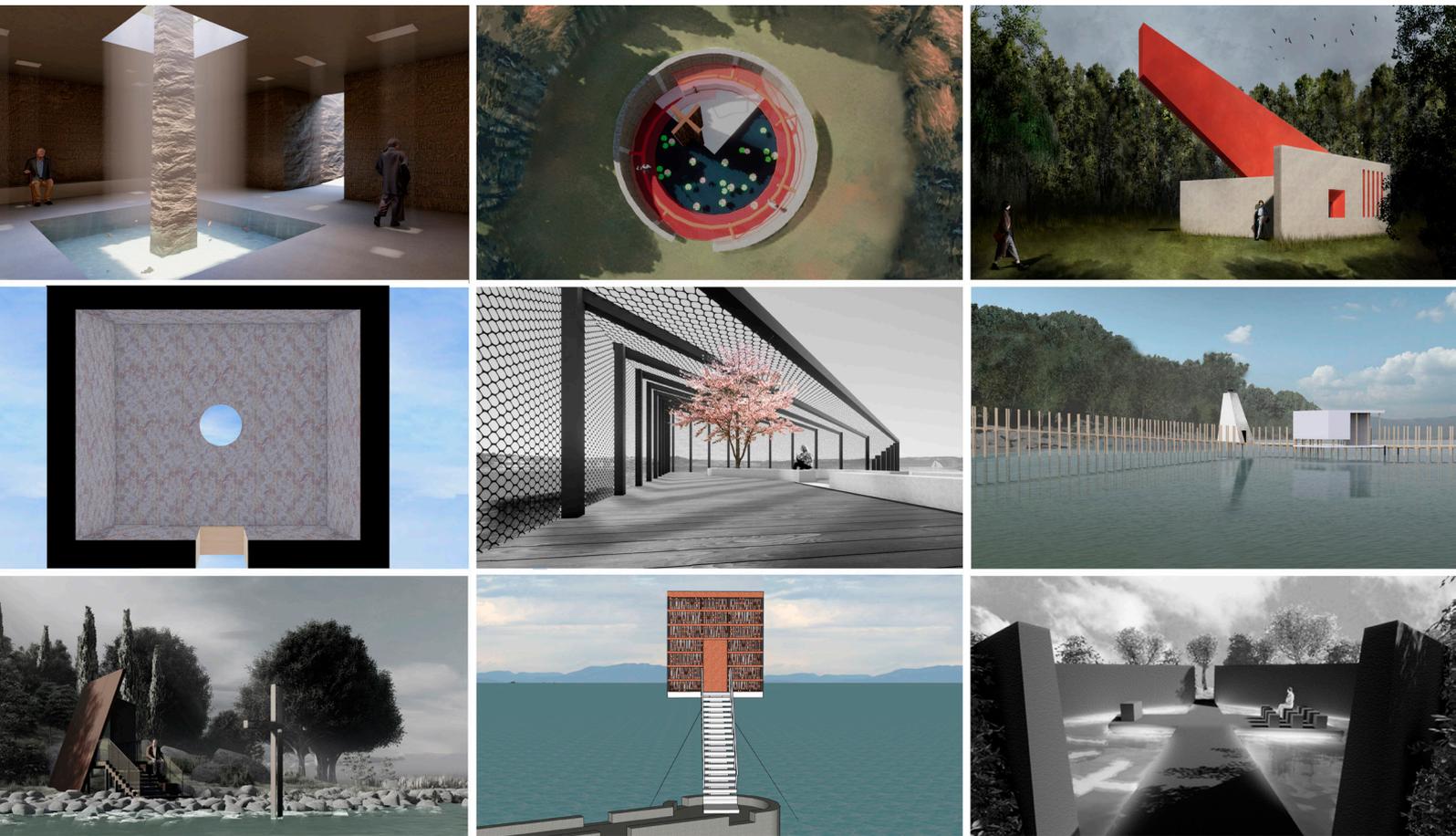
Da sinistra a destra: *Holy-Wood, TREEangulum, Riflessioni sull’acqua*, planimetrie e sezioni ambientali (elaborazioni degli studenti, 2021).

9

Da sinistra a destra: *Beyond the corner, Il viandante sul lago, 225*, planimetrie e sezioni ambientali (elaborazioni degli studenti, 2021).

10

Polvese Chapels, simulazioni infografiche (elaborazioni degli studenti, 2021).



¹ Maria Argenti e Maura Percoco, "La misura del sacro nella smisuratezza contemporanea," *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 166 (2022): 5.

² Maurizio De Caro, *Sulle strade del sacro. Forme di architettura metafisica per la contemporaneità*. Listone Giordano, ultimo accesso 3 ottobre 2022, <https://one.listonegiordano.com/architettura/architettura-metafisica/>.

³ Il progetto della "dogana spirituale" è stato sviluppato nell'ambito degli insegnamenti integrati di Laboratorio di architettura e composizione 1 e Laboratorio di architettura verde, tenuti rispettivamente dalla professoressa Benedetta Terenzi e dal professore Marco Fornaciari da Passano.

⁴ Il testo sintetizza criticamente gli aspetti affrontati dal professore Massimiliano Marianelli nell'ambito della lezione telematica del 25 febbraio 2021.

⁵ Simone Weil, *Quaderni III* (Milano: Adelphi, 1988), 194.

⁶ Claudio Parmiggiani, "Una fede in niente ma totale," *Rivista di arte e psicologia* 9 (2019): 56-7.

⁷ Il testo sintetizza criticamente gli aspetti affrontati dall'architetto Carla Zito nell'ambito della lezione telematica del 4 marzo 2021.

⁸ Francesco Dal Co, cur., *Vatican Chapels* (Milano: Electa, 2018).

⁹ Gianfranco Ravasi, "Presentazione," in *Vatican Chapels*, 23.

¹⁰ Jorge Luis Borges, *L'artefice* (Milano: Adelphi, 1999), 195.

¹¹ Il testo sintetizza criticamente gli aspetti affrontati dall'architetto Pietro Carlo Pellegrini nell'ambito della lezione telematica del 11 marzo 2021.

¹² Il termine affonda le sue radici nel latino *pro-fanus*, letteralmente "davanti al tempio."

¹³ Fabio Ricardi, "L'interpretazione del sacro nell'opera di M. Eliade," *Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica* 61, n. 4/5 (1969): 513.

¹⁴ Nicola Righetti, *Le forme materiali della vita religiosa* (Milano: Franco Angeli, 2018).

¹⁵ Pierre von Meiss, *Dalla forma al luogo: un'introduzione allo studio dell'architettura* (Milano: Hoepli, 1992), 161.

¹⁶ Nel suo commento Servio afferma "nullus locus sine Genio." *Commento all'Eneide*, Libro 5, 95.

¹⁷ Georg Simmel, "Philosophie der Landschaft," *Die Gùldenammer. Norddeutsche Monatshefte* 3 (1912-1913): 635-44.

¹⁸ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura* (Milano: Electa, 2000/1979).

¹⁹ Paolo Portoghesi, "Genius Loci. Il rapporto dell'architettura con i luoghi," in *Genius Loci. La vita profonda dei luoghi* (Roma: Aracne, 2021), 1-34.

²⁰ Jacopo Dolci, "Il riuso delle fondazioni dei templi pagani nella costruzione di chiese cristiane nella Palestina bizantina," *LANX* 28 (2020): 16-37.

²¹ Francesco Bevilacqua, *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti* (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2010), 39.

²² Roberta Burzigotti e Maria Caterina Capuano, cur., *Zoom sull'ambiente: l'Isola Polvese* (Provincia di Perugia Assessorato all'Ambiente Area promozione risorse ambientali, 2004).

²³ Caterina Longo e Piero Salerno, *Isola Polvese: itinerari tra natura, arte, cultura* (Perugia: Plestina Società Cooperativa, 2006).

²⁴ Marco Nicoletti, "Isola Polvere *Territorium egregium*," *Diomede: rivista di cultura e politica dell'Umbria* 4 (2006): 43-50.

²⁵ Eliseo Pisinicca, *Vicende storiche dell'Isola Polvese* (Perugia: Protagon editrice, 1991).

²⁶ La descrizione delle nove proposte progettuali è basata sui concetti messi in evidenza dagli studenti partecipanti in occasione dell'iniziativa del 19 luglio 2021.

²⁷ La proposta è stata elaborata dagli studenti Valerio Moretti, Silvia Nafissi e Agata Nardella.

²⁸ La proposta è stata elaborata dagli studenti Sara Fossatelli, Raffaella Ottuso e Giulia Stefanetti.

²⁹ La proposta è stata elaborata dagli studenti Federico Aprile, Margherita Blois e Laura Suvieri.

³⁰ La proposta è stata elaborata dagli studenti Luca Garofani e Jairo Pignattini.

³¹ La proposta è stata elaborata dalle studentesse Federica Abbati, Matilde Paolucci e Consuelo Gamboni.

³² La proposta è stata elaborata dalle studentesse Alessia Amadei, Letizia Busani e Tommi Hay Greene.

³³ La proposta è stata elaborata dalle studentesse Chiara Terchi Nocentini, Benedetta Romualdi e Maria Virginia Vagni.

³⁴ La proposta è stata elaborata dagli studenti Alessandro Antonelli, Francesco Borgioni e Federica Grasselli.

³⁵ La proposta è stata elaborata dagli studenti David Cristiano, Andrea Mencarelli e Andrea Palazzetti.

³⁶ Il riferimento è alla nota dichiarazione di Kant a conclusione della Critica della ragion pratica: "Due cose riempiono l'animo di ammirazione e di reverenza sempre nuove e crescenti, quanto più spesso e più a lungo il pensiero vi si ferma su: il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me." Immanuel Kant, *Critica della ragion pratica* (Milano: Bompiani 2000), 319.

³⁷ Vito Mancuso, "Il senso del sacro e il mistero della natura," *Domus*, n. 1023 (2018): 33.

³⁸ Massimo Fagioli, "Lo spazio del sacro," *Aiòn*. Rivista internazionale di architettura 12 (2006): 18.

BIBLIOGRAFIA

ARGENTI, MARIA, e MAURA PERCOCO. "La misura del sacro nella smisuratezza contemporanea." *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, 166 (2022): 5.

BENJAMIN, WALTER. *Immagini di città*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1971.

BEVILACQUA, FRANCESCO. *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2010.

BORGES, JORGE LUIS. *L'artefice*. Milano: Adelphi, 1999.

BURZIGOTTI, ROBERTA, e MARIA CATERINA CAPUANO, cur. *Zoom sull'ambiente: l'Isola Polvese*. Provincia di Perugia Assessorato all'Ambiente Area promozione risorse ambientali, 2004.

DAL CO, FRANCESCO, cur. *Vatican Chapels*. Milano: Electa, 2018.

DE CARO, MAURIZIO. "Sulle strade del sacro. Forme di architettura metafisica per la contemporaneità." *One. Listone Giordano*. Ultimo accesso 3 ottobre 2022. <https://one.listonegiordano.com/architettura/architettura-metafisica/>

DOLCI JACOPO. "Il riuso delle fondazioni dei templi pagani nella costruzione di chiese cristiane nella Palestina bizantina." *LANX 28* (2020): 16–37.

ELIADE, MIRCEA. *Il sacro e il profano*. Torino: Bollati Boringhieri, 2009.

FAGIOLI, MASSIMO. "Lo spazio del sacro." *Aiòn*. Rivista internazionale di architettura 12 (2006): 17–9.

KANT, IMMANUEL. *Critica della ragion pratica*. Milano: Bompiani, 2000.

LONGO, CATERINA, e PIERO SALERNO. *Isola Polvese: itinerari tra natura, arte, cultura*. Perugia: Plestina Società Cooperativa, 2006.

LUCIANI, DOMENICO, cur. *Il luogo e il sacro. Contributi all'indagine sul linguaggio simbolico dei luoghi*. Treviso: Fondazione Benetton studi ricerche, 2012.

MANCUSO, VITO. "Il senso del sacro e il mistero della natura." *Domus*, n. 1023 (2018): 32–5.

NICOLETTI, MARCO "Isola Polvere Territorium egregium." *Diomede: rivista di cultura e politica dell'Umbria* 4 (2006): 43–50.

NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN. *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*. Milano: Electa, 2000 [1979].

PARMIGGIANI, CLAUDIO. "Una fede in niente ma totale." *Rivista di arte e psicologia* 9 (2019): 56–7.

PISINICCA, ELISEO. *Vicende storiche dell'Isola Polvese*. Perugia: Protagon editrice, 1991.

PORTOGHESI, PAOLO. "Genius Loci. Il rapporto dell'architettura con i luoghi." In *Genius Loci. La vita profonda dei luoghi*, a cura di Paolo Portoghesi e Donatella Caramia, 11–34. Roma: Aracne, 2021.

RAVASI, GIANFRANCO. "Presentazione." In *Vatican Chapels*, a cura di Francesco Dal Co, 19–26. Milano: Electa, 2018.

RICARDI, FABIO. "L'interpretazione del sacro nell'opera di M. Eliade." *Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica* 61, n. 4/5 (1969): 509–35.

RIGHETTI NICOLA. *Le forme materiali della vita religiosa*. Milano: Franco Angeli, 2018.

SIMMEL, GEORG. "Philosophie der Landschaft." *Die Guldenkammer. Norddeutsche Monatshefte* 3 (1912–1913): 635–44.

VON MEISS, PIERRE. *Dalla forma al luogo: un'introduzione allo studio dell'architettura*. Milano: Hoepli, 1992.

WEIL, SIMONE. *Quaderni III*. Milano: Adelphi, 1988.

Francesca Daprà

Politecnico di Milano | francesca.dapra@polimi.it

Emilio Faroldi

Politecnico di Milano | emilio.faroldi@polimi.it

Maria Pilar Vettori

Politecnico di Milano | mariapilar.vettori@polimi.it

KEYWORDS

didattica del progetto; progettazione tecnologica; rigenerazione urbana; architettura sacra; complessi parrocchiali

ABSTRACT

All'interno del quadro delle riflessioni in merito alla didattica del progetto di architettura, la riflessione sui luoghi del "sacro" e del "culto," proposta a studenti di matrice internazionale, si colloca quale occasione privilegiata per il giovane progettista; il tema si dimostra, infatti, particolarmente adatto alla comunicazione di valori, qualità e caratteri che ciascun progetto di architettura dovrebbe possedere, nonché capace di fornire strumenti di comprensione del panorama urbano e della sua genesi, e, di conseguenza, metodi per la sua rigenerazione e valorizzazione.

La precisione del programma per l'edificio di culto cristiano – la chiesa – da un lato, con i suoi aspetti liturgici e celebrativi, unita alla sua componente di poetica immateriale, costituiscono, infatti, un campo privilegiato per la sperimentazione progettuale, nonché occasione per definire un rapporto insegnamento/apprendimento che non si limiti alla sola trasmissione di competenze tecniche.

Dalla rilettura delle esperienze di ricerca e didattica condotte – attraverso l'analisi di metodi, esiti e paradigmi – emergono numerose sollecitazioni generate dall'approccio al sacro nella città contemporanea, sul fronte dei significati, dei metodi, delle forme e della poetica, dimostrando l'attualità del tema all'interno della formazione degli architetti, all'interno di una società sempre più secolarizzata, fluida e multiculturale.

English metadata at the end of the file

Spazio sacro e contemporaneità. Strumenti, metodi e prospettive per una didattica del progetto

LA DIDATTICA DEL PROGETTO PER UNA ARCHITETTURA DEL SACRO

Nel quadro delle riflessioni in merito alla didattica del progetto di architettura, emerge la necessità di una continua attualizzazione dei suoi metodi e dei suoi strumenti, nonché di individuazione di temi ed esercizi progettuali in grado di educare il progettista ad affrontare la complessità delle numerose istanze richieste dalla disciplina.

In tale ambito, portare gli studenti a riflettere sui temi dello spazio sacro e dei luoghi di culto – elementi fondanti della nascita e l'evoluzione dei tessuti urbani, nonché delle più alte sperimentazioni dell'architettura nei secoli – si colloca quale occasione privilegiata per il giovane progettista; il tema si dimostra, infatti, particolarmente adatto alla comunicazione di valori, qualità e caratteri che ciascun progetto di architettura dovrebbe possedere, nonché capace di fornire strumenti di comprensione del panorama urbano e della sua genesi, e, di conseguenza, metodi per la sua rigenerazione e valorizzazione.

La presente riflessione si avvale di alcune esperienze di-

dattiche e di ricerca tenutesi al Politecnico di Milano, con particolare riferimento al Laboratorio di Progettazione Finale *Architettura del Dialogo*¹ all'interno del corso di studi in Progettazione dell'Architettura della Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni AUIIC, che per alcuni anni ha messo a tema il sacro e le sue dimore, e, nello specifico, la progettazione degli edifici per il culto cristiani nella città contemporanea. Parallelamente a tale esperienza, lo sviluppo di alcune tesi di laurea magistrale sul tema dei complessi parrocchiali di nuova costruzione, nonché esperienze di ricerca in merito, hanno concorso alla definizione di metodi, esiti e paradigmi che consentono di sviluppare alcune riflessioni organiche sul tema.²

I significativi cambiamenti che investono la città contemporanea, connessi allo sviluppo infrastrutturale e all'evoluzione funzionale dello spazio e degli edifici che la costituiscono, richiedono riflessioni progettuali e di ricerca mirate ad azioni di riassetto funzionale, tipologico e morfologico



1

in linea con le esigenze di una società in costante e rapida trasformazione.³

In tal senso, la pratica del progetto di architettura costituisce occasione privilegiata di valorizzazione della città e delle sue parti costitutive, attraverso un'azione di rigenerazione urbana che interpreti le funzioni legate al culto e alla socializzazione come luoghi fondanti la nascita e l'evoluzione dei tessuti urbani più strutturati e da sempre nucleo di sviluppo sociale, economico e culturale attorno al quale la *civitas* e la *urbs* si organizzano.

La necessità di produrre senso del luogo e identità locale nei processi di morfogenesi urbana e di riqualificazione degli insediamenti, invita il progetto contemporaneo a re-inventare ruolo e contenuti di funzioni che, seppur consegnate dalla storia, attendono oggi una necessaria attualizzazione. All'interno del più ampio tema di riconfigurazione della città post-moderna, lo spazio di culto, inteso come ambito di esperienza spirituale e fisica attraverso il dialogo e la socializzazione, in linea con i recenti fenomeni di globalizzazione immateriale del pensiero e delle culture dei popoli, è oggi alla ricerca di una propria e nuova identità, allo scopo di re-

cuperare il significato in passato attribuitogli all'interno del contesto culturale italiano: archetipo urbano, spazio di aggregazione dei più significativi nuclei sociali, centro fisico, organizzativo, morfologico della città, elemento nodale del suo naturale modulo di crescita e lettura.

La scelta di una tematica di tale specificità, in un certo senso non universalmente condivisa e condivisibile, assume un ruolo significativo nell'ambito di un percorso formativo sul progetto – che vede la compresenza di studenti di provenienze geografiche, culturali e religiose diverse e plurali – dimostrando, nel tempo, il proprio valore didattico dal punto di vista sia contenutistico sia metodologico. **Fig. 1**

L'eterogeneità degli studenti coinvolti si rivela, in tale logica, un valore aggiunto all'esperienza laboratoriale, in quanto la riflessione sulla spazialità di un edificio religioso e sui suoi aspetti simbolici, compiuta con diversi approcci, non necessariamente riconducibili alla fede cristiana, ha portato a riflessioni sul sacro come esperienza architettonica vissuta attraverso la materia, lo spazio e la luce – elementi universalmente propri e fondanti dell'architettura – stimolando quella "profonda immedesimazione nelle idealità altrui"



2

attraverso il “potenziamento fino alla sublimazione di ogni simbolo che sia degno di un pensiero poetico,” di cui scrisse Ernesto Nathan Rogers, sulle pagine di *Casabella-Continuità*, a proposito della Cappella di Ronchamp.⁴ **Fig. 2**

Un primo elemento rilevante, in tal senso, consiste nella precisione del “programma” per l’edificio di culto cristiano – legato agli aspetti liturgici e celebrativi –, unita alla componente di poetica immateriale che ne costituisce l’architettura. Il programma di una chiesa, in quanto preciso e definito, si offre al progettista quale dato di fatto ed elemento tecnico da affrontare e risolvere. Allo stesso tempo, tuttavia, la sola risposta al programma funzionale non è sufficiente a produrre un’architettura in grado di elevare spiritualmente chi ne fa esperienza, carattere che un edificio per il culto dovrebbe assicurare.

In tal senso, il rapporto che si instaura tra docente e studente non è solo strettamente legato alla trasmissione degli strumenti e delle competenze tecniche necessarie allo sviluppo del progetto, bensì si articola in un dialogo aperto alla definizione dei significati e delle forme idonee alla creazione di uno spazio sacro.

Insegnare l’architettura, quando si affronta un tema quale l’edificio di culto, più che in altre occasioni ha la possibilità di avere a che fare con l’educare a significati alti, garantendo l’equilibrio tra il percorso tecnico del progetto e il suo aspetto creativo e culturale.

**AMBITI DISCIPLINARI PER IL PROGETTO:
ARCHITETTURA, STORIA, TECNOLOGIA
Architettura sacra nella città contemporanea**

Nella città il complesso parrocchiale non si impone ma si propone, ha una presenza discreta e accogliente; è piuttosto segno di una chiesa che dialoga con la società e si pone in atteggiamento di “servizio.”⁵

Sebbene il tema dell’architettura sacra rivesta un ruolo ancora presente nel percorso accademico italiano, perlomeno all’interno delle discipline storiche, nelle Scuole di Architettura è raro imbattersi nella proposta della progettazione di un edificio per il culto. Essa è ritenuta sempre più esercizio “per pochi,” in ragione non tanto dell’esiguo numero di ar-

chitette costruite nei tempi recenti, quanto dell'apparente difficoltà del tema a rispondere alla pluralità di sensibilità presenti oggi nella città e società multietnica. La scelta e le ragioni di tale proposta, in ambito accademico, risiedono in un'osservazione sullo stato dell'arte e della ricerca, il quale svela la forza e l'attualità del tema, con particolare riferimento alle architetture per il culto cristiano all'interno dei tessuti urbani.⁶

Il dibattito e la produzione, teorica e pratica, riguardo alle chiese e agli organismi che esse compongono insieme agli spazi per la pastorale, dopo aver vissuto momenti particolarmente accesi durante il Novecento,⁷ vede ora una stagione di riscoperta, ove l'aggiornamento della disciplina e la sempre più elevata complessità del progetto, nonché le dinamiche della committenza e le istanze della società e della città contemporanea, portano a riflettere in merito alle forme e alle tecniche corrette per affrontare il progetto per un complesso ecclesiale ed ecclesiastico.

Negli ultimi anni, in particolar modo, la comunità scientifica e professionale ha mostrato un rinnovato interesse per il tema, sia con riferimento all'adeguamento liturgico delle chiese a seguito del Sacrosanctum Concilium (1962–1965) e del rinnovamento della liturgia – dibattito ancora in vita e pulsante tra architetti, storici e artisti – sia in relazione alle nuove costruzioni.⁸

In ambito italiano, particolare rilevanza acquisiscono le recenti iniziative condotte dall'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana, da alcuni anni impegnato verso la definizione di strumenti, modalità di lavoro e riflessione organica sulla progettazione e costruzione di chiese e complessi parrocchiali contemporanei, alla luce delle richieste registrate nelle Diocesi italiane.⁹

Nello specifico, le recenti esperienze lavorano nella direzione di favorire un rinnovamento del dialogo tra le figure dei professionisti coinvolti nella progettazione degli edifici per il culto (architetti, artisti, liturgisti) e le comunità locali, al fine di riportare la chiesa e la sua architettura, per anni definita dal coinvolgimento di pochi ed "illuminati" architetti, al ruolo di elemento nodale nel panorama dei territori urbani, periurbani e rurali.¹⁰

Sorpassando il contesto italiano, esistono interessanti casi internazionali che dimostrano come la produzione di nuove chiese e complessi parrocchiali, sebbene esigua, sia tuttora occasione di sperimentazione e avanzamento della disciplina e di riflessione vivace sull'architettura sacra e i suoi caratteri contemporanei.¹¹

A fronte di tali premesse, la formazione di architetti capaci di progettare non solamente il luogo per il culto, bensì l'intero sistema funzionale a esso aggregato, si dimostra particolarmente attuale all'interno del percorso accademico, e trova una certa consonanza in relazione alle richieste professionali: sempre più rara, infatti, è la richiesta di nuovi edifici per il culto isolati, specialmente in ambito urbano, a favore piuttosto della definizione di nuovi sistemi dove il culto e la socialità trovano spazio in un complesso organico. Per tali ragioni, al momento della scelta dell'esercizio didattico, l'attenzione è stata rivolta a quello che oggi viene

identificato come complesso parrocchiale,¹² inteso nel suo senso funzionale e morfo-tipologico:

[...] complessi nei quali alcuni edifici residenziali, per il clero e attività educative, culturali e di servizio, si raggruppano attorno al loro centro, la chiesa, luogo della celebrazione del culto e segno eminente della presenza pubblica di comunità legate all'intera Chiesa cattolica.¹³

Monsignor Giancarlo Santi, in occasione di una pubblicazione sull'architettura delle chiese in Italia, utilizza il termine "complesso" per descrivere l'insediamento della chiesa nella città, il quale esprime correttamente "l'articolata figura della chiesa," attraverso la manifestazione della sua missione: "dall'annuncio della Parola al dialogo, la catechesi, l'accoglienza, la carità e, come culmine, la liturgia."¹⁴

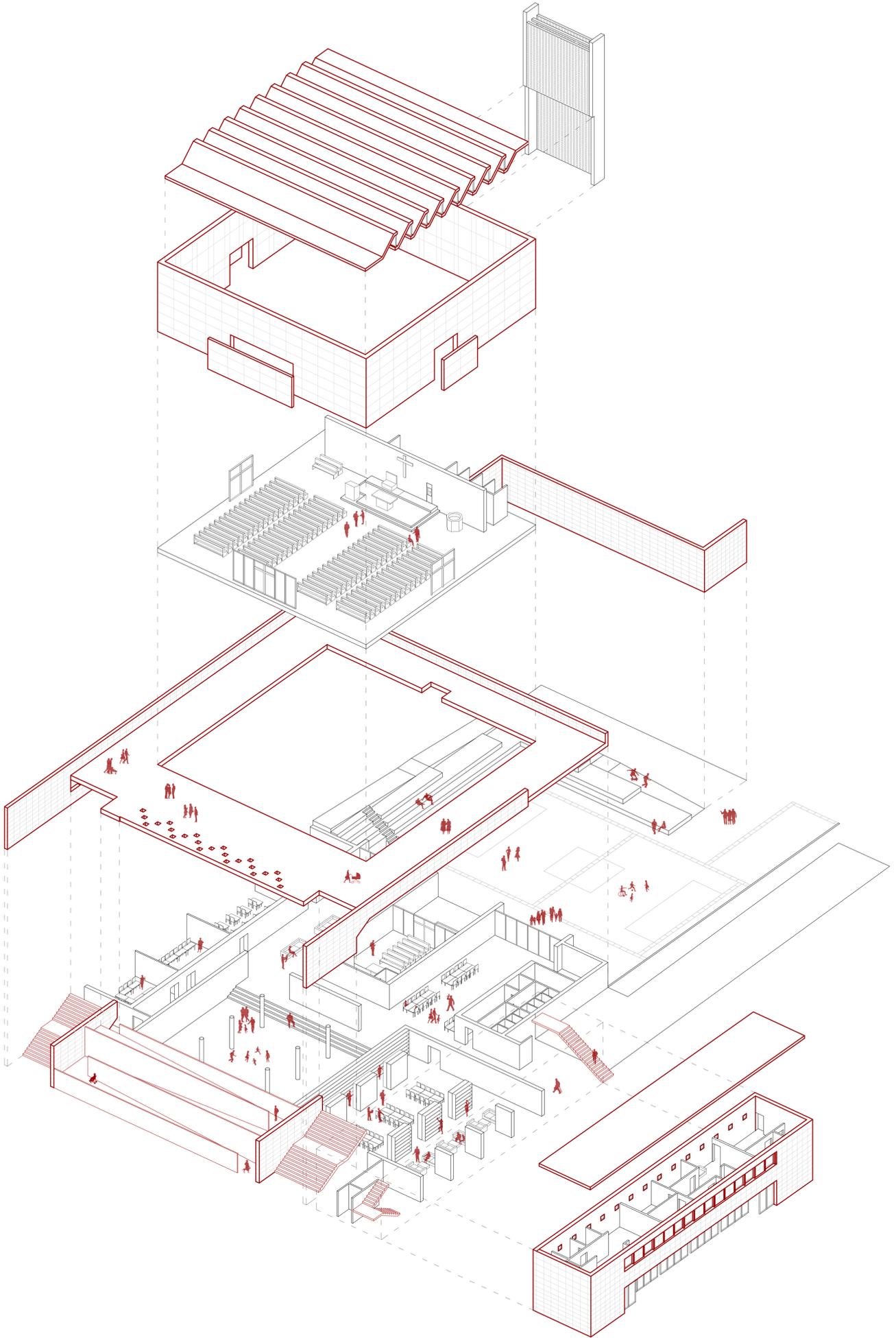
Tali complessi, oltre che una relazione con le reali richieste dell'ambito professionale, sul fronte didattico consentono di introdurre lo studente all'ambito della complessità e della organicità di un sistema edilizio, nonché alla relazione di un sistema edificato con il contesto di riferimento e la città, temi sempre più necessari e urgenti all'interno dei programmi formativi. **Fig. 3**

La storia come strumento di progetto tra memoria e contemporaneità

*Repensar la tradición, ofrecer nuevos modelos, construir los requerimientos litúrgicos: hermosa tarea y urgente.*¹⁵

In relazione alla progettazione di una funzione e di una tipologia di edificio che, per eccellenza, deriva dalla tradizione e, in un certo senso, ha scandito, per lungo tempo, le tappe del percorso storico dell'architettura, di fondamentale importanza è la collocazione del ruolo della storia quale strumento immateriale, ma fondamentale, del progetto. Occorre conoscere la storia per poterla innovare: se tale affermazione è vera per ciascun tema di architettura, ancor più lo è quando il programma è definito da elementi materiali e immateriali che si fondono e vengono trasmessi da una tradizione secolare. Si pensi solamente che le chiese sono sempre state, fino alla rivoluzione culturale, tecnica e artistica del Novecento – ovvero il momento in cui l'arte e l'architettura contemporanea hanno preso strade sempre più plurali e diversificate – espressione di una cultura comune, di un'avanguardia formale e tecnica: per quasi ogni epoca storica l'architettura sacra ha rappresentato il campo di più alta sperimentazione tecnologica e più elevata ricerca artistica.

Per *storia*, in questo caso, non si intende solamente quella antica, bensì in generale un passato rappresentato anche dal periodo moderno e contemporaneo, quale strumento fondante di una progettualità innovativa,¹⁶ ma in continuità con la memoria. Sovente la conoscenza, nonché la comprensione, della storia dell'architettura sacra si fermano comunemente alle sue espressioni ottocentesche o, al massimo, delle principali espressività novecentesche. L'architettura sacra contemporanea rimane un tema di nicchia:



1
 Immagini dell'attività didattica al Politecnico di Milano nel Laboratorio "Architettura del Dialogo". Anni 2016–2019. Fotografie degli autori.

2
 Vista interna della chiesa per Città Studi a Milano, dal progetto "Dialoguing corners", aa. 2016–2017. Immagine di Li Tan, Camille Daur.

3
 Esploso assometrico del progetto "Sacred stone" per un complesso parrocchiale per Città Studi, aa. 2017–2018. Immagine di Matteo Armenante, Marcello Corradi, Marta Mion.

4
 Analisi delle chiese presenti nel contesto limitrofo all'area di progetto, aa. 2017–2018. Immagine di Beatrice Garampelli, Elizabeth Heindenreich, Matteo Maresca, Nicolò Mariani.

RELATIONS
 Between

CITY CHURCH

PERMEABILITY

FRONTAL BREATH

FRONTAL FILTER SPACE

SIDE BREATH

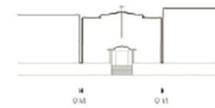
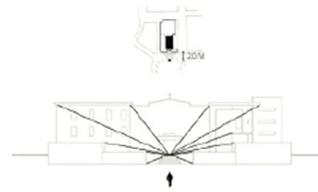
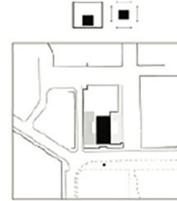
LATERAL FILTER SPACE

SOCIAL FUNCTIONS

1



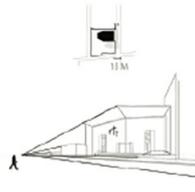
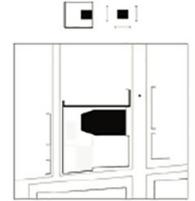
SAN PIO X
 GIUSEPPE CHINIGHER



2



SAN LUCA EVANGELISTA
 GIO PONTI

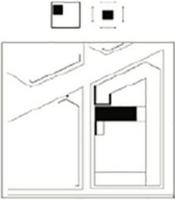


4

3



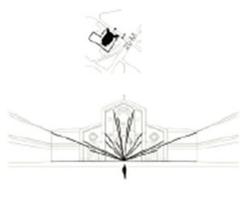
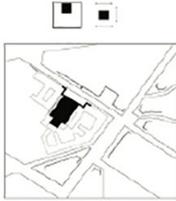
SANTA MARIA ASSUNTA
GIOVANNI MAGGI



4



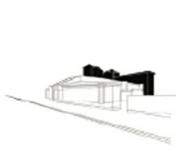
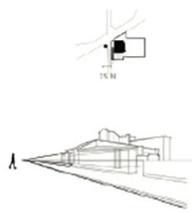
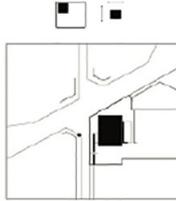
SANTISSIMO REDENTORE
LUIGI MACCHI



5



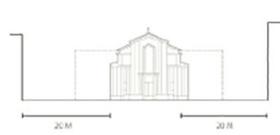
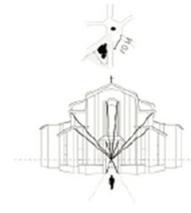
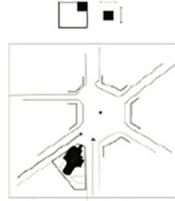
SANTO SPIRITO
VITTORIO GANDOLFI



6



SAN GIOVANNI IN LATERANO
GIUSEPPE MAZZUCHELLI



portare la tematica all'interno di un corso di Laurea significa aumentare la diffusione di tale conoscenza, offrendola anche all'attenzione del panorama internazionale, data la crescente presenza di studenti stranieri negli atenei italiani e in particolare al Politecnico di Milano.

All'interno di un Laboratorio integrato di Progettazione, la disciplina storica supporta il progetto e fornisce le corrette basi culturali per la sua comprensione, divenendo elemento fondativo di un approccio che la colloca non solamente quale strumento per la costruzione di quadro teorico di riferimento, bensì quale vero e proprio elemento progettuale, tramandato, in particolar modo, dalla tradizione della scuola milanese.¹⁷

L'indagine sulla storia [...] ha un duplice terreno operativo: da una parte le "preesistenze ambientali", cioè i caratteri del contesto nel quale le nuove architetture si collocano, dall'altra parte le radici della modernità.¹⁸

Tale requisito è rafforzato, durante il percorso progettuale, attraverso la presentazione e l'analisi di casi studio relativi a opere realizzate e progetti: la storia dell'architettura, in tal senso, si offre non solamente come mezzo letterario, bensì quale strumento vivente attraverso la possibilità delle sue testimonianze materiali. Ancor più in un contesto, come quello milanese, dove il solco della lunga tradizione di chiese e complessi parrocchiali contemporanei si offre facilmente a un'osservazione e uno studio quale paradigma

di qualità, la possibilità di conoscere, anche direttamente, le architetture per il culto di matrice moderna e contemporanea diviene arricchimento didattico di alto valore.

La conoscenza della storia progettuale e costruita, in tale ambito, riveste un ruolo fondamentale anche nella creazione di un linguaggio culturale comune, ove interpretare il luogo di progetto e inserirsi in una cultura e una tradizione progettuale precisa e definita, con i suoi propri linguaggi, le sue tecniche e le sue poetiche. **Fig. 4**

Complessità, tecnologia e costruibilità per una didattica del progetto del sacro

Il Laboratorio interpreta l'azione progettuale come ambito privilegiato di prefigurazione della realtà in divenire, eleggendo la pratica della costruibilità dell'architettura come assunto imprescindibile dello statuto contemporaneo del progetto di architettura. Esso è interpretato non solo nella sua qualità concettuale, bensì nella sua vocazione pragmatica a indagare le modalità realizzative, mezzo prioritario di interpretazione del fenomeno progettuale-costruttivo.

La considerazione dell'architettura come fenomeno costruito, ovvero il legame con la costruibilità, anche e soprattutto in relazione a un tema aulico come quello dell'edificio di culto, diviene tema eminente all'interno del Laboratorio di Progettazione, al fine di educare a ragionare non solamente sui fondamenti immateriali dell'architettura, bensì anche sui suoi aspetti materiali e tecnologici, nella mediazione che ciascun progetto deve comprendere tra poetica e tecnica.

Al di là del sogno, io ribadisco sempre l'importanza della tecnologia, l'importanza della struttura che stabilisce l'ordine dello spazio, della costruzione, che rappresenta le parole di cui si ha bisogno per formulare una poesia.¹⁹

La progettazione tecnologica diviene, in tal senso, ambito tangente o secante quello storico, assumendo da quest'ultimo i principali paradigmi sui quali fondare l'azione progettuale.

Il controllo delle diverse scale del progetto, che un organismo edilizio quale quello dei complessi parrocchiali comprende, è obiettivo della didattica, portando a ragionare in termini di dialettica con la città e di relazione con il contesto di riferimento, nei suoi aspetti funzionali, insediativi e formali, fino allo sviluppo di elementi di dettaglio adeguati alla tipologia edilizia. **Fig. 5**

Riflettere non solamente sull'edificio per il culto, bensì sui suoi aspetti collettivi e sociali, costringe ad affrontare la sfida della complessità, portando l'attenzione su una varietà di fattori e di relazioni tra le parti, sul tempo e sullo spazio quali risorse materiali e immateriali del progetto.²⁰

Un edificio, o un complesso edilizio, in tal senso, non solamente deve rispondere alle istanze costruttivo-funzionali e alle richieste espresse da un programma esigenziale, ma rimane inevitabilmente legato alle trasformazioni urbane di cui esso stesso è attore. Esso è dunque elemento multi-scalare e deve essere governato secondo ciò che si può definire una "armonia tecnologica."²¹

In tal senso, la progettazione multi-scalare mira ad assecondare e rafforzare il ruolo del complesso parrocchiale come elemento primario insito nel tessuto urbano; un approccio che affonda le sue radici nella tradizione millenaria, e che ne garantisce la centralità nell'articolato scenario contemporaneo. In questi termini, la descrizione dell'approccio di matrice bolognese per la costruzione di complessi parrocchiali, sebbene si riferisca a un preciso periodo storico, sintetizza al meglio l'atteggiamento propositivo con il quale progettare tali elementi urbani.

Il fine ultimo non era solo la chiesa: era la chiesa nel quartiere (titolo della rivista rimasto emblematico) e il progetto avanzava paritetico su due fronti; architettura moderna per la verità liturgica, e trasformazione in quartieri delle maglie urbane senza qualità.²²

Gli stessi due fronti possono essere utilizzati, oggi, quale paradigma didattico per il tema considerato: non solamente la chiesa, ma, attraverso il progetto dell'edificio, anche la trasformazione e rigenerazione della città. **Fig. 6**

LINEAMENTI DIDATTICI PER IL PROGETTO DI UN COMPLESSO PARROCCHIALE CONTEMPORANEO **Commessa progettuale**

Presupposto alle prossime riflessioni è l'osservazione che il tema oggetto di studio, riunendo le funzioni per il culto e la socialità all'interno del tessuto consolidato e divenendo ful-

cro d'integrazione e accoglienza, sta attraversando un processo di ripensamento funzionale e morfo-tipologico che coinvolge l'intera disciplina architettonica. Il progetto di tali luoghi, in ambito sia professionale sia didattico, è chiamato a cimentarsi nel tentativo di trovare il giusto equilibrio tra gli elementi della tradizione e le nuove esigenze contemporanee, concependo complessi non vocati esclusivamente al culto e alla cura della spiritualità, bensì in grado di divenire punti di riferimento per la società, luoghi di incontro e integrazione, luoghi aperti al dialogo con la città.

La progettazione di tali complessi, che comprende l'edificio di culto e le strutture a esso connesse, tra cui gli spazi per la pratica sportiva, per la formazione e la socializzazione delle giovani generazioni e per le azioni caritatevoli e di accoglienza, oltre a diverse altre funzioni oggi in corso di definizione, viene eletta dal Laboratorio quale importante sfida per l'architetto contemporaneo.

Per tali ragioni, l'*incipit* delle esperienze didattiche condotte è stato incentrato sul rapporto tra il sacro e il sociale all'interno di tali complessi, ovvero sul ruolo dei luoghi per il culto e la liturgia in relazione alla città e alla società: l'edificio di culto, la chiesa, è cardine, ma non unico elemento della pratica progettuale. **Fig. 7**

La definizione di tale commessa apre un dibattito in relazione alla definizione funzionale e spaziale di tali complessi, la quale non appare del tutto normata o sancita da precisi riferimenti e indicazioni formali.

Il programma diviene esso stesso, interpretazione del tema e principio architettonico, richiesto agli studenti come primo elemento di progetto. A partire dalla tabella relativa alle superfici parametriche CEI – attuale strumento normativo vigente per quanto riguarda il programma funzionale di una chiesa e relativo complesso parrocchiale²³ – durante la prima fase del corso è richiesta l'elaborazione di un preciso programma funzionale con le relative indicazioni dimensionali per un nuovo centro parrocchiale nella sua complessità, tenendo conto delle tradizionali funzioni e proponendone di nuove, anche al fine di stimolare visioni innovative della tipologia, a partire da un quadro di riferimento normato.

In particolare, il programma che l'attività didattica suggerisce deve comprendere alcuni elementi, di cui lo studente dovrà interpretare spazialità, gerarchia e rapporti dimensionali: la chiesa parrocchiale (comprensiva di cappella feriale); la casa canonica (in cui è possibile integrare le residenze dei sacerdoti con altre tipologie di residenzialità temporanea o accoglienza); i locali per il ministero pastorale (intesi come tutti i locali di servizio alla vita della comunità, comprensivi di sale per le attività della parrocchia quali la catechesi, le attività sportive – con relativi spazi di servizio e uffici –, e ulteriori locali da definirsi, anche fruibili dalla comunità di quartiere); spazi pubblici aperti, di attività e aggregazione (eventualmente includendo aree sportive, playground e spazi aperti attrezzati).

La definizione del programma funzionale da parte dei progettisti appare elemento di particolare rilevanza, in un contesto nel quale, sovente, l'architettura moderna e soprattutto contemporanea ha prodotto organismi in cui la chiesa è elemento di alta qualità e identità, mentre gli spazi per le

opere pastorali sono concepiti assimilabili a edilizia scolastica di scarso carattere identitario, come una serie di spazi per la "catechesi" e poco più. Naturalmente, a seconda del contesto geografico di riferimento, tali spazi acquisiscono rilevanza differente; tuttavia, il superamento generale di tale concezione, nella prospettiva di immaginare spazi per la collettività realmente rispondenti alle esigenze della società contemporanea, appare compito importante, fin dalla formazione dei nuovi progettisti.

Di fondamentale importanza, inoltre, nella commessa progettuale, è la richiesta di un organismo unitario, ove gli spazi e le forme dialoghino a creare un unico sistema, le cui parti siano riconoscibili e identificabili, ma accordate polifonicamente a creare rapporti armoniosi e melodici.

Metodologia e lineamenti didattici

Nell'arco dell'intero percorso progettuale oggetto del Laboratorio di Progettazione è possibile individuare, a supporto degli aspetti metodologici di base, una serie di temi-guida per l'esperienza didattica, riconducibili alle diverse funzioni, scale e tematiche utili per la comprensione del tema e per il suo sviluppo in una soluzione progettuale.

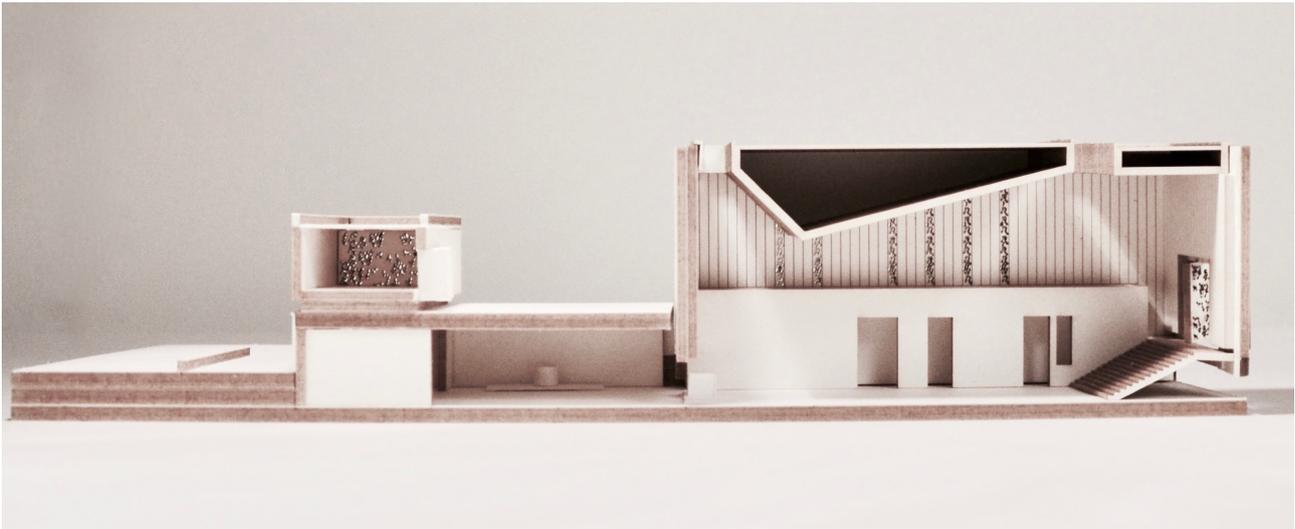
La definizione del luogo di progetto e del quadro esigenziale di riferimento

Il progetto di architettura, se intende essere relazionato alla realtà, occorre sia localizzato precisamente, nonché risponda a precise esigenze. Di particolare rilevanza è dunque la selezione di un'area di progetto definita. Nel caso specifico, la scelta è ricaduta su un'area limitrofa al Campus della Scuola di Architettura di Milano, ove attualmente sorge un complesso parrocchiale che funge da Cappella Universitaria, in condizioni di profondo degrado. La vicinanza dell'area di progetto permette una conoscenza diretta del luogo da parte degli studenti e una relazione fisica e percettiva con il contesto limitrofo. A partire dal programma proposto, inoltre, il progetto deve interpretare il quadro esigenziale in relazione al contesto di riferimento: tale attività può essere svolta, in maniera autonoma, attraverso dialoghi e interviste alla comunità studentesca e di quartiere, durante le prime fasi di attività del Laboratorio.

La creazione di un glossario comune per un dialogo progettuale

La tematica del dialogo non si esaurisce solamente nel programma funzionale, il quale deve porre in relazione i diversi elementi spaziali, bensì nella dinamica stessa che la proposta di un programma così specifico comporta nell'ambito di un percorso di Laurea in una Scuola politecnica. Il dialogo diviene, esso stesso, strumento di comprensione e di lavoro, grazie al quale è possibile confrontarsi con studenti di matrice culturale, linguistica, religiosa ed etnica differente e variegata.

Il primo elemento per un dialogo, così inteso, è la creazione di un glossario di riferimento, ovvero di un terreno, lessicale e culturale, da cui partire, ove ciascuno padroneggi il significato dei termini propri della funzione di progetto, talvolta di uso non comune. Tra i primissimi contributi di una didattica



5



6

5

Maquette della sezione del progetto "In between" in scala di dettaglio, aa. 2017–2018. Immagine di Beatrice Garampelli, Elizabeth Heindenreich, Matteo Maresca, Nicolò Mariani.

6

Pianta piano terra e interrato del progetto "In between" per il complesso parrocchiale di Città Studi, aa. 2017–2018. Immagine di Beatrice Garampelli, Elizabeth Heindenreich, Matteo Maresca, Nicolò Mariani.

7

Alcune maquette dei progetti del Laboratorio di Progettazione Finale "Architettura del Dialogo" al Politecnico di Milano, anni 2016–2019. Fotografie degli autori.

8

Alcune composizioni concettuali degli studenti sul tema del sacro, anni 2016–2019. Immagine a cura degli autori.

del sacro occorre dunque una vera e propria introduzione alla terminologia dell'architettura sacra e liturgica, utile, nella sua natura etimologica, anche alla comprensione dei ruoli dei diversi elementi nel sistema costruito.

Affrontare le diverse scale del progetto

Come in ciascuna esperienza didattica laboratoriale, è opportuno definire le scale e l'iter di riferimento al fine di guidare lo sviluppo del progetto.

Nel caso specifico, il progetto richiede un approfondimento delle diverse scale, a partire dall'inquadramento urbano e dalla relazione con le aree limitrofe, passando per la scala del progetto preliminare, fino ad un livello di dettaglio definito a seconda delle peculiarità del progetto stesso. Al termine dell'approfondimento di ciascuna scala corrisponde una presentazione collettiva, che facilita la critica e gli indirizzi suggeriti dai docenti, nonché un importante dialogo condiviso. Obiettivo di tale metodo è quello di guidare alla piena consapevolezza che la progettazione di un complesso parrocchiale, così come avviene per altre tipologie di organismi edilizi complessi, deve essere intesa come esito di un lungo processo di semplificazione e di successiva astrazione delle analisi derivate dall'approccio multi-scalare: il fine ultimo risiede nella volontà di perseguire la trasformazione della levità immateriale, di cui l'organismo ecclesiastico è emblema, nella concretezza della materia costruita, di cui l'architettura è la principale forma di espressione.

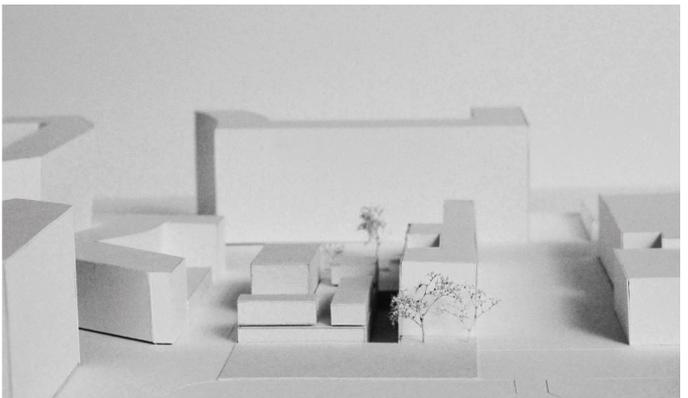
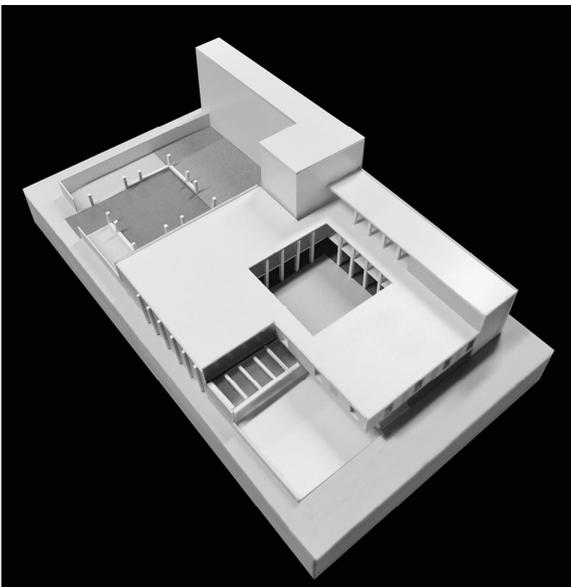
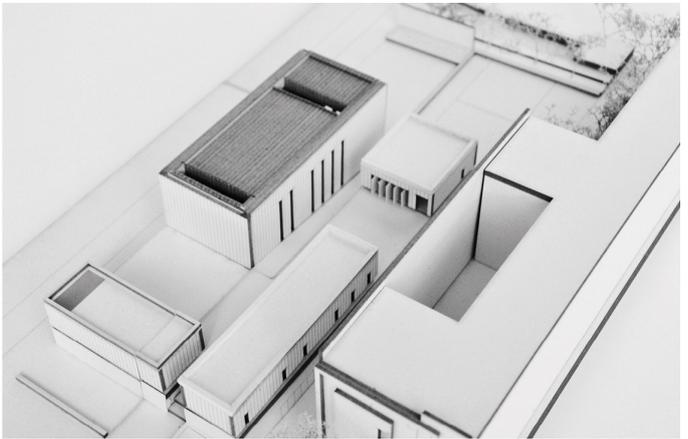
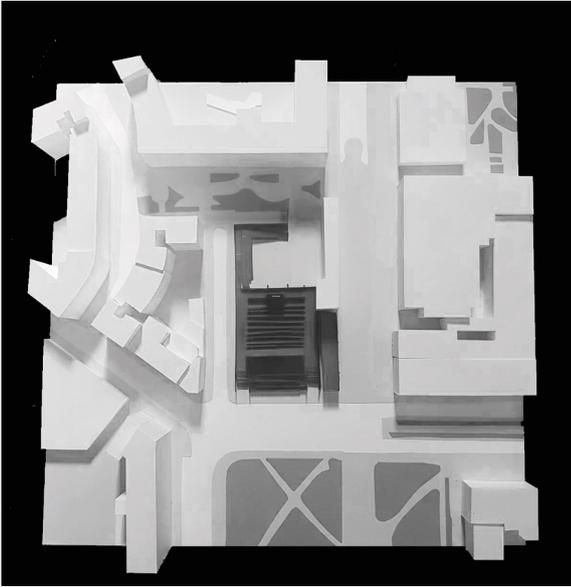
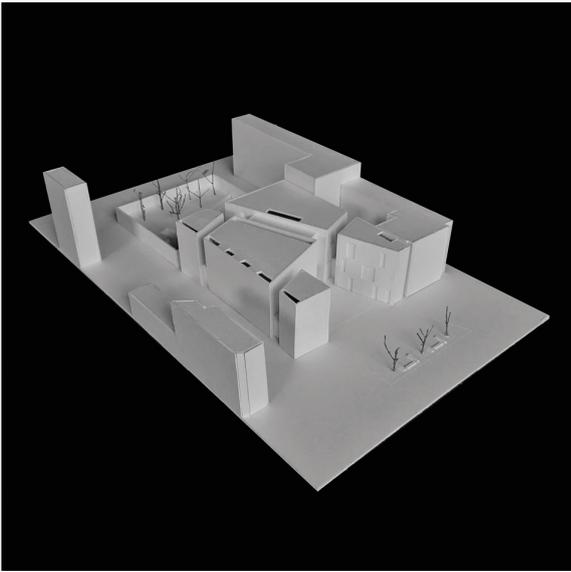
L'inquadramento del tema quale elemento teoretico di riferimento (Composizione I)

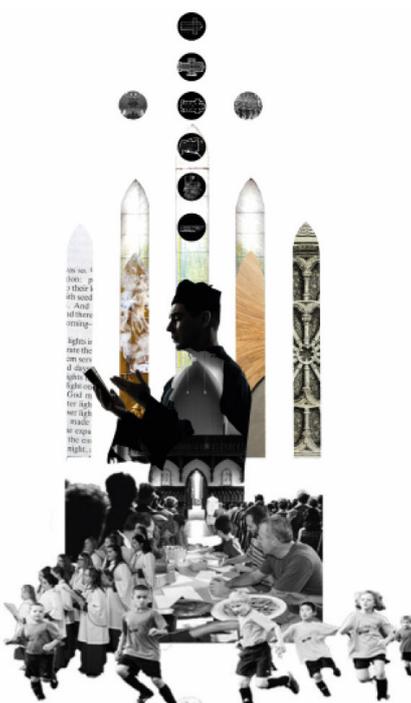
Ulteriore elemento metodologico è costituito dall'interpretazione del tema proposto: in una società fluida e molteplice,

quale quella contemporanea, non è possibile pensare che la parola *sacro* o *culto* mantenga un significato universale o univoco. In tale logica, durante la fase preliminare, gli studenti frequentanti il Laboratorio sono invitati a riflettere sul significato del sacro e della socialità all'interno della città contemporanea. I gruppi sono chiamati a rispondere a tali domande attraverso una composizione a tecnica libera, che sia in grado di esprimere il significato profondo di tali concetti: esercizio che ha portato risultati di straordinaria forza simbolica, costituendo anche uno strumento di dialogo nella comprensione delle interpretazioni personali del tema. **Fig. 8**

Conoscenza e lettura critica del luogo quale elemento fondante del progetto (Composizione II)

In seguito alla chiarificazione del tema di progetto, fondamentale diviene la capacità di una conoscenza e lettura critica del contesto di riferimento. Per agire all'interno di un luogo è necessario conoscerlo e comprenderne la genesi e la natura, ancor più se il progetto richiede un innesto nel tessuto urbano consolidato. L'analisi dei caratteri del sito – siano essi morfo-tipologici, architettonici, funzionali, sensoriali, viabilistici o legati all'utenza – è collocata quale secondo passaggio per lo sviluppo del progetto. L'analisi richiesta è una lettura critica: non una mera raccolta di informazioni, bensì una sintesi degli elementi con i quali il progetto intende porsi in dialogo, sia esso simbiotico o antitetico. A ciascun progettista, o gruppo di lavoro, è richiesta una selezione di temi da analizzare, sui quali verranno fondate le prime riflessioni progettuali e le prime risposte a domande quali: come porsi in relazione alle caratteristiche del contesto? Quale ruolo, forma e carattere potrebbe





avere un nuovo edificio in tale luogo?

Conoscere i riferimenti moderni e contemporanei: da lezioni *ex cathedra* a visite guidate

Come già menzionato, di fondamentale importanza è ritenuto il valore della storia e la conoscenza di architetture paradigmatiche della stessa tipologia, costruite dai maestri. Per tali ragioni, elemento imprescindibile per un'esperienza didattica è la creazione di un repertorio di riferimenti, presentati *ex-cathedra* dai docenti, ma anche selezionati dagli studenti nel corso dell'esperienza progettuale. A ciascun gruppo è richiesto di individuare alcuni riferimenti storici o contemporanei che possano entrare in relazione con il progetto secondo i diversi aspetti: formali, funzionali, prestazionali, poetici.

Infine, poiché l'architettura non può essere conosciuta solamente attraverso le fonti, particolare importanza è data alla conoscenza diretta di alcuni edifici selezionati nell'ambito territoriale di riferimento. La visita alle architetture, guidata ed esplicitata dal corpo docenti e da esperti del tema diviene vera e propria *scuola*, e verifica delle soluzioni progettuali adottate nei progetti, consolidando un approccio che eleva il valore didattico dell'opera costruita a elemento cardine della formazione al progetto.

Fornire i corretti contributi specialistici: progetto per liturgia, luce, materia

L'architettura per il culto e la liturgia, come ogni organismo complesso, è composta da diversi elementi, i quali devono legare e concorrere a un progetto unitario e complessivo. Tali elementi, anche particolarmente specialistici, non possono che essere forniti in modo preciso ed esperto, attraverso il contributo di interlocutori esterni. Il primo elemento programmatico, la liturgia, occorre sia articolato attraverso un intervento in grado di comunicare a studenti di ogni provenienza quale sia il significato degli elementi liturgici, della disposizione dell'assemblea e delle altre norme definite dal Documento CEI, attualmente in uso per la Progettazione di Nuove Chiese.²⁴

In secondo luogo, il tema della luce diviene elemento importante nella progettualità di una chiesa, non solamente quale elemento tecnico di illuminazione, bensì per la comunicazione di significati ed elementi di alto valore spirituale, e quale elemento che manifesta la presenza del sacro. La luce può diventare, in tal senso, lo strumento principale di dialogo tra l'esperienza trascendentale della fede e la sua concretezza materiale, in termini architettonici. Per tali ragioni, esso si lega necessariamente a quello della materia dell'edificio di culto, la quale non è solo elemento fisico e



9



tecnico, bensì diviene elemento di spiritualità e devozione. Anche in tal caso, si suggerisce il supporto di contributi specifici sul tema, mostrando la capacità dei diversi elementi materici, valutandone prestazioni, nonché aspetti comunicativi e identitari. **Fig. 9**

La comunicazione del progetto come elemento di sintesi

Ultimo elemento metodologico della didattica del progetto è l'utilizzo di elementi che configurino la sua comunicazione come elemento di sintesi. Per tali ragioni, al completamento dell'esperienza progettuale, si richiede di produrre, oltre agli elaborati utili a comunicare i temi e le scale richiesti dalla commessa, anche un elaborato grafico di sintesi, che racchiuda gli elementi fondamentali del progetto alle diverse scale, attraverso disegni, testi e la definizione di un titolo per il lavoro. Tale aspetto consente di paragonare i progetti, nonché di sollecitare la capacità sintetica degli studenti, sovente viziata dalla tecnologia, la quale permette comunicazioni molto estensive in breve tempo o spazio. Al contrario, il confronto con un elemento fisico (pannello) richiede uno sforzo di sintesi e definizione di priorità e gerarchie del progetto atto alla sua comunicazione, ma anche alla sua chiarificazione. **Fig. 10**

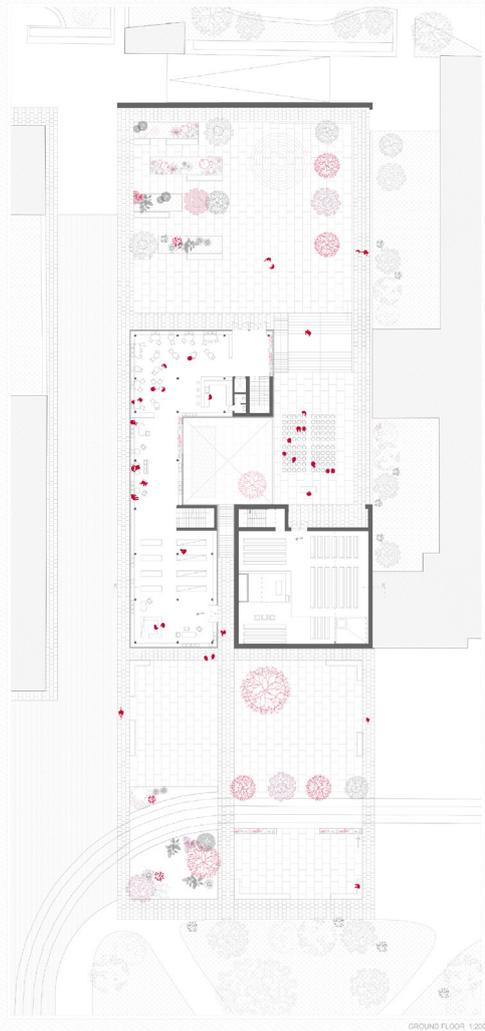
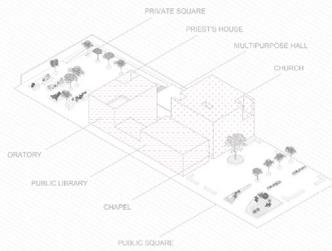
PARADIGMI DALLA DIDATTICA DEL SACRO

Lo sviluppo di progetti in ambito didattico sul tema del sacro ha portato quale esito diversi prodotti, analizzando i quali si ritiene lecito soffermarsi su alcuni elementi dicotomici – rilevanti per ciascun progetto di architettura, ma emersi in maniera particolarmente evidente nell'affrontare la progettazione di una chiesa – esemplificativi del ruolo e della forza che tale tema custodisce. In particolare, l'analisi degli esiti delle esperienze didattiche mostra come vi siano alcune tematiche ricorrenti nel rapportarsi con la storia, la città e il sito di progetto, la tipologia e, in ultimo, l'oggetto architettonico.

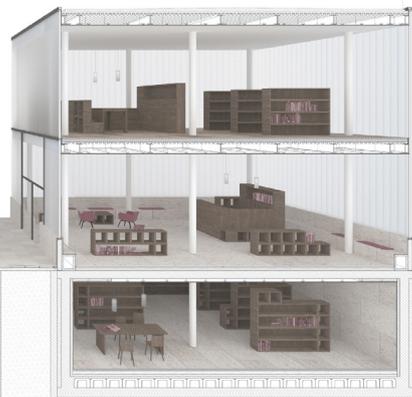
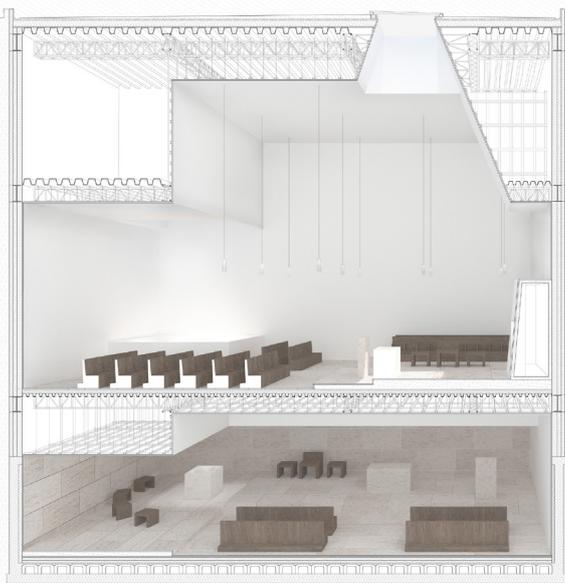
Continuità/discontinuità

Un prodotto di architettura, qualunque sia la sua funzione, si colloca in continuità o discontinuità con il luogo, la tradizione, i riferimenti. Nel caso dell'architettura per il culto, tale aspetto emerge con particolare intensità, portando i progettisti a utilizzare linguaggi e approcci differenti in confronto con la storia della tipologia e della tradizione architettonica. Un complesso parrocchiale contemporaneo può implicare, in alcuni casi, il riferimento diretto formale o morfo-tipologico ad alcuni elementi della tradizione, sebbene necessariamente adeguati al tempo (campanile, facciata, relazione

FIDES ET RATIO



GROUND FLOOR 1:200



PERSPECTIVE SECTION A-A 1:50

tra chiesa e complesso parrocchiale, utilizzo di materiali tradizionali). In altri casi, la scelta può ricadere su una forte rottura, attraverso l'innovazione formale, tipologica e, talvolta, anche materica, con l'obiettivo di distaccarsi in modo evidente sia dalla produzione architettonica tradizionale, sia dal luogo di progetto, come è avvenuto sovente nell'architettura ecclesiale del XX secolo.

Nascondimento/presenza

In quanto innesto nel tessuto urbano, la chiesa deve necessariamente porsi in dialogo con il contesto, e tale relazione può definirsi secondo diverse modalità ed espedienti. Tra le principali riscontrate, si nota, da una parte, una tendenza al nascondimento dell'edificio sacro, che intende divenire elemento organico in un contesto dal quale non si distacca, manifestandosi solamente attraverso elementi simbolici. Tale attitudine trova consistenza in un filone modernista dell'ambito ecclesiastico italiano, e non solo, dove la chiesa si inserisce all'interno della maglia urbana e della cortina senza dichiararsi apertamente, assumendo il carattere di una chiesa domestica, di "casa tra le case." Al contrario, alcuni esiti progettuali mostrano chiaramente una volontà, ancora viva nel dibattito contemporaneo, di rendere mani-

festa la presenza della chiesa attraverso forme imponenti o particolarmente evidenti all'interno della cortina urbana, ove dichiaratamente l'edificio per il culto si pone come diverso rispetto al contesto con cui si confronta.

Unitarietà/frammentazione

Ulteriore elemento particolarmente evidente nel progetto di un complesso parrocchiale è la gerarchia dei suoi elementi e la loro distinzione o omologazione, affrontata in diversi modi all'interno dei progetti, i quali propendono, anche in questo caso, su due principali indirizzi. Da un lato la progettazione di un complesso unitario, in cui la chiesa è uno degli elementi del complesso, sovente direttamente connesso o strettamente relazionato a tutti gli altri, senza particolare differenziazione di materiale, altezza o forma. La riconoscibilità è dunque affidata all'intero sistema, e non solamente all'edificio-chiesa. Al contrario, il complesso può anche essere inteso come insieme di volumi, ove la chiesa rimane quale elemento primario, riconoscibile nel tessuto urbano, in contrasto con le architetture limitrofe, concepite come elementi secondari o ancillari. La chiesa diviene, così, un frammento riconoscibile e fortemente identitario all'interno del tessuto, sia preesistente sia di progetto.

Materialità/immaterialità

La chiesa, per sua natura e funzione, richiede un equilibrio tra elementi materiali e immateriali, nonché una relazione tra di essi. In tal senso, la materia e la matericità di un edificio di culto può divenire espediente alla comunicazione di significati e ritualità immateriali. Allo stesso tempo, la spazialità in sé, slegata dagli aspetti puramente materiali, può divenire focus del progetto. A tal proposito, i progetti operano con diverse modalità nell'intento di trovare un equilibrio tra materiale e immateriale: talvolta una purezza di materiali, la quale concentra l'attenzione sulla luce e la spazialità dei significati immateriali, in altri casi l'uso di materiali differenti che comunicano la rilevanza di alcuni elementi e poli liturgici quali elementi primari dello spazio sacro.

Alla luce di quanto emerso, la scelta di un complesso ecclesiale e parrocchiale come tema progettuale per la formazione in architettura si dimostra particolarmente adatta alla riflessione, non solamente sullo spazio per la fede e il culto, bensì anche come esercizio su un elemento primario del tessuto urbano, in grado di divenire punto di riferimento per la collettività e di promuovere una rigenerazione urbana e sociale.

Al contempo, la riflessione sul manufatto edilizio viene intesa non solamente come progettazione di un contenitore per uno specifico programma funzionale, bensì anche, e soprattutto, come occasione per prendere consapevolezza di quelle componenti – quali la luce e la materia – in grado suscitare emozione attraverso l'esperienza dello spazio. Obiettivo, quest'ultimo, proprio di qualsiasi azione costruita che abbia la velleità di eleggersi ad Architettura.

Il progetto per il culto, grazie al suo carattere espressivo, diviene pertanto invito a riflettere sulle potenzialità del linguaggio architettonico stesso, e dell'intera sfera disciplinare che lo governa.

¹ Il Laboratorio di Progettazione Finale costituisce l'ultima tappa di didattica sul progetto del percorso di Laurea in Progettazione dell'Architettura (e dell'equivalente percorso di Bachelor in *Architectural Design*) della Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni (AUIC) del Politecnico di Milano. Il corso, erogato in lingua inglese in quanto destinato sia a studenti che internazionali, è un cosiddetto "laboratorio integrato", che vede la compresenza di moduli di insegnamento di progettazione e un modulo di discipline affini. Nel caso specifico, il Laboratorio "Architettura del Dialogo", svolto nel triennio 2016–2019, integra la disciplina della Storia dell'Architettura con due moduli disciplinari propri della progettazione tecnologica (Tecnologia dell'Architettura), svolti dai docenti Emilio Faroldi, Cecilia Rostagni e Maria Pilar Vettori. L'attività didattica è stata svolta, nel triennio, con il supporto di: Francesca Bosello, Carlotta Capobianco, Matteo Cervini, Francesca Daprà, Irene Degli Occhi, Viola Fabi, Michele Floris, Caterina Franco, Anna Gabbiani, Matteo Gullo, Antonio La Marca, Michele Lamontanara, Flavia Trebicka, Alessandro Tatti, Federica Savoldelli, Juan Urresta.

² La riflessione didattica è stata alimentata, da una parte, da alcune esperienze svolte dal gruppo di ricerca, dall'altra dalla sperimentazione progettuale svolta all'interno di esperienze professionali nell'ambito delle architetture per il sacro, nonché dalla supervisione di alcune tesi di laurea magistrale sul tema specifico della progettazione dei complessi parrocchiali. In ambito di ricerca si fa riferimento, in particolare modo, al lavoro svolto da Francesca Daprà durante il percorso dottorale, concluso con una dissertazione dal titolo "Infrastruttura sussidiaria. Strategie per la valorizzazione del patrimonio ecclesiale: il sistema dei complessi parrocchiali ambrosiani" (relatore: Emilio Faroldi, correlatore Maria Pilar Vettori; revisori: Andrea Longhi e Ignacio Vicens y Hualde; Scuola di

Dottorato del Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, 2020). Si fa riferimento, anche, al suo impegno nell'ambito della formazione per l'animazione dei percorsi di partecipazione relativi alla costruzione di nuove chiese sul territorio italiano, in collaborazione con l'Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici e l'Edilizia di Culto della CEI.

³ Un pensiero organico a riguardo è contenuto in: Emilio Faroldi, "Insegnare l'architettura," in *Insegnare l'architettura. Due scuole a confronto*, a cura di Emilio Faroldi e Maria Pilar Vettori (Siracusa: LetteraVentidue, 2020) 20–33.

⁴ Ernesto Nathan Rogers, "Il metodo di Le Corbusier e la forma della Chapelle de Ronchamp," *Casabella-Continuità*, n. 207 (1955): 2–6. Per approfondimenti: Maria Antonietta Crippa e Françoise Caussé, *Le Corbusier. Ronchamp. La cappella di Notre-Dame du Haut* (Milano: Jaca Book, 2014).

⁵ Giancarlo Santi, *L'architettura delle chiese in Italia. Il dibattito, i riferimenti, i temi* (Magnano: Qiqajon, 2012), 93.

⁶ Si sottolinea, in tal ambito, che il fulcro dell'interesse della presente riflessione e delle esperienze didattiche risiede in edifici e complessi costruiti in ambito urbano nei contesti diocesani e parrocchiali, per loro natura spinti a tessere relazioni, fisiche e immateriali, con i contesti di riferimento e il territorio. Tale scelta, esclude, in tal senso, la vasta casistica delle architetture religiose e per il culto in contesti paesaggistici (cappelle, santuari) e di altre tipologie di complessi urbani quali i complessi monastici.

⁷ Si fa riferimento all'epoca della costruzione estensiva di chiese e complesse parrocchiali in Italia, con particolare rimando all'esperienza bolognese e milanese, dove la riflessione pastorale e urbana di una committenza illuminata – quali il Cardinal Lercaro a Bologna (1952–1968), e il Cardinal Schuster (1929–1954), prima, e Montini (1954–1963), poi, a Milano – ha prodotto una stagione di architettura moderna che ha segnato le città e la storia dell'architettura ecclesiastica. Di particolare interesse, nelle esperienze citate, sono la riflessione teorica e pratica sull'organismo parrocchiale, concepito quale sistema unico in relazione con la città, che doveva far fronte alle esigenze liturgiche e pastorali, ma anche sociali e urbane. Per approfondimenti in merito, all'interno della vasta bibliografia si segnalano, in particolare modo, i contributi di Glauco Gresleri e Claudia Manenti per Bologna, e di Maria Antonietta Crippa e Giancarlo Santi per Milano, riportati nella bibliografia del presente contributo.

⁸ Per citare alcuni elementi del dibattito, si sofferma l'attenzione sulla presenza, negli ultimi anni, di iniziative di convegnistica, pubblicistica e concorsi sul tema del progetto dell'architettura religiosa e liturgica, promossi da enti di ricerca o centri culturali, nonché dagli amministratori del patrimonio ecclesiale. Doveroso segnalare, tra questi, alcune iniziative consolidate in ambito italiano e internazionale, tra cui il lavoro editoriale legato al Convegno Liturgico Internazionale del Monastero di Bose, comunità monastica che ha ospitato per oltre dieci anni una delle più rilevanti conferenze annuali di architettura e liturgia (Monastero di Bose 1994–2019) e il Congresso internazionale di architettura religiosa contemporanea organizzato dalla Universidade da Coruña, giunto all'ottava edizione (2007–2021). Di particolare rilevanza, in tale ambito, anche l'iniziativa della Fondazione Frate Sole con il Premio Internazionale di Architettura Sacra, che da oltre vent'anni promuove l'attività di realizzazioni di edifici per il culto cristiano e di esperienze didattiche. Di più recente nascita, si vedono le iniziative di convegni ed esposizioni su temi di matrice più specifica, in ambiti rilevanti per il dibattito architettonico, al di fuori dei canali prettamente ecclesiastici: il convegno sulle chiese nelle periferie alla Triennale di Milano del 2017 (Luoghi di culto e periferie: rigenerazione urbana. Triennale di Milano, 12–16 maggio 2017); le installazioni alla Biennale di Venezia del 2018 (Padiglione della Santa Sede, Vatican Chapels). Infine, tra le iniziative di pubblicistica si segnalano alcune riflessioni continuative sul tema di alcune riviste quali *Chiesa Oggi*, *Thema rivista di beni culturali ecclesiastici* (2014–2022), *Arte Cristiana*, *Luoghi dell'Infinito* (mensile di *Avvenire*).

⁹ Nonostante il numero delle iniziative di nuova costruzione non sia paragonabile a quello dell'inizio del XIX secolo, la rilettura delle attività dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana può tracciare un quadro lineare della recente produzione di complessi parrocchiali contemporanei in Italia, a partire dall'esperienza dei Progetti Pilota avviata alla fine degli anni Novanta (1998–2011), fino alla stagione dei Percorsi Diocesani (2013–2015) e dei più recenti edizioni dei Concorsi CEI. Per approfondimenti in merito si veda l'inchiesta de *Il Giornale dell'Architettura* su "Le chiese di quest'ultimo lustro" a cura di Luigi Bartolomei (2017), e, per i progetti più recenti, il sito dell'UNBCE della CEI, ultimo accesso 5 ottobre 2022, www.bce.chiesacattolica.it.

¹⁰ La CEI negli ultimi anni ha affrontato con continuità il tema della partecipazione nei processi di progettazione e costruzione dei nuovi complessi parrocchiali italiani, a partire dal Convegno Liturgico Internazionale a Bose del 2017, e da successive iniziative seminariali e di formazione (CLI/LAB), grazie alle quali è stato possibile formare professionisti in grado di accompagnare le comunità all'interno dei percorsi di programmazione e concessione dei nuovi edifici per la comunità. Tale approccio è volto a garantire un ruolo riconosciuto delle comunità

all'interno del processo di progettazione e fa delle istanze della collettività un "elemento" della progettazione al pari delle esigenze programmatiche, economiche, spaziali e tecniche. Nonostante l'esperienza si trovi ancora in uno stadio preliminare (si avvia in questo periodo la costruzione del primo complesso parrocchiale progettato all'interno di tale percorso) essa favorisce il dibattito e la produzione di architetture contemporanee adeguate ai contesti di riferimento. Per approfondimenti si veda: Jacopo Benedetti, *Comunità e Progettazione* (Roma: Gangemi Editore, 2021).

¹¹ Rispetto al panorama internazionale, un utile spaccato della produzione architettonica per il sacro è costituito certamente dalla rilettura delle ultime edizioni del Premio Frate Sole, già menzionato. A livello di convegnoistica e pubblicistica, oltre ai riferimenti già citati in precedenza, si segnalano alcuni ambiti geografici ove la riflessione sull'architettura sacra contemporanea è particolarmente vivace, quale l'ambito spagnolo, nonché alcune raccolte monografiche in riviste di architettura quali *AREA 147 Sacred Grounds* (2016) o volumi come quello di Andrea Longhi, *Luoghi di culto. Architetture 1997-2007* (Milano: Motta Architettura, 2008).

¹² Il concetto di "complesso parrocchiale" non trova una definizione univoca nella letteratura e nella storiografia, nonché nel senso popolare. Esso è, difatti, usato in diversi modi, a seconda dei contesti e delle epoche storiche ai quali si riferisce, e talvolta sostituito da sinonimi quali "centro parrocchiale," ovvero semplicemente "parrocchia," o ancora, nel linguaggio colloquiale, "oratorio." Una riflessione specifica in merito è contenuta all'interno della dissertazione dottorale di Francesca Daprà, precedentemente citata.

¹³ Crippa Maria Antonietta "L'esperienza pastorale del card. Giovanni Battista Montini nella diocesi ambrosiana," in *La diocesi di Milano e le nuove chiese 1954-2014*, a cura di Laura Lazzaroni (Milano: Centro ambrosiano, 2016) 61-96.

¹⁴ "Nella città e alla città la chiesa, mediante i suoi edifici, intende esprimere il suo volto variegato e la sua missione: dall'annuncio della Parola al dialogo, la catechesi, l'accoglienza, la carità e, come culmine, la liturgia. Il suo insediamento, perciò, dovrà essere, di regola, un 'complesso' architettonico nel quale si manifesti l'articolata figura della chiesa, piuttosto che un singolo edificio di chiesa, dal momento che la liturgia non esaurisce la figura della chiesa, pur essendo fonte e culmine della sua vita." Santi Giancarlo, *L'architettura delle chiese in Italia. Il dibattito, i riferimenti, i temi* (Magnano: Qiqajon, 2012), 94.

¹⁵ "Ripensare la tradizione, offrire nuovi modelli, costruire i requisiti liturgici: un compito affascinante e urgente." Vicens y Hualde Ignacio, "La espada y la llana," in *Dicho y hecho* (Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2012), 143. Traduzione a cura degli autori.

¹⁶ Si esprime in modo preciso Federico Bucci a tal proposito, affermando che "[...] la contemporaneità rimane troppo spesso confinata in un angolo marginale con il risultato che i nostri studenti sono privi di orientamenti nel contatto quotidiano con il presente e diventano facile preda delle informazioni senza controllo che circolano sul web." Federico Bucci, "Giudicare o Comprendere. Il senso della storia," in *Insegnare l'architettura. Due scuole a confronto*, a cura di Emilio Faroldi e Maria Pilar Vettori (Siracusa: LetteraVentidue, 2020), 72. Per ulteriori riflessioni in merito si veda: Federico Bucci, *Una tradizione architettonica. Maestri della scuola di Milano* (Mantova: Tre lune edizioni, 2020).

¹⁷ Si veda, a tal proposito, il saggio di Federico Bucci sopracitato. Altrettanto significativi sono gli scritti di Ernesto Nathan Rogers su cui la tradizione del moderno milanese affonda le sue radici. In diversi numeri di *Casabella-Continuità* vengono ripresi i temi circa il rapporto "di continuità" tra il nuovo e le preesistenze ambientali. Tra le riflessioni contenute in queste pagine, emblematica rimane: Ernesto Nathan Rogers. "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei," *Casabella-Continuità*, n. 204 (1955): 3-6. Altrettanto significative sono le considerazioni di Aldo Rossi in termini di relazioni tra l'oggetto architettonico e la città, con particolare attenzione alle definizioni di "fatto urbano" ed "elemento primario." Si veda: Aldo Rossi. *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972* (Milano: CittàStudi Edizioni, 1978).

¹⁸ Bucci, "Giudicare o Comprendere," 67. Tale affermazione, fatta a proposito della visione di Ernesto Nathan Rogers, è particolarmente espressiva dell'approccio milanese alla Storia.

¹⁹ Sono parole di Alberto Campo Baeza, in "Cultura tecnologica, teorie e prassi del progetto di architettura. Dialogo con Jesus Aparicio, Jesus Donaire Garcia de Mora, Alberto Campo Baeza, Ignacio Vicens y Hualde (Madrid 1-2 marzo 2017)," a cura di Maria Pilar Vettori, *TECHNE Journal of Technology for Architecture and Environment* 13 (marzo 2017): 349.

²⁰ Ulteriori riflessioni in merito sono contenute all'interno del saggio: Maria Pilar Vettori, "Progettare la costruzione," in *Insegnare l'architettura*.

²¹ Il concetto di "armonia tecnologica" è espresso estensivamente all'interno di un saggio ove essa viene definita come "la compatibilità ibrido-costruttiva tra il sapere artigianale delle tecniche, delle regole dell'arte, della cultura materiale dei luoghi e dei processi innovativi e procedurale derivanti dalla produzione edilizia contemporanea," e progettare "in armonia" come "perseguire un accordo tra più parti o elementi." Emilio Faroldi "Lineamenti contemporanei per il progetto tecnologico," in *Dieci+5 Tesi di Architettura*.

Lineamenti contemporanei per il progetto tecnologico, di Emilio Faroldi (Milano: Libreria Clup, 2004), 16.

²² Glauco Gresleri, Maria Beatrice Bettazzi e Giuliano Gresleri, *Chiesa e Quartiere, storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna* (Bologna: Editrice Compositori, 2004), 27.

²³ Facendo riferimento alle Norme CEI (1993) per la progettazione di nuove chiese, l'identità del complesso non risulta chiara, in quanto le norme parlano in punti separati delle caratteristiche relative al progetto degli spazi interni – aula liturgica e poli – [PARTE I – B – 7], dei luoghi "sussidiari annessi alla chiesa" – sacrestia, sagrato, atrio e porta – [PARTE I – C – 19-21] e degli "edifici per il servizio pastorale e casa parrocchiale" [PARTE I – D 23]. Il complesso parrocchiale, dunque, viene "descritto" nella Nota da queste tre "cellule": la chiesa, i luoghi sussidiari e i locali per il ministero pastorale, senza far menzione ai rapporti tra le parti e alle sue gerarchie. Riferimento: CEI, *La progettazione di nuove chiese. Nota Pastorale* (Roma: Commissione Episcopale per la Liturgia, 1993). Quale unico riferimento in merito alle superfici parametriche, le indicazioni si trovano in alcune tabelle, aggiornate di triennio in triennio, dove, in relazione al numero di abitanti, sono indicati i valori al mq della chiesa (comprensiva di aula principale, cappella feriale, sacrestia e uffici), della casa canonica, delle aule per la catechesi e del salone, comprensivi dei vani accessori.

²⁴ Si fa riferimento alla già citata Nota della CEI. Il documento, valido per il contesto italiano, è fornito come riferimento per il progetto nella città di Milano; si potrebbe tuttavia aprire una riflessione più ampia in riferimento alle Linee Guida per la progettazione delle nuove chiese: su tale fronte si segnala la recente pubblicazione di Giancarlo Santi, *Nuove chiese dopo il Concilio Vaticano II nei cinque continenti* (Milano: Vita e Pensiero, 2022).

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. *Chiese, città, comunità*. Bologna: SAIE, 1996.

AA.VV. "Nuove Chiese Italiane. 22 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana." *Casabella*, n. 671 (1999). Allegato.

AA.VV. "Nuove Chiese Italiane due. 26 progetti per nuove chiese commissionati dalla Cei." *Casabella*, n. 682 (2000). Allegato.

AA.VV. "Nuove Chiese Italiane 3. Ventiquattro progetti per il terzo concorso bandito dalla Cei." *Casabella*, n. 694 (2002). Allegato.

BARTOLOMEI, LUIGI, cur. "Le chiese di quest'ultimo lustro." *Il Giornale dell'Architettura* (2017).

BENEDETTI, JACOPO, cur. *Comunità e Progettazione. Atti della Giornata Nazionale "Comunità e progettazione. Dai Progetti pilota alla Progettazione pastorale" organizzata dall'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana. Viareggio, 17-18 giugno*. Roma: Gangemi Editore, 2021.

BENEDETTI, JACOPO, EMANUELE CAVALLINI e FRANCESCA DAPRÀ. "Architetture Quotidiane." In *Abitare, celebrare, trasformare. Processi partecipativi tra liturgia e architettura*, a cura di Goffredo Boselli, 239-42. Magnano: Qiqajon edizioni, 2018.

BORSOTTI, MARCO. *Chiese e modernità*. Milano: Solferino edizioni, 2017.

BOSELLI, GOFFREDO, cur. *Chiesa e città*. Magnano: Qiqajon edizioni, 2009.

BUCCI, FEDERICO. "Giudicare o Comprendere. Il senso della storia." In *Insegnare l'architettura. Due scuole a confronto*, a cura di Emilio Faroldi e Maria Pilar Vettori, 66-73. Siracusa: LetteraVentidue, 2020.

BUCCI, FEDERICO. *Una tradizione architettonica. Maestri della scuola di Milano*. Mantova: Tre lune edizioni, 2020.

BUCCI, FEDERICO. *The Italian Debate 1940s-1950s*. Milano: Franco Angeli, 2018.

CAMPO BAEZA, ALBERTO. *Principia architectonica*. Edizione italiana. Milano: Christian Marinotti Edizioni, 2018.

CAPPONI, CARLO, e MARIA ANTONIETTA CRIPPA, cur. *Gio Ponti e l'architettura sacra: finestre aperte sulla natura, sul mistero, su Dio*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2005.

CAVALLINI, EMANUELE, e FRANCESCA DAPRÀ. "I Progetti Pilota della Conferenza Episcopale Italiana." In "Le chiese di quest'ultimo lustro," a cura di Luigi Bartolomei. *Il Giornale dell'Architettura* (2017): 6-9.

CAVALLINI, EMANUELE, FRANCESCA DAPRÀ e GIULIA DE LUCIA.

"Design for and by community. Participatory processes for the construction of Italian parish complexes." *Faith and Form The interfaith Journal of Religion, Art and Architecture* 52, n. 2 (2019): 6-7.

CEI. *La progettazione di nuove chiese. Nota Pastorale*. Roma: Commissione Episcopale per la Liturgia, 1993.

CRIPPA, MARIA ANTONIETTA. "L'esperimento pastorale del card. Giovanni Battista Montini nella diocesi ambrosiana." In *La diocesi di Milano e le nuove chiese 1954-2014*, a cura di Laura Lazzaroni, 61-96. Milano: Centro ambrosiano, 2016.

CRIPPA, MARIA ANTONIETTA. "L'arcidiocesi di Milano. Campo sperimentale della pastorale di Giovanni Battista Montini. Il sistema di parrocchie e nuove chiese." In *Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon*, a cura di Tiberia Vitaliano, 49-75. Tivoli: Scripta Manent Edizioni, 2015.

CRIPPA, MARIA ANTONIETTA, E FRANCOISE CAUSSÉ. *Le Corbusier. Ronchamp. La cappella di Notre-Dame du Haut*. Milano: Jaca Book, 2014.

CROSET, PIERRE-ALAIN, GIORGIO PEGHIN E LUIGI SNOZZI. *Dialogo sull'insegnamento dell'architettura*. Siracusa: LetteraVentidue, 2016.

DAPRÀ, FRANCESCA. "Infrastruttura sussidiaria. Strategie per la valorizzazione del patrimonio ecclesiastico: il sistema dei complessi parrocchiali ambrosiani." Tesi di dottorato, Scuola di Dottorato del Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, 2020.

Eisenman, Peter. "Sei punti." *Casabella*, n. 769 (2008): 3-5.

FACCIOLI, ARTURO, cur. *Le nuove chiese di Milano 1950-1960*, Milano: Arcivescovado, Comitato per le nuove chiese, 1962.

FAROLDI, EMILIO. *Prologhi di architettura. Temi e attori del teatro urbano*. Milano: Electa, 2022.

FAROLDI, EMILIO. "Insegnare l'architettura." In *Insegnare l'architettura. Due scuole a confronto*, a cura di Emilio Faroldi e Maria Pilar Vettori, 20-33. Siracusa: LetteraVentidue, 2020.

FAROLDI, EMILIO, e MARIA PILAR VETTORI. *Dialoghi di architettura*. Siracusa: LetteraVentidue, 2019.

FAROLDI, EMILIO, cur. *Sette Note di Architettura. Frammenti didattici del progettare contemporaneo*. Milano: Mimesis, 2018.

FAROLDI, EMILIO, e MARIA PILAR VETTORI. "History as a design element: dialogue between existing and contemporary architecture." In *Reactive proactive architecture*, a cura di Aa.Vv., 76-81. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2018.

FAROLDI, EMILIO. "L'opera di architettura come esperienza intellettuale." *TECHNE Journal of Technology for Architecture and Environment* 13 (2017): 14-20.

FAROLDI, EMILIO. "Ideazione, progettazione, costruzione, gestione: l'architettura del progetto. Sette note costruite." In *Tecnologia e progetto per la ricerca in Architettura*, a cura di Alessandro Claudi de Saint Mihiel, 85-102. Napoli: Clean Editori, 2014.

FAROLDI, EMILIO. "La realtà come motore dell'atto progettuale." In *La cultura tecnologica nella scuola milanese*, a cura del Coordinamento dei ricercatori di tecnologia dell'architettura del Politecnico di Torino, 281-94. Santarcangelo di Romagna: Maggioli, 2014.

FAROLDI, EMILIO, cur. *Teoria e progetto. Declinazioni e confronti tecnologici*. Torino: Umberto Allemandi & C, 2009.

FAROLDI, EMILIO. *Dieci+5 Tesi di Architettura. Lineamenti contemporanei per il progetto tecnologico*. Milano: Libreria Clup, 2004.

FAROLDI, EMILIO, cur. *Progetto Costruzione Ambiente. Dieci lezioni di architettura*. Milano: Clup, 2003.

FERNÁNDEZ-COBIÁN, ESTEBAN. *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*. Buenos Aires: Diseño, 2019.

GARCIA-ASENJO LLANA, DAVID. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre la arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Madrid: Libros.com, 2020.

GREGOTTI VITTORIO. "Architettura come pratica artistica." in

Sperimentazione o dell'Architettura politecnica. Origini e sviluppi della cultura moderna dell'architettura nella ricerca e nella didattica al Politecnico di Milano, a cura di Cristina Bergo, Raffaele Pugliese e Francesca Serrazanetti. Santarcangelo di Romagna: Maggioli, 2013.

GREGOTTI, VITTORIO. *Architettura, tecnica, finalità*. Roma: Laterza, 2002.

GRESLERI, GLAUCO, MARIA BEATRICE BETTAZZI E GIULIANO GRESLERI. *Chiesa e Quartiere, storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*. Bologna: Editrice Compositori, 2004.

GRESLERI, GLAUCO, cur. *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa: 1963-1982; Vent'anni di realizzazioni in Italia*. Faenza: Faenza Editrice, 1983.

GRISI, TINO. *Architettura liturgica. Un dizionario essenziale*. Siracusa: LetteraVentidue, 2019.

LAZZARONI, LAURA, cur. *La diocesi di Milano e le nuove chiese 1954-2014. Atti del convegno, 4 novembre 2014*. Milano: Centro ambrosiano, 2016.

LE CORBUSIER. "If I had to teach you architecture? Rather an awkward question..." *Focus* 1 (1938). Traduzione italiana in "Se dovessi insegnarvi l'architettura? Davvero una domanda difficile..." *Casabella*, n. 766 (2008): 6-7.

LONGHI, ANDREA, E CARLO TOSCO. *Architettura Chiesa e Società in Italia (1948-1978)*. Roma: Edizioni Studium, 2010.

LONGHI ANDREA. *Luoghi di culto. Architetture 1997-2007*. Milano: Motta Architettura, 2008.

LONGHI ANDREA. "Church Building beyond church architecture: evangelization and architecture / Construir iglesias mas más allá de la arquitectura religiosa: evangelización y arquitectura." *Más allá del edificio sacro: arquitectura y evangelización. Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, vol. 3, a cura di Esteban Fernández-Cobián, 1-25. Coruña: Universidade da Coruña, 2013.

LONGHI ANDREA. "Sacro, cultura architettonica e costruzione della città contemporanea: chiese nell'Italia del post-concilio." *Historia Religionum. An international journal* 8 (2016): 43-54.

LONGHI, ANDREA, cur. *Storie di chiese storie di comunità. Progetti cantieri architetture*. Roma: Gangemi Editore, 2017.

MANENTI, CLAUDIA, cur. *Il Cardinale Lercaro e la città contemporanea*. Bologna: Editrice Compositori, 2010.

MANENTI, CLAUDIA. *Luoghi di identità e spazi del sacro nella città europea contemporanea*. Milano: FrancoAngeli, 2012.

MANENTI, CLAUDIA, cur. *La chiesa nella città a 50 anni dal Concilio Vaticano II*. Bologna: Bononia University Press, 2016.

MONESTIROLI, ANTONIO. "Cari studenti." *Op. Cit* (2013): 350-54.

NARDI, GUIDO. *Percorsi di un pensiero progettuale, Cultura Tecnica*. Milano: Clup, 2003.

NERVI PIER LUIGI. "L'insegnamento dell'architettura." *Casabella*, n. 768 (2008): 3.

PORTOGHESI, PAOLO. "Post-conciliar catholic churches / Le chiese cattoliche post-conciliari." *Area* 147 (2016): 4-13.

ROGERS, ERNESTO NATHAN. "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei." *Casabella-Continuità*, n. 204 (1955): 3-6.

ROGERS, ERNESTO NATHAN. *Gli elementi del fenomeno architettonico*. Milano: Christian Marinotti Edizioni, 2006.

ROGERS, ERNESTO NATHAN. "Professionisti o mestieranti nelle nostre Scuole di architettura?" *Casabella-Continuità*, n. 234 (1959): 2-3.

ROGERS, ERNESTO NATHAN. "I valori etici della professione." In *Il pentagramma di Rogers. Lezioni universitarie di Ernesto Nathan Rogers*, a cura di Serena Maffioletti. Padova: il Poligrafo, 2009.

ROSSI, ALDO. *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*. Milano: CittàStudiEdizioni, 1978.

SANTI, GIANCARLO. "Il ruolo della committenza nella diocesi ambrosiana." In *Le nuove chiese della diocesi di Milano 1945-1993*, di Cecilia De Carli, 27-38. Milano: Vita e Pensiero, 1994.

SANTI, GIANCARLO. *L'architettura delle chiese in Italia. Il dibattito, i riferimenti, i temi*. Magnano: Qiqajon, 2012.

SANTI, GIANCARLO. *Nuove chiese italiane (1861-2010)*. Milano: Vita e Pensiero, 2016.

SANTI, GIANCARLO. *Elementi di architettura della chiesa. Dieci lezioni introduttive*. Milano: Vita e Pensiero, 2018.

SANTI, GIANCARLO. *Nuove chiese dopo il Concilio Vaticano II nei cinque continenti*. Milano: Vita e Pensiero, 2022.

SCHIAFFONATI, FABRIZIO. "Formazione e ricerca per il progetto." In *Progetto Costruzione Ambiente. Dieci lezioni di architettura*, a cura di Emilio Faroldi. Milano: Clup, 2003.

SIZA, ALVARO. "Sulla pedagogia." *Casabella*, n. 770 (2008): 3–6.

SIZA, ALVARO. *Scritti di architettura*. A cura di Antonio Angelillo. Milano: Skira, 1996.

VICENS Y HUALDE, IGNACIO. *Enseñanza y pensamiento*. Buenos Aires: Diseño, 2015.

VICENS Y HUALDE, IGNACIO. "La espada y la llana." In *Dicho y hecho*, 134–43. Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2012.

VETTORI, MARIA PILAR. "Progettare la costruzione." In *Insegnare l'architettura. Due scuole a confronto*, a cura di Emilio Faroldi e MARIA PILAR VETTORI, 78–87. Siracusa: LetteraVentidue, 2020.

VETTORI, MARIA PILAR. "Cultura tecnologica, teorie e prassi del progetto di architettura. Dialogo con Jesús Aparicio, Jesús Donaire GARCIA DE MORA, ALBERTO CAMPO BAEZA, IGNACIO VICENS Y HUALDE (Madrid 1-2 marzo 2017)." *TECHNE Journal of Technology for Architecture and Environment* 13 (marzo 2017): 337–57.

Zevi, BRUNO. *Saper vedere l'architettura*, Milano: Einaudi, 1993.

Marta Aversa

Politecnico di Milano | marta.aversa@polimi.it

Roberto Rizzi

Politecnico di Milano | roberto.rizzi@polimi.it

KEYWORDS

gesto; spazio; interreligioso; comunità; architettura degli interni

ABSTRACT

Il saggio ripercorre un esperimento di ricerca e didattica del progetto svolto nei Laboratori di Progettazione dell'Architettura degli Interni della scuola di Architettura del Politecnico di Milano, nei quali veniva affrontato il tema dello spazio sacro, inteso come luogo dell'abitare capace di accogliere i suoi fruitori nel compimento di gesti che ne esprimono il più profondo essere.

L'ipotesi su cui esso si fonda è che il disegno dello spazio sacro spinga gli studenti a superare alcuni dei temi contingenti per concentrare la loro attenzione progettuale sul disegno di una forma ospitale, capace di accogliere il gesto dell'uomo che la abita e a rimettere in discussione il tema degli spazi per il culto non solo come problema dello spazio per una specifica religione da giustapporre o comporre con quelli delle altre ma come problema di uno spazio, o di un "sistema di spazi" su cui le religioni si possano affacciare e sperimentare insieme la propria specificità e le altrui differenze.

L'esperienza ha dimostrato l'interesse al tema per gli allievi architetti che hanno potuto sperimentare la possibilità di capire e far coesistere spazi che, se tradizionalmente sono radicalmente diversi, conservano un fondamento unitario capace, se colto, di radunare gesti differenti. I suoi esiti hanno un valore che va oltre lo specifico del progetto sullo spazio sacro, e hanno consentito, dal nostro punto di vista, di praticare efficacemente alcuni temi architettonici trasversali e validi indipendentemente dal tema.

English metadata at the end of the file

Architettura: luogo del gesto

Il saggio¹ ripercorre le tappe e gli esiti di un esperimento di ricerca e didattica del progetto svolto con gli studenti dei Laboratori di Progettazione dell'Architettura degli Interni della scuola di Architettura del Politecnico di Milano, cui veniva offerta la possibilità di approfondire il tema dello spazio sacro, inteso come luogo dell'abitare capace di accogliere i suoi fruitori nel compimento di gesti che ne esprimono il più profondo essere.

L'ipotesi su cui si fonda questo esperimento è che il disegno dello spazio sacro, proprio per questa sua natura, spinga gli studenti a superare alcuni dei temi contingenti per concentrare la loro attenzione progettuale sul disegno di una forma ospitale, capace di accogliere il gesto dell'uomo che la abita. Un'idea, questa, che sta alla base del progetto di interni, fondata sulla relazione tra gli uomini e con lo spazio che li accoglie, così come è evidenziata da una tradizione della scuola milanese, nelle figure di De Carli e Ottolini, e attualizzata in riferimento a più recenti studi, come quelli di

Agamben e Maddalena, sul gesto, inteso non solo come dinamismo dei corpi o supporto comunicativo, ma anche e soprattutto come struttura conoscitiva e di apertura relazionale.

Questo approccio è verificato nel confronto con la attuale società globalizzata e multiculturale, in cui il tema degli spazi per il culto è messo in discussione, tra gli altri da Sorrentino e Festa, non solo come problema dello spazio per una specifica religione da giustapporre o comporre con gli spazi delle altre religioni, ma come problema di un *sistema di spazi* su cui le religioni si possano affacciare e insieme sperimentare la propria specificità e le altrui differenze.

Il riferimento a una letteratura ampia da una parte chiarisce il significato della parola sacro e della preghiera come sua espressione più personale nella sua universalità, dall'altra esprime il senso degli spazi interreligiosi, attraverso riflessioni teoriche, progetti ed esempi realizzati e parole degli esponenti delle diverse religioni.²

Il dispositivo didattico immaginato per avvicinare al tema e prefigurare il disegno di questi spazi si sviluppava attraverso lezioni e ricerche autonome degli studenti, sollecitati all'analisi di casi studio e a visite dirette ai luoghi di culto,³ e culminava nel progetto finale.

L'esperienza ha dimostrato l'interesse al tema per gli allievi architetti che hanno potuto sperimentare la possibilità di capire e far coesistere spazi che, se tradizionalmente sono radicalmente diversi, conservano un fondamento unitario capace, se colto, di radunare gesti differenti. I suoi esiti hanno un valore che va oltre lo specifico del progetto sullo spazio sacro, e hanno consentito, dal nostro punto di vista, di praticare efficacemente alcuni temi architettonici trasversali e validi indipendentemente dal tema.

ELEMENTI DI CONTESTO

Il mondo dell'architettura, osservato anche solo dal punto di vista del progetto, è oggi scosso da profonde trasformazioni degli scenari nei quali agisce, trasformazioni che hanno riflessi rilevanti sui modi nei quali è immaginata la formazione a questa professione.

Se si prescinde dalle mutate condizioni nelle quali si svolge il lavoro del progettista, che vede l'affermarsi di strutture di medie o grandi dimensioni in grado di affrontare la complessità degli interventi e i loro intrecci con dinamiche economiche e finanziarie, due sono le questioni che sembrano avere più impatto sull'architettura. Da un lato c'è l'urgenza di mitigare l'impatto antropico sul pianeta, di ragionare in termini di contenimento di consumo di energia, di suolo e di tutte le risorse naturali, cioè di sostenibilità di ogni intervento di trasformazione dell'ambiente costruito in un'ottica che consideri l'intero ciclo di vita dei manufatti, dall'altro c'è la necessità di comprendere come far fronte al crescente processo di digitalizzazione che investe la nostra società a tutti i livelli, e che interessa il progetto tanto dal lato degli strumenti e dei processi da utilizzare, quanto da quello della natura dei contesti sui quali intervenire, sempre più segnati da componenti virtuali.

Al di là del dibattito che si potrebbe sviluppare su questi temi, anche solo per toglierli dal grado di ambiguità e indeterminazione nei quali la loro innegabile attualità e necessità talvolta li relega, ci interessa qui rilevare come essi, troppo spesso, vengano assunti per ragionare sugli strumenti e sulle competenze e su come la Scuola, ai diversi gradi di insegnamento, possa e debba aggiornarsi per allestire percorsi formativi il cui esito garantisca figure in grado di rispondere agli specialismi che quelle dinamiche richiedono. Pur non negando che sia necessario formare a questa consapevolezza, sembra però importante che il discorso sui mezzi si collochi in un contesto culturale non posto sotto l'"assedio del presente",⁴ ma aperto ai fini del suo operare e capace di riconoscere un proprio *nucleo genetico* al quale riferirsi per interpretare il proprio ruolo nei mutati contesti nei quali si opera.

UN FONDAMENTO GENETICO

Di ritorno da un viaggio ad Assisi dove aveva partecipato al convegno "L'uomo e la città" Carlo De Carli⁵ fissa in una

breve nota le impressioni provate visitando la Basilica di San Francesco. Nei dipinti di Giotto egli scorge una intima coerenza fra gli "spazi recinti dai segni dell'Architettura" e le "figure [che da essi] sembrano staccarsi e vivere, in sé, una realtà singolare." Da questa interdipendenza fra Architettura e figure umane colte nella dinamica degli episodi rappresentati, nasce un racconto che

esprime un momento umano indicato dal gesto di un uomo vivo o morente o nascente. Da un comune gesto che l'immagine immobilizza nell'atto in cui diventa simbolo di una coscienza responsabile, quale segno di nascita e già immagine illuminata della precedente continuità umana dove lo spazio offerto è ancora una volta 'primo' per ogni uomo e cosa.⁶

Nel convegno De Carli aveva esposto la sua idea di *Spazio primario* che in quegli anni sperimentava con la ricerca e la didattica alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano e attraverso il dialogo con Dino Formaggio⁷ che nella stessa Facoltà e su suo invito tenne nel 1964-65 il corso di Metodologia della visione.

Nell'idea di *Spazio primario* sono racchiusi il desiderio e la necessità, di risalire alle origini delle relazioni fra le persone, per "ricreare lo spazio della nascita delle cose e degli uomini e illuminare le ragioni della loro nascita" così che esso "contenga il primo svolgersi delle cose." Un desiderio "sorretto dalla convinzione e dalla fiducia nella forza singolare della persona umana come principio di ogni ordine morale" che si fonda sulle "continue relazioni di cose e di uomini" che "si incontrano e si oppongono vitalmente integrandosi, cioè completandosi o nuovamente dividendosi, producendo un risultato che è aperto alle variazioni, alle costanti" in un "continuo e rinnovato aprirsi a tutto e a tutti," a "tutti i possibili fattori della realtà stessa." Uno *Spazio* innervato nel tempo e nella storia, uno *Spazio* di tutti al di là dei soggetti per i quali è stato pensato: "non solo il nostro spazio, ma il più oggettivo storico ed etico spazio dell'intersoggettività."⁸ Benché nell'ultimo dei due scritti qui citati la parola gesto non ricorra più, a favore di altre (relazioni, apertura, atteggiamenti, vissuto e dei loro sinonimi), sembra naturale leggere in continuità logica questi due testi: possiamo così definire gesto il moto vitale⁹ che anima la persona (il singolo e il piccolo o grande gruppo, nella loro corporeità), che induce relazioni, genera vissuti e un agire che muove dal profondo del proprio essere e si apre al mondo e agli altri.

Un gesto come quello di apertura delle braccia in segno di accoglienza, come manifestazione del sé e anche di misura di un luogo, che riecheggia nella parola spazio¹⁰ e che ancora, e su un altro versante, ci dice quanto il gesto della persona e il luogo, lo spazio in cui si svolge, siano strettamente connessi.

Questo stesso punto di vista è ripreso da Gianni Ottolini¹¹ che nella sua trattazione, dopo aver portato l'attenzione sulla natura materico-formale dell'architettura e dello spazio come concreto corpo costruito e averne analizzato le strutture, ne evidenzia un valore *operazionale* cioè connesso alla sua capacità di accogliere, col proprio essere *corpo*, il *corpo*

agente di chi la abita; un'azione non banalmente funzionale o inerente la sola utilità pratica, ma l'agire che ricerca, e manifesta, il proprio essere attraverso l'attivazione di relazioni significative fra soggetti: un *gesto*.

L'argomentazione di Ottolini però si spinge oltre e apre a un ulteriore livello relativo a "l'essere l'architettura una realtà animata, vivente in sé stessa e comunicativa, che presenta, iscritti nella dinamica della forma-materiale, specifici contenuti emozionali e cognitivi in cui l'animo umano si rappresenta e libera."¹² Non solo architettura come "luogo del gesto," ma come soggetto essa stessa capace di gestualità e di agire relazioni con altri, in una corrispondenza identitaria coi suoi fruitori centrata su un "gesto umanizzato."¹³

In architettura, esso è lo strutturarsi corporeo e l'esprimersi fondamentale di un vivente, in cui i gesti delle persone non solo hanno modo di svolgersi in una loro degna e confortevole cornice, occupando il centro dell'opera, ma anche si 'trasferiscono' incorporandosi analogicamente nella forma-materiale dell'opera stessa.¹⁴

Questa sottolineatura connessa al gesto come perno dell'esperienza architettonica fra i due poli del fruitore che lo esprime e dell'architettura che ne fa proprio fondamento, origine e genesi, o, viceversa, fra l'architettura che nella propria dinamica di forma costruita lo *presentifica* rivelando ai suoi stessi fruitori un nuovo possibile modo d'essere e di esprimerli, sembra trovare fondamento e nuovi sviluppi in recenti studi sui gesti e la gestualità.¹⁵

Senza ripercorrerne il contenuto, interessa qui evidenziare come il gesto non debba essere considerato come "fatto semplicemente fisico o corporeo" e nemmeno "ridotto a una possibilità del corpo"¹⁶ seppure con funzione comunicativa¹⁷ anche interpretata in modo articolato,¹⁸ come avviene nel campo dei *gesture studies*.¹⁹ Questo superamento conduce il gesto nella sfera della conoscenza e della sua trasmissione, per assegnargli un valore che trascende le contingenze nelle quali è compiuto, esponendo "il sentimento umano al di là della sfera prettamente psicologica e individuale."²⁰ Riprendendo l'origine etimologica del *gestus* latino, participio passato di *gerere*, Giorgio Agamben²¹ lo sgancia, nei modi con i quali si concretizza l'attività umana, dalla dualità fra mezzi e fini: se il fare (*facere*) è un mezzo per raggiungere un fine a esso esterno e l'agire (*agere*) è un fine in sé, senza necessità di mezzi, il gesto (*gerere*) è solo esibizione di una pura medialità, un mezzo in sé, indipendente dalla sua relazione con un fine. Attraverso il gesto l'uomo non comunica uno scopo o un significato, ma la sua stessa essenza, cosicché "non si conosce qualcosa, ma una conoscibilità" nel "medio del suo apparire." È in un certo senso quanto Giovanni Maddalena²² definisce "gesti completi" quelli cioè che "hanno parti densamente operanti insieme"²³ così che "essi producono una sintesi, ossia ci portano un significato nuovo," ottenendo, non per via di ragionamento analitico, ma di approccio sintetico, una conoscenza chiara. Una sintesi prodotta dai gesti che "riescono a portare e, nello stesso tempo, a far capire e a comunicare un significato a tutti gli attori implicati."²⁴

UN CAMPO DI APPLICAZIONE

Per molti anni questo è stato lo sfondo sul quale si sono collocate le esperienze didattiche che abbiamo proposto nei Laboratori di Architettura degli Interni tenuti alla Scuola di Architettura del Politecnico di Milano. I temi che di volta in volta sono stati suggeriti per l'approfondimento e l'esercitazione progettuale, sono stati individuati in ambiti che in qualche modo presentavano una condizione di difficoltà o di fragilità da parte degli utenti destinatari del progetto. L'ipotesi era che in queste condizioni le gestualità coinvolte fossero meritevoli di una maggiore attenzione e anche capaci di esprimere con più chiarezza, proprio perché riferite a un nucleo più essenziale, una possibile corrispondenza con gli spazi destinati ad accoglierli.

Fra i temi proposti, quelli della residenza economica e popolare in prospettiva multiculturale, quello delle *residenze speciali* cioè destinate a particolari tipologie di utenze (anziani, studenti, lavoratori immigrati, malati, disabili, ecc.), quello degli spazi diffusi per le pratiche culturali nella società multietnica e, appunto, quello dello spazio sacro in ottica interreligiosa. Un primo problema si pone proprio nella identificazione del tema e nell'uso dell'aggettivo *sacro*, applicato al sostantivo *spazio*.²⁵ Si evidenzia qui una dualità utile per comprendere l'approccio al progetto in relazione ai temi che abbiamo esposto in apertura. In che cosa consiste la sacralità di uno spazio architettonico?

Ci si può riferire al sacro come a ciò che è separato e interdetto, sottratto al mondo e riferito al divino, o per altra via etimologica²⁶ a ciò a cui si conferisce validità e concretezza e per questo non sottratto, ma restituito; unione con l'ambito del divino, normalmente interdetto a quello del profano da un lato, e dall'altro separazione del sacro dal profano. Sono gli stessi significati che si intrecciano nella parola religione,²⁷ come continua ripetizione (e verifica) di un atto di adesione a un sistema di culto che diventa quello che *distingue* da ciò verso cui il culto è rivolto, se la leghiamo a *religere*, piuttosto che il legame che tiene insieme, mette in relazione e *unisce* umano e divino, se la leghiamo invece a *religare*.

Su questo doppio binario lo spazio può essere declinato come luogo dove la manifestazione divina si ripete, consolidandone la memoria nella concretezza della sua costruzione materiale, oppure come luogo dove le persone riunite in comunità riaffermano la loro adesione a un credo e a una fede e per questo aperto e accessibile, totalmente fruibile. Un luogo univoco ed esattamente definito per lo svolgimento del rito e idealmente *preordinato* da un ente altro che vi si manifesta, oppure spazio adeguato alla convocazione dell'assemblea e *subordinato* alla possibilità di svolgimento di determinate azioni, uno spazio che riceve valore e significato proprio nell'accoglienza degli atti che vi si svolgono. Sarebbe artificioso ignorare una delle due facce di questa medaglia, ma l'accento che abbiamo proposto agli allievi è sul secondo lato di questi significati, perché li trova verifica e conferma quell'idea di spazio architettonico come *spazio primario* che nasce dai gesti che vi si svolgono.²⁸

Resta però un ulteriore elemento per definire il tema di progetto così come è stato proposto: come si declinano questi temi nella nostra società che nella crescita esponenziale di

mobilità e spostamenti e nella esasperazione delle disuguaglianze ha reso problematicamente e capillarmente prossime, più di quanto lo siano mai state in passato, le differenti fedi religiose? Come considerare le pulsioni identitarie che si muovono attorno ai temi religiosi, che spesso provocano tensioni e conflittualità? L'accento che stiamo ponendo sulla dimensione comunitaria come fondamento genetico del luogo di culto non rischia di assumere il ruolo di interprete di una specifica identità che vi si raduna trasformando un possibile valore in uno strumento utilizzato per rivendicare un'identità da opporre a un'altra?

Per affrontare la complessità di questi temi nei loro risvolti spaziali e architettonici, si è dunque proposto di lavorare non sullo spazio per una specifica religione da giustapporre o comporre con gli spazi delle altre religioni, con le conseguenti questioni di accettazione e compatibilità, ma su un *sistema di spazi* su cui le religioni si possano affacciare e, insieme, sperimentare la propria specificità e le altrui differenze. Si tratta di una sfida rispetto alle ricorrenti rivendicazioni identitarie cui spesso si ricorre nelle discussioni sui luoghi di culto di altre religioni e che vorrebbe concepire spazi intesi non come "separazione che divide, ma delimitazione che congiunge."²⁹

È un approccio che si fonda su pronunciamenti delle rappresentanze religiose e su studi teologici, e che è stato ripreso, nelle sue implicazioni architettoniche, in realizzazioni, concorsi e in ricerche universitarie,³⁰ un approccio che vuole immaginare il dialogo fra le religioni come "fra i fatti emergenti, quello più carico di futuro, più incidente nella prospettiva della speranza."³¹ Si sono prese come riferimento particolari comunità nelle quali i fenomeni di mobilità, indotti da necessità di lavoro, di studio o dalla ricerca di condizioni di vita migliori, accentuano il carattere di multiculturalità.

Sono i luoghi dell'istruzione, soprattutto di livello universitario, nei quali la spinta all'internazionalizzazione accentua i processi di mobilità e le compresenze culturali, o quelli degli interscambi delle mobilità, grandi stazioni e aeroporti, dove si incrociano, seppur per brevi momenti, molteplici provenienze, o ancora i servizi collettivi, nei quali la convivenza è indotta da ragioni cogenti, come gli ospedali, le carceri o i cimiteri, ma anche le sedi delle grandi istituzioni sovranazionali o delle organizzazioni umanitarie, le grandi manifestazioni sportive o i poli degli interscambi commerciali come le sedi fieristiche.

L'ipotesi non è quindi quella di confrontarsi con le comunità istituzionalizzate già presenti sul territorio e radicate in strutture distribuite nel tessuto urbano, ma con condizioni particolari, spesso transitorie, che riguardano persone che non hanno un legame permanente ovvero con gruppi, complementari alle comunità istituzionali, che già operano in ottica interculturale e sono attivi nel campo dell'accoglienza e della mediazione culturale.

La proposta di lavoro fatta agli allievi era che questi luoghi avessero come fulcro gli spazi per la preghiera³² che solo occasionalmente potessero ospitare forme di culto più ritualizzate, tenendo in evidenza la duplice natura di questi gesti: silenziosa espressione spirituale, meditativa e con-

templativa e insieme fisica azione corporea. Si trattava quindi di considerare la preghiera svolta personalmente, quella svolta da piccoli gruppi e quella comunitaria più ritualizzata, cercando di mettere a sistema attraverso questi tre modi, tre differenti dimensioni del soggetto che prega e tre differenti tempi nei quali queste preghiere si svolgono.

A partire da una riflessione su quali potessero essere gli spazi corrispondenti a questi tre modi nelle tre religioni considerate, si sollecitava poi alla sperimentazione di alternative di integrazione che potevano muoversi in una più semplice dimensione *orizzontale*, integrando forme differenti di una stessa confessione e trovando poi su un altro livello il momento di reciproca relazione, oppure, all'estremo opposto, provando a relazionare in senso *verticale* le stesse modalità in differenti confessioni. A ognuna delle tre religioni corrispondevano una direzione di preghiera e un modo e una posizione del corpo differenti: in piedi, seduto, inginocchiato o prostrato, fermo o in lento movimento, il corpo chiede all'interno architettonico una diversa corrispondenza, una superficie morbida a finire il pavimento, una seduta confortevole, una direzione e un ritmo della luce che convogliassero sguardi e pensieri o scandissero un percorso rituale.

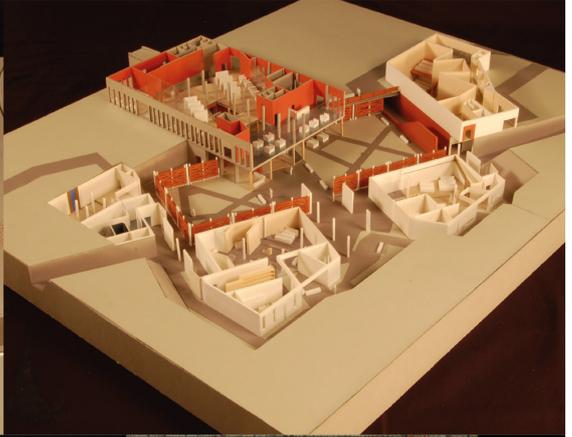
Il confronto poi con i differenti tempi nei quali queste azioni, spazialmente identificate, potevano svolgersi, apriva a possibilità di configurazioni programmaticamente destinate alla preghiera comune con cadenze più o meno frequenti a seconda delle diverse tipologie in una polarità fra rigidità e flessibilità delle soluzioni.

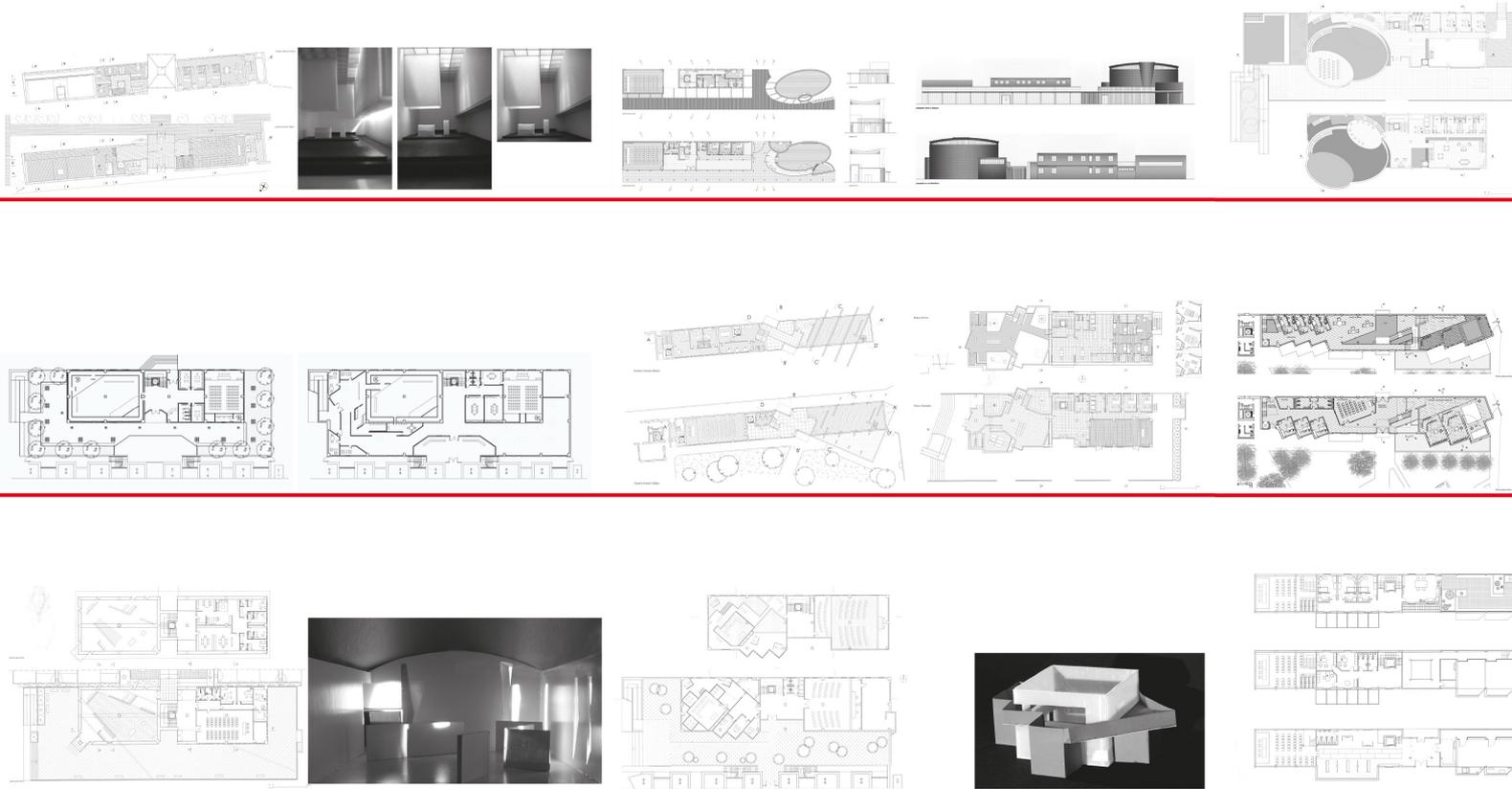
Si è inoltre immaginato che queste ipotesi potessero essere meglio sostenute dentro un programma funzionale complesso che avvicinasse attività di culto e di preghiera con altre funzioni. Fra le molte possibili, che potrebbero comprendere anche piccole attività produttive di carattere artigianale con i corrispondenti spazi di vendita e commercio o spazi per attività sportive, si sono privilegiati i servizi alla persona, come centri di ascolto o mediazione culturale, uffici di orientamento al lavoro o di accompagnamento sociale, e quelli culturali, come biblioteche, centri di documentazione, spazi per spettacoli e mostre, ecc.

LO SPAZIO SACRO NELLE COMUNITÀ MULTICULTURALI. PROGETTO DI UN SISTEMA DI SPAZI PER LA PREGHIERA DELLE TRE RELIGIONI MONOTEISTE. WIL DISPOSITIVO DIDATTICO

Quello del disegno di uno spazio così configurato, capace di far dialogare e mettere a sistema appartenenze ben diverse nei loro tratti identitari, fiere delle proprie differenze prima che dei propri punti di contatto, è un tema di particolare complessità. Per quanto le tre grandi religioni monoteistiche, cui si è riferito il tema di progetto proposto agli studenti, condividano figure, luoghi e atteggiamenti del rapporto col Sacro, il rischio di vedere ed evidenziare le sole disuguaglianze era particolarmente chiaro.

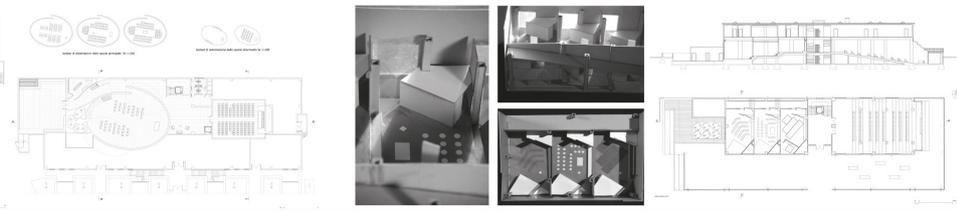
Occorreva far riconoscere in prima battuta ai progettisti coinvolti in questo esperimento che l'affermazione di Amartya Sen, per cui "in realtà qualsiasi essere umano appartiene a molti gruppi diversi" vale anche e soprattutto



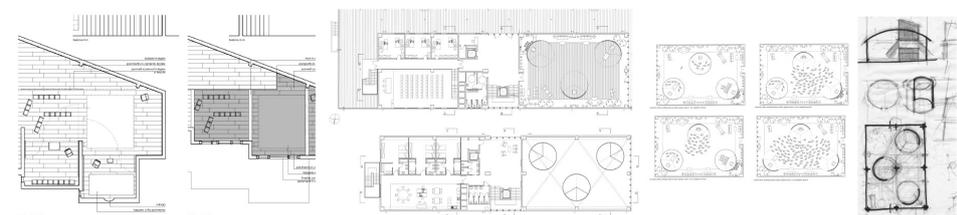


per temi e caratteristiche così profondamente radicati nella nostra essenza. Il riconoscersi in un credo, e quindi in una visione del mondo che dà forma a un sistema di gesti, non impedisce di stabilire relazioni sul confine che divide e interconnette con altri modi di intendere il mondo, anzi il riconoscersi in una sola affiliazione "annulla i complessi intrecci fra molteplici gruppi e fedeltà multiple, rimpiazzando la ricchezza di una vita umana piena con una formula circoscritta che insiste sul fatto che ogni persona è 'collocata' soltanto in un compartimento organico."³³ Occorre far riconoscere la ricchezza della molteplicità e dell'apertura verso l'altro da sé, che è innanzi tutto profonda conoscenza di sé stessi, del proprio mondo e della propria cultura, e che da questa permette di muovere e di comprendere senza timori gesti e spazi da altri generati, per arrivare al disegno di "uno spazio pubblico in cui una comunità eterogenea può riconoscere la propria appartenenza."³⁴ Il dispositivo didattico che abbiamo immaginato è stato proprio per questo complesso e stratificato, e ha permesso di conoscere anche attraverso l'esperienza diretta luoghi di culto e comunità differenti da quelle di origine. Agli studenti sono state proposte lezioni frontali, a cura del corpo docente del laboratorio e di esperti invitati, analisi di casi studio di particolare qualità architettonica, da approfondire attraverso ricerche bibliografiche e visite dirette, da svolgere autonomamente a cappelle aperte a diverse religioni e in gruppo organizzato a una sinagoga, una moschea e una chiesa cattolica.

Il tema è stato variamente declinato a seconda del tipo di studente cui veniva offerto: esso è stato infatti affrontato inizialmente con studenti del primo anno del corso,³⁵ quindi con studenti³⁶ e laureandi³⁷ della Laurea Magistrale in Architettura. Questo passaggio ha comportato un aumento della complessità delle variabili proposte, in termini di sovrapposizione di funzioni, che, come prima specificato, hanno sempre coinvolto luoghi affini e complementari a quelli dedicati al Sacro, perché rivolti alla crescita e al benessere dell'essere umano, come i luoghi della cultura e dei servizi, e di possibilità di esplorarne liberamente le relazioni, verificandole tra estremi opposti di sovrapposizione e indipendenza, o articolandole in termini di flessibilità. Le lezioni proposte dai docenti hanno inizialmente dibattuto il tema dello spazio sacro nelle comunità multietniche,³⁸ evidenziandone il significato e il possibile ruolo nella costruzione di una società e di una città moderne, capaci di accogliere abitanti anche molto diversi per nascita e formazione, come è divenuto oggi inevitabile a seguito dei forti processi migratori che hanno attraversato il pianeta. Hanno provato a evidenziare il carattere di accoglienza che questi spazi disegnati a cerniera tra mondi testimoniano, segno di una identità "che non è stabile e fissa, ma che si costruisce col tempo e nel tempo,"³⁹ e che è fatta proprio dalle contaminazioni e dalle commistioni che si sviluppano nel punto di contatto fra culture altre, divenute improvvisamente molto vicine.⁴⁰ La specificità di ognuna delle tre grandi religioni monoteistiche è stata approfondita negli interventi



1
Lo spazio sacro nelle comunità multiculturali. Progetto di un sistema di spazi per la preghiera delle tre religioni monoteiste. Collage dei modelli dei progetti di laurea. Laboratorio di architettura degli interni. Politecnico di Milano. Prof. Roberto Rizzi, Stefano Levi Della Torre, Luisa Gatti, Marta Averna. (modelli di Valentina Boriani, Stefania Colzani, Alessandra Del Fato, Lavinia Dondi, Marta Lanati, Matteo Malingambi, Laura Mio, Sandra Naboni, Alice Ometto, Giuseppe Palladino, Giorgio Radoikovic, Patrizia Rosi, Maddalena Scarzella, Nicolò Zanolo, Claudio Zucca; elaborazione degli autori)



2
Progetti per una cappella interconfessionale del Campus Bovisa del Politecnico di Milano. Allievi del primo anno di corso in Scienze dell'architettura, Scuola di architettura civile. Confronto sinottico delle soluzioni nelle variabili integrazione/separazione di differenti modalità di preghiera (verticale) e rigidità/flessibilità della soluzione spaziale (orizzontale). (elaborazione degli autori)



2

dei relatori invitati, mentre un ulteriore contributo ha approfondito le relazioni tra lo spazio sacro e le arti plastiche e figurative.⁴¹

Questo ciclo di interventi è stato completato da quattro contributi che indagavano il ruolo del progetto moderno nel disegno di spazi del sacro capaci di relazionarsi con i caratteri della città e dell'abitare contemporanei: chiese, moschee, sinagoghe e cappelle interconfessionali disegnate da grandi progettisti,⁴² caratterizzate spesso da un modo nuovo di intendere il rapporto fra gli attori del rito, indipendentemente dal loro ruolo, qualificate dal carattere materiale dello spazio, vivificate dalla luce e dal rapporto con l'opera d'arte. Queste ultime sono state presentate attraverso le comunità per cui sono state realizzate, raggruppamenti anche temporanei in cui è stato sostanziale dichiarare uguaglianza e pari appartenenza di tutti i loro membri, come è stato nell'esercito americano degli anni della guerra fredda, nel celeberrimo esempio della United States Air Force Academy Cadet Chapel, realizzata da SOM a Colorado Springs nel 1958–68.

Forti di queste informazioni, e dei dubbi che avevano contribuito a instillare, gli studenti sono stati invitati a visitare alcune cappelle, realizzate a sostegno di istituzioni milanesi e lombarde e aperte in modo diverso al dialogo interreligioso, cui erano esplicitamente dedicate o solo disponibili. Cappellani e responsabili delle cappelle nelle grandi stazioni ferroviarie e negli aeroporti, nelle università, negli ospedali e nelle case di riposo, o ancora nei cimiteri, in cui esseri

umani diversi passano per periodi di tempo limitati anche se variabili nella loro durata con la stessa necessità di sentirsi accolti, hanno raccontato strategie e possibilità di accoglienza e difficoltà da esse determinate.⁴³

La frequentazione diretta ha testimoniato l'assenza di spazi appositamente disegnati per corrispondere a questo bisogno: molto spesso la volontà di fare, in qualunque modo, e possibilmente con costi ridotti, si traduce in luoghi poveri, scarsamente disegnati, non progettati attorno alle esigenze dei futuri utenti.

E invece, un progetto su questi luoghi, la ricerca di una "forma rispondente",⁴⁴ aiuta a riconoscere come anche in questi spazi, col loro carattere di urgenza, che "le qualità spaziali [...] hanno un grande potenziale generativo e ogni specifica configurazione fisica costituisce una cornice di senso entro cui si sviluppano attribuzioni di identità," nell'idea che se questo "è uno spazio brutto, di risulta, povero, anche chi lo frequenta si percepirà e sarà percepito come tale."⁴⁵

A queste visite organizzate autonomamente ne sono state affiancate tre collegiali, che hanno avuto come meta una chiesa, una sinagoga e una moschea.⁴⁶ L'esperienza diretta e la maggiore possibilità di comprensione garantita dalla presenza dei responsabili dei tre spazi hanno permesso di cogliere non solo la relazione tra la forma degli spazi per il rito e la preghiera e i gesti dei fedeli e dei celebranti specifica di ognuna delle tre religioni, ma anche l'importanza di alcuni elementi.

La relazione fra umano e divino, quotidiano e straordinario,

è detta dalla luce, capace di sottolineare fulcri e movimenti e di sospendere l'esperienza dell'ordinario per arricchirla con la relazione con quanto è straordinario e dall'opera d'arte, figurativa o necessariamente astratta, che spesso si affida proprio ai corpi luminosi per caratterizzare l'interno sacro, come nell'installazione *Untitled* di Dan Flavin in Santa Maria in Chiesa Rossa. I tubi al neon blu e verdi che seguono la navata centrale e quelli a luce di Wood abbinati ad altri rossi del transetto e oro nell'abside, sono segno di una presenza appena velata oltre la percezione ordinaria delle cose, "almost an entity,"⁴⁷ come scriveva James Turrel, che trascende e dilata lo spazio dell'architettura.

Inoltre, il confronto con i responsabili ha permesso di verificare un'attitudine al dialogo interreligioso effettivamente presente nelle comunità milanesi, testimoniata dallo scambio di lettere avvenuto tra il presidente del Pontificio Consiglio per il Dialogo Interreligioso, il responsabile del Centro Islamico e l'Arcivescovo di Milano in occasione della fine del Ramadan del 2012, che incoraggiano "i giovani musulmani e cristiani che vorranno leggere questo messaggio, a coltivare sempre la verità e la libertà, per essere autentici araldi di giustizia e di pace e costruttori di una cultura rispettosa dei diritti e della dignità di ogni cittadino."⁴⁸

Agli studenti è stato infine proposto un caso studio da approfondire attraverso ricerche bibliografiche: sono state in questo modo esplorati circa 50 esempi di cappelle cristiane e interconfessionali, sinagoghe e moschee, realizzate nel corso del XX secolo prevalentemente su suolo europeo e nordamericano. Tutti i casi analizzati e visitati sono stati raccolti in schede di sintesi, incrementate di anno in anno e messe a disposizione degli allievi come base conoscitiva di approccio al progetto.

Anche da questa ultima lettura sono emersi alcuni temi di progetto trasversali. Un primo riguarda il modo di intendere lo spazio sacro, che può essere destinato a una fruizione individuale o in piccoli e grandi gruppi, cui corrispondono attività e spazi a complessità crescente, a partire dalla meditazione silenziosa, quella delle *quiet rooms* che caratterizzano spesso i nodi della rete dei trasporti a lunga percorrenza, gli ospedali e le sedi di organizzazioni internazionali. Proprio per questo nella sede centrale delle Nazioni Unite a New York era stata prevista una stanza in cui ogni uomo potesse sentirsi accolto e riconosciuto, ridisegnata per volontà di Dag Hammarskjöld, e con la consulenza del Friends of the UN Meditation Room, un gruppo composto da cristiani, musulmani ed ebrei.

In occasione della sua riapertura, Hammarskjöld fece stampare un breve testo in cui metteva in evidenza la corrispondenza fra la missione dell'istituzione, dedicata alla ricerca della pace, e quella di questa stanza, silenziosa e capace di generare quiete nell'animo dell'uomo che vi entra. Un luogo circoscritto, ma aperto alle "infinite terre del pensiero e della preghiera," privo di simboli per rendere possibile la prossimità tra persone e credo molto diversi fra loro.⁴⁹

Convivenze che si fanno viepiù complesse se si immagina di condividere la preghiera, come nel Centro Ecumenico Abraham presso il Villaggio Olimpico di Barcellona, destinato alle diverse confessioni del cristianesimo, o piuttosto

il rito, come in alcuni esempi recentissimi, le sale affacciate su una hall condivisa di grande altezza della House of One in costruzione a Berlino o nei tre edifici su una piazza della Abrahamic Family House ad Abu Dhabi.

Queste aule devono fare sì che ogni fedele senta riconosciuto il proprio modo di intendere preghiera e rito, seppur privandolo di un simbolismo troppo specifico. In questo senso la direzione cui la preghiera si rivolge, l'est per i cristiani, Gerusalemme per gli Ebrei e la Mecca⁵⁰ per i musulmani, diventa capace di strutturare non solo, come è tradizionalmente, la singola sala di culto, ma anche, nella relazione tra geometrie, i punti di contatto e intersezione.

Allo stesso modo può operare l'attrezzatura, che con le sue flessibilità al confine tra architettura e arredo può circoscrivere spazi di dimensioni variabili, adatti a ospitare singoli o gruppi di dimensioni diverse, come nell'ecumenica Maria-Magdalen-Kirche a Friburgo, dove tre aule possono essere unite grazie al movimento di pannelli in legno, o svelare elementi identitari altrimenti celati, i fulcri liturgici dei diversi riti,⁵¹ come nell'Interfaith Spiritual Center della Northeastern University di Boston.

Anche nel rapporto col contesto possono essere declinati due modi opposti di dire il ruolo del sacro e la relazione con la città: continuità rispetto a un luogo cui si vuole appartenere e di cui si vuole rappresentare un fulcro e separazione, nel riferimento a un mondo altro, che supera quello terreno del costruito in cui ci si inserisce.

I LUOGHI, I PROGETTI

Una prima esperienza didattica è stata svolta con gli allievi del primo anno di corso della laurea in Architettura.

Sono stati individuati due semplici edifici all'interno del Campus Bovisa del Politecnico: uno baricentrico, affacciato su uno spazio verde molto frequentato dagli studenti, a due piani con tetto piano e corpo di fabbrica relativamente poco profondo, l'altro in posizione più defilata, ma vicino a un ingresso secondario al campus, con copertura voltata e a due piani entrambi con accesso diretto, uno da uno stretto cortile, l'altro attraverso un collegamento in quota con un adiacente edificio con aule.

Nel primo edificio si trovava la cappella del campus: un'ampia stanza con un piccolo spazio di disimpegno direttamente accessibile dall'ingresso dell'edificio su cui gravitavano scale e ascensori. Nella restante parte erano collocate la sede di una cooperativa di studenti e, al primo piano, gli uffici e la sede temporanea di un laboratorio. L'altro edificio aveva una destinazione ancora incerta, con spazi ancora inutilizzati in vista dell'avvio di biblioteca e materioteca, con uffici e aule.

I progetti tenevano conto, per ciascuna delle confessioni considerate, di differenti modalità di svolgimento della preghiera (privata-meditativa, collettiva-ritualizzata) e di una gradazione dimensionale dei gruppi di fruitori (singolo, piccolo gruppo, assemblea). L'incrocio fra tutte queste variabili genera numerose specificità fruibili e spaziali che possono essere raggruppate, combinate o sovrapposte in differenti modi. A partire da soluzioni che individuano spazi autonomi in ciascuna modalità di preghiera per ognuna delle confes-

sioni, ci si muove verso ipotesi capaci di mettere in relazione situazioni differenti. L'integrazione può più facilmente avvenire fra le diverse modalità di una stessa confessione, ma anche fra le stesse modalità in diverse confessioni; più frequenti le relazioni in spazi condivisi per le modalità meno ritualizzate (singoli o piccoli gruppi).

Le soluzioni spaziali si collocano fra i principi della rigidità e della flessibilità. Nel primo caso le configurazioni sono bloccate e accostano molteplici spazi specializzati ovvero risolvono le diverse attività in unitari spazi relativamente indifferenziati. Nel secondo caso sono compresenti spazi sia specializzati sia indifferenziati che vengono di volta in volta associati e messi in relazione attraverso dispositivi spaziali e di flessibilità dei loro elementi di circoscrizione.

Nel quadro sinottico di sintesi **Fig. 1** le soluzioni trovate sono ordinate distinguendo dall'alto in basso quelle con spazi più unitari e indifferenziati o via via più specializzati a seconda delle diverse modalità di preghiera; da sinistra a destra le soluzioni più rigide e imm modificabili e quelle nelle quali gli spazi sono via via più modificabili e differentermente relazionabili.

Questo repertorio di configurazioni ricorrenti è stato messo a disposizione degli allievi del Laboratorio della laurea magistrale come base per sviluppare progetti più articolati e complessi; in questo caso, e ancor più per i gruppi che hanno affrontato questo tema come progetto di laurea, la maggior consapevolezza degli studenti ha trovato rispondenza in una maggiore libertà nella scelta dell'area di intervento e nella definizione del programma e degli strumenti di progetto.

Si è lavorato su diverse aree: nel Campus Bovisa **Figg. 2 | 3 | 9** l'area verde baricentrica tra gli edifici affiancata all'ingresso principale, e, poco lontano dai confini del campus, un edificio industriale utilizzato come magazzino e deposito, costruito parallelo alla cinta ferroviaria nella profondità di un lotto completato da padiglioni dismessi allineati alla strada. **Figg. 6 | 7**

Sono state poi identificate due altre aree di intervento: la prima nel verde di pertinenza dell'Istituto di Istruzione Superiore G. Cardano a Lampugnano, in prossimità della sede della Casa delle Culture del Mondo, un progetto nato nel 2009 per "dare spazio alle domande di interazione culturale delle comunità straniere del territorio," fortemente voluto dalla Provincia di Milano e gestito in collaborazione col Centro Come della Cooperativa Farsi Prossimo e Arci Milano. **Figg. 4 | 8** La seconda negli spazi aperti dell'Istituto dei Martinitt in via Rubattino, a Lambrate, storicamente destinato all'accoglienza e alla tutela dei minori. **Fig. 5**

Ognuno di questi luoghi ha sollecitato un programma e un modo di intervento specifici, che tenessero in considerazione il rapporto con il contesto, con cui costruire una relazione di integrazione e separazione insieme, e con l'edificio esistente, valorizzato nei suoi caratteri formali attraverso interventi anche molto differenti, che lo hanno liberato o abbracciato con una nuova pelle, capace di esprimere le direzioni del culto, articolato tra i suoi margini con sfondati e nuove connessioni o ancora sui fronti esterni con l'inserimento di nuovi volumi. **Figg. 5 | 6 | 7**

Ognuno di questi luoghi è innervato da un percorso che dal rumore della vita quotidiana porta al silenzio del luogo della preghiera: una linea capace di connettere e ordinare stanze con vocazioni anche diversissime, che nelle sue dilatazioni e compressioni dà forma a ingressi, connessioni e soglie, che identificano senza mai nettamente separare gesti e momenti diversi dell'esperienza dell'uomo che li abita. **Figg. 3 | 9** La qualità della luce e la presenza dell'opera d'arte, che lo seguono o ne sottolineano alcuni punti specifici, contribuiscono a precisare modi e possibilità d'uso, così come il disegno a una scala ravvicinata di arredi e attrezzature, precisati nei loro caratteri di forma-materiale. **Figg. 3 | 9**

Le complesse articolazioni planimetriche, conseguenti al programma funzionale e alle geometrie indotte dalle differenti inclinazioni dovute agli orientamenti della preghiera, si riverberano e si sommano a una complessità nella sezione che cerca spesso un rapporto con il suolo, si articola nei piani con affacci e sfasature e si apre al rapporto con la luce e il cielo. **Figg. 3 | 8 | 9**

TEMI DI SINTESI

La complessità del tema proposto agli allievi e la sua quasi assenza nei percorsi di studio in Architettura ha suggerito la costruzione di un vero e proprio percorso di ricerca, articolato, come si è visto, in diverse fasi della formazione in successione temporale e la mobilitazione di molteplici strumenti conoscitivi e contributi teorici.

Se da un lato vi era la consapevolezza che esso fosse di grande attualità e urgenza, soprattutto nella declinazione interreligiosa, dall'altro si immaginava che avrebbe consentito di arrivare alla radice del fenomeno architettonico e aiutare a comprenderne l'essenza, tema di fronte al quale gli allievi sono totalmente sprovvisti, dal punto di vista disciplinare come da quello dell'esperienza diretta, e vedono azzerate le certezze e i cliché di aspiranti progettisti su come uno spazio debba essere progettato.

Esso costringe inoltre a guardare alla società e alla vita contemporanea, nei suoi caratteri di novità e nelle sue contraddizioni, per cercare di comprenderle e interpretarle nei loro risvolti di conformazione dei luoghi dell'abitare, secondo le competenze a cui essi si stanno formando. Le forme dell'architettura, nei suoi essenziali caratteri di spazio, margini di circoscrizione spaziale e attrezzature, possono tornare a essere uno strumento efficiente e capace di incidere sul quotidiano, dimostrando la propria capacità di accoglienza. Alcuni modi e alcuni elementi del progetto di architettura si sono dimostrati particolarmente efficaci nel disegno dello spazio sacro, come ha confermato una rilettura critica di quanto sviluppato durante questa esperienza didattica. Si tratta soprattutto di elementi che definiscono la geometria degli spazi, la loro articolazione nelle tre dimensioni a suggerire movimenti o le loro transizioni fra stanze diversamente connotate, attraverso la luce, le qualità della materia e della costruzione, e la loro verifica in un disegno di dettaglio.

I casi studio e le visite dirette hanno evidenziato un grande importanza della luce, naturale e artificiale. Nei progetti si è spesso evidenziata la necessità di *plasmare la luce* in rela-

zione ai poli della preghiera e alle dinamiche assembleari, guida e accompagnamento dei gesti della preghiera e di quelli, più ritualizzati, della celebrazione. **Fig. 8** Necessaria, colta non principalmente nel suo dato funzionale e di prestazione illuminotecnica, ma per i suoi aspetti emozionali ed evocativi, la luce naturale ha fatto irruzione negli spazi attraverso molteplici modalità di gradazione, diffusa o concentrata, morbida o contrastante, con fonte visibile o nascosta, spesso attraverso deformazioni plastiche degli elementi costruttivi; oppure colorata, per filtraggio o riflesso, diversamente trattata in rapporto ai materiali, riverberata su superfici lisce o *sporcata* su materiali grezzi e rugosi. Allo stesso modo la luce artificiale acquista qualità espressive, superando la pura logica del corpo illuminante e trattata con valenza spaziale per indicare direttrici, segnare soglie e passaggi, sottolineare polarità significative, campi e superfici o interi volumi spaziali. L'uso di modelli di studio ha spesso consentito di simulare queste ricerche e di verificarne l'efficacia.

Pur nella varietà delle funzioni previste nella commessa di progetto, questi luoghi hanno una bassa complessità funzionale e, nel loro nucleo dedicato alla preghiera interconfessionale, non presentano un repertorio esteso e consolidato di forme *convenzionali* cui riferirsi. Questa condizione consente, e costringe a una ricerca libera che ha come esito quello di *valorizzare la forma* (figurazione, costruzione e materia) come elemento in sé capace di mostrare una potenzialità di uso, di suggerire un atteggiamento, di corrispondere a chi abita questi spazi.

Allo stesso modo le diverse direzioni spaziali nelle quali si svolgono le preghiere delle tre religioni portano dentro agli edifici, tantopiù se si tratta di recupero di edifici esistenti che hanno una propria logica spaziale, geometrie contrastanti e disomogenee sulle quali è necessario esercitarsi con una paziente lavoro di disegno e di affinamento della *sensibilità figurativa*.

La varietà e le differenze delle relazioni interpersonali declinate nella gradazione dimensionale dei gruppi di fruitori, cerca una corrispondenza nelle complessità di relazioni fra gli spazi progettati e una *articolazione spaziale* declinata in molteplici modi. Si può lavorare muovendo i piani orizzontali di calpestio con pedane, gradonate o inclinazioni; acquisire sensibilità rispetto alle altezze degli spazi accostando dilatazioni o compressioni sulla verticale, o trasferendo nella sezione quella complessità planimetrica di cui abbiamo parlato attraverso doppie altezze, sfasamento di piani e soppalchi, che possono proteggere o aprire alla relazione grazie all'affaccio spazi differenti. La forma di ognuno degli spazi così disegnati, la sua geometria e le sue dimensioni suggeriscono e consentono la compresenza di usi differenti, silenziosi e solitari o via via più strutturati per accogliere gruppi di dimensioni differenti, eventualmente differenziati nelle aspettative.

Infine, gli usi differenti e alternativi degli stessi luoghi permettono di ragionare su dispositivi di flessibilità delle connessioni e delle separazioni fra spazi, attraverso pannelli, piani o con diverse configurazioni geometriche, verticali o orizzontali, o volumi che scorrendo, traslando, ruotando,

piegendosi o arrotolandosi, modificano e graduano le relazioni, dilatano o riducono gli spazi.

Quasi al polo opposto le complessità relazionali richiedono una grande *attenzione alle soglie* di comunicazione fra spazi differenti: i passaggi fra spazi sono spesso transizioni fra ambiti di senso molto differenti e vanno preparati, accolti e risolti, con una dilatazione del semplice limite e una sua proiezione verso gli spazi di provenienza e di arrivo. Il pavimento o una porzione di soffitto possono farsi tramite di queste dinamiche; una trasparenza o un traguardo visivo opportunamente inquadrato possono anticipare e indirizzare la relazione; un'attrezzatura, una luce o una articolazione plastica possono indurre una pausa che valorizza il passaggio. Dinamiche che si possono giocare fra luoghi dedicati alla preghiera così come nel rapporto con lo spazio aperto o con il contesto urbano, con cui si articola una doppia relazione di inclusione e separazione, presenza chiara e strutturante e massima libertà nell'uso. **Fig. 9**

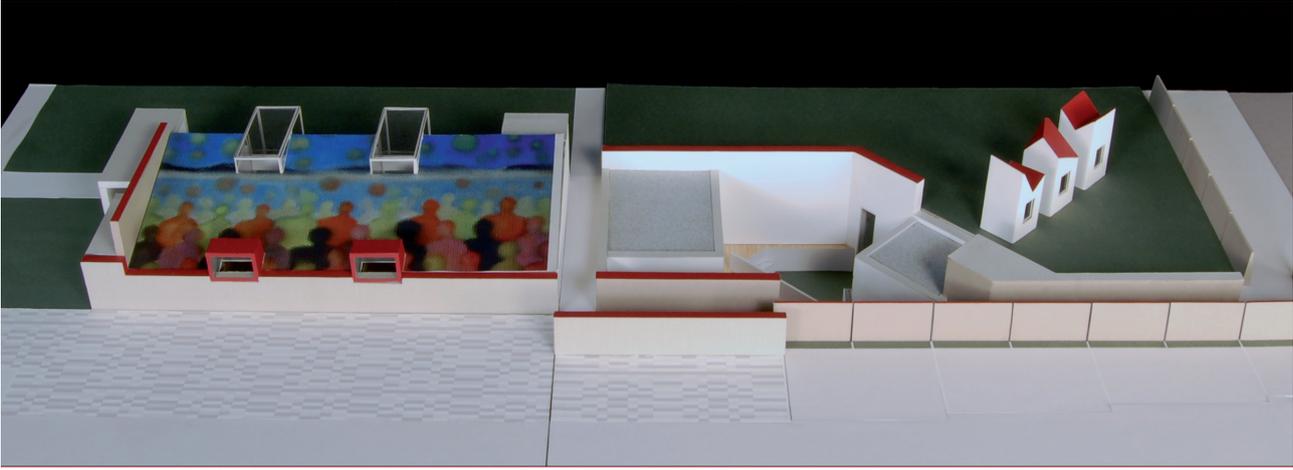
Il lavoro sui margini di circoscrizione spaziale, sulla loro differente articolazione e sugli elementi che regolano il passaggio fra luoghi variamente concatenati permette di sperimentare con maggiore chiarezza quali elementi di un progetto siano così strettamente definiti per specificità di uso o di conformazione da non poter essere condivisi, e quali invece si prestino a condivisioni e interferenze e siano capaci di aprirsi anche a sguardi e a gesti differenti.

Abbiamo detto che il lavoro sulla luce ha spesso condotto a catturarla nella sua provenienza zenitale, facendo percepire il cielo o la sua luce; a questa dinamica se ne è associata spesso un'altra più rivolta al terreno su cui l'edificio poggia, non solo in relazione ai suoi accessi, ma con una sua penetrazione nel suolo spinta fino alla creazione di spazi ipogei, in una interessante polarità fra *radicamento al suolo* e *apertura al cielo*.

Questa evidenza una duplice dinamica di appartenenza e separazione, al suolo, penetrando in profondità o graduando il passaggio fra quote o al contrario tagliando e interrompendo percorsi o visuali, e al cielo, orientando sguardi e scorci visivi e catturando la luce o viceversa disegnando uno spazio introverso. Una dinamica che si può ritrovare in ogni momento di relazione, con il contesto urbano o naturale, o con quello, più circoscritto, degli spazi che compongono l'edificio.

L'elemento che tiene uniti questi aspetti è però la necessità, nell'affrontare il tema dello spazio per la preghiera interconfessionale, di tornare al nucleo originario dell'architettura. La scarsità di riferimenti, non solo formali, ma anche organizzativi e strutturali di questo esperimento, ha costretto a comprendere quali intenzioni e quali movimenti animano gli spazi, a interpretarli sulla base di una disponibilità all'accoglienza, o far sì che l'architettura stessa, nei suoi elementi costitutivi, si strutturi in un soggetto capace di una propria dinamica, corrispondente a quella dei suoi fruitori.

Attraverso un vero e proprio spiazamento tematico si è costretti, allievi e docenti, a ragionare sul fondamento genetico dell'architettura, sulla sua ragion d'essere come "proiezione del moto che anima gli attori," per *valorizzare il gesto* degli uomini che la vivono.



3

Intervento nel Campus Politecnico Bovisa. Pianta, vista del plastico e sezione. Sull'unica aula con una porzione di pavimento ribassato, gravitano tre piccoli spazi "camini di luce" dorata per la preghiera personale. Sulla sinistra gli spazi per la biblioteca e lo studio, organizzati su una doppia altezza con soppalchi. Le piastrelle di ceramica policroma del manto di copertura riproducono "a pixel" figurazioni sul tema dell'accoglienza e ospitalità. (disegni e modello del progetto di tesi di Alessandra Del Fato e Giuseppe Palladino; elaborazione degli autori)

4

Intervento alla Casa delle Culture del mondo, Lampugnano. Planimetria generale all'attacco a terra, pianta del livello superiore e viste interne dei plastici delle tre cappelle. Il portico ortogonale alla scuola e le tre cappelle, aperte a ventaglio seguendo le direzioni della preghiera, disegnano una piazza di servizi che qualificano i luoghi comuni della scuola. L'accesso ai luoghi di preghiera è protetto con alti muri a L, e li rivolge tutti verso il grande giardino. (disegni e modello del progetto di tesi di Matteo Malingambi e Maddalena Scarzella; elaborazione degli autori)

5

Intervento nella sede dei Martini, Lambrate. Pianta dell'attacco a terra e dei livelli superiori dell'edificio che ospita gli spazi per la preghiera, sezione e vista del modello. Un lungo muro, attrezzato da percorsi e abitato da edifici e spazi aperti, protegge dal rumore del traffico automobilistico di via Rubattino. Nel suo svolgersi, accompagnato da opere d'arte, porta dagli spazi del quotidiano all'edificio alto che raccoglie le tre cappelle sovrapposte e dialogate grazie a reciproci affacci. (disegni e modello del progetto di tesi di Laura Mio, Sandra Naboni, Alice Ometto; elaborazione degli autori)

6

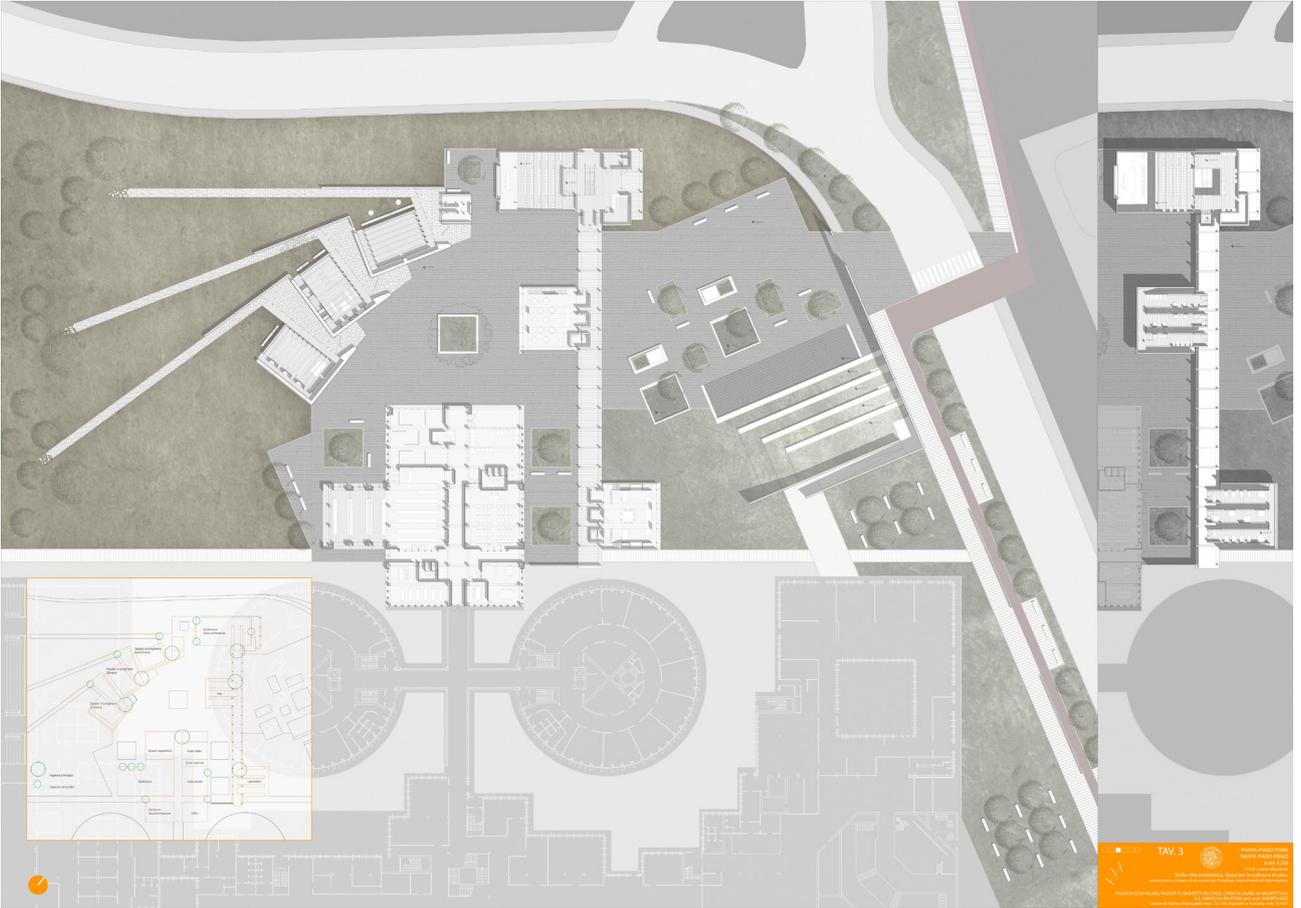
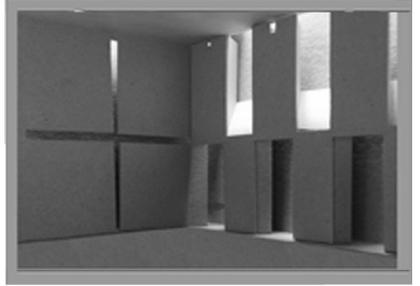
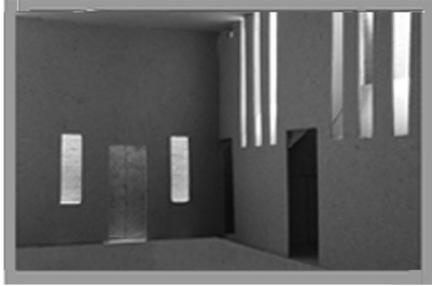
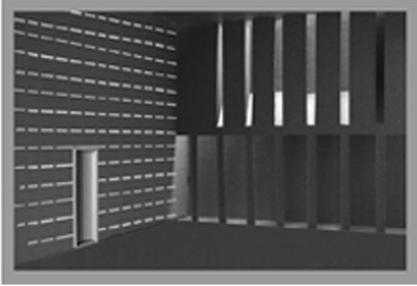
Recupero edificio industriale in Bovisa. Pianta di un frammento di edificio sull'ingresso e sugli spazi per la preghiera, dettaglio della cappella ebraica, vista del modello. La tensione fra geometrie e logiche, esistenti e di progetto, costruisce una pelle abitabile che prende forma entro lo spazio costruito, raccordando spazi e direzioni, rendendo leggibili nuovi significati e nuovi modi di abitare lo spazio dell'architettura. (disegni e modello del progetto di tesi di Patrizia Rosi; elaborazione degli autori)

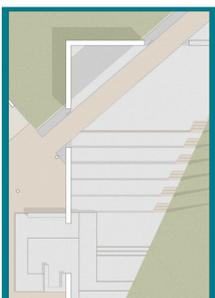
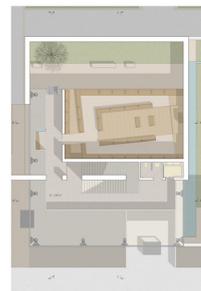
Si tratta allora, didatticamente, di cercare questa architettura vera, annuncio estetico e promessa di una diversa vita, guardando con occhi diversi le cose, la loro forma e dimensione simbolica, e accettando di parlare di sé nelle cose, senza inutili biografismi, traendo suggestioni non solo dalla storia della disciplina e dal bagaglio di soluzioni tecnico formali che essa ci consegna, ma ancora una volta anche dalla natura, organica e inorganica, e, in essa, da se stessi, come corpo e come vita sentimentale oltre che razionale.⁵²

CAPPELLE VISITATE DAGLI STUDENTI

Cappella della Stazione Centrale, Milano
Cappella dell'Aeroporto di Orio al Serio
Cappella Universitaria Ecumenica, Iulm, Milano
Centro di Pastorale Universitaria, Università dell'Insubria, Varese
Centro di Pastorale Universitaria, Università degli studi – Vialba, Ospedale Sacco, Milano

Sinagoga della Nuova Residenza per anziani, via Leone XIII, Milano
Cappella del Crematorio di Lambrate, Milano
Centro di Pastorale Universitaria, Università degli studi - Bicocca, Milano
Centro di Pastorale Universitaria, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Sottsass Associati, Cappella dell'aeroporto internazionale di Malpensa, Gallarate
Centro di Pastorale Universitaria "Oltre il Campus," viale Monte Ceneri, Milano
Sinagoga del Centro Scolastico, Via Eupili, Milano
Cappella Interfedi, Villaggio Olimpico, Torino
Centro di Pastorale Universitaria, Politecnico di Milano, Campus Bovisa, via Durando, via La Masa
Cappella Interreligiosa, Hospice Aids, Ospedale Sacco, Milano
Albini, Helg, Piva, Cappella della comunità delle Suore di Maria Bambina, Seminario Arcivescovile, Venegono Inferiore
Centro Pastorale P.G. Frassati presso LIUC, Castellanza









7

CASI STUDIO APPROFONDITI DAGLI STUDENTI

Cappelle Cristiane

Antoni Gaudí, Cripta della Colonia Güell, Santa Coloma de Cervelló, Barcellona, 1898–1915

Frank Lloyd Wright, Unity Temple, Chicago, Usa, 1904

Erik Gunnar Asplund, Cappella Woodland, Cimitero Sud, Stoccolma, Svezia, 1912–1929

Hector Guimard, Sinagoga di rue Pavée, Parigi, 1913

Jože Plečnik, Chiesa dell'Ascensione, Bogojina Prekmurje, Slovenia, 1924

Rudolf Schwarz, Cappella nel castello di Rothenfels, Germania, 1924–1928

Peter Behrens, Sinagoga della Comunità Riformata, Zilina, Slovacchia, 1928–1930

Jože Plečnik, San Michele Barje, Lubiana, Slovenia, 1937–1938

Henri Matisse, Cappella, Vence, 1947

Ludwig Mies van der Rohe, Cappella di Saint Savior, IIT Campus, Chicago, 1949–1952

Le Corbusier, Cappella di Notre Dame de-Haut, Ronchamp, Francia, 1950–1955

Luis Barragan, Cappella nel Convento delle Suore del

Purissimo Cuore di Maria, Tlalpan, Città del Messico, Messico, 1954–1959

Emil Steffann, Chiesa di S. Lorenzo, Monaco di Baviera, Germania, 1954–1955

Vittorio Gandolfi, Madonna del Lago, Idroscalo, Milano, Italia, 1955–1957

Augusto Magnaghi, Mario Terzaghi, Cappella dei SS Benedetto, Cirillo e Metodio, Villa Cagnola, Gazzada, Italia, 1955–1960

Marco Zanuso, Cappella del pensionato femminile le Carline, Milano, Italia, 1956–1957

Le Corbusier, Chiesa e Oratorio del Convento di La Tourette, Eveux sur Arbresle, Francia, 1957

Kaja e Heikki Siren, Cappella della Technical University, Otaniemi, Finlandia, 1957

Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Chiesa di Baranzate, Italia, 1957

Richard Neutra, Miramar Chapel (Airman Memorial Chapel), Miramar, 1957

Gio Ponti, Cappella nel convento del Carmelo, Bonmoschetto, Sanremo, Italia, 1958

Josef Wiedemann, Cappella del campo di sterminio,



SEZIONE PROSPETTICA V-V' 1:20 - VISTA DIURNA



SEZIONE PROSPETTICA Z-Z' 1:20 - VISTA NOTTURNA



8

Dachau, 1960

Leonardo Mosso, Cappella per la messa dell'artista, Torino (demolita), Italia, 1961–1963

Luciano Baldessari, Cappella nell'istituto per ciechi, villa Letizia, Caravate, Italia, 1962–1966

Riepl Riepl, Chiesa di San Francesco, Steyr-Resthof, Austria, 1965–1967

Louis Isidore Kahn, Convento delle suore domenicane, Media, Pennsylvania, 1965–1968

Ottokar Uhl, Cappella per gli studenti, Collegio benedettino, Melk, Austria, 1966

Glauco Gresleri, Cappella del cimitero per il nuovo insediamento di Vajont, Aviano, Italia, 1967

Silvano Varnier, Glauco Gresleri, Cappella per la casa dello studente, Pordenone, Italia, 1968

Carlo Scarpa, Cappella della tomba monumentale Brion, San Vito d'Altivole, Italia, 1969–1975

Jorn Utzon, Chiesa di Bagsvaerd, Copenhagen, Danimarca, 1973–1976

Aldo van Eyck, Chiesa delle Molucche, Deventer, 1982

Costantino Ruggeri, Chiesa di Sant'Andrea, Savigliano, 1983

Tadao Ando, Chiesa della luce, Osaka, Giappone, 1987–1989

7

Recupero edificio industriale in Bovisa. La vista zenitale del plastico mostra la passerella che attraversa e connette tutti gli spazi in quota, ovvero, in sequenza, atrio d'ingresso, biblioteca, aule, spazio mostre, foresteria, teatro, centro educativo, laboratori per la musica, il teatro e le arti visive, parco attrezzato, e nell'edificio terminale, gli spazi per la preghiera. (disegni e modello del progetto di tesi di Valentina Boriani, Marta Lanati; elaborazione degli autori)

8

Intervento alla Casa delle Culture del mondo, Lampugnano. Viste tridimensionali e del modello. Le cappelle, costruite sotto il filo del terreno nel grande giardino della scuola, sono denunciate dai soli volumi delle coperture, grandi solidi permeabili alla luce, cui danno colore e corpo a valorizzare gli interni che sottendono. (disegni e modello del progetto di tesi di Giorgio Radoikovic, Nicolò Zanolo e Claudio Zucca; elaborazione degli autori)

9

Intervento nel Campus Politecnico Bovisa. Pianta alla quota ipogea, sezione longitudinale e vista del modello. Sulla sinistra le tre cappelle orientate per la preghiera; la luce che filtra dalle fessure in copertura si riverbera sui piccoli specchi d'acqua. Ruotando e traslando, i pannelli metallici aprono alternativamente o simultaneamente le cappelle su uno spazio condiviso. Oltre la corte di snodo, sulla destra, la biblioteca affacciata sui piccoli patii. (disegni e modello del progetto di tesi di Stefania Colzani e Lavinia Dondi; elaborazione degli autori)



Peter Zumthor, Cappella di San Benedetto (Sogn Benedetg), Sumvitg, Grigioni, Svizzera, 1987–1989
MacCormac Jamieson Prichard Architects, Fitzwilliam College Chapel, Cambridge, 1990
Steven Holl, Cappella e residenze, Port Ludlow, Washington, 1991–1992
Shigeru Ban, Paper church, Kobe, Giappone, 1995
Steven Holl, Cappella di St. Ignatius, Università di Seattle, Washington, 1997
Mecanoo, Chapel of Saint Mary of the Angels, Rotterdam, Olanda, 2000
Alvaro Siza, Cappella privata, Douro, Portogallo, 2003

Sinagoghe

Abraham Elzas, Sinagoga in Lekstraat, Amsterdam, 1936
Owen Williams, Dollis Hills Synagogue, Londra, 1937
Philip Johnson, Congregazione Tifereth Israel, Port Chester, New York, 1954
Frank Lloyd Wright, Sinagoga Beth Shalom, Elkins Park, Pennsylvania, 1959
Walter Gropius, Sinagoga Oheb Shalom, Baltimora, Maryland, 1960
Louis Isadore Kahn, Sinagoga Mikveh Israel, Philadelphia, 1961–1963
Eugenio Gentili Tedeschi, Centro Comunitario Noam e Sinagoga, Milano, Italia, 1987
Will Bruder, Sinagoga Kol Ami, Scottsdale, Arizona, 1992–2004
David Cassuto, Sinagoga di Har Nof, Gerusalemme, 1993
Wandel Hofer Lorch + Hirsch, Sinagoga, Dresda, Germania, 1997–2001
Mario Botta, Sinagoga Cymbalista, Tel Aviv, Israele, 1998
Wandel Hofer Lorch, Jüdisches Zentrum Jakobsplatz, Monaco, 2001

Moschee

Hassan Fathy, Moschea, Gourn el Gedida, Egitto, 1945–1948
Louis Isidore Kahn, Sala di preghiera del parlamento, Dacca, Bangladesh, 1962–1974
Zlatko Ugljen, Sherefudin's White Mosque, Visoko, Bosnia Erzegovina, 1968
Behruz e Can Cinici, Moschea del Parlamento, Ankara, Turchia, 1987–1989

Cappelle interconfessionali

Bruce Goff, Seabee Chapel, Camp Park, San Lorenzo, California, ora San Lorenzo Community Church, 1945
Eero Saarinen, Cappella del MIT, Cambridge, Massachusetts, 1953–1955
SOM (Skidmore, Owings & Merrill), United States Air Force Academy Cadet Chapel, Colorado Springs, 1962
Atelier d'Architectes Associés, Centre oecuménique Saint Marc, Grenoble, 1967
Pierre Jomain, Centre oecuménique, Chamrousse, 1968
Josep Benedito, Agustí Mateos, Centro Abraham, villaggio olimpico, Barcellona, 1992
Nader Tehrani, Monica Ponce de Leon, MultiFaith Spiritual

Center, Northeastern University, Boston, Massachusetts, 1994
Marc Lafagne, Patrice Rey, Sous un même ciel. Tre cappelle per il concorso "La cité du troisième millénaire," 1997
Günther Uecker, Cappella del Reichstag, Berlino, 2001
Werner Mally, Cappella dell'Ospedale Harlaching, Monaco, 2002
Sanaksenaho Architects, St. Henry's Ecumenical Art Chapel, Turku, Finlandia, 2004
Peter Zumthor, Cappella di Bruder Klaus – Mechernich, Eifel, Germania, 2006
Kuehn Malvezzi, House of One, Berlino, Germania, concorso 2012
Adjaye Associates, Abrahamic Family House, Abu Dhabi, UEA, progetto 2020

¹ Il testo è il risultato di un'esperienza di didattica e ricerca svolta in collaborazione: introduzione e conclusioni sono da considerarsi frutto di una riflessione comune, i paragrafi *Elementi di contesto*, *Un fondamento genetico*, *Un campo di applicazione* sono da ascrivere a Roberto Rizzi, mentre *Lo spazio sacro nelle comunità multiculturali*. *Progetto di un sistema di spazi per la preghiera delle tre religioni monoteiste*. *Il dispositivo didattico e I luoghi, i progetti* a Marta Averna.

² Per approfondimenti sui singoli autori e i loro testi, si rimanda alla bibliografia.

³ L'elenco completo dei casi studio visitati direttamente dagli allievi o approfonditi attraverso una ricerca bibliografica è riportato in appendice come ampliamento della bibliografia.

⁴ Per una riconsiderazione critica della nozione di presente, in relazione a passato e futuro, cfr.: Claudio Giunta, *L'assedio del presente. Sulla rivoluzione culturale in corso* (Bologna: Il Mulino, 2008); Markus Ophälders, *Filosofia, arte, estetica. Incontri e conflitti* (Milano: Mimesis, 2009); Markus Ophälders, "Vicinanze abissali", conferenza, Milano, 20 ottobre 2011, nel ciclo "Ascoltare il presente", a cura di Marco Mazzolini, Palazzo Greppi, Sala napoleonica, 7 ottobre – 17 novembre 2011.

⁵ Carlo De Carli (Milano 1910–1999), architetto, professore di Architettura degli Interni, Arredamento e Decorazione al Politecnico di Milano, ne dirige l'Istituto dal 1963, e ricopre la carica di preside della Facoltà di Architettura dal 1965 al 1968. Più volte membro della Giunta esecutiva della Triennale di Milano, fonda e dirige il giornale *Il mobile italiano* (1957–1960) e dirige la rivista *Interni* (1967–1971). Il suo insegnamento, i suoi progetti e le sue opere, e i suoi scritti hanno avuto un importante impatto nella formazione di una generazione di architetti milanesi.

⁶ Carlo De Carli, *Architettura. Spazio primario* (Milano: Hoepli, 1982), 12.

⁷ Dino Formaggio (Milano 1914 – Illasi 2008), filosofo, docente di Estetica alle Università di Padova e di Milano. Allievo di Antonio Banfi, in contrasto con l'estetica neoidealista, ha sottolineato con un approccio fenomenologico, l'importanza delle relazioni tra la costruzione artistica e le tecniche. Per ulteriori approfondimenti si veda: Dino Formaggio, *Fenomenologia della tecnica artistica* (Milano: Nuvoletti, 1953); Dino Formaggio, *Estetica, tempo, progetto* (Milano: Città Studi, 1990).

⁸ Carlo De Carli, "L'architettura degli interni come spazio primario della città," in *L'uomo e la città. Atti del Convegno degli urbanisti, Assisi 5-10 Ottobre 1966*, a cura di Pina Ciampani (Assisi: Cittadella Editrice, 1990), 132–34.

⁹ Un moto che per De Carli genera la stessa architettura, come lui stesso dice raccontando il progetto del Teatro Sant'Erasmo (Milano, 1951–1953): "Nei tempi felici ho progettato un piccolo teatro: ho messo in un cortile – si chiamava tecnicamente pista – uomini a recitare i racconti del vivere ad altri che ascoltavano tutti insieme, il gesto dell'attore è al centro del progetto: nel teatro stesso, la rappresentazione è portata all'essenzialità e l'opera teatrale, massimamente valorizzata. [...] L'attore, pur nella più insistente misura umana, annulla il suo peso fisico soltanto per mezzo di una trasfigurazione interiore che avviene nell'isolatissimo spazio della pista, vorrei dire nell'unità della pista, e tanto è 'presente' da trascinare lo spettatore nel gioco dell'azione con l'efficacia di una partecipazione diretta. [...] Così nasce un piccolo teatro, la cui forma è la proiezione dello stesso moto che anima gli attori." De Carli, *Architettura*, 17.

¹⁰ Nel latino *spatium* si può riconoscere un rimando a *patere*, essere manifesto, riconoscibile e a *pendere*, aprire, estendere: "troveremo dunque nella parola spazio il senso di un portare allo scoperto, di un apparire o rendere palese, che non si discosta molta dall'idea di apertura." Gianni Ottolini, *Forma e significato in architettura* (Roma-Bari: Laterza, 1996), 7.

¹¹ Gianni Ottolini (Verbania 1943), architetto, professore di Architettura degli Interni al Politecnico di Milano, direttore del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura. Per ulteriori approfondimenti si veda: Gianni Ottolini e Vera De Prizio, *La casa attrezzata. Qualità dell'abitare e rapporti di integrazione fra arredamento e architettura* (Napoli: Liguori, 1993); Ottolini, *Forma e significato in architettura*; Ottolini, *Architettura degli*

interni domestici. Per una storia dell'abitare occidentale (Milano: Raffaello Cortina, 2015).

¹² Ottolini, *Forma e significato in architettura*, 138.

¹³ Ottolini, *Forma e significato in architettura*, 201.

¹⁴ Ottolini, *Forma e significato in architettura*, 202.

¹⁵ Fra i molti disponibili si fa qui riferimento in particolare a: Giorgio Agamben, *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto* (Torino: Bollati Boringhieri, 2017); Giorgio Agamben, *Mezzi senza fine* (Torino: Bollati Boringhieri, 1996); Petar Bojanić e Vladan Đokić, "La filosofia architettonica," *Rivista di estetica* (2015): 81–8; Emanuela Campisi, *Che cos'è la gestualità* (Carocci: Roma, 2018); Giovanni Maddalena, *Filosofia del gesto. Un nuovo uso per pratiche antiche* (Roma: Carocci, 2021); Enzo Paci, "Epoché," Enzo Paci, "Il selciato sul quale cammino," Pier Aldo Rovatti, "Il gesto fenomenologico," *Aut Aut, Il gesto fenomenologico*, n. 6 (2018): 19–21, 16–8, 3–14. Si veda inoltre: Giorgio Agamben, "Per un'ontologia e una politica del gesto," Elenio Cicchini, "Gesto e segno. Per una teoria mimetica del linguaggio," Emanuele Dattilo, "Teoria del gesto," in *Gesto*, di AA.VV. (Macerata: Quodlibet, 2018).

¹⁶ Dattilo, "Teoria del gesto," 1.

¹⁷ Ne parlano Emanuela Campisi in una trattazione esaustiva delle implicazioni della gestualità nei fenomeni comunicativi, che è però parziale rispetto ai nostri interessi e Giorgio Agamben che in apertura del saggio mostra come i suoi interessi per le gestualità patologiche, cioè limitate da disfunzioni cliniche (turettismo), l'abbiamo dapprima portato a considerare tutte quelle pratiche o gli studi che tentavano di recuperare una consapevolezza di uso del gesto, per poi ampliarne la stessa nozione. Cfr. Campisi, *Che cos'è la gestualità*, e Agamben, "Per un'ontologia e una politica del gesto."

¹⁸ Maddalena, *Filosofia del gesto*, 11–6.

¹⁹ Nel suo libro Kendon distingue fra: gesticolazione (movimenti delle mani o altre parti del corpo durante il parlato), *language-like* (gesti usati per sostituire parti del discorso, ma che dipendono dal contesto), pantomime (gesti che raffigurano iconicamente attraverso una immagine, un'intera azione), emblemi (gesti altamente simbolizzati che sostituiscono parole o proposizioni) e lingue segnate (come la lingua dei segni). Cfr. Maddalena, *Filosofia del gesto*, 17–8. Adam Kendon, *Gesture. Visible action as utterance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

²⁰ Dattilo, "Teoria del gesto," 2.

²¹ "Come sempre, avevo trovato un'indicazione utile in quel meraviglioso coacervo di intuizioni linguistiche che è il *De lingua latina* di Varrone. Varrone distingue qui tre gradi dell'attività umana, che chiama *facere, agere e gerere* (VI, 77)." Agamben, "Per un'ontologia e una politica del gesto," 2.

²² Con i distinguo che Maddalena stesso avanza proprio con il ragionamento di Agamben. Maddalena, *Filosofia del gesto*, 64.

²³ Maddalena, *Filosofia del gesto*, 35–41.

²⁴ Maddalena, *Filosofia del gesto*, 32.

²⁵ È in realtà un problema che si pone ogni qual volta l'aggettivo sacro è associato ad una attività di carattere creativo / progettuale / artistico, si pensi ad esempio ad Architettura, Musica o, più in generale, ad Arte Sacra.

²⁶ Julien Ries, "Il sacro nei tre grandi monoteismi," in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, a cura di Paola Gennaro (Milano: Abitare Segesta, 1992), 15–8.

²⁷ Non è questa la sede per analizzare le sovrapposizioni fra sacro e religioso e le interferenze di questi temi con l'architettura; su questi temi cfr. Giovanni Filoramo, *Che cos'è la religione. Temi, metodi, problemi* (Torino: Giulio Einaudi, 2004); Ries, "Il sacro nei tre grandi monoteismi," Antonio Piva, *La città multi-etnica: lo spazio sacro* (Venezia: Marsilio, 1995); Adolfo Russo, "Lo spazio sacro nella città interetnica," *Rassegna di teologia* 3 (2007): 403–20.

²⁸ Si nota anche che le parole che indicano i luoghi di culto (sinagoga, chiesa e moschea) hanno nelle loro radici etimologiche il rimando diretto all'assemblea che si raduna per la preghiera, quasi che sia l'assemblea convocata per il rito a rendere il luogo sacro se questo è adatto ad accoglierla. Si veda: Ries, "Il sacro nei tre grandi monoteismi."

²⁹ Roberto Tagliaferri, "Lo spazio architettonico nell'esperienza religiosa. La mediazione spaziale della fede nel quadro della ritualità," in *La città multi-etnica*, 48–67.

³⁰ Cfr. ad esempio: Francesco, "Discorso del Santo Padre, Piazzale antistante la Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale (Napoli)," *La Santa Sede*, 21 giugno 2019, <https://bit.ly/3EIRnTB>; Francesco, "Documento sulla fratellanza umana per la pace mondiale e la convivenza comune," *La Santa Sede*, 4 febbraio 2019, <https://bit.ly/3KaHyEK>. Fra gli studi teologici: Luigi Razzano, "Ipotesi di un'architettura interreligiosa. Presupposti teologici," Adolfo Russo, "Lo spazio sacro nella città interetnica," *Rassegna di teologia*, n. 3 (2007): 421–49, 403–20. Si veda anche: Sergio Sorrentino e Francesco Saverio Festa, *Le ragioni del dialogo. Grammatica del rapporto fra le religioni*. (Torino: Città aperta, 2007). Molte ricerche, sperimentate attraverso il progetto degli studenti, si sono occupate di questo tema a partire dagli anni '90 del secolo scorso: Sandro Raffone, *La casa di Abramo. Aula di preghiera e centro di incontro cristiano islamico a Napoli* (Napoli: Clean, 2007); Piva, *La città multi-etnica*; Anna Barbara, "Interni interreligiosi per l'inclusione sociale," in *Forme dell'inclusività, pratiche spazi progettati*, a cura di Antonio Longo, Chiara Rabbiosi e Pierluigi Salvadeo (Milano: Maggioli, 2017), 185–96. Tra i convegni si ricorda quello curato da Roberto Vanacore, "Architettura e spiritualità. Sperimentazioni progettuali per la 'casa dell'Uno,'" Università degli studi di Salerno, Salerno, 22 ottobre 2015. Per gli esempi

architettonici si veda più avanti o il repertorio di casi studio.

³¹ Paolo Portoghesi, "Presentazione," in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, a cura di Paola Gennaro (Milano: Abitare Segesta cataloghi, 1992), 9.

³² "Il pregare è nella religione ciò che è il pensiero nella filosofia. Il senso religioso prega come l'organo del pensiero pensa." Gianfranco Ravasi, *L'incontro: Ritrovarsi nella preghiera* (Milano: Mondadori, 2014), 16–7. La citazione originale è: "Beten ist in der Religion, was Denken in der Philosophie ist. [...] Der religiöse Sinn betet, wie der Denkgorgan denkt." Novalis, "Fragmente vermischten Inhalts," in *Novalis Schriften*, a cura di Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck e Karl Eduard von Bülow, 267 (Berlin: Verlag von G. Reimer, 1837).

³³ Amartya Sen, *Identità e violenza* (Roma-Bari: Laterza, 2006), 40.

³⁴ Viviana Gravano e Giulia Grechi, "Italianità," *Roots and routes. Research on visual cultures*, 23 (2016). <https://bit.ly/3rM6jeh>.

³⁵ Si tratta degli studenti del Laboratorio di Progettazione dell'Architettura degli Interni tenuto al primo anno della Scuola di Architettura Civile nel Corso di Laurea in Scienze dell'Architettura del Politecnico di Milano, da Roberto Rizzi, Stefano Levi della Torre e Marta Averna.

³⁶ Si tratta degli studenti del Laboratorio di Architettura degli Interni tenuto alla Scuola di Architettura Civile nel Corso di Laurea in Architettura, PSPA in Architettura e spazio interno del Politecnico di Milano, da Roberto Rizzi, Stefano Levi Della Torre, Luisa Gatti e Marta Averna.

³⁷ Hanno lavorato su questo tema 10 gruppi di laureandi tra il 2010 e il 2014, sperimentandolo in aree di progetto diverse, tutte legate a istituzioni per lo studio e la cultura.

³⁸ Roberto Rizzi, sul significato di uno spazio sacro condiviso, e, con una particolare attenzione sulla qualità dello spazio sacro progettato per le tre religioni monoteistiche e per le cappelle interconfessionali, ha scritto "Gathering Differences. Sacred Spaces and Diversities," in *Advances in Utopian Studies and Sacred Architecture*, di AA.VV., 191–202 (Heidelberg: Springer, 2021).

³⁹ Gravano e Grechi, "Italianità."

⁴⁰ "... a fluid process of contaminations and commingling of ideas that derive from the experiences of individuals who have crossed those frontiers in various ways." Giuseppe Gazzola, "Italy from without," *Forum Italicum* 43, n. 2 (2013): 237–45.

⁴¹ Stefano Levi della Torre è architetto, pittore e saggista, profondo studioso della cultura ebraica, ha ripercorso gesti e caratteristiche degli spazi ebraici; Walter Barbero è architetto, fotografo e viaggiatore, grande conoscitore della cultura e del mondo arabo ha trattato invece quelli islamici; Carlo Capponi è architetto, responsabile dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Milano, si è occupato di quelli cattolici. Un ulteriore contributo, sviluppato da Andrea Del Guercio, docente di Storia dell'Arte Moderna e Contemporanea presso l'Accademia di Brera, dove ha coordinato il Dipartimento Arti e Antropologia del Sacro, ha approfondito proprio le relazioni tra lo spazio sacro e le arti plastiche e figurative.

⁴² Ilaria Guarino, sulle moschee; Fabiano La Rocca, sulle sinagoghe; Marta Averna, sulle chiese e sulle cappelle interconfessionali. Una discussione più approfondita è in Marta Averna, "A unique space for different religions?," in *Advances in Utopian Studies and Sacred Architecture*.

⁴³ Cfr. l'elenco in chiusura al testo.

⁴⁴ Citando il bel titolo di un libro di Antonio Monestiroli, *La forma rispondente, lezione breve di architettura* (Bologna: Ogni uomo è tutti gli uomini Edizioni, 2010).

⁴⁵ Massimo Bricocoli e Stefania Sabatinelli, "Luoghi del welfare: belli, e di tutti," *welforum*, 29 agosto 2017. www.welforum.it.

⁴⁶ Gli studenti hanno così avuto la possibilità di entrare nel tempio centrale Hechàl David u-Mordechai, sinagoga di Milano, accompagnati dal Rabbino e da Stefano Levi della Torre, nella moschea Māsīd al-Rahmān, del Misericordioso, Centro Islamico di Milano e Lombardia, accompagnati da Al-Shaykh'ābdu-R-Rahmān Pasquini e dal direttore del Centro Islamico, Ali 'ābd el-Latīf Abu Shwaima, e in Santa Maria in Chiesa Rossa, accompagnati da don Pierluigi Lia.

⁴⁷ "... interested in the sense of presence of space; that is space where you feel a presence, almost an entity." James Turrell, Barbara Haskell e Melinda Wortz, *James Turrell: Light and space* (New York, Whitney Museum of American Art, 1980).

⁴⁸ Jean-Louis Tauran e Pier Luigi Celata, "Messaggio Per La Fine Del Ramadan 'Id Al-Fitr 1433 H. / 2012 A.D.," messaggio del Pontificio Consiglio Per Il Dialogo Interreligioso, sito web del Vaticano. <https://bit.ly/3VYkWBZ>.

⁴⁹ "People of many faiths will meet here, and for that reason none of the symbols to which we are accustomed in our meditation could be used. However, there are simple things which speak to us all with the same language. We have sought for such things and we believe that we have found them in the shaft of light striking the shimmering surface of solid rock... There is an ancient saying that the sense of a vessel is not in its shell but in the void. So it is with this room. It is for those who come here to fill the void with what they find in their center of stillness." Dag Hammarskjöld, "A Room of Quiet," testo per i visitatori dello United Nations Headquarters, New York, 1957. Ultimo accesso 24 ottobre 2022, <https://bit.ly/3rGTLVG>.

⁵⁰ Attraverso la traccia parziale della circumambulazione attorno alla Ka'ba resa presente dalla Qibla.

⁵¹ Ci si riferisce, nella loro configurazione più essenziale, ad Altare e Ambone per il rito cristiano cattolico, a Bimah e Arōn ha-Kodesh per quello ebraico, e a Mihrab e Minbar per quello islamico.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *La preghiera respiro delle religioni*. Milano: Ancora, 2000.
- AGAMBen, GIORGIO. *Mezzi senza fine*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996.
- AGAMBen, GIORGIO. *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*. Torino: Bollati Boringhieri, 2017.
- AGAMBen, GIORGIO. "Per un'ontologia e una politica del gesto." In *Gesto*, di AA.VV., 1–7. Macerata: Quodlibet, 2018.
- AVERNA, MARTA. "A unique space for different religions?." In *Advances in Utopian Studies and Sacred Architecture*, di AA.VV., 179–90. Heidelberg: Springer, 2021.
- BARBARA, ANNA. "Interni interreligiosi per l'inclusione sociale." In *Forme dell'inclusività, pratiche spazi progetti*, a cura di Antonio Longo, Chiara Rabbiosi e Pierluigi Salvadeo, 185–96. Milano: Maggioli, 2017.
- BEINHAEUER-KÖHLER, BÄRBELE, MIRKO ROTH e BERNADETTE SCHWARZ-BOENNEKE. *Viele Religionen – ein Raum?! Analysen, Diskussionen und Konzepte*. Berlino: Frank & Timme, 2015.
- BOJANIĆ, PETAR, e VLADAN ĐOKIĆ. "La filosofia architettonica." *Rivista di estetica* (2015): 81–8.
- BRICOCOLI, MASSIMO, e STEFANIA SABATINELLI. "Luoghi del welfare: belli, e di tutti." *welforum*, 29 agosto 2017. www.welforum.it.
- CAMPISI, EMANUELA. *Che cos'è la gestualità*. Carocci: Roma, 2018.
- CATALUCCIO, FRANCESCO. "L'astrattezza di Dio: Considerazioni sui luoghi interreligiosi." In *Forme dell'inclusività, pratiche spazi progetti*, a cura di Antonio Longo, Chiara Rabbiosi e Pierluigi Salvadeo, 146–52. Milano: Maggioli, 2017.
- CICCHINI, ELENIO. "Gesto e segno. Per una teoria mimetica del linguaggio." In *Gesto*, di AA.VV., 11–8. Macerata: Quodlibet, 2018.
- CORNOLDI, ADRIANO. *L'architettura dell'edificio sacro*. Roma: Officina, 1995.
- DATTILO, EMANUELE. "Teoria del gesto." In *Gesto*, di AA.VV., 1–8. Macerata: Quodlibet, 2018.
- DE CARLI, CARLO. "L'architettura degli interni come spazio primario della città." In *L'uomo e la città. Atti del Convegno degli urbanisti, Assisi 5-10 ottobre 1966*, a cura di Pina Ciampini, 132–34. Assisi: Cittadella Editrice, 1966.
- DE CARLI, CARLO. *Architettura. Spazio primario*. Milano: Hoepli, 1982.
- FILORAMO, GIOVANNI. *Che cos'è la religione. Temi, metodi, problemi*. Torino: Giulio Einaudi, 2004.
- FRANCESCO. "Discorso del Santo Padre, Piazzale antistante la Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale (Napoli)." *La Santa Sede*, 21 giugno 2019. <https://bit.ly/3EIRnTB>.
- FRANCESCO. "Documento sulla fratellanza umana per la pace mondiale e la convivenza comune." *La Santa Sede*, 4 febbraio 2019. <https://bit.ly/3kaHyEK>.
- GAZZOLA, GIUSEPPE. "Italy from without." *Forum Italicum* 43, n. 2 (2013): 237–45.
- GIVONE, SANDRO. *Quant'è vero Dio. Perché non possiamo fare a meno della religione*. Milano: Solferino, 2018.
- GIUNTA, CLAUDIO. *L'assedio del presente. Sulla rivoluzione culturale in corso*. Bologna: Il Mulino, 2008.
- GRAVANO, VIVIANA, e GIULIA GRECHI. "Italianità." *Roots and routes. Research on visual cultures* n. 23 (2016). <https://bit.ly/3rM6jeh>.
- HAMMARSKJÖLD, DAG. "A Room of Quiet." Testo per i visitatori dello United Nations Headquarters. New York: 1957. <https://bit.ly/3rGTLVG>.
- HÖBERG, GREGOR, e ROLAND STOLTE. *Das Haus der drei religionen*. Berlino: DOM publishers, 2013.
- KENDON, ADAM. *Gesture. Visible action as utterance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- MADDALENA, GIOVANNI. *Filosofia del gesto. Un nuovo uso per pratiche antiche*. Roma: Carocci, 2021.
- NOVALIS. "Fragmente vermischten Inhalts." In *Novalis Schriften*, a cura di Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck e Karl Eduard von Bülow, 103–286. Berlin: Verlag von G. Reimer, 1837.
- OPHÄLDERS, MARKUS. *Filosofia, arte, estetica. Incontri e conflitti*. Milano: Mimesis, 2009.
- OTTOLINI, GIANNI. *Forma e significato in architettura*. Roma-Bari: Laterza, 1996.
- PACI, ENZO. "Epoché." *Aut Aut. Il gesto fenomenologico*, n. 6 (2021): 19–21.
- PACI, ENZO. "Il selciato sul quale cammino." *Aut Aut. Il gesto fenomenologico*, n. 6 (2021): 16–8.
- PALESE, ALBERTO. *La guerra dei simboli. Comprendere e gestire i conflitti religiosi nello spazio pubblico*. Lugano: Eupress Ftl, 2013.
- PIVA, ANTONIO. *La città multietnica: lo spazio sacro*. Venezia: Marsilio, 1995.
- PONTI, GIO. *Amate l'architettura: l'architettura è un cristallo*. Genova: Vitali e Ghianda, 1957.
- PORTOGHESI, PAOLO. "Presentazione." In *Architettura e spazio sacro nella modernità*, a cura di Paola Gennaro, 9. Milano: Abitare Segesta cataloghi, 1992.
- RAFFONE, SANDRO. *La casa di Abramo. Aula di preghiera e centro di incontro cristiano islamico a Napoli*. Napoli: Clean, 2007.
- RAVASI, GIANFRANCO. *L'incontro: Ritrovarsi nella preghiera*. Milano: Mondadori, 2014.
- RAZZANO, LUIGI. "Ipotesi di un'architettura interreligiosa. Presupposti teologici." *Rassegna di teologia*, n. 3 (2007): 421–49.
- RIES, JULIEN. "Il sacro nei tre grandi monoteismi." In *Architettura e spazio sacro nella modernità*, a cura di Paola Gennaro, 15–8. Milano: Abitare Segesta, 1992.
- RIZZI, ROBERTO. "Gathering Differences. Sacred Spaces and Diversities." In *Advances in Utopian Studies and Sacred Architecture*, di A.A.V.V., 191–202. Heidelberg: Springer, 2021.
- ROVATTI, PIER ALDO. "Il gesto fenomenologico." *Aut Aut, Il gesto fenomenologico*, n. 6 (2021): 3–14.
- RUSSO, ADOLFO. "Lo spazio sacro nella città interetnica." *Rassegna di teologia* n. 3 (2007): 403–20.
- SEN, AMARTYA. *Identità e violenza*. Roma-Bari: Laterza, 2006.
- SLOTERDIJK, PETER. *Il furore di Dio. Sul conflitto dei tre monoteismi*. Traduzione di Paola Quadrelli. Milano: Raffaello Cortina, 2008.
- SORRENTINO, SERGIO, e FRANCESCO SAVERIO FESTA. *Le ragioni del dialogo. Grammatica del rapporto fra le religioni*. Torino: Città aperta, 2007.
- TAGLIAFERRI, ROBERTO. "Lo spazio architettonico nell'esperienza religiosa. La mediazione spaziale della fede nel quadro della ritualità." In *La città multietnica: lo spazio sacro*, di Antonio Piva, 48–67. Venezia: Marsilio, 1995.
- TAURAN, JEAN-LOUIS, e PIER LUIGI CELATA. "Messaggio Per La Fine Del Ramadan 'Id Al-Fitr 1433 H. / 2012 A.D." messaggio, Pontificio Consiglio Per Il Dialogo Interreligioso, 2012. Sito web del Vaticano. <https://bit.ly/3VYKWZB>.
- TURRELL, JAMES, BARBARA HASKELL e MELINDA WORTZ. *James Turrell: Light and space*. New York, Whitney Museum of American Art, 1980.

Federica Visconti

Università degli Studi di Napoli "Federico II" | federica.visconti@unina.it

KEYWORDS

aule sacre; chiesa; sinagoga; moschea; progetto urbano

ABSTRACT

Il testo costituisce il resoconto di un'esperienza didattica, condotta all'interno di un Laboratorio di Progettazione Architettonica di una scuola di architettura italiana, che ha assunto, quale tema d'anno, la progettazione di aule sacre. Un quartiere di edilizia residenziale pubblica d'autore, realizzato dopo il secondo conflitto mondiale, nella periferia di una grande città italiana è il luogo del progetto che, attraverso la costruzione di una chiesa, di una moschea e di una sinagoga, vuole promuovere il dialogo interculturale e un *progetto politico* per la città. Il lavoro degli studenti ha affrontato così innanzitutto una riflessione tematica che, necessariamente, si è mossa a due scale differenti: quella urbana, alla ricerca di relazioni con l'intorno stratificato, e quella architettonica che, a sua volta, ha riguardato, da un lato, la possibilità dell'architettura di esprimere il senso del sacro e, dall'altro, la necessità di inserire le aule in complessi di edifici con spazi destinati anche ad altre attività sociali. La scelta tipologica ha guidato, anche attraverso l'uso dei riferimenti, la successiva fase di definizione progettuale per approdare infine al conferimento, all'edificio, di quel carattere che, attraverso il lavoro sulle forme della costruzione, potesse garantire alla collettività, del quartiere ma non solo, il riconoscimento dell'appropriatezza delle forme al tema.

English metadata at the end of the file

**Il sacro di cui ha
bisogno la città.
Un'esperienza
di didattica del
progetto**

L'Architettura può essere definita come un fatto logico, in quanto espressione di un pensiero, un fatto tecnico, in quanto si realizza attraverso la costruzione, un fatto economico, in quanto in relazione con la società che la produce, e, naturalmente, un fatto estetico: Architettura è quando tutte queste istanze convivono nell'opera. Inoltre

[...] se fare politica è dare forma allo spazio di coesistenza tra gli uomini, il progetto architettonico costituisce inevitabilmente – lo si voglia o no – un consapevole atto politico. L'architettura [...] dà forma a un'idea di spazio abitabile, ed è pertanto la rappresentazione di un'idea politica della città.¹

Il lavoro condotto con gli studenti del Laboratorio di Progettazione Architettonica del Corso di Laurea Magistrale in Architettura-Progettazione Architettonica del DiARC della Università di Napoli Federico II nell'a.a. 2016–17 si è mosso all'interno di queste considerazioni generali affrontando il

tema della costruzione di spazi sacri nella periferia orientale della città di Napoli.

L'idea *politica* di città che si è voluta proporre attraverso il progetto intende riferirsi a una civiltà europea che

[...] ha sempre esibito il manto variopinto di Arlecchino, la polifonia multiversa di molteplici culture, il fiorire della varietà del paesaggio come sfondo dell'assortimento e degli incroci delle idee e dei personaggi. Il tratto comune dell'Europa [...] è stato, infatti, l'attitudine pratica del saper ricevere e trasmettere, [...] il carattere di trovare, di volta in volta, ciò che è proprio soltanto attraverso ciò che è altro o straniero [...].²

Un'idea *politica* perché intende prendere posizione e fronteggiare l'attuale condizione che Marc Augè ha ben descritto con il suo concetto di *surmodernità* – “[...] effetto combinato di un'accelerazione della storia, di un restringimento dello spazio e di una individualizzazione dei destini.”³ Ed è

1

A sinistra, planimetria del progetto per i quartieri di L. Cosenza (cortesia dell'archivio Luigi Cosenza); a destra, Schwarzplan dello stato attuale (disegno dell'autore).

2

Analisi urbana. Sistema dei pieni e dei vuoti nell'area-studio. Confronto tra l'ipotesi originaria di Luigi Cosenza e lo stato attuale. Elaborazioni collettive degli studenti del Laboratorio.

3

Rione D'Azeglio a Barra, foto d'epoca (cortesia dell'archivio Luigi Cosenza).

4

Planovolumetrico di progetto. Studenti: A. Salvio e E. Valenza (moschea), I. Richiello e V. Scarfato (chiesa), F. Montella e V. Tufo (sinagoga).

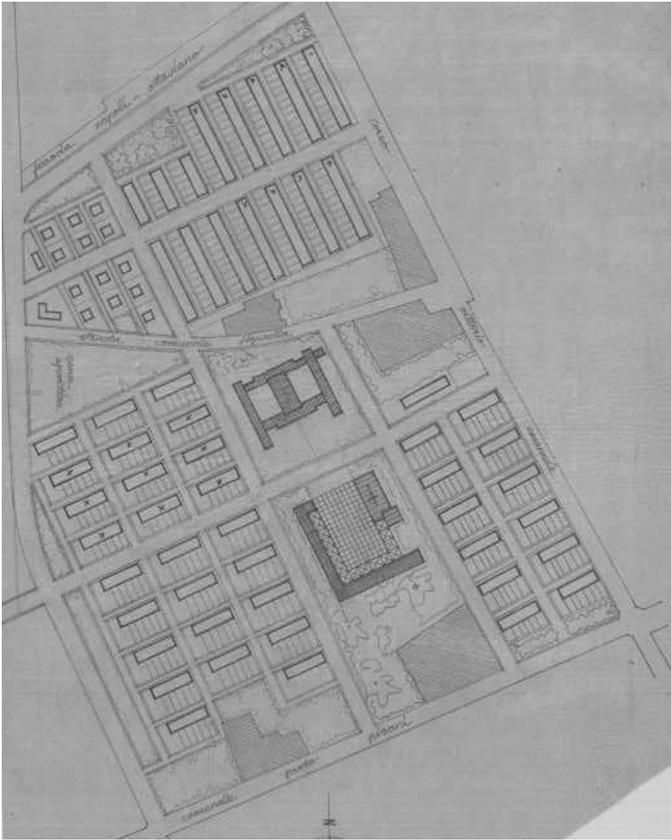
proprio l'individualizzazione dei destini, il dato che rischia di produrre sempre più conflittualità nei nostri luoghi del vivere civile e, in particolare, nelle nostre periferie. Le periferie, infatti, come la storia recente ci ha talvolta drammaticamente dimostrato, sono i luoghi dove il conflitto si determina in maniera più evidente e nei quali la scarsa qualità dell'architettura, risultato di decenni di deregolazione e abbandono, produce oggi anche cattive condizioni di vita.

Proprio uno di questi contesti, un quartiere della periferia orientale di Napoli dove, come in molte periferie contemporanee, mancano tanto lo spazio quanto gli edifici pubblici, è stato scelto per proporre un intervento che ambisce ad assumere il respiro urbano della riqualificazione attraverso il progetto di tre edifici sacri – una chiesa, una moschea e una sinagoga – ipotizzando che mettere in relazione, sulla planimetria dell'area, tre edifici dedicati alle tre religioni monoteiste rappresentasse simbolicamente una tensione verso la possibilità di mettere in dialogo gli abitanti del quartiere. Alla scala architettonica gli studenti hanno poi dovuto elaborare il progetto di un edificio sacro mantenendo alcuni dei caratteri identitari di ognuno di essi, soprattutto in relazione alle forme del rito. La riflessione tematica ha quindi riguardato lo spazio sacro come spazio simbolico, cioè uno spazio che riesce a esprimere contenuti di significato dei quali esso stesso diventa significante. Ma lo spazio sacro deve anche essere architettonicamente costruito perché, come ci ha ricordato John Hejduk, “[...] puoi mettere ogni

genere di condizione metaforica nel progetto, ma la condizione essenziale è: se togli tutte le metafore, se strappi tutti i testi, deve rimanere sempre una condizione architettonica.”⁴ Per indirizzare il lavoro degli studenti in questo difficile compito di costruire lo spazio adeguato a dare forma tangibile all'incontro tra Dio e gli uomini, si è ritenuto di poter adottare una quasi univoca scelta tipologica che vede nell'aula – termine che viene dal greco *αὐλή*, corte, dal quale deriva anche l'aggettivo *aulico* cioè nobile, elevato, solenne – la conformazione spaziale più appropriata al tema, in quanto spazio indiviso e quindi vocato a rappresentare l'unità e a favorire la comunione. Alla purezza dell'aula fa poi da contrappunto una composizione per parti – nelle forme della paratassi o dell'ipotassi – che vede le aule, che pure scelgono spesso, dal punto di vista linguistico una certa, volutamente silenziosa, astrazione, affiancate o giustapposte ad altri spazi per la comunità con l'obiettivo di trasformare questi *edifici collettivi* – riservati cioè alla sola comunità selezionata dei fedeli – in *edifici pubblici* capaci, anche per le attività da condividere che qui si intende ospitare, in una misura più ampia, di accogliere.

TEMA

In ambito didattico – e non solo –, con espresso riferimento a quanto teorizzato da Antonio Monestiroli,⁵ si ritiene fondamentale proporre agli allievi-architetti un metodo. Ricordando l'etimologia della parola – dal gr. *μέθοδος*, composto



1

di μετα- che include qui l'idea del perseguire, del tener dietro, e ὁδός, via, quindi, letteralmente "via per giungere a un determinato luogo o scopo" – Monestirolì ipotizza che ogni progetto di architettura debba attraversare la riflessione sul *tema*, affrontare la *scelta tipologica* come scelta di progetto, dialogare con il *luogo* e, attraverso i modi della *costruzione* occuparsi di conferire *decoro* all'edificio, affinché, in un processo che più che lineare è circolare, quest'ultimo torni a rappresentare alla collettività il tema che è stato affidato al progettista. Come sempre Monestirolì ha avuto modo di sottolineare "questo è il passaggio più appassionante e più misterioso,"⁶ quello sul quale si gioca la riuscita di un'opera perché in Architettura:

Bisogna accettare il rischio di sbagliare e lasciare agli altri il giudizio sul nostro operato, la possibilità di decidere se l'architettura che abbiamo costruito ha in sé la qualità espressiva necessaria a rendere riconoscibile il suo significato. Solo in questo caso l'opera si può considerare riuscita. Finché non c'è il riconoscimento del significato che noi attribuiamo all'opera, l'opera non si può dire riuscita. Rifiutarsi di correre questo rischio vuol dire fallire, vuol dire costruire una forma senza vita e senza senso.⁷

Nel caso degli edifici per il culto, questa riflessione diventa particolarmente importante perché, se da un lato essi devo-

no rispondere alle esigenze della celebrazione del rito e accoglierlo in forme che siano adeguate al suo svolgimento, dall'altro devono farsi capaci di manifestare, attraverso lo spazio, il carattere del sacro. Ed è proprio questo secondo aspetto quello forse più complesso perché si tratta, in un certo qual modo, di costruire una ierofania. Il termine – che compone dal greco antico il sacro, *ἱερός*, e il tema *φαν-* del verbo *φαίνομαι*, apparire – è stato utilizzato dallo storico delle religioni Mircea Eliade che ha scritto:

Per designare l'atto attraverso il quale il sacro si manifesta abbiamo proposto il termine "ierofania". È un termine appropriato, perché non implica null'altro che quello che dice; non esprime nulla di più di quanto implichi il suo significato etimologico, e cioè che qualcosa di sacro si mostra a noi.⁸

Un bel ragionamento, purtroppo ancora non edito, sulle implicazioni che questa definizione comporta qualora si discuta di architettura, è stato proposto da Renato Capozzi, in un recente convegno tenutosi al Politecnico di Milano con il titolo "Holy Spaces. On the construction of Sacred Architecture" parlando di

[...] forme [che] possano realizzare nel finito il senso del sacro [che] è al centro della interrogazione tematica che, attraverso le forme, deve poter produrre spazi ade-

guati al divino per esaltarne il carattere separato, accogliente, misterioso, ma anche di comunione, di festa e di condivisione comunitaria.⁹

Si potrebbe dunque dire che agli allievi sia stato proposto di riflettere e ragionare su questo modo di intendere il senso del sacro, sul suo *εἶδος* da reificare in una forma e in uno spazio, piuttosto che sui caratteri dello spazio consacrato legati a una determinata liturgia. Una *economia* che trova le sue ragioni nello spazio compresso di un semestre accademico e che nasce anche dall'esigenza, in relazione ai contenuti minimi del corso, di dare al progetto una connotazione anche urbana, come più avanti si andrà a precisare.

Dunque le aule sacre progettate – chiese, moschee e sinagoghe – tendono tutte in qualche misura a rispondere ad alcuni fondamentali requisiti ma anche, tutte ugualmente, a rappresentare un'idea di spazio sacro come quello del Pantheon che, come Louis Kahn ci ha ricordato, è quell'edificio con il quale

Adriano voleva realizzare un luogo dove ognuno potesse praticare, con uguali diritti, il suo culto. Il risultato è il Pantheon. Ci ha lasciato una meravigliosa interpretazione: un edificio circolare incompatibile con qualsiasi formalizzazione del rituale.¹⁰

TIPO E LUOGO

I quartieri di edilizia residenziale pubblica d'autore costituiscono, in molte periferie delle nostre città italiane, delle *isole* di qualità formale dalle quali poter ripartire per innescare positivi processi di riqualificazione, interni e all'intorno. Questa è una delle tesi, alla scala urbana, poste alla base del lavoro didattico all'interno del Laboratorio di cui si sta trattando. In Italia, infatti, per almeno tutta la prima metà del Novecento, e soprattutto nei decenni che hanno seguito la fine del secondo conflitto mondiale, la periferia, in relazione ai temi della ricostruzione post-bellica e della pressione demografica sui contesti urbani, ha rappresentato il luogo di sperimentazioni significative per la costruzione della città pubblica: e non si usa qui a caso la locuzione *città pubblica* in luogo del più comune *residenza pubblica* in quanto, nella maggior parte dei casi, i progetti furono finalizzati alla costruzione di parti di città potenzialmente autonome, dal punto di vista funzionale, dalla città madre – in quanto dotate di attrezzature e spazio pubblico – e connotate da una *mixité*, stavolta non solo funzionale, che garantisse le medesime qualità tipologiche e morfologiche proprie della città della storia. Purtroppo assai spesso questi quartieri sono stati realizzati in maniera non conforme a quanto ideato dai progettisti e, sovente, non attente politiche di assegnazione degli alloggi hanno determinato la creazione di realtà socialmente isolate dal contesto della città; infine, l'urbanizzazione priva di regole delle nostre periferie ha determinato la compromissione della chiarezza degli impianti che queste *parti* avevano rappresentato, in quella che era allora spesso ancora campagna, come unità morfologicamente definite e formalmente compiute.

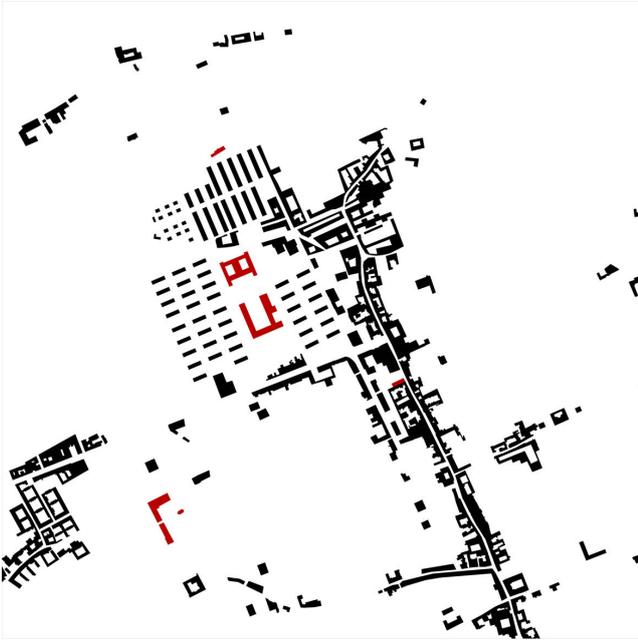
L'insieme di tre quartieri realizzati su progetto di Luigi Co-

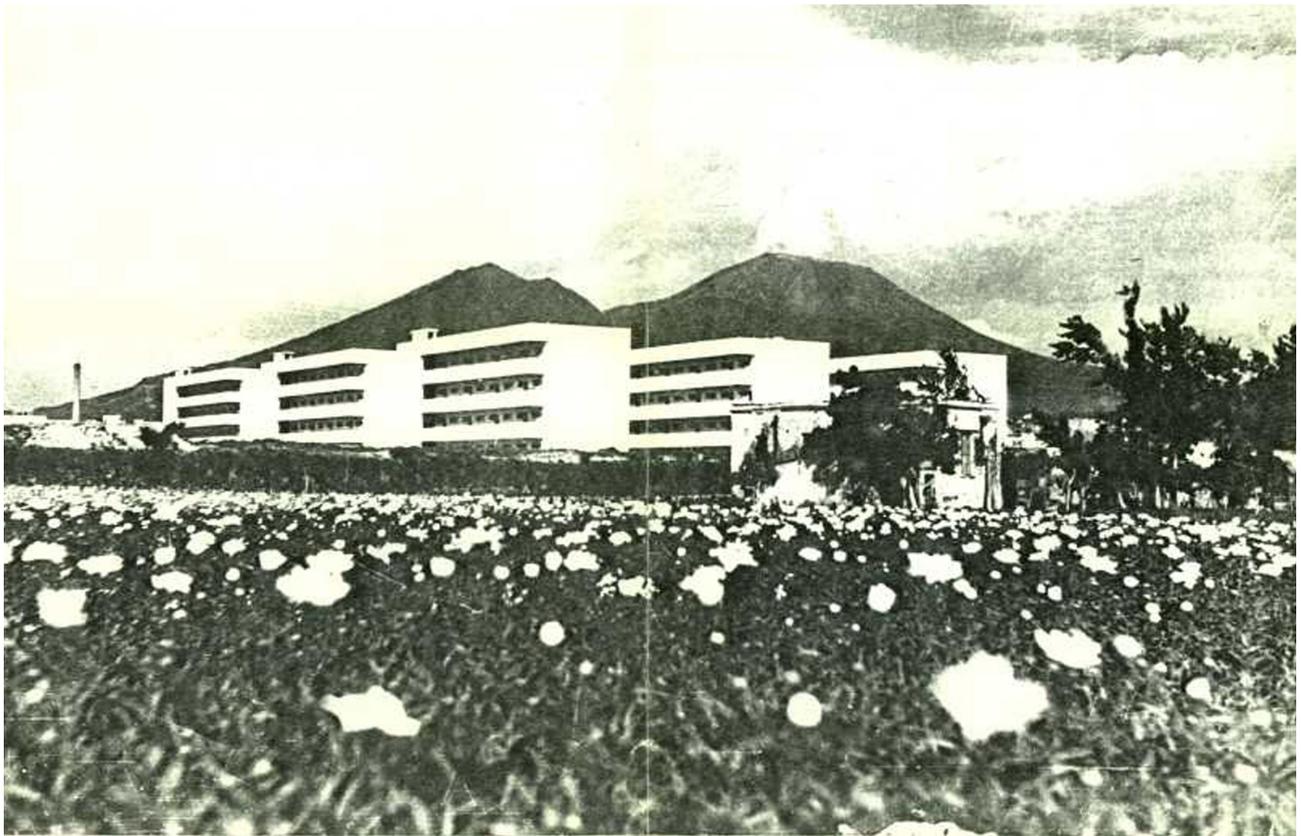
senza a Barra, nella periferia orientale della città di Napoli, è un caso esemplare di tutto quanto appena descritto. **Fig. 1** Subito dopo la guerra, infatti, Luigi Cosenza, maestro del razionalismo europeo, figura singolare nel panorama della cultura napoletana dell'epoca che, prima del conflitto, aveva costruito, oltre allo straordinario spazio voltato del Mercato Ittico, soprattutto alcune belle e note case borghesi, assume un ruolo importante nella progettazione e costruzione di quartieri pubblici per l'Istituto Autonomo Case Popolari e poi per l'INA-Casa. Per Barra, Cosenza è, nel 1946, autore, innanzitutto, di un piano urbanistico generale – meglio sarebbe dire di un *progetto urbano* – che guiderà poi la realizzazione, nell'arco di circa sette anni, di tre autonomi insediamenti residenziali, affidati a differenti gruppi di progettisti. Nel progetto originario di Cosenza, il tema generale è quello della ripetizione in serie di edifici residenziali opportunamente isorientati attraverso la scelta tipologica del ballatoio, per alcune serie con fronti principali esposti a nord e a sud – suggerita anche dalla necessità di riutilizzare fondazioni già realizzate prima della guerra –, e del corpo di linea per altre con fronti principali esposti a est e a ovest, cui si aggiunge un piccolo isolato con case monofamiliari con giardino. Tutto l'insediamento si rivolge poi a un nucleo centrale dove, circondate dal verde, trovano posto le attrezzature e una piazza porticata con una chiesa.

Dei tre isolati per i quali era prevista la realizzazione delle case a ballatoio, ne viene costruito uno solo – il Rione D'Azeglio, quello dove preesistevano le strutture fondali – su progetto dello stesso Luigi Cosenza con Carlo Coen e Francesco Della Sala, come pure solo una porzione delle case in linea – il Rione Cavour, a est verso la spina storica lungo la quale si insediava l'antico casale di Barra – sarà realizzata su progetto di Luciano Abenante, Gian Tristano Papale e Francesco Di Salvo mentre il progetto delle altre case in linea, sul fronte opposto verso ovest – il parco Azzurro – sarà affidato qualche anno più tardi a Carlo Cocchia che ne integrerà la costruzione con alcuni edifici a torre.¹¹ **Fig. 2**

Non è questa la sede deputata a discutere le ragioni che attengono a questo, almeno parziale, fallimento ma, come si anticipava, la storia è comune a moltissimi altri progetti: realizzazione incompleta, mancata costruzione di tutte le attrezzature e privatizzazione dello spazio pubblico, urbanizzazione informale all'intorno che ha cancellato, o comunque fortemente compromesso, la qualità dell'insediamento, non ultima la relazione con alcune caratteristiche di paesaggio evidenti nelle foto d'epoca in cui i volumi dei nuovi edifici, bianchi e astratti, di marca razionalista, si stagliavano, con le loro ombre profonde, sulla sagoma del Vesuvio alle spalle. **Fig. 3**

Questo è il contesto all'interno del quale il Laboratorio ha ritenuto di poter agire in una logica interscalare che affrontasse il tema della riqualificazione del quartiere senza la pretesa di riportarlo a una non più possibile condizione aurorale ma con interventi soprattutto sul piano orizzontale, di appoggio degli edifici, che, da un lato, riconferissero chiarezza ad alcune regole di impianto, e, dall'altro, riportassero alla condizione di permeabilità la maggior superficie possibile di suolo per determinare migliori condizioni ambientali





3

e di vita all'interno del quartiere. Infine, in considerazione del fatto che, nel tempo, alcune attrezzature non realizzate secondo l'ipotesi originaria – ad esempio quelle scolastiche –, hanno trovato posto in aree adiacenti, si è voluto dare qualità a questi luoghi anche attraverso l'idea che, nel quartiere, potessero essere costruite le tre aule sacre – dedicate alle tre religioni monoteiste – ad affermare, come già si è avuto modo di argomentare, un *progetto politico* per queste tipologie di contesti affinché essi, da luoghi della esclusione, possano diventare luoghi della integrazione, culturale e sociale, e dell'accoglienza.

Scelto il tema, conosciuto il luogo, il metodo proposto all'interno del Laboratorio ha considerato che l'avvicinamento al progetto dovesse affrontare innanzitutto la questione tipologica. Se l'istanza tematica avrebbe potuto suggerire di lavorare su una ipotesi di costruzione di una architettura capace di accogliere tutti i riti – sul modello della House of One di Berlino¹² – si è infine ritenuto che una scala *minore* – e quindi la soluzione con le tre aule, collocate in tre aree libere, o liberabili, del quartiere – potesse invece garantire una maggiore *vicinanza* ai residenti del quartiere e del suo

intorno, creando luoghi del riconoscimento ma capaci anche di mettere in dialogo le differenti culture di cui spesso sono portatori gli abitanti di questi luoghi. **Figg. 4 | 5**

Il lavoro condotto nel Laboratorio inoltre ha sempre inteso le aule sacre non come oggetti isolati ma come elementi primari di una composizione più complessa fatta anche di luoghi per la formazione, per attività socio-culturali, per l'incontro oltre i tempi della celebrazione e dei riti con l'idea che questi spazi, più delle aule di preghiera, potessero essere frequentati da tutti – e insieme – a prescindere dal proprio credo. Dal punto di vista architettonico, l'idea che ha guidato i lavori degli studenti è stata quella non tanto di *ibridare* l'aula sacra ma piuttosto di affiancarvi, in alcuni casi paratatticamente in altri ipotatticamente in altri ancora sinteticamente, gli spazi necessari a queste ulteriori attività affidando inoltre proprio a questi ultimi il compito di risolvere il rapporto con la città stratificata esistente all'intorno. Così, nel caso degli edifici sacri che hanno occupato l'isolato a nord-est al limite del Rione Cavour che fronteggia la spina storica del casale di Barra, il tema è stato quello di costruire la seconda cortina, sul lato opposto, mentre l'aula è stata



talvolta racchiusa in un recinto, talvolta lasciata, alle sue spalle, libera di ruotare anche in relazione alla necessità, ad esempio per la moschea, di assumere una precisa direzione. Sul lato opposto, a sud-ovest, il tema urbano è stato invece quello di dare un terminale all'asse che connota tutto l'insediamento ma, anche in questo caso, se l'aula ha potuto assolvere egregiamente a questo compito, gli altri spazi dei complessi religiosi hanno assunto quello di raccordare le diverse giaciture che costituiscono la morfologia irregolare dell'isolato determinata dalle strade. Il terzo luogo di progetto, l'isolato a sud nel quale lo stesso Cosenza aveva previsto la realizzazione di un'attrezzatura, diventa infine una pausa nel denso tessuto residenziale e l'occasione per la costruzione non solo di un edificio ma anche di uno spazio pubblico dove gli studenti hanno potuto sperimentare differenti ipotesi formali, da quella che fa riferimento allo spazio racchiuso del foro a quella dell'*ensemble*. In tutte le composizioni, naturalmente, il ruolo gerarchicamente più importante, non solo e non tanto dal punto di vista volumetrico ma soprattutto di senso, è stato assunto dall'aula sacra. **Fig. 6**

Il tema del sacro – e della sua apparizione nello spazio degli edifici che rappresentano la casa del Dio ma anche il luogo in cui si svolgono i riti attraverso i quali gli uomini lo celebrano – è un tema ricco e complesso che si lega indissolubilmente alla dimensione trascendente ma anche, in un altro senso non meno importante, molto intimamente alla vita degli uomini che, nella religione, trovano uno dei momenti più alti di comunione, non solo con la divinità ma anche tra simili. In quanto luogo di riunione e di assemblea, l'edificio sacro si affida tipologicamente, per la sua rappresentazione, sovente allo spazio dell'aula quale spazio indiviso, capace di accogliere una moltitudine di persone sotto un unico tetto che funge loro, non solo in senso materiale, da riparo. Nella piena consapevolezza degli elevatissimi gradi di complessità che sussistono nel progetto degli edifici sacri, si è ritenuto di fondare le ipotesi degli studenti su poche e iniziali regole e indicazioni che, per ciascuna delle tipologie di edificio sacro, si sono ritenute imprescindibili, ricordando sempre che il progetto di questi edifici richiede l'attivazione di molti e significativi specialismi. Tuttavia questa *assenza*, dovuta anche al limitato tempo a disposizione, è stata in qualche misura colmata da un'ulteriore indicazione di metodo data agli studenti, consistita nella necessità, per loro, di scegliersi un referente: un edificio sacro da ammirare, conoscere attraverso il ridisegno critico, e con il quale provare a stabilire un rapporto di analogia, non solo e non tanto formale ma piuttosto strutturale, ricordando che la nostra lingua attribuisce appunto alla parola *riferimento* il significato di "ciò che si assume concretamente come elemento di orientamento o come termine di un rapporto, di un confronto, di una misurazione"¹³ e chiedendo quindi agli allievi di misurare, appunto, il proprio lavoro in un confronto di pertinenza continuo che potesse diventare una sorta di *ossessione* o di sfida nei confronti dell'architettura ammirata. **Fig. 7**

La scelta del riferimento dunque e la sua assunzione quale guida – condizione che chi scrive propone sempre agli

studenti nella convinzione che, in Architettura, *ex nihilo nihil fit* – è lo strumento per riportare l'attenzione dei giovani allievi architetti sul punto essenziale che concerne, prima delle pur necessarie e numerose preoccupazioni legate al funzionamento di questa particolare categoria di edifici, il loro senso profondo dal momento che, come ci ha ricordato Paolo Zermani

Gli edifici religiosi hanno totalmente perduto la loro religiosità, quasi parallelamente alla perdita della loro interiorità vera. L'identità formale e l'identità sostanziale interiore sono state soggette ad un processo di anodizzazione, di perdita di senso [...]. Bisogna capire cosa significa rappresentare questo disagio ma rappresentarlo con degli strumenti che fanno i conti con due strumenti fondamentali: la liturgia che è scritta da secoli e che non si può ignorare, e l'architettura ugualmente scritta da secoli. In questo flusso di misure forse noi dobbiamo fare la nostra ricerca.¹⁴

Al termine del lavoro didattico, dunque, si può forse affermare che i lavori condotti dagli studenti, si connotano, nel loro complesso, più per i loro caratteri comuni – seppure alcuni aspetti *normativi* che regolano la costruzione degli spazi sacri delle tre grandi religioni monoteiste siano stati tenuti in conto secondo il tema assegnato – che per differenza. Seguendo le teoresi di Émile Durkheim, il sacro è la trasfigurazione simbolica dei valori di una società e, come ha osservato a tal proposito Massimo Rosati,

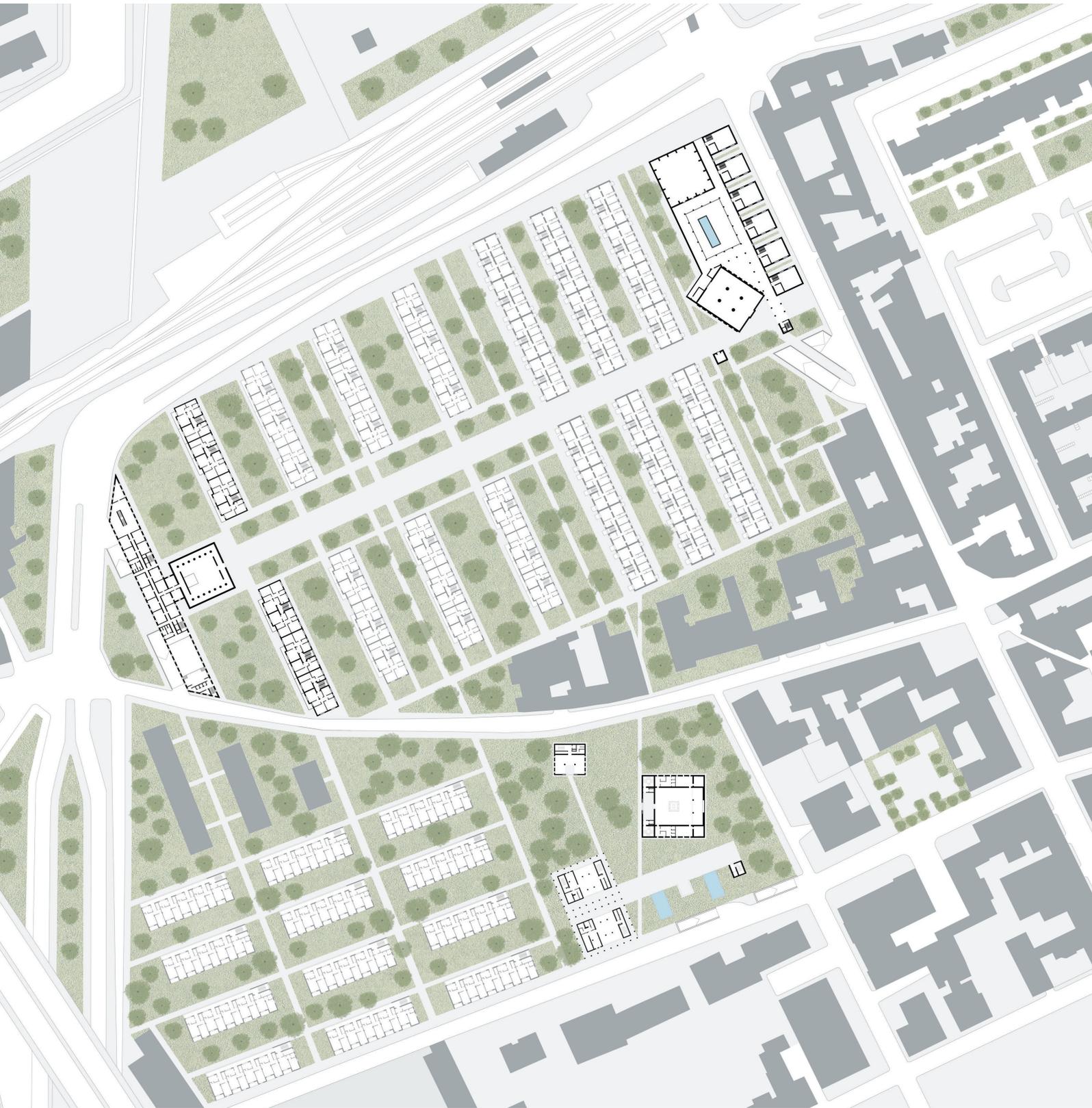
La religione, dunque, [per Durkheim] è un fatto eminentemente collettivo, per almeno due ragioni: da una parte perché cementa una comunità di credenti nella cornice di uno spazio e di un tempo separati dalle attività quotidiane e condivisi con gli altri membri della propria comunità, e dall'altra perché questi ultimi nel sacro che adorano non fanno altro che proiettare inconsciamente l'immagine, idealizzata, della società stessa.¹⁵

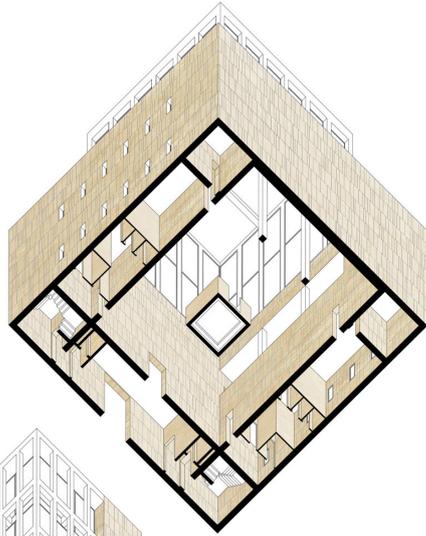
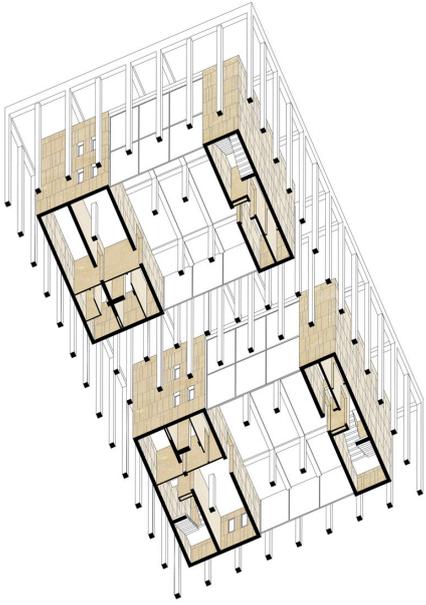
Si potrebbe quindi affermare che quella *cornice di uno spazio e di un tempo separati* trovi la sua rappresentazione simbolica proprio nello spazio sgombrato – un vuoto tuttavia pieno di senso – dell'aula.

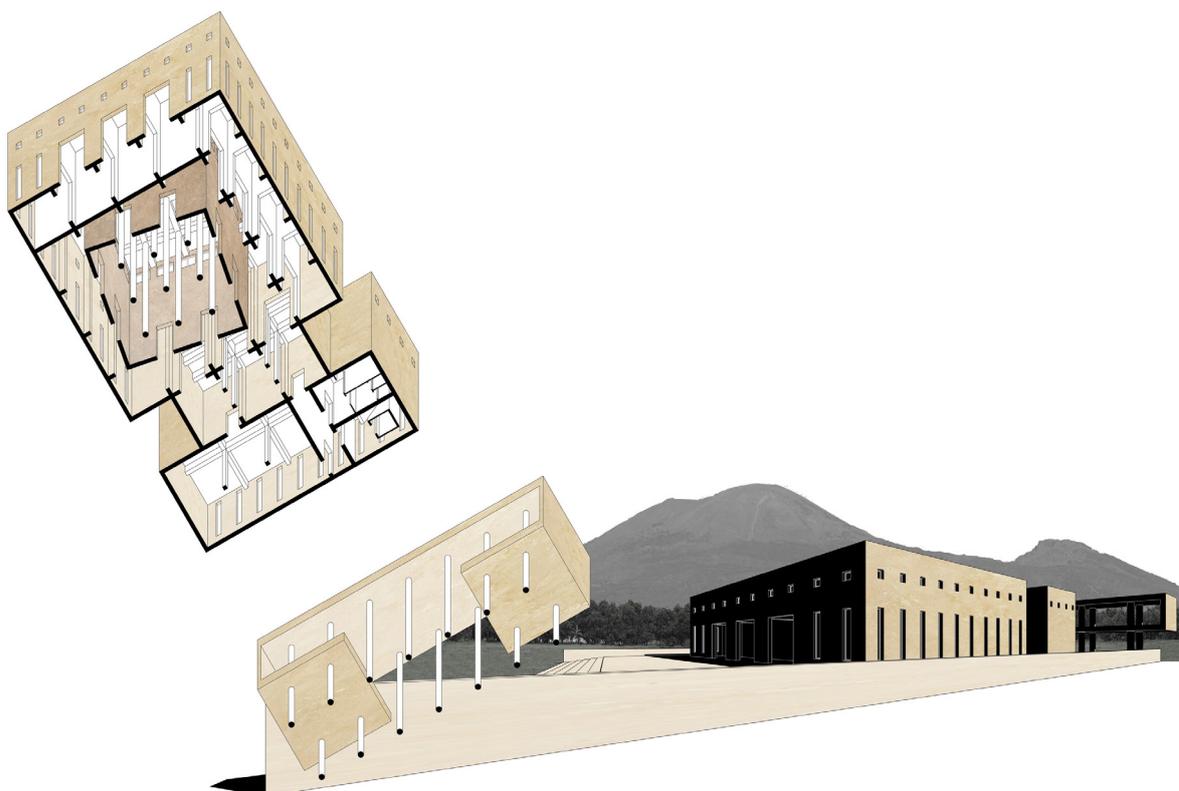
CARATTERE E COSTRUZIONE

Il lavoro sul carattere è forse il momento più difficile nell'ambito della didattica laboratoriale che, un po' didascalicamente, è costretta a scomporre il processo progettuale in fasi e disporle, forzatamente, lungo la linea del tempo: la formazione di un proprio linguaggio è un percorso lento e, fra tutti, forse quello maggiormente autobiografico la cui precisazione attenderà – e impegnerà – gli allievi architetti anche dopo il loro percorso universitario.

Due citazioni parziali di voci del *Dizionario* di Luciano Semerari sono utili a esplicitare quanto si è provato comunque a proporre agli studenti su questa questione e sono relative ai due termini *carattere* e *costruzione*. Eleonora Mantese, asserendo la *scarsa innocenza* del termine carattere e il suo







7

potere adulterante, scrive:

Entra nei dizionari quasi clandestinamente per uscirne raramente definito ma per contribuire al manifestarsi di differenti teorie, non essendo un principio estetico ma piuttosto una qualità riferita al contenuto dell'opera architettonica, un obiettivo, un'arte: "l'arte del conferire carattere". Il significato sottinteso del termine è di rappresentare al tempo stesso l'impronta di un'individualità artistica e l'espressione simbolica e funzionale dello scopo per il quale l'edificio è stato costruito.¹⁶

E, a proposito di costruzione, Augusto Romano Burelli:

Tra la composizione e la costruzione [fino al Rinascimento] non c'era ancora conflitto, perché si ponevano insieme elementi che trovavano la loro ragion d'essere costruttiva nel dispositivo statico della fabbrica, scelti soprattutto perché erano esteticamente necessari. Che la parola composizione comprendesse la costruzione è un fatto che denuncia con efficacia il potere esercitato dalle forme sulle convenzioni costruttive e come

quest'ultime assumessero il valore di lingua capace di dire: questa parte sorregge, questa è sorretta, i carichi attraversano queste parti dell'edificio e si concentrano in questi punti, e così via [...] il sinonimo spezzato composizione-costruzione misura oggi la distanza tra il pensiero classico e la condizione alienata presente [...].¹⁷

In queste parole sono racchiusi i due principi sui quali è stato chiesto agli studenti di ragionare. Il primo consiste nell'idea che il metodo seguito per lo sviluppo della proposta progettuale vedesse le *tappe* linearmente disposte – tema, tipo, luogo, costruzione, carattere – richiudersi in un circolo per cui il carattere dell'edificio dovesse tornare a esprimerne il significato simbolico e il senso. Il secondo risiede nell'affermare che, per far ciò, si debba tornare a tenere insieme le forme costruttive con le forme espressive dell'architettura – se si vuole che questa miri alla lunga durata – e farlo non solo in senso materiale ma inserendosi, come è stato ricordato, all'interno di una esperienza classica intesa come categoria sovra-storica.

Ancora una volta si tratta di ragionamenti che diventano particolarmente rilevanti quando si tratta di edifici sacri. **Fig. 8**

5

Tipologico di progetto. Studenti: A. Salvio e E. Valenza (moschea), I. Richiello e V. Scarfato (chiesa), F. Montella e V. Tufo (sinagoga).

6

Progetto di una sinagoga e centro culturale.
Studenti: F. Montella e V. Tufo.

7

Progetto di una moschea e centro culturale.
Studenti: M. Monopoli e V. Petrone.

8

Progetto di una chiesa e centro culturale.
Studenti: M. Morra e F. Russo.

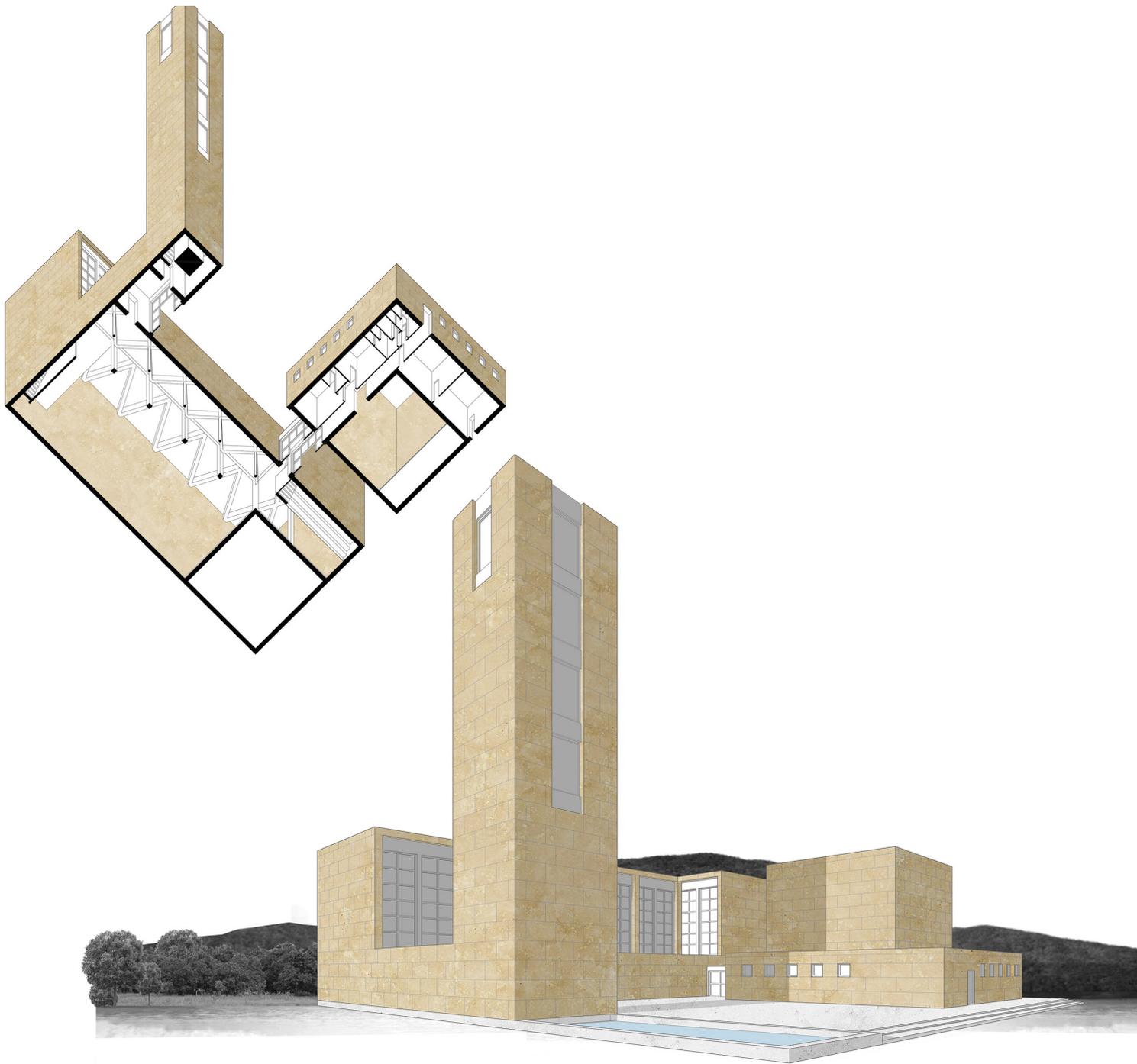
Nei loro progetti gli studenti hanno lavorato a partire dai due grandi sistemi che la millenaria storia dell'architettura ci ha tramandato: quello discontinuo del trilito, che rimanda al mondo greco, e quello continuo del muro, che rimanda invece al mondo romano. Anche in questo caso si tratta di un modo consueto all'interno del Laboratorio ma che, progettando chiese, moschee e sinagoghe, ha avuto occasione di proporre alcune interessanti, possibili combinazioni dei due sistemi: ad esempio quando si sia andato a definire un carattere prettamente stereotomico e murario dell'edificio verso l'esterno che, come uno scrigno, potesse poi rivelare nello spazio interno elementi tettonici per misurare lo spazio. O ancora quando invece i due modi – stereotomico e tettonico – sono stati utilizzati per conferire carattere a pezzi in cui la composizione era stata paratatticamente organizzata: ad esempio il volume proprio dell'aula *versus* quello degli elementi alti, campanili o minareti.

Non si può infine trascurare come esista un altro materiale che concorre sempre alla costruzione dell'architettura e che gioca un ruolo fondamentale nel progetto degli edifici sacri: la luce. La copertura dell'aula sacra, nei progetti degli studenti, è stata uno dei momenti di *crisi*, nel senso etimologico della parola che la lega alla decisione, alla scelta, e ha dovuto tenere insieme le forme della costruzione – per coprire i grandi spazi indivisi – con quelle espressive del sen-

so simbolico del sacro, ricordando Étienne-Louis Boullée, maestro di architetture di luce e di ombra, che ha descritto spazi “[...] dove la luce penetra [...] attraverso un percorso indiretto, senza che l'osservatore percepisca da dove essa abbia origine, [e] il risultato è un'impressione 'inconcepibile' e 'misteriosa' che produce una 'incantevole magia’.”¹⁸

CONCLUSIONI

Non c'è forse nulla di più apparentemente simile e in realtà differente, in architettura, tra quanto descrivono le parole *funzione* e *tema*. Che ogni edificio debba risolvere dei problemi di funzionamento rispetto all'attività che è previsto si svolga al suo interno dovrebbe essere un dato del problema talmente scontato da non aver bisogno neppure di essere discusso. Ma l'architettura non può limitarsi a questo: per dirla con Luciano Semerani, la nostra sfida è riuscire a che la *funzionalità* si faccia *splendente, magnifica e seducente*,¹⁹ come compete alla grande architettura che si sia posta l'obiettivo di trascendere la funzione e rappresentare il senso. Da questo punto di vista l'esperienza didattica sulle aule sacre, nel loro dover raffigurare, à la Durkheim, l'intrinseca natura religiosa dell'uomo e quella esaltazione dei valori e dei riti condivisi di una comunità al di fuori della individuale esperienza quotidiana di ciascuno, è stata particolarmente utile a trasmettere questo messaggio che, in una qualche



misura, si potrebbe definire ideale.

Calare però le aule nella realtà urbana – stavolta quanto mai concreta – della periferia di una grande città ha rappresentato un momento altrettanto importante. Ancora il sociologo francese, nel suo trattato laico sulle forme della religione, pur guardando a quelle tra tutte più arcaiche, sta evidentemente cercando un modo di interpretare la modernità alla quale già riconosceva, in largo anticipo, alcuni dei caratteri che, come si diceva in apertura, quasi cento anni dopo, Marc Augé avrebbe invece visto come propri della sua surmodernità. Ma Durkheim lo fa senza pessimismo, anzi ci dice che

Verrà un giorno in cui le nostre società conosceranno ancora momenti di effervescenza creativa da cui sorgeranno nuovi ideali [...] che serviranno, per un certo tempo, da guida all'umanità; e una volta vissute queste ore, gli uomini proveranno spontaneamente il bisogno di riviverle ogni tanto nel pensiero, cioè di conservarne il ricordo per mezzo di feste che ne ravvivino regolarmente i frutti.²⁰

Magari saranno spazi come quelli progettati dai giovani alievi i cui lavori sono stati l'innescò delle riflessioni di questo testo, ad accogliere queste feste delle quali, come forse mai da molto tempo, sentiamo oggi il bisogno.

¹ Pier Vittorio Aureli e Gabriele Mastrigli, "Con le armi della Teoria. Architettura come progetto politico," *Arch/IT*, 11 aprile 2007, www.architettura.it/files/20070411/index.htm.

² Andrea Tagliapietra, "Europa," in Renato Rizzi, *Lampedusa. La cattedrale di Solomon*, a cura di Claudia Sansò (Napoli: Clean Edizioni, 2018), 17–21.

³ Marc Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo* (Torino: Bollati Boringhieri, 2004), 49.

⁴ George Teyssot, "Conversazione con John Hejduk," *Lotus International*, n. 44 (1984): 64.

⁵ Antonio Monestiroli, *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura* (Roma-Bari: Laterza, 2002), 29–40.

⁶ Federica Visconti e Renato Capozzi, cur., *Trentatré domande a Antonio Monestiroli* (Napoli: Clean Edizioni, 2014), 34.

⁷ Visconti e Capozzi, *Trentatré domande a Antonio Monestiroli*, 20–1.

⁸ Mircea Eliade, "Religione," in *Enciclopedia del Novecento* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1982), 122.

⁹ Così Renato Capozzi nel suo intervento al Symposium del 18 marzo 2019 presso il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano "Holy Spaces. On the construction of Sacred Architecture," promosso da Uwe Schröder, Giulio Barazzetta, Raffaella Neri e Tomaso Monestiroli, nel quale sono intervenuti, oltre agli stessi promotori, mons. Arch. Giancarlo Santi, Daniele Libermanome, Attilio Petruccioli e Renato Rizzi nella parte dedicata all'architettura degli edifici delle tre religioni monoteiste e, nella seconda parte, dedicata alla illustrazione di esperienze progettuali, Caroline Voet, Paolo Zermani, Tomaso Monestiroli, Paul Böhm, Wolfgang Lorch, Renato Capozzi, Federica Visconti e Carlo Moccia.

¹⁰ Louis I. Kahn, "Statement on Architecture," *Zodiac*, n. 17 (1967): 55–7.

¹¹ Per una più puntuale descrizione dei quartieri e delle loro vicende si vedano: Carlo Pagani, *Architettura italiana oggi* (Milano: Hoepli, 1956) e Sergio Stenti, *Napoli moderna: città e case popolari. 1868-1980* (Napoli: Clean Edizioni, 1993). Un più recente resoconto, con una originale proposta di classificazione, relativamente ai quartieri di edilizia residenziale pubblica di Napoli, è nel catalogo della mostra *La costruzione della periferia. Napoli, 1945-1986*, a cura di Camillo Orfeo (Napoli: Clean Edizioni, 2021).

¹² Il riferimento è al concorso di progettazione, espletato nel 2012, per il progetto, a Berlino, di un edificio sacro per ebrei, cristiani e musulmani quale nuova chiesa comune e simbolo del dialogo tra le religioni. Cfr.: "House of one," ultimo accesso 11 aprile 2022, <https://house-of-one.org/en>.

¹³ Lemma "riferimento," in *Dizionario essenziale della Lingua Italiana*, di Francesco Sabatini e Vittorio Coletti (Milano: Rizzoli Larousse, 2005).

¹⁴ Paolo Zermani, *Architettura. Luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, a cura di Eugenio Tesson (Milano: Electa, 2015).

¹⁵ Massimo Rosati, "Introduzione. Abitare una terra di nessuno: Durkheim e la modernità," in *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia*, di Émile Durkheim (Milano, Udine: Mimesis, 2013 [1912]), 17–50.

¹⁶ Eleonora Mantese, lemma "carattere," in *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, a cura di Luciano Semerani (Faenza: C.E.L.I., 1993).

¹⁷ Augusto Romano Burelli, lemma "costruzione," in Semerani, *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*.

¹⁸ Étienne-Louis Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, introduzione di Aldo Rossi (Padova: Marsilio, 1967 [1793 circa]), 86.

¹⁹ Luciano Semerani, *Lezioni di composizione architettonica*, a cura di Anna Tonicello (Venezia: Arsenale, 1987).

²⁰ Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa*, 493.

BIBLIOGRAFIA

- AUGÈ, MARC. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2004.
- AURELI, PIER VITTORIO, e GABRIELE MASTRIGLI. "Con le armi della Teoria. Architettura come progetto politico." *Arch'IT*, 11 aprile 2007. www.architettura.it/files/20070411/index.htm.
- BOULLÉE, ÉTIENNE-LOUIS. *Architettura. Saggio sull'arte*, intr. di Aldo Rossi. Padova: Marsilio, 1967 [1793 circa].
- DURKHEIM, ÉMILE. *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia*. Milano, Udine: Mimesis, 2013 [1912].
- ELIADE, MIRCEA. "Religione." In *Enciclopedia del Novecento*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1982.
- ELIADE, MIRCEA. *Enciclopedia del Novecento*. Torino: Bollati Boringhieri, 2013 [1957].
- KAHN, LOUIS I., "Statement on Architecture." *Zodiac*, n. 17 (1967): 55–7.
- MONESTIROLI, ANTONIO. *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*. Roma-Bari: Laterza, 2002.
- ORFEO, CAMILLO, cur. *La costruzione della periferia*. Napoli, 1945-1986. Napoli: Clean Edizioni, 2021.
- OTTO, RUDOLF. *Il Sacro*. Milano: Feltrinelli, 1966 [1917].
- PAGANI, CARLO. *Architettura italiana oggi*. Milano: Hoepli, 1956.
- SABATINI, FRANCESCO, e VITTORIO COLETTI. *Dizionario essenziale della Lingua Italiana*. Milano: Rizzoli Larousse, 2005.
- SEMERANI, LUCIANO. *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*. Faenza: C.E.L.I., 1993.
- STENTI, SERGIO. *Napoli moderna: città e case popolari. 1868-1980*. Napoli: Clean Edizioni, 1993.
- TAGLIAPIETRA, ANDREA. "Europa." In *Renato Rizzi. Lampedusa. La cattedrale di Solomon*, a cura di Claudia Sansò, 16–21. Napoli: Clean Edizioni, 2018.
- TEYSSOT, GEORGE. "Conversazioni con John Hejduk." *Lotus International*, n. 44 (1984): 62–4.
- VISCONTI, FEDERICA, e RENATO CAPOZZI, cur. *Trentatré domande a Antonio Monestiroli*. Napoli: Clean Edizioni, 2014.
- ZERMANI, PAOLO. *Architettura. Luogo, tempo, terra, luce, silenzio*. Milano: Electa, 2015.

Mariateresa Giammetti

Univerisità degli Studi di Napoli "Federico II" | mariateresa.giammetti@unina.it

KEYWORDS

interreligioso; aula preghiera; didattica; carattere-atmosfera

ABSTRACT

Se il sacro è un tema antropologicamente e spazialmente ineludibile, dove e come se ne occupano i curricula della formazione architettonica? A partire da queste domande, l'articolo intende approfondire alcune questioni emerse dall'esperienza didattica sviluppata per il corso interdisciplinare dal titolo "Interreligious prayer rooms," tenutosi presso la Katholisch-Theologische Fakultät Seminar für Liturgiewissenschaft dell'Università di Bonn. Il corso è stato promosso da Albert Gerhards, Professore emerito di Scienze Liturgiche, e sviluppato con Mariateresa Giammetti. Lo scopo del seminario è stato trasferire agli studenti conoscenze, competenze e abilità per una lettura consapevole e un accompagnamento al progetto degli spazi interreligiosi a partire da una teoria dello spazio sacro basata su due criteri: autocoscienza e azione, quali categorie proprie della dimensione estetica contemporanea dello spazio liturgico e strumenti utili affinché ogni celebrazione veramente sentita diventi una sfida esistenziale inscritta in un circuito di carattere comunitario; silenzio, luce e spazio vuoto, quali strumenti per la composizione dello spazio interreligioso, luogo aperto a molteplici interpretazioni semantiche le cui identità possono essere basate non sullo stile, ma sulle categorie di carattere e atmosfera.

English metadata at the end of the file

“Interreligious prayer rooms.” Un’esperienza didattica interdisciplinare

INTRODUZIONE

Se il sacro è un tema antropologicamente e spazialmente ineludibile, dove e come se ne occupano i curricula della formazione architettonica? A partire da questa domanda, l'articolo intende approfondire alcune delle questioni emerse durante l'esperienza didattica sviluppata per il corso interdisciplinare dal titolo "Interreligious prayer rooms," tenutosi presso la Katholisch-Theologische Fakultät di Bonn. L'esperienza didattica si inserisce in un orizzonte culturale che tiene insieme considerazioni sulla relazione tra liturgia e migrazioni nell'Europa contemporanea e sulla crescente preoccupazione per la conservazione delle identità confessionali, da cui nasce la domanda su quale sia la forma appropriata degli spazi del sacro. Queste sfide coinvolgono anche le comunità di fede cristiana che stanno riflettendo su possibili nuovi caratteri dei loro spazi, sulla possibilità di usi simultanei o su centri ecclesiastici ecumenici e interreligiosi. A partire dalla spinta propulsiva dei cambiamenti di paradigma in atto, è nata l'idea di inserire tra gli insegnamenti a scelta del "Seminar für Liturgiewissenschaft" il

corso "Interreligious prayer rooms," le cui lezioni sono state tenute in inglese per studenti tedeschi di teologia con indirizzo in scienze liturgiche, e hanno avuto come obiettivo il trasferimento di conoscenze, competenze e abilità per la lettura dello spazio architettonico del sacro e la formazione di una figura di liturgista come profilo specialistico di supporto non solo per il progetto degli spazi mono-confessionali ma anche per quelli interreligiosi. Parallelamente, il corso ha sviluppato alcuni *focus* critici come la riflessione sulle categorie di multiculturalismo e interculturalismo, la Teologia delle religioni, la storia dei Movimenti Riformisti succedutisi negli ultimi cento anni nelle tre confessioni abramitiche.

L'esperienza didattica si inserisce tra le attività promosse nell'ambito del rapporto di collaborazione scientifica tra l'Università di Bonn e il Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II di Napoli, una cooperazione che ha trovato sbocco in ricerche comuni sia sul tema del rapporto spazio-liturgia negli spazi multi e interreligiosi che sul riuso del patrimonio religioso dismesso.

In alto: Immagini prodotte per l'esercitazione "Autocoscienza e azione, due categorie utili per definire il carattere architettonico delle stanze di preghiera interreligiose". Sperimentazione progettuale su uno spazio di preghiera da organizzare attraverso diversi modi di disporre l'assemblea dei fedeli. L'esercitazione è stata condotta a partire da schemi planimetrici e tridimensionali di impianti centrali (modelli indicati nelle immagini 1 e 2) e lineari (modelli indicati nell'immagine 3) che gli studenti hanno sviluppato studiando possibili disposizioni (in cerchio, disposizione libera, in linea) delle comunità riunite in preghiera in rapporto anche ai meccanismi di accesso all'aula (nella mezzeria di uno dei lati, in uno degli angoli, doppio accesso lungo la diagonale). Lo studio ha portato a ragionare su come può cambiare la percezione dello spazio al variare della disposizione dell'assemblea in ragione del punto di accesso all'aula, enfatizzando o meno il carattere direzionale dello spazio.

In basso (immagine 4), studio su un modello a pianta quadrata, scelto a valle della precedente esercitazione, per lo sviluppo del progetto di uno spazio interreligioso per le tre confessioni abramitiche. Lo studio ha indagato le variazioni del carattere dello spazio al variare della disposizione delle assemblee. Da sinistra verso destra: assemblea islamica secondo una disposizione libera (in alto) per file (in basso); assemblea cattolica secondo uno schema ellittico a doppio fuoco parallelo ad uno degli assi di simmetria dell'aula (schema statico) e secondo la diagonale (schema dinamico); assemblea ebraica secondo uno schema in linea (in alto) e secondo uno schema libero (in basso) ripreso dall'organizzazione della sinagoga El Ghriba in Tunisia.

Autore dell'immagine: Mariateresa Giammetti. Titolo: *La forma dell'acqua: modelli per la composizione di uno spazio di preghiera interreligioso* (giugno 2021).

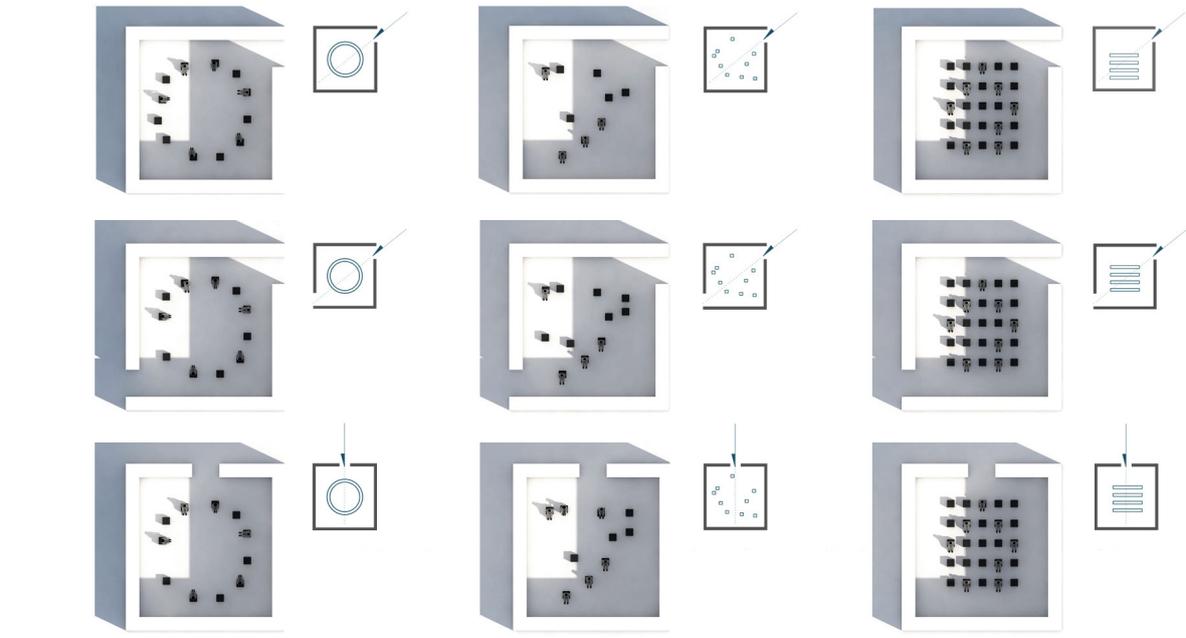
UN APPROCCIO DIDATTICO BASATO SUL CONFRONTO TRA LITURGIA E COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA: SPERIMENTAZIONI PROGETTUALI

L'idea di costruire corsi interdisciplinari sul progetto di spazi di preghiera interreligiosi non nasce con l'esperienza di Bonn, ma ha avuto precedenti in alcuni workshop e seminari tra cui "Forma e Riforma/e dello spazio per la preghiera," condotto con studenti di filosofia del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata.¹ L'idea di condividere i temi della progettazione di uno spazio così fortemente caratterizzato, come quello del sacro, con studiosi di discipline diverse dall'architettura nasce dal bisogno di pensare a questi spazi, che per molti versi sottendono tipi edilizi a-venire, più che con l'approccio del *problem solving* con quello del *problem making*, a partire dall'idea che lo spazio interreligioso come possibile tipo a-venire necessiti di una convergenza di saperi che possono trovare sintesi, ma non esaurirsi nella figura dell'architetto. Le dinamiche trasformative che stanno investendo il senso del sacro² invitano a tematizzare la sua trasformazione per decostruire e ricostruire il *background* teoretico dei saperi in un orizzonte di senso interdisciplinare, a cui la didattica e la pratica del progetto di architettura possano agganciarsi sia per l'ideazione di nuovi modelli di spazio del sacro sia per la trasformazione di quelli esistenti. L'esperienza didattica condotta presso la Katholisch-Theologische Fakultät si inserisce in questa prospettiva culturale, lavorando sullo spazio del sa-

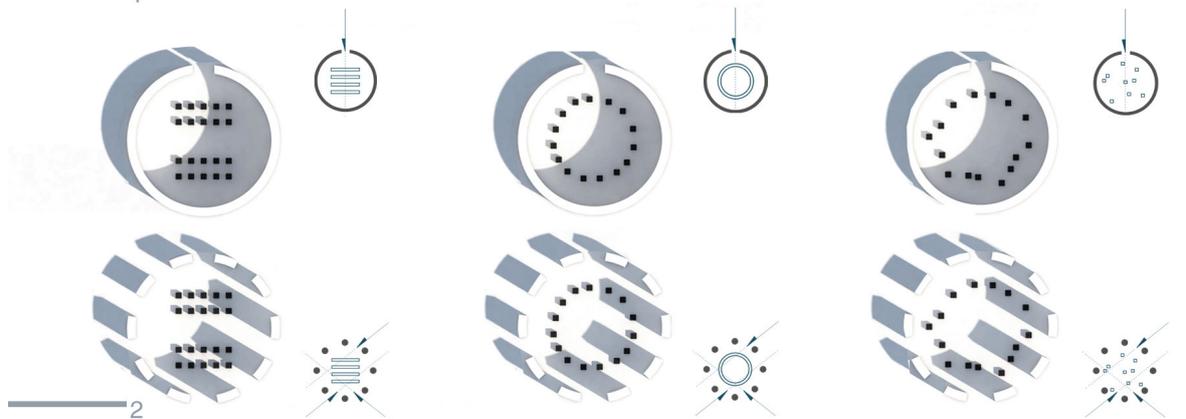
cro in una delle sue dinamiche trasformative più spinte: lo spazio interreligioso.

Il corso è stato strutturato in 14 lezioni classificabili in due tipi di attività, lezioni frontali e workshop. La forma didattica delle lezioni frontali è stata strutturata in tre parti. La prima parte (*short frontal communication*) ha coinciso con una comunicazione del docente tendenzialmente di breve durata, ed è stata pensata per presentare concetti teorici e testi selezionati in base al tema scelto per ciascuna lezione. Nella maggior parte delle lezioni, gli argomenti da trattare sono stati scelti tra temi appartenenti al campo disciplinare della teologia liturgica (in alcuni casi, invece, sono stati mutuati da altre discipline afferenti al settore delle *humanities*). Una volta presentati nell'orizzonte degli specifici settori disciplinari, i temi sono stati successivamente declinati attraverso progetti di architetture, selezionate come esempi di scritture spaziali, traduzioni tridimensionali da abitare degli argomenti presentati. Questo approccio didattico è stato pensato per far fronte al carattere interdisciplinare del corso e ha offerto la possibilità di costruire le lezioni usando e intrecciando teologia liturgica e architettura, in un esercizio continuo di traduzione/declinazione dell'approccio teoretico in spazio architettonico, e viceversa.

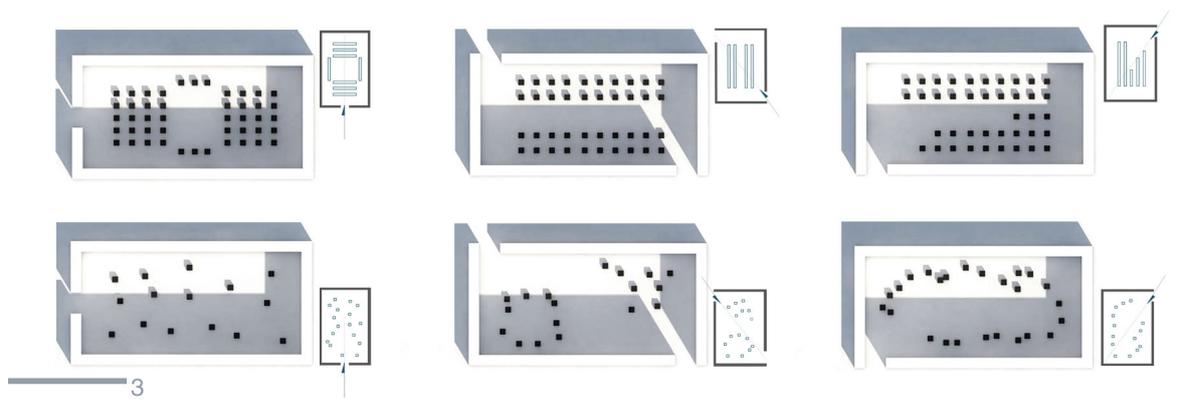
La seconda parte delle lezioni frontali (*brainstorming*) è stata destinata alla discussione tra e con gli studenti dei temi annunciati durante la *short frontal communication*. L'esercizio richiesto agli studenti è stato quello di sviluppare il dibattito



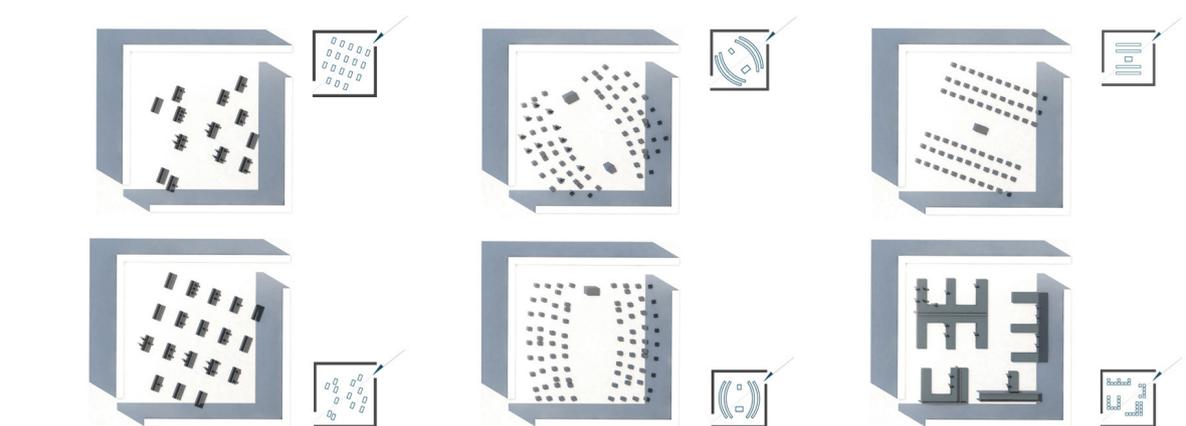
1



2



3



4

1

2

Immagini dell'esercitazione sul progetto di uno spazio interreligioso per le tre confessioni abramitiche. Gli studenti hanno scelto di lavorare su un'aula a pianta centrale e non su uno spazio fortemente direzionato che potesse condizionare la disposizione delle assemblee. L'esercitazione è stata incentrata sulle modalità di accesso all'aula al fine di avere una percezione dinamica dello spazio e favorire la libera organizzazione/disposizione di ciascuna delle tre comunità durante il rito. Sono state studiate ipotesi morfologiche sulla possibilità di posizionarsi all'interno dell'aula, qui analizzate attraverso la disposizione delle sedute. Gli studenti hanno scelto di non lavorare con sedute fisse, ma di usare piccoli sgabelli agevoli da spostare in ragione delle possibili diverse configurazioni. L'aula, che prevede un atrio (n. 1) a cui si affianca uno spazio per la custodia degli arredi liturgici, da allestire di volta in volta in ragione della comunità che abiterà l'aula. Insieme alle possibili configurazioni delle assemblee sono stati sviluppati studi sulla luce attraverso modelli in cui sono state praticate aperture sia nelle pareti che nella copertura dell'aula. Autore dell'immagine: Mariateresa Giammetti. Titolo: *Sperimentazione progettuale di uno spazio interreligioso per le tre confessioni abramitiche* (giugno 2021).

3

Immagini del progetto sviluppato per il concorso di idee bandito per uno spazio di preghiera interreligioso nel cimitero monumentale di Caltagirone. Autore dell'immagine: Mariateresa Giammetti. Titolo: *Progetto di uno spazio interreligioso nel cimitero monumentale di Caltagirone* (maggio 2021).

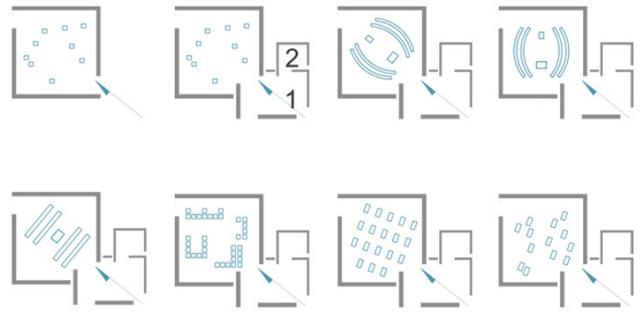
declinando il loro approccio alle questioni liturgiche inerenti il tema della interreligiosità attraverso l'uso delle immagini di architettura proposte durante la prima parte della lezione. In questo modo, l'architettura è diventata forma simbolica dei concetti con cui normalmente gli studenti erano abituati a confrontarsi. La fase di *brainstorming* è stata anche utile a costruire una strategia di gestione del corso basata sul *feedback* formativo che ritornava dagli studenti rispetto agli argomenti proposti. I momenti di verifica legati ai *feedback* ottenuti sono stati essenziali soprattutto per tarare l'efficacia dell'approccio interdisciplinare. Allo stesso tempo, le verifiche hanno suggerito la possibilità di organizzare il corso come un palinsesto suscettibile di rimaneggiamenti, da tarare in base alla capacità degli studenti di restituire gli *input* offerti in termini di *pensiero produttivo*,³ ovvero di un approccio creativo che permettesse loro di analizzare e affrontare problemi e temi attraverso la loro destrutturazione e riorganizzazione in un nuovo orizzonte di senso, in cui le relazioni tra gli elementi analizzati e i loro stessi significati potessero subire un processo di ri-centramento.

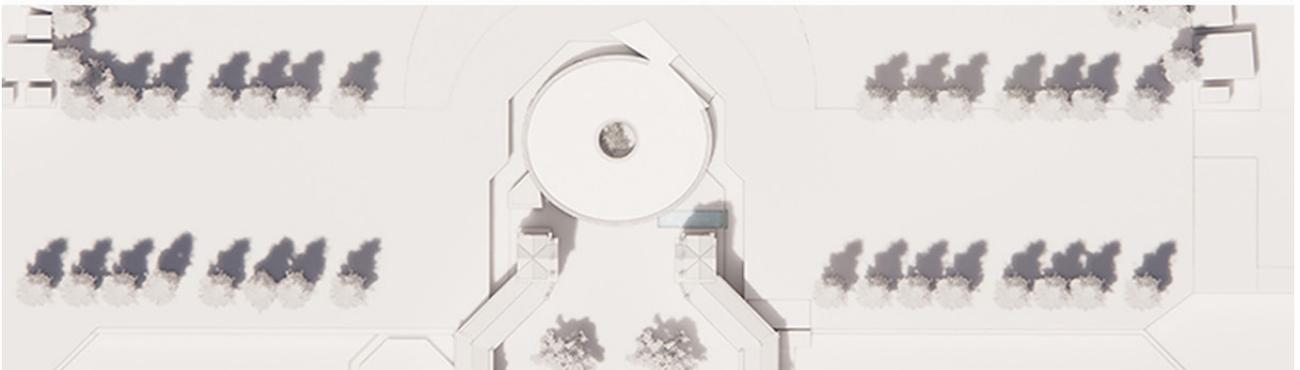
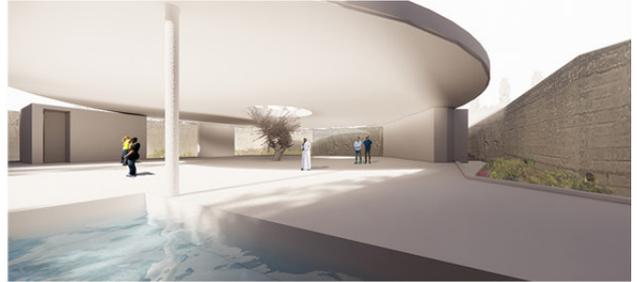
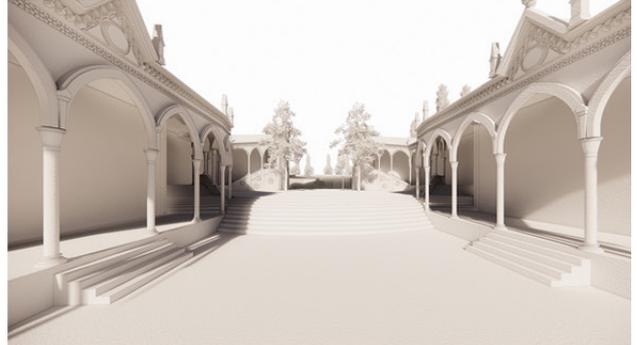
La terza parte della lezione (*sintesi interdisciplinare*) è stata finalizzata a restituire una sintesi dei punti di vista emersi durante il *brainstorming*, per poi ritornare sui concetti e sui testi presentati durante la *short frontal communication* attraverso il loro inquadramento in una prospettiva interdisciplinare.

La seconda forma didattica scelta per il corso è stata il workshop, pensato come sperimentazione progettuale utile per imparare a leggere lo spazio di preghiera interreligioso indagando le sue potenzialità performative.⁴ L'approccio performativo alla dimensione spaziale è stato utile a declinare gli enunciati teorici della teologia liturgica in esperienze

di abitare lo spazio di preghiera, e conseguentemente di comporlo così da co-rispondere al carattere e all'atmosfera suggeriti dalla dimensione esperienziale. Obiettivo dei workshop è stato fornire agli studenti abilità utili a comprendere come cambiano la percezione, il carattere, l'atmosfera e la carica simbolica dello spazio di preghiera, in ragione dei diversi modi di modulare la luce e di strutturare lo spazio secondo le differenti disposizioni che i singoli e/o le assemblee dei fedeli possono assumere riunendosi in preghiera. Dovendo lavorare sull'architettura con studenti non apprendisti architetti, è stata simulata una pratica affine a quella sperimentabile in un concorso di progettazione di spazi di preghiera, in cui sono chiamati a collaborare professionisti di discipline diverse, tra cui liturgisti e architetti. Per facilitare l'attivazione di un vocabolario comune si è scelto di sviluppare un esercizio di progettualità guidata che fosse strutturata attraverso alcuni *tutorial tools*: schemi planimetrici e tridimensionali di modelli di spazio da modificare secondo le indicazioni emerse durante il *brainstorming*; questionari utili a portare fuori temi incardinati nel settore disciplinare della liturgia, e che per gli studenti era importante portare nel progetto.

I workshop sono stati articolati in una fase di lavoro collegiale centrata sulla discussione delle domande del questionario e in un'altra, strutturata per piccoli gruppi, di manipolazione dei modelli finalizzata a restituire ipotesi di spazio. Data l'emergenza pandemica, il corso si è svolto in modalità *on line*: per questa ragione è stata utilizzata una piattaforma digitale *open source* che ha permesso di lavorare sui modelli in una sorta di aula virtuale. Dato il numero di ore, articolate in due lezioni settimanali da quattro e tre, i gruppi hanno potuto lavorare e condividere in *real time* le azioni di





progetto. Per avviare gli studenti all'uso della piattaforma digitale è stato fornito un *tutorial*. I workshop sono stati divisi in esercitazioni di supporto e di avvicinamento alla sperimentazione progettuale. Di seguito si riportano i temi delle specifiche esercitazioni:

Autocoscienza e azione, due categorie utili per definire il carattere architettonico delle stanze di preghiera interreligiose: sperimentazione progettuale guidata

Sperimentazione progettuale su uno spazio di preghiera da organizzare attraverso diversi modi di disporre l'assemblea dei fedeli. La sperimentazione è stata condotta attraverso la tecnica del *collage*. Sono stati forniti schemi planimetrici e tridimensionali che gli studenti hanno completato disponendo nello spazio comunità afferenti a diverse confessioni riunite in preghiera. Gli studenti hanno poi compilato un questionario attraverso cui motivare le scelte fatte.

Spazio vuoto, luce e carattere, tre strumenti utili per progettare una sala di preghiera interreligiosa: sperimentazione progettuale guidata

La sperimentazione progettuale è stata incentrata sullo studio di uno spazio dove la sacralità doveva essere declinata attraverso diversi modi di portare la luce dentro l'aula. A partire dai modelli elaborati durante la prima esercitazione, gli studenti hanno lavorato ad aprire e orientare le sorgenti di luce in diversi modi. L'esercizio è stato completato argomentando le scelte attraverso un questionario. **Fig. 1.**

Aula di preghiera interreligiosa: sperimentazione progettuale guidata

La sperimentazione progettuale è stata finalizzata a progettare un'architettura riconoscibile quale spazio interreligioso per la preghiera delle comunità delle tre confessioni abramitiche, e da usare sia separatamente che in momenti di preghiera comune. L'esercizio è stato condotto a partire dai risultati raggiunti nelle esercitazioni precedenti, rispetto ai cui si è provato a raggiungere momenti di sintesi dovuti alle competenze acquisite grazie alle attività del corso. **Fig. 2**

Esperienze extra curriculari

Oltre alla didattica programmata, gli studenti sono stati sollecitati a sperimentare attività extra curriculari utili a testare l'approccio sinergico tra la composizione architettonica e le scienze liturgiche. In particolare, sono stati coinvolti per lavorare in *team* con giovani architetti e ricercatori a un bando di concorso per il progetto di uno spazio interreligioso nel cimitero monumentale di Caltagirone. Oltre che con i liturgisti, il progetto è nato dal confronto interdisciplinare con architetti, filosofi, sociologi, artisti ed esperti di paesaggio che hanno suggerito la possibilità di lavorare a partire da un *audit* delle persone del luogo, a cui è stato chiesto di rispondere a un breve questionario che proponeva loro alcuni modelli di abitare lo spazio interreligioso, interpretati in chiave performativa per attivare azioni compositive che hanno dato forma al progetto di concorso che ha ottenuto una menzione speciale da parte della giuria.

Il lavoro di progettazione e di post-produzione del questio-

nario ha offerto l'opportunità di approfondire con gli studenti un *focus* su esperienze *bottom up* sperimentate sul campo e promosse dalle comunità locali per la creazione di spazi multi o interreligiosi. Gli studenti hanno presentato esperienze che spesso loro stessi sperimentano nei rispettivi contesti di appartenenza in prima persona in quanto studiosi o attivisti. **Fig. 3 | 4**

La discussione sul rapporto tra comunità attive nel dialogo interreligioso e progetto di architettura ha trovato utili riferimenti in interessanti esempi di spazi di preghiera per cattolici e protestanti presenti in Germania. Nate dalla doppia anima cattolica e protestante che si intreccia nella storia della cultura tedesca, questo tipo di chiese ecumeniche può offrire un abaco di modelli a cui ricorrere per costruire utili riferimenti compositivi anche per lo spazio interreligioso dedicato a confessioni di tradizione non cattolica.

Il corso si è svolto durante il *summer semester* 2021. La pandemia e il *lockdown* hanno reso impossibile effettuare sopralluoghi, ma nonostante gli studenti non avessero la possibilità di interfacciarsi in presenza tra loro, il lavoro in remoto è stato condotto con grande intensità e, superata la fase *clou* dell'emergenza pandemica, è stato possibile rincontrarsi per riprendere, in una discussione in presenza, i temi dibattuti durante il corso, e svolgere un sopralluogo presso la chiesa ecumenica cattolico-protestante Pius Lukas Kirche a Krefeld.

Nei paragrafi seguenti saranno presentati alcuni dei *focus* critici discussi durante il corso, affrontati con un approccio interdisciplinare che ha unito trasversalmente la progettazione architettonica e la teologia liturgica.

LITURGIE E MIGRAZIONI NELL'ORIZZONTE CULTURALE DELL'EUROPA CONTEMPORANEA: ESPERIENZE *BOTTOM UP*, PULSIONI E RESISTENZE TRA PREOCCUPAZIONI IDENTITARIE E SPINTE INTERCULTURALISTE

I grandi fenomeni migratori stanno mescolando persone provenienti da luoghi diversi, mettendo insieme culture differenti e differenti modi di abitare. Questa nuova *mixité* genera un processo di adattamento che si manifesta attraverso fenomeni di ibridazione della struttura sociale e, conseguentemente, delle sue tipologie di spazio, a partire dall'edificio fino alla scala urbana. Sempre più spesso capita di incontrare spazi interreligiosi in ospedali, aeroporti e stazioni, luoghi dedicati a funzioni in cui transitano persone di etnie diverse. Molto interessanti sono ugualmente le esperienze di spazi interreligiosi che stanno nascendo anche in altri tipi di luoghi pubblici come le università, i cimiteri, i centri commerciali e i luoghi di lavoro. Molte aziende hanno scelto di dotarsi di spazi per il benessere psicofisico dei dipendenti, tra cui, talvolta, rientrano anche quelli per il benessere spirituale. La necessità di contingentare spazi e costi comporta spesso che si tratti di un unico ambiente di tipo interreligioso. Parallelamente, migranti ed europei stanno dando vita a spazi dove si pratica il tema dell'incontro anche sotto il profilo religioso. Prevalentemente, si tratta di spazi in disuso (vecchi magazzini, stazioni abbandonate, etc.) trasformati spesso in assenza di un progetto architet-



Immagini di esperienze di spazi mono o multi confessionali promossi da associazioni e gruppi di cittadini del villaggio di Voerde, presentati dalla studentessa Referat Ute J.E. Giesen. Dal 1970 il villaggio ha visto l'arrivo di una folta comunità turca, immigrata in quell'area per lavorare alle miniere di carbone di Lohberg e Walsum.

Nel 1980 la comunità acquistò la vecchia stazione dove venne successivamente allestita una moschea.

Nella figura dall'alto verso il basso: immagini della moschea localizzata nell'edificio della stazione; immagini del centro per la comunità turco islamica Sultan Ahmet Camii, localizzato in un edificio che ospita parallelamente un centro sociale del villaggio; sito cerimoniale dei pellegrini buddisti per il festival annuale del pellegrinaggio nella clubhouse del club di canoa di Voerde; aula di preghiera interreligiosa del quartiere di Friedrichsfeld in Voerde.

Autori dell'immagine: Mariateresa Giammetti e Ute J.E. Giesen.

Titolo: *Spazi mono o multi confessionali del villaggio di Voerde* (giugno 2021).

Immagini di spazi interreligiosi localizzati in aeroporti, università, centri commerciali, luoghi di lavoro. Autore dell'immagine: Mariateresa Giammetti. Titolo: *Progetto di uno spazio interreligioso nel cimitero monumentale di Caltagirone* (agosto 2022).

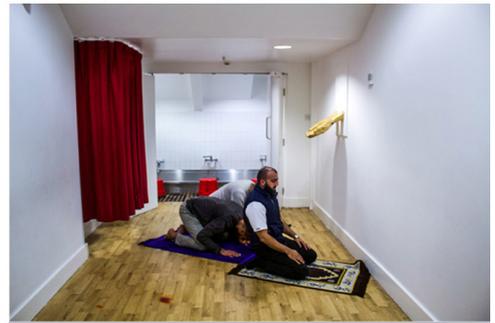
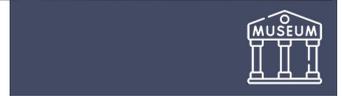
tonico; essi sono il risultato di una serie di rimaneggiamenti che, tuttavia, offrono suggerimenti importanti per gli architetti, mostrando come le persone scelgono di abitare l'esperienza della inter o multi religiosità. **Fig. 5**

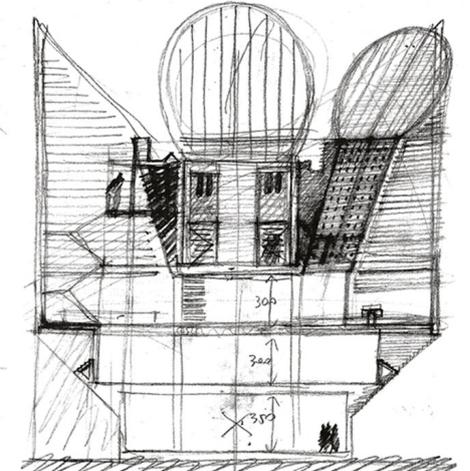
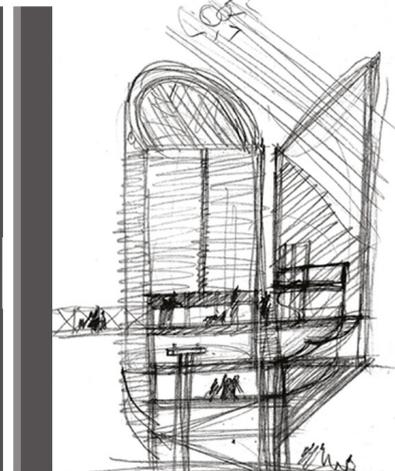
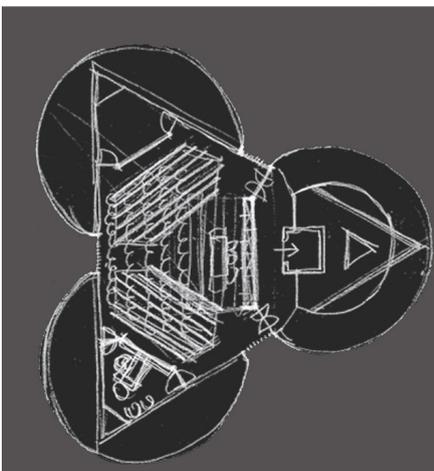
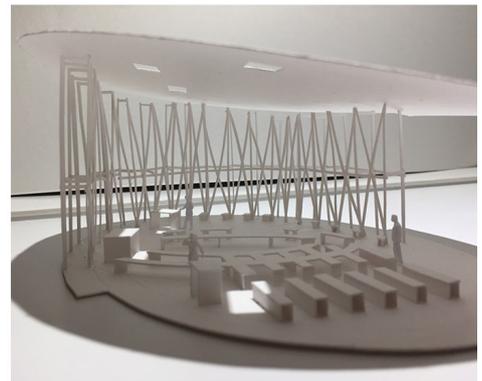
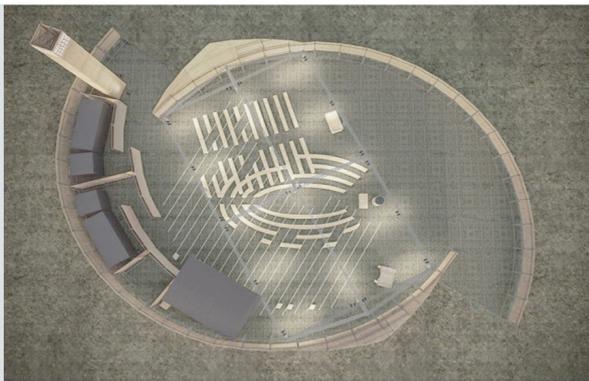
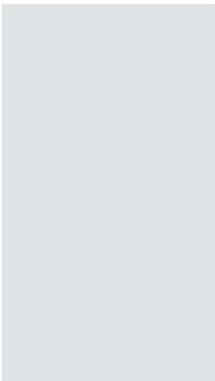
Nella misura in cui l'architettura è forma simbolica di progetti politici che tentano di diventare socialmente significativi dove è forgiata una visione di ciò che è pubblico,⁵ l'architettura stessa può diventare uno strumento importante per i processi culturali di formazione delle comunità. Nell'era delle migrazioni moltissimi edifici o monumenti del sacro appartengono non più solo alla collettività dei credenti che ne fanno uso, bensì il processo di patrimonializzazione⁶ dei beni culturali religiosi diventa un simbolo reale dell'unità polifonica della società contemporanea, un'unità reale o desiderata.⁷ Le architetture e i simboli religiosi hanno indubbiamente anche una funzione identitaria. Che succede quando nella stessa comunità i simboli che *tengono insieme*, e in particolare i simboli religiosi, sono diversi, così come sta accadendo nell'Europa del multiculturalismo?

La House of One è un edificio berlinese che ospiterà al suo interno tre spazi di preghiera per cristiani, musulmani ed ebrei. L'esperienza di Berlino rappresenta un esempio importante e forse anche uno dei pochi casi in cui dal progetto si è passati all'esecuzione delle opere di uno spazio destinato a ospitare le tre confessioni abramitiche. La House of One apre un nuovo capitolo dell'ecumenismo in Europa che,

ai temi del dialogo tra confessioni diverse ma appartenenti alla cristianità, affianca il confronto tra confessioni del ceppo abramitico. Sulla scia di questo tipo di ecumenismo esteso si pone il progetto della Abrahamic Family House, che sorgerà ad Abu Dhabi e ospiterà al suo interno una sinagoga, una moschea e una chiesa. I tre diversi luoghi di culto saranno uniti tra loro da una parte basamentale comune, e inseriti all'interno di un grande giardino. Il progetto gemma direttamente dal *Documento sulla Fratellanza umana per la pace mondiale e la convivenza comune*⁸ firmato da Bergoglio e dal Grande Imam di Al-Azhar, che a sua volta si pone nel solco dei principi enunciati dalla Dichiarazione Conciliare *Nostra Aetate*.⁹ **Fig. 6**

La House of One, così come la Abrahamic Family House e molti altri edifici interreligiosi tipologicamente e culturalmente ibridi, possono costruire un atlante culturale di nuovi spazi nella città del futuro che ha bisogno di essere ancora declinata attraverso un grande progetto politico per l'Europa che raccolga la sfida dell'integrazione. Un tale approccio politico può sottrarre la religione all'allarmante strumentalizzazione che alimenta i nuovi miti del terrorismo e della diversità come minaccia. Si tratta di una posizione politica e culturale opposta a quella che ha sostenuto lo sviluppo delle società multiculturali negli ultimi anni. Il multiculturalismo e le sue teorie¹⁰ hanno valorizzato la cultura delle differenze, e hanno incoraggiato le diverse culture a vivere





6

In alto a sinistra: Abrahamic Family House, centro multi-religioso progettato ad Abu Dhabi, che ospiterà una sinagoga, una moschea e una chiesa dedicata a San Francesco. A destra: House of One, centro multi-religioso progettato a Berlino dallo studio italo tedesco Kuehn Malvezzi, che ospiterà al suo interno tre spazi di preghiera per cristiani, musulmani ed ebrei.

In basso: sala di preghiera multi-religiosa per cristiani, musulmani ed ebrei Friday, Saturday, Sunday, progettata dagli architetti Matthew Lloyd, Dan Leon e Shahed Saleem nel Regent's Park di Londra. Cappella multi-religiosa progettata dall'architetto Mario Botta per l'aeroporto di Malpensa a Milano.

Autore dell'immagine: Mariateresa Giammetti. Titolo: *Progetto di uno spazio interreligioso nel cimitero monumentale di Caltagirone* (agosto 2022).

7

In alto a sinistra: House of Silence nel Westend Campus of the Goethe-Universität, Francoforte sul Meno, Germania.

In alto a destra: Cappella interreligiosa, progettata da Eero Saarinen al MIT di Boston, Massachusetts.

In basso: Rothko Chapel, stanza del silenzio progettata da Mark Rothko, Houston, Texas.

Autore dell'immagine: Mariateresa Giammetti. Titolo: *Progetto di uno spazio interreligioso nel cimitero monumentale di Caltagirone* (agosto 2022).

8

In alto: Sala dei Cavalieri del Castello di Rothenfels, progetto di Romano Guardini e Rudolf Schwarz. Chiesa di St. Engelbert a Colonia, progettata da Dominikus Böhm.

Nella parte centrale: moschea nel Palazzo dell'Assemblea Nazionale, progettata da Louis Isidore Kahn e realizzato nel 1962-73 a Dacca, Bangladesh. Moschea Salman progettata nel 1960 da Achmad Noeman, nel campus dell'Institut Teknologi Bandung, in Indonesia.

In basso: sinagoga progettata da Zvi Hecker nel 1970, nel deserto del Negev, Israele.

Autore dell'immagine: Mariateresa Giammetti. Titolo: *Progetto di uno spazio interreligioso nel cimitero monumentale di Caltagirone* (agosto 2022). L'immagine è stata elaborata a partire da riproduzioni libere da copyright.

9

In alto: cappella per gli studenti del Collegio benedettino di Melk, progettata da Ottokar Uhl in Germania.

In basso: moschea Bait ur Rouf, progettata da Maria Tabassum a Dacca, Bangladesh.

Autore dell'immagine: Mariateresa Giammetti. Titolo: *Progetto di uno spazio interreligioso nel cimitero monumentale di Caltagirone* (agosto 2022). L'immagine è stata elaborata a partire da riproduzioni libere da copyright.

separatamente in nome della tolleranza della diversità.

Negli ultimi anni, molti altri hanno ripensato il multiculturalismo in termini di interculturalità, pensando allo spazio architettonico e urbano come strumenti per sostenere lo sviluppo di processi culturali di ibridazione sociale.¹¹ A tal proposito Leonie Sandercock scrive: "Sogno una città [...] dove i cittadini strappano nuove possibilità allo spazio per immergersi nelle proprie culture e, allo stesso tempo, nelle culture *altre* e forgiare collettivamente nuove comunità e spazi ibridi."¹² È possibile concepire un'idea diversa di identità che si riconosce nelle differenze, più che nelle analogie, e che differisce nel tempo.¹³ La forma fisica dell'architettura, grazie ai suoi intrecci con le pratiche politiche e filosofiche, può essere letta come un affascinante settore di ricerca per tutti quelli che sono interessati alle relazioni tra politica, religione, società e architettura.

POSSIBILI NUOVI CARATTERI DELLE CHIESE CRISTIANE: AULE SIMULTANEE, CENTRI ECCLESIASTICI ECUMENICI E INTERRELIGIOSI

Le stanze del silenzio

Le stanze del silenzio possono essere spazi molto diversi, la cui caratteristica comune è l'atmosfera meditativa, un ritiro individuale per favorire l'approfondimento e il rinnovamento della propria spiritualità. Al posto delle strutture comunitarie religiose, sono le forme di credenza individuali che stanno guadagnando influenza nella cultura secolare, e trovano posto negli spazi del silenzio.¹⁴ Le soluzioni progettuali possono favorire una giustapposizione o una con-

vivenza di religioni e visioni della spiritualità, che si riflette di solito nell'arredamento della stanza. Le stanze neutre sono prevalentemente prive di simboli appartenenti a specifiche tradizioni confessionali. Ciò non significa, tuttavia, che esse siano in assenza di qualsiasi simbolismo: spesso vengono scelti simboli che evocano un sentimento ancestrale del sacro,¹⁵ ad esempio dando particolare rilievo al rapporto luce-ombra e a oggetti naturali di forma elementare. Ciascuno sceglie la direzione verso cui indirizzare la propria preghiera, e il rispetto reciproco è il prerequisito decisivo per l'utilizzo di questi spazi.¹⁶ **Fig. 7.**

Aule e centri ecumenici

Spesso si tende a distinguere le stanze del silenzio dai centri ecumenici, intesi come spazi destinati più ai riti assembleari (prevalentemente cristiani) che alla meditazione individuale. Se il carattere interreligioso delle stanze del silenzio viene declinato attraverso simboli emblematici di una sacralità ancestrale universalmente riconoscibile, rinunciando a enfatizzare aspetti del rapporto spazio-liturgia specificatamente orientati verso una o più confessioni, i centri ecumenici possono essere spazi in cui il senso del sacro viene declinato per confessioni specifiche, e la sua memoria è mantenuta viva attraverso simboli e testi sacri.¹⁷ Nei centri ecumenici possono trovare posto aule diverse per ciascuna confessione, che afferiscono a uno spazio comune (spazio ecumenico multi-confessionale) oppure una sola aula con aree dedicate alle diverse confessioni interconnesse in un unico spazio condiviso (spazio ecumenico inter-confessionale).

Aule e centri inter/multi religiosi

Le stanze e i centri inter/multi religiosi si distinguono da quelli ecumenici perché sono aperti anche a confessioni e religioni non cristiane. Si distinguono dalle stanze del silenzio perché non sono destinati solo alla meditazione individuale, ma sono aperti anche ai riti assembleari. Così come per gli spazi ecumenici, possono esserci centri con più aule che convergono verso uno spazio comune (centri multi-religiosi), o con una sola aula di preghiera per religioni diverse da ospitare in tempi diversi o simultaneamente (aula inter-religiosa).

La didattica del corso è stata mirata ad affrontare questo ultimo caso, ovvero lo spazio interreligioso, accogliendo la sfida di andare oltre il multiculturalismo e la multi-religiosità. Nella sua parte pratica, il corso ha sviluppato la possibilità di lavorare al progetto di una sola stanza di preghiera che potesse essere abitata e riconosciuta come proprio spazio di preghiera da credenti delle tre confessioni abramitiche, adatta a ospitare anche i riti collettivi.

LA TEOLOGIA DELLE RELIGIONI

L'intensificarsi delle relazioni tra popoli diversi e il pluralismo culturale e religioso hanno suggerito alla teologia cristiana la possibilità di sviluppare una riflessione sulla natura delle religioni e sul loro significato nella storia della salvezza. Lo spunto per una nuova riflessione teologica deriva anche da scelte concrete di condivisione spirituale tra fedeli di diverse religioni e da attività sociali condivise. L'esperienza del pluralismo religioso non è nuova, in diversi periodi storici si

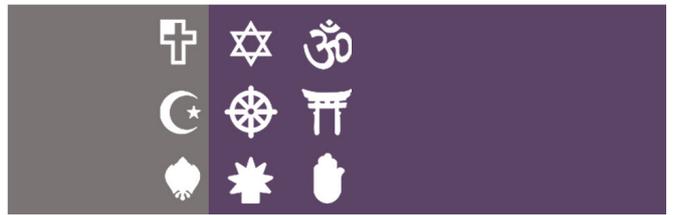
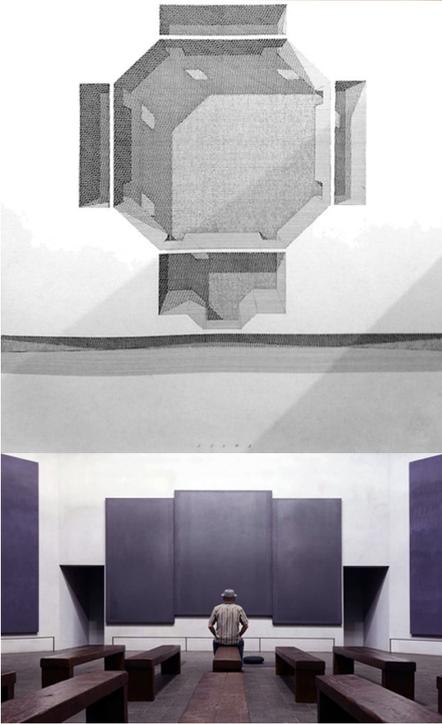
è imposta come problema o come opportunità, nuovo però è il fatto che da molti teologi sia avvertita come una sfida ai fondamenti di quello che la dottrina cristiana è stata attraverso i secoli.

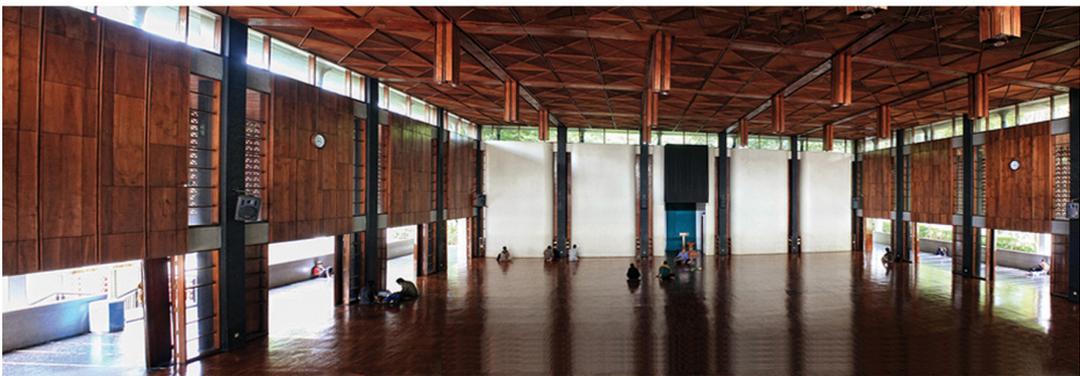
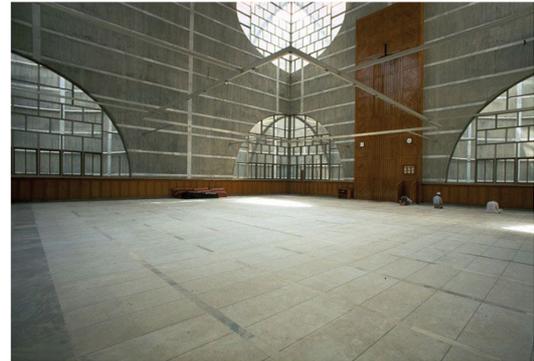
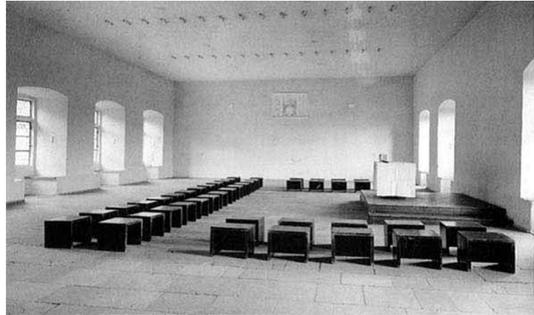
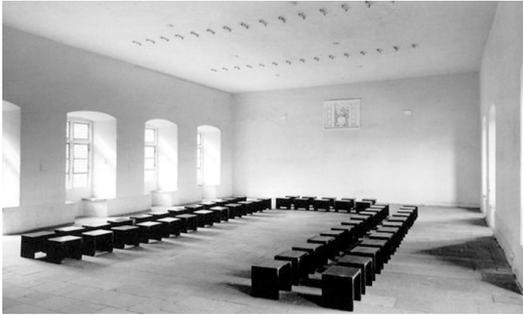
La Teologia delle religioni è apparsa come nuova frontiera del pensiero cristiano. Il cammino si è svolto in diverse tappe scandite lungo tutto il Novecento:

In ambito cattolico la Teologia delle religioni ha avuto una forte spinta propulsiva durante il Concilio Vaticano II¹⁸ e gli anni Sessanta sono stati testimoni di un'importante ondata di pubblicazioni teologiche sull'argomento, anche se si è trattato spesso più di prove che di proposte definitive. Negli ultimi decenni del secolo la Teologia delle religioni ha raggiunto una certa maturità di metodo e di argomentazioni. La riflessione è stata consegnata al nuovo millennio ben impostata ma non ancora chiarita in modo definitivo.¹⁹

IL MOVIMENTO LITURGICO

Pur se nell'orizzonte dubitativo di quanti sostengono che la comprensione della sacralità e dello spazio sia una questione ancora da approfondire, la moderna liturgia cattolica ha avviato un processo teso a spostare concettualmente il luogo della celebrazione dal Tempio all'Ecclesia.²⁰ Lo spazio della chiesa è *domus ecclesiae* o *domus Dei*? Pur nella consapevolezza di una necessaria differenziazione, nulla impedisce che entrambe le dimensioni abbiano valore per l'interpretazione dello spazio sacro cattolico. Attraverso l'assemblea, nell'ascolto della sua parola e nella celebrazione sacramentale della parola di Dio, la casa dell'assemblea di-





venta anche una casa di Dio; attraverso il rito l'edificio chiesa acquista significato e diventa casa di Dio.²¹ L'eucaristia e gli altri simboli si spostano in una dimensione performativa di evento, dando più valore alla celebrazione liturgica che alla custodia dei simboli. Questo processo trasformativo nasce da un lungo lavoro di ricerca avviato da movimenti riformisti sin dalla metà del XIX secolo, che possono essere ricondotti al cosiddetto Movimento Liturgico al quale hanno contribuito personalità importanti come Romano Guardini e Rudolf Schwarz.²² Il Movimento Liturgico nato nella Francia della Restaurazione e spinto negli anni Venti, con varie declinazioni, è arrivato fino al Concilio Vaticano II e alla Riforma Liturgica, come progetto di una nuova identità ecclesiale, corporea e tattile.²³

NAHDA E IL MODERNISMO ISLAMICO

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo anche il mondo islamico vide la nascita di molti movimenti di riforma.²⁴ L'Islam riformato era la religione dell'uomo moderno, e i suoi spazi di preghiera dovevano rispondere al suo diverso sentimento verso i fatti di fede. Il Movimento di Riforma Islamico, La Nada e altri movimenti misero in discussione alcuni punti essenziali della tradizione religiosa e culturale. Fino ad allora, solo gli *ulama*, figure a metà tra politica e religione, avevano indicato la linea politica, religiosa e morale del mondo islamico.²⁵ La Tradizione come difesa, trasmessa dagli *ulama*, aveva precluso l'ingresso dell'Islam nella modernità, che, in questo modo, era diventato un processo totalmente ad appannaggio dell'Occidente.²⁶ Dopo la fase riformista e con la crisi del nazionalismo arabo laico e socialista, a partire dagli anni Sessanta, il mondo musulmano è diventato preda di tendenze fondamentaliste. Tuttavia negli ultimi anni è proprio l'Islam europeo a promuovere un nuovo dibattito riformista, con effetti non solo sulla discussione interna alle questioni teologiche, sociali e politiche dell'Islam, ma anche sulla trasformazione di alcuni criteri alla base del progetto degli spazi di preghiera.²⁷ Tariq Ramadan, docente di Studi islamici contemporanei all'Università di Oxford, riferendosi ai musulmani d'Europa sostiene come essi debbano far sentire una voce nuova, libera e onesta, che sviluppi un vero discorso critico sullo stato dell'Islam nel mondo, sulle sue acquisizioni e i suoi radicamenti.²⁸

L'EMANCIPAZIONE E IL RIFORMISMO EBRAICO

Il 1870 è l'anno in cui il processo di emancipazione civile degli ebrei europei fu completato.²⁹ L'Emancipazione fu il risultato di una nuova fase del rapporto tra istanza identitaria e bisogno di integrazione rispetto ai contesti sociali e politici che si erano creati con la nascita dei moderni stati nazionali europei.³⁰ L'occasione per mettere in pratica le istanze riformiste arrivò nel 1810, quando Israel Jacobson decise di fondare un tempio ebraico a Seesen. Qui il contrasto tra Tempio e Sinagoga non era solo lessicale, ma sostanziale: un nuovo luogo di culto fondato esplicitamente affinché gli israeliti terminassero la loro diaspora e accettassero di eleggere la loro terra (in questo caso la Germania) come una nuova patria per costruire un tempio nello stesso spi-

rito che aveva motivato Salomone. L'effetto deflagrante dell'antisemitismo professato dai regimi nazifascisti segnò una battuta di arresto i cui esiti avrebbero assunto aspetti tragici: la crisi dei valori liberali istituzionali e la sconfitta della democrazia. La crisi si tradusse nel tentativo di espellere dalla vita e dalla storia d'Europa gli ebrei che proprio in quel momento storico avevano cercato un nuovo equilibrio, spesso precario, nella difficile dialettica tra integrazione e identità.³¹ **Fig. 8**

POSSIBILI APPROCCI TIPO MORFOLOGICI PER LO SPAZIO INTERRELIGIOSO

Sempre più spesso è possibile rinvenire esperienze *bottom up* che partono da sperimentazioni sul campo di spazi inter o multi religiosi. Rispetto a questo crescente movimento dal basso è possibile iniziare a tracciare una connessione tra il piano pratico dello spazio fisico e quello teoretico della teologia.³² Allo stesso modo, a partire dai Movimenti Riformisti nati in seno alle tre confessioni abramitiche è possibile ricercare temi compositivi utili a delineare strumenti per la composizione dello spazio di preghiera interreligioso. Gli spazi nati dalla spinta propulsiva delle esperienze *bottom up* e dei Movimenti Riformisti hanno offerto l'occasione di rinvenire caratteri tipo morfologici declinabili nel progetto di spazi interreligiosi per le tre confessioni abramitiche, in un orizzonte più caratterizzato nel rapporto spazio-liturgia rispetto alle stanze del silenzio, e che possono essere così sintetizzati: enfaticizzazione dello spazio vuoto, inteso come luogo performativo in grado di accogliere il rito nella sua dimensione di evento, la cui forza liturgica risiede nella capacità delle comunità di abitare il rito stesso prima che lo spazio; uso e progetto della luce come strumento capace di compensare la riduzione dell'apparato decorativo attraverso cui tradizionalmente viene espresso il sistema dei simboli religiosi, e a cui è affidato il compito di rendere riconoscibile lo spazio come luogo del sacro.

A partire da queste due categorie sono stati sviluppati temi e tecniche per la progettazione di un'aula di preghiera interreligiosa.

AUTOCOSCIENZA E AZIONE, DUE CATEGORIE UTILI A TEMATIZZARE LO SPAZIO DI PREGHIERA INTERRELIGIOSO

L'aula è il luogo del grande riparo, forma simbolica dello spazio pubblico che risponde al bisogno di riunirsi in un luogo che sia espressione dei riti collettivi, siano essi religiosi, istituzionali, culturali, ricreativi, etc. L'aula monumentalizza lo spazio collettivo; tradizionalmente, la sua fisicità interpretava la relazione interno-esterno in termini di *alterità* dello spazio interno, luogo dell'irruzione del sacro e casa di Dio. Prima ancora che nell'aula, il rapporto interno-esterno come espressione dell'alterità dello spazio interno era stato declinato attraverso l'idea di recinto. Recinto e aula, due archetipi dello spazio del sacro, sono stati da sempre declinati in chiese, moschee e sinagoghe. Nonostante il succedersi di momenti di riforma, il mondo dell'architettura religiosa si è retto su forme di equilibrio interno che hanno tenuto per secoli, dando vita a una narrazione fortemente incentrata

sul valore semantico dello spazio che è andata avanti senza soluzioni di continuità fino alla contemporaneità, quando la separazione tra la componente sintattica dell'architettura da quella semantica ha sostenuto una forte prevalenza e un'essenziale autonomia della prima rispetto alla seconda. Scindere la componente sintattica della scrittura architettonica da quella semantica può voler dire che anche lo spazio architettonico attiene al campo dell'estetica della ricezione.³³ Questo ragionamento, proiettato nell'orizzonte dell'architettura degli spazi per la preghiera, inquadra l'aula come simbolo il cui significato è legato a un processo di ricezione e produzione estetica che si realizza attraverso un'esperienza consapevole – *erfahrung*³⁴ – di abitare il rito e quindi lo spazio che lo ospita. In questo modo, lo spazio avrà un significato sempre nuovo in funzione delle assemblee che lo abitano, che non si riconoscono più esclusivamente nello spazio stesso, ma si riconoscono tra loro attraverso l'azione di "abitare" consapevole al rito in quello spazio.

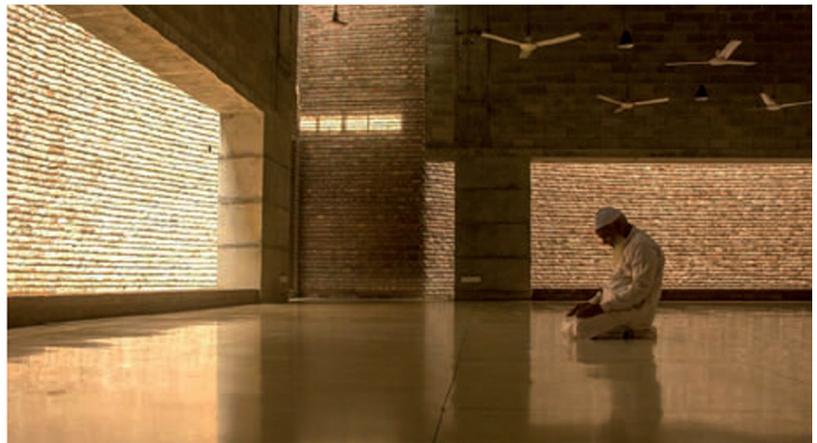
Affidare alla forma delle comunità in preghiera il ruolo significativo dello spazio rappresenta un elevato grado di riflessione teorica, dentro i limiti di "Sostanza" che lo spazio sacro della contemporaneità potrebbe offrire. Sostenere questa distinzione, oltre a essere fortemente innovativo, è importante anche per ciò che rappresenta la responsabilità primaria di chi ricerca nel campo della composizione architettonica: l'architettura.³⁵

Le ragioni della forma risiedono non in un portato semantico autonomo fatto di simboli che stanno fuori dall'assemblea, ma principalmente nella condizione di necessità che lo spazio ha di accogliere l'assemblea e lasciarsi abitare nel tempo del suo agire. Questo approccio declinato nel progetto di uno spazio interreligioso ha un duplice portato: l'emblematicità³⁶ della forma dello spazio di preghiera può essere ricercata non nella figura dello spazio, ma nella figura delle assemblee riunite in preghiera durante l'esperienza di abitare il rito. Ne consegue che la composizione dell'aula può essere indirizzata in modo che lo spazio assuma un *carattere* e un'*atmosfera* generati di volta in volta da ciascuna assemblea. Carattere e atmosfera differiscono nel tempo ogni volta che cambia l'esperienza di abitare lo spazio; grazie a una prerogativa estetico-esistenziale propria dell'uomo contemporaneo, ogni celebrazione veramente sentita è un'esperienza esistenziale-*erfahrung*, inglobata in un circuito di carattere comunitario che le conferisce così valenza universale.³⁷ Questo ragionamento, se proiettato in prospettiva teologica cattolica, può incontrare il tema del *Sensus fidelium* e del sacerdozio comune dei fedeli.³⁸ Le assemblee svolgono il loro ruolo significativo dello spazio attraverso un'esperienza esistenziale-*erfahrung* che consente loro di agire e vivere consapevolmente il rito: una forma di *intelligenza sensibile* che chiede loro un nuovo equilibrio tra interno ed esterno da sé. *L'alterità* dello spazio di preghiera è un luogo che non sta fuori da sé, ma dentro di sé; questo nuovo modo di esprimersi rispetto agli atti liturgici, che si allontana da una concezione puramente devozionale del rito e che si rinnova a ogni celebrazione *attivata* da un'esperienza veramente sentita di fede, si manifesta attraverso una categoria che qui viene definita *autocoscienza*.³⁹

La necessità dell'*azione* è conseguenza dell'autocoscienza, di un'intelligenza sensibile che ha bisogno dell'esperienza per attivarsi: l'esperienza del silenzio, l'esperienza del raduno, l'esperienza della visione, l'esperienza dell'ascolto. Supera la logica per cui le cose prima si capiscono con l'intelletto e poi si realizzano con le azioni, instaurando un rapporto, forse più impegnativo, con il sentire religioso, ammettendo cioè che questo necessita di una fonte sensibile per attivarsi, quale può essere il movimento, il canto, la parola, il contatto con gli altri o il proprio posizionarsi rispetto agli altri. Su questo tema, la Costituzione sulla Sacra Liturgia *Sacrosanctum Concilium* si riferisce a come ogni celebrazione liturgica è azione sacra per eccellenza.⁴⁰ Il dinamismo, l'azione, il movimento attivano l'attenzione al contingente, ovvero l'attenzione a ciò che, toccando l'uomo, entra nella sfera della sua fisicità, della sua tattilità, e lo mette in contatto con la sua spiritualità. Per riappropriarsi di questa declinazione, per certi versi originaria, della sua sfera spirituale e del suo rapporto con la fede, l'uomo contemporaneo ha dovuto attendere il configurarsi di un nuovo modo di concepire la relazione tra l'esperienza, i sensi, lo spirito e la forma, un nuovo modo che ha trovato in molta parte della sperimentazione progettuale delle avanguardie del Novecento e dei movimenti riformisti esiti il cui portato lancia sfide ancora aperte per il progetto degli spazi di preghiera. Tutta questa ricerca, oltre ad avere una valenza importante per lo studio degli spazi monoconfessionali, offre validissimi strumenti di lavoro anche in ambito interreligioso perché si rifà a un senso originario e partecipato del sacro che può assumere valenze interconfessionali. Sebbene nella pratica delle tre religioni esse possano assumere declinazioni diverse, autocoscienza e azione diventano minimi comuni denominatori quando investono l'essere umano, che diventa il soggetto dell'azione liturgica, in un orizzonte in cui lo spazio di preghiera assume un carattere performativo che inquadra il rito come evento, e sposta la forma simbolica dell'aula dalla dimensione del Tempio a quella dell'Ecclesia. **Fig. 9**

REGOLE DEL GIOCO: CARATTERE, VUOTO E LUCE COME STRUMENTI COMPOSITIVI PER IL PROGETTO DI UNO SPAZIO DI PREGHIERA INTERRELIGIOSO

Scindere le componenti semantica e sintattica dello spazio di preghiera può comportare che i membri delle assemblee, indipendentemente dalla loro confessione, non si riconoscano prevalentemente nello spazio di preghiera, ma si riconoscono l'un l'altro come comunità. Lo spazio subisce una serie di temporanee interpretazioni che modificano lo spazio interpretato e la coscienza dei suoi interpreti. L'interpretazione è parte di un processo di integrazione/mediazione tra il presente degli interpreti, il carattere e l'atmosfera che lo spazio assume in quel momento. Nel progetto di uno spazio interreligioso, posto che l'aula di preghiera è una sola, l'obiettivo è creare caratteri e atmosfere pertinenti a ognuna delle tre confessioni a parità di spazio. Questo approccio ha suggerito la necessità di spostare la questione dell'identità formale dello spazio dal concetto di *stile* a quello di *carattere*. Stile e carattere qui vengono usati nell'accezione che ne ha dato Auguste Perret, ovvero di stile come arte di trasfor-



mare la materia in simbolo, e di carattere come maniera in cui l'opera risponde alla sua destinazione, la relazione tra lo spazio e il suo fine.⁴¹ Alla categoria di carattere è possibile associare quella delineata da Tonino Griffiero come *atmosfera, Stimmung*, un'emozione effusa nello spazio, che connota emozionalmente la situazione in cui è coinvolto chi ne percepisce la sensazione di abitarlo.

A partire da queste premesse, la ricerca sulle relazioni strutturali tra gli elementi architettonici che compongono uno spazio di preghiera interreligioso e i suoi interpreti/abitanti, ha prefigurato la possibilità di strutturare lo studio a partire da due ipotesi di lavoro.

Prima ipotesi. Enfatizzare il concetto di carattere e di atmosfera ed esprimere le differenze formali non attraverso la forma dell'aula, ma attraverso la capacità con-figurativa posseduta da ciascuna assemblea, per comporre uno spazio finalizzato a "valorizzare l'ipotesi che le atmosfere siano il fulcro di una comunicazione proprio-corporea tra uomo e mondo anteriore a scissioni e astrazioni."⁴²

Seconda ipotesi. Rinunciare alla categoria di stile e, come condizione di accettazione reciproca, disperdere i simboli iconografici tradizionalmente affidati alla pittura e alla scultura, utilizzando solo la luce e il vuoto per esprimere l'idea di sacralità. Si parla di dispersione e non di azzeramento, perché, avendo inquadrato il rito in una dimensione di evento, i simboli strettamente connessi all'azione liturgica possono essere introdotti nello spazio di preghiera come strumenti di supporto al suo carattere performativo. Questo apre una riflessione interessante rispetto alle categorie di autocoscienza e azione declinate a partire dall'allestimento dello spazio destinato a ospitare il rito.⁴³

È possibile tacere l'apparato simbolico figurativo delle tre confessioni e utilizzare questa assenza per aumentare la potenza espressiva del vuoto e della luce; il vuoto correttamente articolato di spazio e superficie non è una pura negazione dell'immagine, ma il suo polo opposto: non appena l'uomo si apre a esso, vi percepisce una presenza misteriosa; essa esprime del sacro ciò che va oltre forma e concetto. In quel vuoto le assemblee possono produrre da sé forme di spazio, fondate totalmente sulla comunità e sul suo agire.

È bello quando lo spazio sacro si fonda totalmente sulla comunità e sul suo operare, quando esso si sprigiona dalla liturgia e con essa di nuovo affonda, e si rinuncia a ogni messa in scena architettonica. All'inizio qui non c'è nient'altro che lo spazio cosmico e, dopo, non rimane altro che lo spazio cosmico: il Signore è passato.⁴⁴

Insieme al vuoto, la luce supporta il primato delle assemblee e delle loro forme rispetto alla forma stessa dell'aula. Sia che si tratti di luce fredda, zenitale, che degli effetti di grande *pathos* della cosiddetta luce alla Bernini,⁴⁵ in questi spazi la luce lascia gli uomini soli, non inquadra niente, non enfatizza direzioni, non stabilisce gerarchie, ma rimanda a sé, restituisce alla responsabilità e alla consapevolezza della preghiera di ciascuno il rapporto con il divino. È la stessa luce che Ottokar Uhl progetta per la Cappella per gli studenti del Collegio benedettino di Melk in Austria, o che Glauco Gresleri progetta a Pordenone, nella cappella dello

studente. È luce che cade nello spazio, ma da una sorgente che non vuole esserne protagonista; piove sugli uomini, che a loro volta la ricevono, ma non come attori drammatici di una scena, come nel teatro dell'occhio di bue di berniniana e caravaggesca memoria. Che sia abbagliante o soffusa, quando cade sull'uomo la luce non lo macchia, bensì lo avvolge per permettergli di raccogliersi o per raccoglierci tutti quando sono riuniti in assemblea. La luce, come lo spazio, si fonda totalmente sulla comunità e sul suo operare. **Fig. 10**

CONCLUSIONI

Seppure inquadabili come esperienze perimetrare nel contesto di episodi didattici specifici, il corso presso la Katholisch-Theologische Fakultät, così come il seminario con gli studenti di filosofia dell'Università di Macerata, possono essere lette come sperimentazioni didattiche che, a partire dalle sollecitazioni poste dal tema del sacro, tentano di attivare una ricerca sulle forme della didattica sia nel metodo che nei fini, ovvero la ricerca di caratteri dello spazio che rispondano ai processi di trasformazione del senso sacro in atto.

Nuovi insegnamenti, ripensamento dei curricula della formazione architettonica, superamento degli orizzonti disciplinari, sono alcuni dei temi sollevati dal corso e che sottendono domande sul bisogno o meno di ri-settare la cassetta degli attrezzi teorica degli architetti e, conseguentemente, il loro modo di insegnare architettura oltre che il profilo disciplinare degli studenti a cui è diretto l'insegnamento. Le dinamiche trasformative che stanno investendo il senso del sacro e il conseguente ripensamento dei suoi spazi rappresentano un'ottima occasione per la didattica del progetto, perché la proiettano in un orizzonte di ricerca di nuovi obiettivi, attività e strumenti capaci di rispondere alle pulsioni che provengono da diverse istanze dell'abitare il sacro. Volendo fare un bilancio, bisogna dire che "Interreligious prayer rooms," più che a dare risposte, è stato utile a sollevare domande sulla profilazione di una didattica interdisciplinare sul tema del sacro. Questo atteggiamento dubitativo può contribuire ad alimentare la sperimentazione sia sulle forme della didattica che sulle forme del sacro interreligioso, in un processo in cui metodo e spirito critico – le due parole chiave della *modernità* – si destabilizzano vicendevolmente, sempre e di nuovo alla prova del compito che di volta in volta ci si trova ad affrontare.

L'impatto sul percorso formativo degli studenti che hanno partecipato all'esperienza didattica è stato acquisire competenze orientate a sviluppare pensiero produttivo e processi di *problem solving* e *problem making*, strumenti fondamentali per affrontare la pratica del progetto di architettura anche per chi, come i liturgisti, spesso partecipa al processo progettuale come consulente. Il bisogno di continuare a strutturare, sin dai percorsi di studio, dialogo e ricerca tra liturgisti e architetti è uno dei fili rossi che ha sotteso lo sviluppo del corso, consapevoli che la figura del liturgista, chiamata a svolgere una funzione di supporto specialistico per l'architetto, può fornire criteri di indirizzo che a volte possono rivelarsi risolutivi nel progetto di spazi

molto caratterizzati come quelli del sacro. L'impronta interdisciplinare del corso ha avuto un impatto anche sulle forme stesse della didattica, sollecitando una continua ricambio degli strumenti di insegnamento, sia attraverso il ricorso a pratiche di progettualità guidata sperimentate attraverso modelli tridimensionali il cui uso risulta più intuitivo per studenti che non praticano le discipline del disegno, sia attraverso l'esercizio continuo di declinazione di temi teorici mono e/o interdisciplinari in espressioni di spazio architettonico. L'idea di attivare il corso "Interreligious prayer rooms" nasce da una cooperazione che non è solo la condivisione di un percorso didattico tra Germania e Italia, ma è anche il risultato di un lavoro di ricerca comune sullo spazio del sacro tra un teologo e liturgista profondo conoscitore dell'architettura del sacro, il professor Albert Gerhards, e un architetto appassionato della teologia liturgica. L'approccio tedesco ai temi della liturgia, così segnato sia dalla convivenza con le confessioni protestanti che dalla significativa traccia del pensiero di Romano Guardini,⁴⁶ ha definito l'orizzonte teorico che il professor Gerhards ha costruito per il corso, e da cui sono partite spinte in avanti come i riferimenti alla teologia delle religioni e alle ricerche di carattere socio antropologico. Parte delle esperienze definite come spinte *bottom up* per la creazione di spazi multi o interreligiosi sono il risultato di un'attenta ricerca che Gerhards conduce da anni, e che ha contribuito allo studio sullo spazio interreligioso almeno su due punti importanti: da un lato il tema degli spazi ecumenici, che in Germania si è strutturato nel tempo grazie alla compresenza delle confessioni cattolica e protestante; dall'altro la capacità di saper leggere quanto accade nelle comunità locali e nel loro modo di interpretare le trasformazioni sociali e culturali. Il lavoro delle comunità si trasforma spesso in azioni tattiche di *governance* non solo dello spazio, ma anche della vita pubblica utili a costruire processi di condivisione che sono indispensabili quando si lavora a progetti complessi come lo spazio di preghiera interreligioso. Questi approcci sono stati intrecciati con l'orizzonte culturale italiano, in particolare col contesto mediterraneo, dove la convivenza di confessioni differenti è stata spesso declinata nella storia nella forma dell'alternanza, ovvero in spazi che nel tempo sono stati adattati per trasformarsi da chiese, in moschee o, più raramente in sinagoghe, per poi essere ritrasformati in chiese e hanno dato vita ad architetture fatte di strati e di tracce oggetto di un processo di patrimonializzazione di una memoria multiculturale scritta da una *mixité* di popoli e dominazioni. Si tratta indubbiamente di due paradigmi diversi che, tuttavia, trovano in forma diretta o indiretta punti di contatto in pensatori paradigmatici come Romano Guardini, o, per altri versi, in figure come quella di Giorgio La Pira⁴⁷ che già negli anni che precedettero il Concilio Vaticano II avviò una sentita riflessione sull'ecumenismo nelle due prospettive poi indicate dal Concilio: il dialogo interreligioso e quello tra comunità cristiane.

È possibile aprire la strada a un metodo per la composizione degli spazi di preghiera interreligiosi per le comunità che potrebbe offrire risposte in termini di spazio a un *sensus fidelium* che ancora non ha parole. Cosa scriverà allora

l'alterità degli spazi di preghiera per le comunità, cosa sarà l'alterità? L'alterità è quella parte di trascendenza che è solo radicalmente immanente, ovvero è una trascendenza non pensabile al di fuori dell'immanenza. Il lavoro didattico e di ricerca sullo spazio interreligioso vuole dimostrare che c'è davvero un *sensus fidelium* che ancora non ha parole, ma che pur nel suo silenzio di fatto è già.

¹ Il seminario/workshop è stato promosso nell'ambito del corso di Filosofia dell'abitare e Psicologia dello sviluppo tenuto dalla professoressa Carla Danani.

² "Sogno una scelta missionaria capace di trasformare ogni cosa, perché le consuetudini, gli stili, gli orari, il linguaggio e ogni struttura ecclesiale diventino un canale adeguato all'evangelizzazione del mondo attuale, più che per l'autopreservazione. La riforma delle strutture, che esige la conversione pastorale, si può intendere solo in questo senso: fare in modo che esse diventino tutte più missionarie." Francesco, "Un prorogabile rinnovamento ecclesiale," *Evangelii Gaudium*, n. 27 (2013), visionabile al sito web del Vaticano, https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html

³ Sul tema si veda: Max Wertheimer, *Il pensiero produttivo* (Firenze: Giunti, 1969).

⁴ "Si intende qui dire luogo come 'sacro' non in virtù di una teofania locale, ma piuttosto perché capace di riattivare quel tipo particolare di esperienza che chiamiamo religiosa: è in luogo che ha una specifica qualità performativa. Mette l'essere umano in balia dell'azione di Dio, crea le condizioni per accogliere l'alterità divina, grazie ad uno spaesamento che offre il modo di un oltrepassamento possibile." Carla Danani, "Per la coscienza di luogo," *SpazioFilosofico*, n. 11 (luglio 2014): 218

⁵ Sui temi si veda: Paul Jones, *The Sociology of Architecture: Constructing Identities* (Liverpool: University Press Liverpool, 2011). Jones è Senior Lecturer in Sociology, Social Policy and Criminology, e studioso del ruolo attivo svolto dalla politica a sostegno dell'architettura quale strumento che offre un modo per incorporare progetti politici all'interno di forme culturali socialmente significative.

⁶ Sul tema si veda: Andrea Longhi, "Patrimonio ecclesiale, territorio e società: strumenti di conoscenza e dibattito storico critico," *in_bo* 12, n. 6 (settembre 2021): 50.

⁷ Sui temi si veda: Albert Gerhards, "Dialogo interculturale e interreligioso attraverso i beni culturali," in *Dio non abita più qui?*, a cura di Fabrizio Capanni (Roma: Artemide, 2019), 133. Nel saggio, Albert Gerhards definisce la cattedrale di Colonia come un simbolo reale della sua unità polifonica, un'unità reale o desiderata, e sul tema riporta le parole dello scrittore tedesco-islamico Navid Kermani che ha scritto: "Vorrei dire al Duomo solo questo, che sin dalla prima gita scolastica mi ha aiutato ad alzare l'immaginazione, a vivere ai suoi piedi, e che mi rendo consapevolmente grato di ciò ogni volta che alzo gli occhi verso di esso." Navid Kermani, *Ungläubiges Staunen. Über das Christentum* (München: C. H. Beck, 2015), 267.

⁸ Francesco e il Grande Imam di Al-Azhar, *Documento sulla Fratellanza umana per la pace mondiale e la convivenza comune* (Abu Dhabi, 2019) https://www.vatican.va/content/francesco/it/travels/2019/outside/documents/papa-francesco_20190204_documento-fratellanza-umana.html. Nel *Documento*, scritto insieme ai musulmani d'Oriente e d'Occidente con i cattolici d'Oriente e d'Occidente, gli autori dichiarano "di adottare la cultura del dialogo come via; la collaborazione comune come condotta; la conoscenza reciproca come metodo e criterio. [...] Il dialogo, la comprensione, la diffusione della cultura della tolleranza, dell'accettazione dell'altro e della convivenza tra gli esseri umani contribuirebbero notevolmente a ridurre molti problemi economici, sociali, politici e ambientali che assediano grande parte del genere umano. [...] Il dialogo tra i credenti significa incontrarsi nell'enorme spazio dei valori spirituali, umani e sociali comuni, e investire ciò nella diffusione delle più alte virtù morali, sollecitate dalle religioni; significa anche evitare le inutili discussioni."

⁹ Paolo VI congiuntamente ai Padri del Sacro Concilio, *Dichiarazione sulle relazioni della Chiesa Con le religioni non cristiane Nostra Aetate* (Città del Vaticano, 28 ottobre 1965), sito web del Vaticano, ultimo accesso 22 ottobre 2022,

https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651028_nostre-aetate_it.html

¹⁰ Sui temi si veda: Will Kymlicka, *Multicultural Citizenship* (Oxford: Clarendon Press, 1995). Kymlicka è un filosofo politico canadese noto per le sue teorie sul multiculturalismo, come quella dei diritti differenziati secondo l'appartenenza di gruppo.

¹¹ Su questi temi si veda Papa Francesco, che nell'Esortazione Apostolica *Evangelii Gaudium* propone una riflessione sulla dimensione interculturale della città del futuro, e scrive: "Come sono belle le città che superano la sfiducia malsana e integrano i differenti, e che fanno di tale integrazione un nuovo fattore di sviluppo! Come sono belle le città che, anche nel loro disegno architettonico, sono piene di spazi che collegano, mettono in relazione, favoriscono il riconoscimento dell'altro!" Francesco, "Sfida delle culture urbane," in Esortazione Apostolica *Evangelii Gaudium*, nn. 71-75

(2013), sito web del Vaticano, ultimo accesso 10 ottobre 2022, https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html.

¹² Leonie Sandercock, *Verso cosmopolis. Città multiculturali e pianificazione urbana* (Bari: Edizioni Dedalo, 2004), 350.

¹³ Su questi temi si veda il pensiero di Jacques Derrida sulla categoria di *différance*. In maniera indicativa e affatto esaustiva, si fa cenno al concetto di *différance*-differenza come *differenza* (in francese *différence*) che differisce nel tempo dietro la spinta propulsiva di parti differenti che sono in dialogo tra loro. La *differanza* di Derrida ricorda gli spazi urbani ibridi di cui parla Sandercock, che rappresentano la base su cui costruire comunità a-venire, in cui l'identità si definisce non più per analogia, ma per differenza. Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié* (Parigi: Galilée, 1994).

¹⁴ Sul tema si veda Stephan Wähle che a tal proposito scrive: "Während immer mehr katholische und evangelische kirchenräume geschlossen, teilweise oder vollständig umgenutzt oder gar abgerissen werden, entstehen gleichzeitig an anderen Orten neue Gebets, Meditations- und Besinnungsräume, die unter dem weiten Begriff 'Räume der Stille' sehr unspezifisch zusammengefasst werden." "Mentre sempre più chiese cattoliche e protestanti vengono chiuse, parzialmente o completamente convertite o addirittura demolite, allo stesso tempo in altri luoghi vengono create nuove sale di preghiera, meditazione e riflessione, riconducibili, in modo molto poco specifico, alla ampia definizione di 'sale del silenzio' (traduzione italiana a cura dell'autrice). Stephan Wähle, "Von heiligen Orten und Räumen der Stille. Überlegungen zu Sakralräumen in Geschichte und Gegenwart," in *Zwischen-Raum Gottesdienst. Beiträge zu einer multiperspektivischen Liturgiewissenschaft (Praktische Theologie heute 144)*, a cura di Kim De Wildt, Benedikt Kranemann e Andreas Odenthal (Stuttgart: Kohlhammer, 2016), 167.

¹⁵ Sul tema si veda: Mariateresa Giammetti, *La forma dell'acqua. Emblemata spaziali ed emblemata dello stare in uno spazio sacro comune per le tre religioni abramitiche* (Latina: Arca Edizioni, 2016), 83–6.

¹⁶ Sul carattere e il tipo di simboli presenti nelle stanze del silenzio si veda Marta Biraghi, che sull'argomento scrive: "Die Gestaltlösungen können entwed Nebeneinander oder ein Miteinander von Religionen und Weltanschauungen e Vorzügen, was sich in der Ausstattung des Raumes jeweils widerspiegelt. In den so genannten neutralen Räumen werden alle religionspezifischen Gegenstände entfernt, sodass der Meditationsraum jedem, ungeachtet seiner Nationalität, Herkunft und Religion, offensteht. Das heißt aber nicht, dass der Raum jeglicher Symbolik entbehrt: Es werden häufig solche religiösen Symbole gewählt, die von allen Menschen - unabhängig von ihrer konfessionellen Zugehörigkeit - verstanden werden können." "Nelle cosiddette stanze neutre, tutti gli oggetti specifici della religione vengono rimossi in modo che la sala di meditazione sia aperta a tutti, indipendentemente dalla nazionalità, dall'origine o dalla religione. Ciò non significa, tuttavia, che lo spazio sia privo di qualsiasi simbologia: spesso si scelgono simboli religiosi che possono essere compresi da tutte le persone, indipendentemente dalla loro appartenenza confessionale" (traduzione italiana a cura dell'autrice). Marta Biraghi, *Ökumenischen Kirchenzentren: Bild der Einheit oder Spiegel der Trennung?* (Leibniz: Schnell Steiner, 2015), 32. Sul tema delle stanze del silenzio si veda anche: Thomas Erne, Peter Noss e Christian Bracht, cur., *Open Spaces - Räume religiöser und spiritueller Vielfalt* (Weimar: Jonas Verlag, 2016).

¹⁷ Sul tema si veda: Albert Gerhards e Stefan Kopp, cur., *Von Der Simultankirche Zum Ökumenischen Kirchenzentrum: Sakralbauten Im Spannungsfeld Christlicher Konfessionen* (Friburgo: Herder, 2021). Nel volume si discute di come le Chiese cristiane sono nuovamente chiamate a riconsiderare le loro relazioni ecumeniche con altre confessioni anche rispetto alla condivisione dello spazio fisico di preghiera, e di come negli ultimi anni, parallelamente all'uso simultaneo di aule di preghiera, hanno cominciato a svilupparsi anche centri ecclesiastici ecumenici. Sulla base degli sviluppi storici e con esempi concreti, il volume si interroga sulle opportunità e sui limiti dei centri ecclesiastici ecumenici dell'intera area di lingua tedesca.

¹⁸ Sul tema si veda: Paolo VI, *Dichiarazione sulle relazioni della Chiesa Con le religioni non cristiane Nostra Aetate*.

¹⁹ Sul tema si veda: Jacques Dupuis, *Verso una teologia cristiana del pluralismo religioso* (Brescia: Queriniana, 1997), 9.

²⁰ Secondo la tradizione che proviene dall'antico Egitto, il Tempio è la casa del dio, dove egli vive grazie al rito degli adepti; la sua immagine o i simboli sono accuditi da sacerdoti che ne mantengono la sostanza "in vita." L'Ecclesia è la forma della chiesa delle origini, più casa di Emmaus che monumento, luogo dell'assemblea, la casa abitata dalla comunità pre-costantiniana.

²¹ Sul tema si veda: Stefan Kopp, "Spirituelle und sakrale Räume. Liturgiewissenschaftliche Differenzierungen im Kontext von Spiritual Care," in *Spiritual Care Journal* 8, n. 1 (2019), 9.

²² Sui riflessi in architettura del Movimento Liturgico Albert Gerhard scrive: "Der christozentrische Gedanke implizierte eine Abkehr vom rein kultisch verstandenen Raumkonzept der Tridentinischen Reform, das den gerichteten Raum mit exzentrischer Aufstellung des Altars als 'Schwelle zum Jenseits' favorisierte. Im Unterschied zum trinitarisch begründeten (und vom Konzept der Gegenreform wohl zu unterscheidenden) Modell Der Weg Rudolf Schwarz rückt nun die Altarstelle «aus dem bisherigen Chor in den Laienraum hinein». Diese Ideen wurden vor allem von Dominikus Böhm und Martin Weber, deren Entwürfe in die zweite Auflage des Büchleins van Ackens Eingang fanden, aufgegriffen. Auch Kirchenbauten von Rudolf Schwatz nach dem Modell Der offene Ring entsprachen diesen Vorstellungen. [...] Hinter diesen Konzepten verbirgt sich ein Problem, das sich auf die Kurzformel

bringen lässt: Christozentrik versus Theozentrik. Dies bedeutet: Was bildet die eigentliche Mitte (topographisch und theologisch) des Kirchenraums? Wo ist Christus in diesem 'Heilsdrama' anzusiedeln? Ist er gegenüber der Gemeinde im Sinne des wiederkommenden Herrn, steht er an ihrer Spitze als ihr Haupt oder ist er in ihrer Mitte (Mt 18,20)? Wie verhält sich die Rolle des Priesters als Repräsentant dazu? Handelt er mehr auf Seiten Christi als Haupt seiner Kirche («in persona Christi») oder auf Seiten der Kirche als «Braut Christi» («in persona ecclesiae»)? Diese Fragen markieren ein erhebliches Konfliktpotential im katholischen Kirchenraum. "L'idea cristocentrica implicava un allontanamento dalla concezione puramente culturale dello spazio della Riforma tridentina, che privilegiava lo spazio diretto con una collocazione eccentrica dell'altare come 'soglia dell'aldilà'. In contrasto con il modello trinitario (che probabilmente va distinto dal concetto di Controriforma), Rudolf Schwarz sposta la posizione dell'altare dal coro allo spazio laico. Queste idee sono state riprese soprattutto da Dominikus Böhm e Martin Weber, i cui disegni sono stati inseriti nella seconda edizione dell'opuscolo di van Acken. Anche gli edifici ecclesiastici di Rudolf Schwarz, basati sul modello Der offene Ring, corrispondevano a queste idee. [...] Dietro questi concetti si nasconde un problema che può essere riassunto in poche parole: Cristocentrismo contro teocentrismo. Ciò significa: qual è il centro effettivo (topograficamente e teologicamente) dello spazio ecclesiale? Dove si colloca Cristo in questo 'dramma della salvezza'? È di fronte alla comunità, sta alla sua testa come capo o è in mezzo a essa (Mt 18,20)? Che rapporto ha il ruolo del sacerdote come figura rappresentativa? Agisce più dalla parte di Cristo come capo della sua Chiesa ('in persona Christi') o dalla parte della Chiesa come 'sposa di Cristo' ('in persona ecclesiae')? Queste domande segnano un considerevole potenziale di conflitto nello spazio ecclesiale cattolico" (traduzione italiana a cura dell'autrice). Albert Gerhards, "Räume für eine tätige Teilnahme Katholischer Kirchenbau aus theologisch-liturgischer Sicht," in *Europäischer Kirchenbau 1950-2000*, di Wolfgang Jean Stock (München: Prestel, 2002), 20–1. Sul tema si veda anche Rudolf Schwarz, *Vom Bau der Kirche* (Heidelberg: 1938).

²³ Sul tema si veda: Mariateresa Giammetti, *Forma e Riforma/e* (Latina: Arthick Editions, 2018), 119–36.

²⁴ Sul tema si veda: Giovanni Filoramo, cur., *Le religioni nel mondo moderno* (Torino: Einaudi, 2009).

²⁵ Sul tema si veda: Francesco Gabrieli, *Il risorgimento arabo. Grandezza, decadenza e rinascita dei popoli arabi* (Novara: Einaudi Editore, 1958).

²⁶ Sul tema si veda: Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age* (Oxford: Oxford University Press, 1970).

²⁷ Sul tema si veda: Giammetti, *Forma e Riforma/e*, 102–07. Il volume riporta casi di architetture i cui carattere e criteri morfologici rispecchiano le istanze innovatrici del Riformismo arabo, ad esempio la moschea Salman, progettata nel 1960 nel campus dell'Institut Teknologi Bandung, in Indonesia, da Achmad Noeman, oppure alcuni esempi più recenti di moschee segnalate o vincitrici del premio Aga Khan, come la moschea Bait ur Rouf progettata da Maria Tabassum, e la moschea di Sancaklar, progettata da Emre Arolat Architects, a Istanbul.

²⁸ Sul tema si veda: Tariq Ramadan, *To be a European muslim* (Leicester: Islamic Foundation, 2002); Tariq Ramadan, *Western Muslims and the future of Islam* (Oxford: Oxford University Press, 2005). I volumi affrontano alcune delle questioni fondamentali nate dalla forte presenza di diversi milioni di musulmani in Europa nei nostri tempi. Basati su uno studio approfondito delle fonti islamiche, essi cercano di rispondere a domande fondamentali sull'integrazione sociale, politica, culturale e giuridica dei musulmani europei. Cosa significhi essere un musulmano occidentale diventa sempre più importante per il futuro sia dell'Islam che dell'Occidente. Mentre i media si concentrano sull'Islam radicale, Ramadan evidenzia come una rivoluzione silenziosa stia investendo le comunità islamiche in Occidente.

²⁹ Filoramo, *Le religioni nel mondo moderno*.

³⁰ Sul tema si veda: Abraham Geiger, *Das Judentum und seine Geschichte* (Hanse Publisher, 1865). Abraham Geiger, rabbino tedesco, ha sottolineato il costante sviluppo del giudaismo verso tratti universalistici, e ha cercato di riformulare le forme ricevute dal passato per progettare quella che considerava una religione conforme ai tempi moderni.

³¹ Sul tema si veda: Giammetti, *Forma e Riforma/e*, 161–76. Il volume riporta esempi di architetture nate sulla spinta propulsiva del Riformismo ebraico come la Sinagoga progettata da Zvi nel Negev desert, in Israele.

³² Sul tema, in ambito cattolico, si vedano: Paolo VI, *Dichiarazione sulle relazioni della Chiesa Con le religioni non cristiane Nostra Aetate*; Pontificio Consiglio della pastorale per i migranti e gli itineranti, *Istruzione Erga migrantes caritas Christi* (Città del Vaticano, 2004); Benedetto XVI, *Lett. Enc. Caritas in veritate* (Città del Vaticano, 2009); Francesco e Patriarca Ecumenico di Costantinopoli Bartolomeo I, *Dichiarazione congiunta del Santo Padre Francesco e del Patriarca ecumenico Bartolomeo* (Gerusalemme, 2014); Francesco, *Discorso per l'Incontro ecumenico presso la cattedrale evangelica luterana di Riga - Lettonia* (Riga, 2018); Francesco e Ahmad Al-Tayyeb, *Documento sulla fratellanza umana per la pace mondiale e la convivenza comune* (Abu Dhabi, 2019).

³³ Negli anni Sessanta, Hans Robert Jauss delineò un'originale riflessione teorica sui problemi dell'esperienza estetica e della storiografia in ambito letterario. Le riflessioni di Jauss confluirono in quella che diventerà nota come *estetica della ricezione*. Per Jauss, la storia letteraria è intesa come un processo comunicativo di scambio tra autore, opera e pubblico, tra passato e presente. Interpretare i testi letterari significa tener conto dei loro effetti e della storia della loro ricezione, cioè dell'esperienza che quei testi presuppongono e a cui danno luogo, un'esperienza che chiama sempre in causa la partecipazione attiva del fruitore, disponendolo a un atteggiamento critico.

Su tema si veda: Hans Robert Jauss, *Estetica della ricezione* (Napoli: Guida Editore, 1988).

³⁴ Sul nesso tra *esperienza consapevole (autocoscienza)* e azione di abitare lo spazio "conviene rifarsi alla lingua tedesca e alla differenza che essa conosce tra le parole *Erlebnis* ed *Er-fahrung*. [...] Nell'idea di *Erlebnis* sta tipicamente un'impronta di immediatezza: essa deriva dal verbo *Erleben*, che propriamente significa *essere in vita (Leben) mentre una cosa succede*. *Erfahrung* proviene invece da *Erfahren: passare attraverso*. Nella sua nozione è implicita una certa idea di movimento, ed essa intende sia il movimento stesso il suo risultato. In questa seconda accezione essa si configura come il periodico volgersi del soggetto a sé stesso, in una interrogazione ricorrente, in ascolto, o in uno sguardo stupito, sulla propria presenza. L'esperienza è il processo con cui attraversiamo la vita, e il ritmo con cui a tratti rendiamo coscienza di ciò che stiamo attraversando." Paolo Jedlowski, *Il sapere dell'esperienza* (Milano: Il Saggiatore, 1994), 81–2. Sul tema si veda: Giammetti, *Forma e Riforma/e*, 70–1.

³⁵ Mauro Galantino, "Premessa," in Giammetti, *La forma dell'acqua*, 9–10.

³⁶ Emblematico è ciò che rappresenta, ovvero *che rende presente* qualcosa agli occhi del corpo o della mente. Individuare le figure emblematiche per chiesa, moschea e sinagoga vuol dire declinare lo spazio in modo che chi lo abita lo riconosca e si riconosca in una dimensione fisica e spirituale rappresentativa della propria idea del sacro. Sul tema si veda: Giammetti, *La forma dell'acqua*, 88.

³⁷ Sul tema si veda: Antonio Autiero "Ricerca etica e costruzione dello spazio vitale comune," in *Abitare l'etica. Dare forma alla vita*, a cura di Giovanni Bertin (Padova: Proget Type Studio, 2019).

³⁸ Sul tema si veda: Paolo VI unitamente ai padri del Sacro Concilio, "Il senso della fede e i carismi nel popolo di Dio!," Costituzione Dogmatica sulla Chiesa *Lumen Gentium*, n. 12 (1964). Sito web del Vaticano, ultimo accesso ottobre 2022, https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_it.html

³⁹ Sul tema si veda: Giammetti, *Forma e Riforma/e*, 63–87.

⁴⁰ Paolo VI unitamente ai padri del Sacro Concilio, "Cristo è presente nella liturgia," Costituzione sulla sacra liturgia *Sacrosanctum Concilium*, n. 7 (1963). Sito web del Vaticano, ultimo accesso ottobre 2022, https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_it.html

⁴¹ Sul tema si veda: Auguste Perret, "Note sur l'architecture," in *Auguste Perret 1874-1954*, a cura di Roberto Gargiani (Milano: Mondadori Electa Editori, 1993).

⁴² Sul tema si veda: Tonino Griffero, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali* (Milano: Mimesis, 2017), 115.

⁴³ Su tema si veda il progetto per le diverse ipotesi di allestimento della sala dei Cavalieri del Castello di Rothenfels e per la Cappella adiacente, curato da Romano Guardini e Rudolf Schwarz.

⁴⁴ Rudolf Schwarz, *Costruire la Chiesa* (Brescia: Morcelliana, 1999), 116.

⁴⁵ Sul tema si veda: Alberto Campo Baeza, "Architectura sine luce," *Domus*, n. 760 (maggio 1994); *Aa.Vv., Architettura della luce* (Bose: Edizioni Qiqajon, 2015).

⁴⁶ Romano Guardini fu teologo italiano, naturalizzato tedesco. Una delle sue maggiori opere, *Lo spirito della liturgia*, fu una delle pietre miliari del Movimento Liturgico.

⁴⁷ La Pira fondò a Firenze, negli anni '50, l'amicizia ebraico-cristiana; si fece anche promotore, con Louis Massignou, del dialogo con l'Islam. Per alcuni riferimenti sulla figura di La Pira si veda il sito web a lui dedicato, ultimo accesso 10 ottobre 2022, <https://giorgiolapira.org/>

BIBLIOGRAFIA

AUTIERO, ANTONIO. "Ricerca etica e costruzione dello spazio vitale comune." In *Abitare l'etica. Dare forma alla vita*, a cura di Giovanni Bertin. 105–11. Padova: Proget Type Studio, 2019.

AA.VV.. *Architetture della luce*. Bose: Edizioni Qiqajon, 2015.

BIRAGHI, MARTA. *Ökumenische Kirchenzentren: Bild der Einheit oder Spiegel der Trennung?*. Leibniz: Schnell Steiner, 2015.

CAMPO BAEZA, ALBERTO. "Architectura sine luce." *Domus*, n. 760 (maggio 1994): 86–9.

DELIUS, PETER, e MARKUS HATTSTEIN. *Islam. Arte e architettura*. Köln: Könemann, 2001.

DERRIDA, JACQUE. *Politiques de l'amitié*. Parigi: Galilée, 2011.

DUPUIS, JACQUES. *Verso una teologia cristiana del pluralismo religioso*. Brescia: Queriniana, 1997.

ERNE, THOMAS, PETER NOSS e CHRISTIAN BRACHT, cur. *Open Spaces - Räume religiöser und spiritueller Vielfalt*. Weimar: Jonas Verlag, 2016.

FILORAMO, GIOVANNI, cur. *Le religioni nel mondo moderno*. Torino: Einaudi, 2009.

FRANCESCO, "Sfida delle culture urbane," in *Esortazione Apostolica Evangelii Gaudium*, Città del Vaticano, 24 novembre 2013,

71–5. Sito web del Vaticano, https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html

FRANCESCO, "La preparazione alla predicazione." In *Esortazione Apostolica Evangelii Gaudium*. Città del Vaticano, 24 novembre 2013, 145–48. Sito web del Vaticano, https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html

FRANCESCO, GRANDE IMAN DI AL-AZHAR. *Documento sulla Fratellanza umana per la pace mondiale e la convivenza comune*. Abu Dhabi, 4 febbraio 2019. Sito web del Vaticano, https://www.vatican.va/content/francesco/it/travels/2019/outside/documents/papa-francesco_20190204_documento-fratellanza-umana.html

GABRIELI, FRANCESCO. *Il risorgimento arabo Grandezza, decadenza e rinascita dei popoli arabi*. Novara: Einaudi Editore, 1958.

GALANTINO, MAURO. "Premessa," in *La forma dell'acqua. Emblemi spaziali ed emblemi dello stare in uno spazio di preghiera comune per le tre religioni abramitiche*, di Mariateresa Giammetti, 9-10. Latina: Arca Edizioni, 2016.

GEIGER, ABRAHAM. *Das Judentum und seine Geschichte*. Breslau: Verlag der Schletter'schen Buchhandlung, H. Skutsch, 1865.

GERHARDS, ALBERT, e STEFAN KOPP, cur. *Von der Simultankirche zum ökumenischen Kirchenzentrum: Sakralbauten im Spannungsfeld christlicher Konfessionen*. Friburgo: Herder, 2021.

GERHARDS, ALBERT. "Dialogo interculturale e interreligioso attraverso i beni culturali." In *Dio non abita più qui?*, a cura di Fabrizio Capanni, 133. Roma: Editoriale Artemide, 2019.

GERHARDS, ALBERT, THOMAS STERNBERG e WALTER ZAHNER, cur. *Communio-Räume*. Regensburg: Schnell & Steiner, 2003.

GERHARDS, ALBERT. "Räume für eine tätige Teilnahme Katholischer Kirchenbau aus theologisch-liturgischer Sicht." in *Europäischer Kirchenbau 1950-2000*, di Wolfgang Jean Stock, 20-21. München: Prestel, 2002.

GIAMMETTI, MARIATERESA. "Sacred spaces and virtual design." in *Advances in Utopian Studies and Sacred Architecture*, a cura di Claudio Gambardella, Claudia Cennamo, Maria Luisa Germanà, Mohd Fairuz Shahidan e Hocine Bougdah. Berlino: Springer, 2021: 223–47.

GIAMMETTI, MARIATERESA. *Forma e Riforme*. Latina: Arthink Edition, 2018.

GIAMMETTI, MARIATERESA. *La forma dell'acqua. emblemi spaziali ed emblemi dello stare in uno spazio di preghiera comune per le tre religioni abramitiche*. Latina: Arca Edizioni, 2016.

GRIFFERO, TONINO. *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*. Milano: Mimesis, 2017.

HOURLANI, ALBERT. *Arabic Thought in the Liberal Age*. Oxford: Oxford University Press, 1970.

JAUSS, HANS ROBERT. *Estetica della ricezione*. Napoli: Guida Editore, 1988.

JEDLOWSKI, PAOLO, *Il sapere dell'esperienza*. Milano: Il Saggiatore, 1994.

JONES, PAUL. *The Sociology of Architecture: Constructing Identities*. Liverpool: University Press, 2011.

KOPP STEFAN, "Spirituelle und sakrale Räume. Liturgiewissenschaftliche Differenzierungen im Kontext von Spiritual Care." *Spiritual Care Journal* 8, n. 1 (2019): 63–6..

KYMLICKA, WILL. *Multicultural Citizenship*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

NAVID, KERMANI. *Ungläubiges Staunen. Über das Christentum*. München: C. H. Beck, 2015.

PAOLO VI, unitamente ai padri del Sacro Concilio. *Costituzione Dogmatica sulla Chiesa Lumen Gentium. Il senso della fede e i carismi nel popolo di Dio*. Città del Vaticano, 21 novembre 1964. Sito web del Vaticano, ultimo accesso 2 novembre 2022, https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_it.html

PAOLO VI, congiuntamente ai Padri del Sacro Concilio. *Dichiarazione sulle relazioni della Chiesa Con le religioni non*

cristiane Nostra Aetate. Città del Vaticano, 28 ottobre 1965. Sito web del Vaticano, ultimo accesso 2 novembre 2022, https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651028_nostra-aetate_it.html

PAOLO VI, unitamente ai padri del Sacro Concilio. *Costituzione sulla sacra liturgia Sacrosanctum Concilium, par. [7] Cristo è presente nella liturgia*. Città del Vaticano, 4 dicembre 1963. Sito web del Vaticano, ultimo accesso 2 novembre 2022, https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_it.html

PERRET, AUGUSTE. "Note sur l'architecture." In *Auguste Perret 1874-1954*, a cura di Roberto Gargiani. Milano: Mondadori Electa, 1993. 90

RAMADAN TARIQ. *To be a European muslim*. Leicester: Islamic Foundation, 2002

RAMADAN TARIQ. *Western Muslims and the future of Islam*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

SANDERCOCK, LEONIE. *Verso cosmopolis. Città multiculturali e pianificazione urbana*. Bari: Edizioni Dedalo, 2004.

SCHWARZ, RUDOLF. *Costruire la Chiesa*. Brescia: Morcelliana, 1999.

WERTHEIMER, MAX. *Il pensiero produttivo*. Firenze: Giunti, 1969.

Joana Ribeiro (Sr. Regina Pacis)

University of Minho and Grace Mercy Order | ir.reginapacis@ogmisericordia.org

KEYWORDS

sacred; imagination; pedagogy; creation; inspiration

ABSTRACT

If we realized that we are not alone when we design, would it help us to approach the possibility of a wider *Sacred Pedagogy*? The contemporary world poses some significant challenges to the realization of a sacred pedagogy. Some of them have been theorized as *The Secular Age*, *The Disenchanted World and the Technologic Time*. "To throw the baby out with the bathwater" is an idiomatic expression that adequately represents the state of the art on this subject: something valuable – the *sacred* – has almost been eliminated while trying to get rid of something deemed to be worthless. But if the sacred is – broadly speaking – about transcendence, then sacred pedagogy should be less about easiness and more about resilience. Through this paper, we will try to work through a small exercise together: we will provide a picture as an inspiration to cross the levels of Creation step by step, from the most evident for an architect to the most subtle. With this goal in mind, we hope to take a small step towards a fraternal pedagogy of sacred imagination. And finally, to try and question the unrecognizable role of the pedagogue within this context.

Italian metadata at the end of the file

Sacred Creation: Just Imagine... We Are Not Designing Alone



1

INCIPIIT

A simple beginning for a complex subject: how was that “great mountain” created, that is recognized by all as a sacred place? How did the pure water that flows through its creeks come to be desacralized? Is there someone who still feels impelled to kneel before the splendor of the sky mirrored on a lake? Is there anyone still perceiving the mystery inside a drop of water? **Fig. 1**

Sacred pedagogy for a wider *Ecumenic*¹ *Society*: is there a peaceful way to approach the subject of this call, without touching upon the dogmas of specific religions, confessions, creeds, or cultures?

Sacred pedagogy for a *Secular Age*, a *Disenchanted World*, a *Technologic Time*: could a pedagogy of the sacred appeal not only to all believers, but also to scientific researchers, technology addicts, and non-believers?

Sacred planet: would it be too ambitious to hope that through pedagogy we could revive the sacred relationship

between humanity and Creation?² Or is it precisely because we have lost our relationship with Creation that we are now in urgent need of a *Sacred Pedagogy*?

In a Eastern tale adapted by a Western monk, great sages once asked: “What is great? The olive tree or the olive seed?” “The olive tree,” some naively answered. “The seed,” others said, believing they were sensing some sort of trap. “Neither one nor the other,” declared the sages. And they added: “Only Love, which makes the seed sprout, deserves the title of greatness. For in Love the earth and the water, the wind and the sun already exist. In Love is the whole tree, with its fruit and oil.”³

A call to the sacred: “Is it architecture that shapes the sacred or is it the sacred that generates architecture?” We could dare to answer by paraphrasing the words of the great sages of the Eastern tale, but we might be misunderstood by some; so instead we ask: what is the sacred essence that

1

Friar Renato, *Oceano da Vida*, 2001. A mirrored section from the painting. Light-Community Figueira private collection.

2

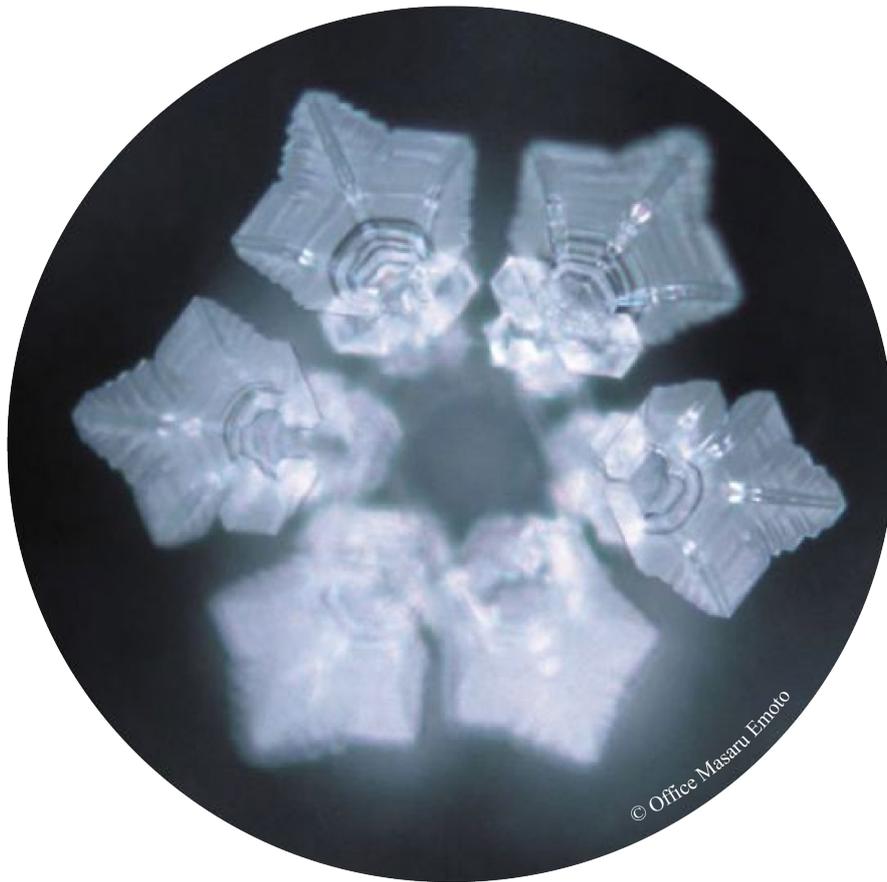
Masaru Emoto, "Imagine" John Lennon, n.d. A section from the photo. (C) Office Masaru Emoto, LLC.

exists beyond function and form and even beyond the most basic questions of stability? Which essence of "sacredness" are we called to revive in today's world?

THE STATE OF ART

Contemporary society poses some challenges to the realization of a sacred pedagogy. Some of them were (magnificently) framed in the concepts of *Secular Age*,⁴ *Disenchanted World*,⁵ and *Technologic Time*.⁶ In Western culture, almost everything that was once part of the *unknown world* has been swept away by the development of science (which in turn replaced the *unknown* with a worldview of its own making); in addition, some mistakes committed by authorities or members of official religions didn't help to lend credibility to a pedagogy of the sacred. *To throw the baby out with the bathwater* is an idiomatic expression that may adequately express this historical turn.⁷ Something valuable – the sacred – has been almost entirely discarded when trying to get rid of something deemed to be worthless – what was classified as superstition. The world is very different now than it was when art, by definition, was engaged in linking the material realm with a spiritual reality; and when architecture, being one of the major art forms, had the higher vocation of building the Heavenly Kingdom on Earth.⁸ Nowadays, the

place of the sacred in mainstream culture is broadly seen as "strange." The expression was used by James Elkins, who brilliantly identified five different links between religion and contemporary art. It is important for this context to verify that they were all related to real experiences of art students, all springing from their individuality, all searching for a way to be understood, and none derived from a specific pedagogy. Is there a pedagogy underlying this? This call for papers asked: "under which conditions, and concerning what aspects, can the sacred continue to be a training subject for contemporary designers?" Elkins might have already answered this very question, when he wrote that: "It is impossible to talk sensibly about religion and at the same time address art in an informed and intelligent manner: but it is also irresponsible not to keep trying."⁹ We can begin our search for a sacred pedagogy by choosing to focus on one or two possible specializations or by tackling the subject as a whole with renewed criticism. But, perhaps, neither option would be attuned to the essence of the subject we are dealing with: the sacred is not about pessimism. Broadly speaking, if the sacred is about transcendence, a sacred pedagogy should be less about easiness and more about resilience. Transcendence, in its fullest definition, asks us to overcome hurdles, to overcome the challenge of "the religious after religion", with an expression coined by Marcel



2

Gauchet.¹⁰ An accurate and poetical synthesis of the state of the relationship between art and the sacred was offered by José Tolentino: “Art used to be about eternity. Today art is not like that; today art is a small light, a match that burns over an instant.”¹¹ Should we include architecture in this discourse? Shouldn’t we reach out to light our match in the eternal fire? How can we rise together in this, as believers and non-believers? How can we express the potential of a sacred pedagogy to its fullest?

JUST IMAGINE

An exercise in architectural design is always an opportunity to try and silently answer a complex or even a theoretical question through practical answers. Together we will be trying to transform this writing into a small exercise, taking the picture above **Fig. 2** as an inspiration to cross Creation level by level in a *Quest for the Unrecognizable Sacred*.¹² We will frame our exercise with an axiom, one that had already been presented in the Incipit: beyond the Vitruvian principles of *firmitas*, *venustas*, and *utilitas*¹³ lies the architect’s relation with the most sacred essence of all Creation. In contemporary society, this axiom might imply some questions to meditate on: Are we still able to find eternity in the turmoil of the world? Are we able to access the sensible existence that lies underneath first appearances? Are we able to be touched

by the breath of the spirit, using technology as an interface? Are we able to transform our sensible relation with Creation into an inspiration for design? Are these reflections of any use in addressing the environmental and social challenges of the planet? Are they an answer to the call for a sacred pedagogy? And finally, are they collectively bringing us any closer to understanding the experience of the sacred? These questions might need a silent space to be answered individually. We should remember Romano Guardini’s words, when he wrote about experiencing the sacred: “What does an attentive and sensitive observer find when facing the various modes of presence and consideration of the reality that surrounds him?”¹⁴ Guardini went on referring to what each person could see based on his or her personal interests: from astronomy to history, from the simple interest in beauty to a more personal affective reality. He prepared the condition of the reader before naming “the sacred”, in order to cause precise words to sprout. The sacred, he wrote, is different from everything that starts from things, it is *solemn*, *mysterious*, it is *eternal* – “it responds to the feeling of having to bow.”¹⁵ Just contemplate: what would we see in the picture if we were to look at it while considering this...? And again, as architects (or as architecture students) if we were to glance through the folds and levels of Creation looking for the sacred – what would we see?

LIVING STONES

The First Level of interpretation would be that of physical reality: some of us might look at the picture and just see the representation of a shining mineral. By revering its *ineffable*¹⁶ quality we might be inspired to create *atmospheres*,¹⁷ carefully extracting the unique qualities that this stone can express – making it look translucent, or light so that it looked as if it was flying.¹⁸ Some might wonder where the stone has been extracted from, or they might inquire about the *Genius Loci*¹⁹ of the place it comes from. Few would wonder if the picture is representing a “living stone,”²⁰ or the bedrock upon which a foundation is going to be laid, waiting to be completed by a “sacred cornerstone,”²¹ or again if there are specific human qualities that could enlighten that stone.²² These questions represent three levels of using a stone, and they can be applied to every tangible object. To the architect with a material consciousness, a stone is endowed with a specific composition, a given appearance, and specific qualities of resistance to traction and compression. This architect might understand the stone from a utilitarian point of view available to his art, to be used in a more or less expressive way, with greater or lesser technical mastery, allowing deeper or shallower phenomenological qualities to make themselves present; if this architect also has a planetary consciousness, he will be sensible to the same stone as being a gift of the Earth moved out of its original site – he might ask: Is there a womb in place of the stone that was extracted? And if the architect has a spiritual consciousness as well, the questions could still follow, and depending on the historical period or culture, he could ask: Has the stone been extracted with the permission of the Sacred Mountain or was it stolen from it? Will it be serving a major purpose?

Perhaps he might even remember who had fallen asleep upon the stone that became the portal between Earth and Heaven.²³ The essence of each raw material evokes specific qualities at different levels, and these can be consciously part of an architect’s co-creation. Stones have always evoked firmness, integrity, incorruptibility, and even immortality. The thicker a wall was, the more directly it was associated with a higher degree of sacredness.²⁴ Stones were raised, staked, and mountains of stone were erected to allow (symbolically) the passage to other dimensions of life, which was emphasized by water mirrors in ponds, lakes, rivers, and estuaries.²⁵ It is precisely because stones are heavy and dense, that they grant the artisan, the builder, and the architect the paradoxical mastery of transcending the given conditions of their materiality.

THE LIGHT OF THE SEED

Revisiting the picture, others might let their imagination flow in different directions: this would be the Second Level of interpretation of the image. Perhaps they might see the chalice of a plant in bloom, and from there, they might be inspired to design sections of all the layers of the plant – from the roots, stems, leaves, to its flowers – trying to fathom the sacredness of its elevation.²⁶ Some might recognize the plant as part of an archetypal *axis mundi*, linking earth and sky, or the immanent with the transcendent:²⁷ “Trees and stones will teach you what you can never learn from teachers,” was the saying of a sanctified monk.²⁸ Some might even be touched by the reverence of ancient indigenous people waiting for the signal of a tree to open a clearing in the woods or they might be aware of the pedagogy that lies within the fact that just a small seed was the start of all these ascending layers.²⁹ The universe inside

a seed: "Plants are contained within their seeds, but human eyes do not see the plants within the seeds."³⁰ this is an invitation to look into the conception of a sacred building, far beyond what is most apparent. A similar metaphor might lead us to question if what is new in sacred architecture is actually referring to a new way of living sacredness: "Are we perhaps nurturing the seed just for the sake of the skin or do we really want the skin without the seed?"³¹ Would our picture of inspiration signify a flowering coincidence between form and content? If not the flowering of a new church, at least a new blossoming soul? "A work of fine art is a blossom of the human soul;"³² "Only we don't know how to fathom the consciousness of a rose,"³³ was said by the architects of the Modern Movement. From *Adam's House in Paradise*³⁴ to the higher Gothic Cathedrals, sacredness was glorified in an effort to reach for a major light. Just like the flowering of a simple plant, it is for that light that the best blossoming geometries are conceived, in rose windows or in the multiple ways of expressing a mandala. Of course, now there is no longer absolute permanence in that inspiration, but a constant rhythmic renewal; just like the wooden Eastern Sanctuaries that being rebuilt every twenty years,³⁵ preserve the same sacred building art for millennia.

NON-OBVIOUSNESS

We have led from the most immediate considerations, those that could be understood as being of more direct use to an architect. But also, that which is non-obvious was referred to as meaningful for a religious experience.³⁶ Let us step now into what is not so immediate, as we reach the Third Level of our reading. Some of us might see in the picture a simple gathering of beings, small flying beings, such as bees carefully constructing a space; or

another kind of animal taking care of a small group of leaves; or even a pufferfish drawing complex geometries on the sand underwater.³⁷ They might be inspired by animal architecture:³⁸ by the integrity and naturalness of how animals build, by the geometries of their flows, their systems of organization, and their unique sounds. They might be inspired to salvage the sacred biodiversity of habitats, to show our role in environments and ecosystems. Once again, with Guardini's words: the materials of nature "are not arranged so that I can make them my instruments but remain in the assemblage of whatever is there on each occasion."³⁹ An artist is also part of this process. Some might be asking if we are now stranding too far away from architecture. But others might perhaps recognize in this interpretation a renewed consciousness of certain recent artistic experiences: that of making us feel poetically what animals do, and in this way attuning us to the need of caring for Creation. How to rescue the naturalness of birds living in their nests⁴⁰ or of the lovely work of bees⁴¹ in their hives? This interest is not recent, in fact, even if it was perceived differently in the past: the signs of animal life revealed the sacredness of a place,⁴² and the contemplation of their unique qualities was then manifested in paintings,⁴³ sculptures, and architecture (where does the majesty of the Egyptian sphinx come from? And what about the Gods that were also elephants? Or Jesus as the Lion and the Lamb?). More directly, animals enrich the charisma of sacred places through their presence: the geese honking and echoing in the cloister of a cathedral,⁴⁴ white cows resembling sacred mountains,⁴⁵ elephants coexisting with humans as they cross a sacred portal,⁴⁶ or in a best-known Western archetype, the donkey, the cow, and the sheep enveloping and warming a humble Nativity. Would it matter, then, if we

tried to integrate the flight of the birds within our sacred projects rather than simply not caring if their lives might be sacrificed by a large glass panel?

ELEMENTAL SPACING

Now to a more familiar source of inspiration for architects, the Fourth Level: that of looking at the flux of elements as guidance to the creative process. The ones that are more trained in receiving inspiration from a picture might respond with an abstract impulse: they might try to read the ground as a composition of white parts,⁴⁷ a flow of wind, water, as the burning ascendant flux of fire, or simply as the gathering flux of sunlight. The intangibility of the elemental kingdom is probably more easily understood through a sacred movement – that of the spirit: the Christian *holy spirit*, the Egyptian *ka*,⁴⁸ or the *wuwei* of the Tao⁴⁹ – all representing, in the void, the presence of a subtler level of existence. Leading from our picture, we could be inspired to follow the movement of the sun and transform this movement into architecture,⁵⁰ maybe drawing over the picture the shape of a sacred rose window, or, on a different architectural scale, bringing light into a large building through small patios. When reading the white part of the picture as ground, we might even interpret it as a flux of other elements, like the ancestral Eastern wind-water⁵¹ that flows through life. Some of us might catch or intuit hidden currents of energy springing from special places in the landscape, and then designing

architecture so as to preserve the sacredness of Nature from any unnecessary transformation; others might even be able to create a new poetics, trying to grasp the line of the horizon in a vast ocean.⁵² In the white portions of the picture, some might recognize the spirit of fire, renewing the cycle of a sacred building or directly making space through a blessed burning,⁵³ thereby placing the memory of its user within a contemporary numinous experience of transcendence. More concretely, this level of interpretation displaces our focus from *building* to *spacing*; from *floor, walls, and roofs* to *space*; from *matter* to *spirit*. Would we look differently at the black parts of the picture, after having experienced the sacredness of the earth, water, wind, fire, or ether?⁵⁴ Would we be able to integrate a pure perception of elemental qualities in our designs?⁵⁵ Would this also be part of a sacred pedagogy?

HUMAN FLOW

The sacred flow of the elements leads us to the Fifth Level of our picture: the sacredness of human flow. Due to the intangible nature of the elemental level, it could have been more logical to address the human level before. However, the fact that we have approached all the other levels, allows us not to assume it simplistically. It is said that in ancient times the physical body was perceived as something sacred, reflecting a higher cosmic order (“man made in the likeness of God,” or made in the likeness of the Universe).⁵⁶ In this sense, some of the most sacred



3

spaces have directly adopted the conformation of a body, construed in a *Divine Proportion*⁵⁷ with multiple scales of harmony: the microcosm of an amplified sacralized body drawn on a plan. The representation of a Pharaoh inside the plan of the Luxor Temple, a Yogi position in the matrix of a Hindu Temple, and, more specifically to Western culture, the Crucified Christ in Christian Cross Churches:⁵⁸ these are all examples of space inviting to inhabit an invisible higher body. Proportion was, in this sense, a geometric means of joining the earth and the sky, of connecting through an intelligible order the scales of these two realities. A rite, a ceremony, a liturgy, a prayer exercise, or a moment of contemplation (when lived in their deepest meaning) represent this gradual attunement from the usual space-time of everyday life to the eternal space-time, happening through a process of resonance. The permeant question would now be: in our picture, would anyone be able to see a Sacralized Body⁵⁹ within the figure and to take inspiration from it to design a monstrosity? Looking at the renderings of some contemporary sacred spaces, it is rare to perceive the representation of someone having a real sacred experience.⁶⁰ Should we look for a renewed kind of space, one that might work as a real interface to lift our contemporary habits? We might need a space to help us crossing from the navigational geometries of our time to a timeless sacred geometry. Some have already felt the need to enter into a small chapel with a car.⁶¹ Some have thought

that not having a place to sit might turn into an opportunity for all to kneel.⁶² Others were blessed enough to notice the needs of those who didn't enjoy the same opportunities as they did.⁶³ A recent documentary film showed the image of refugees on a boat finding their own spatial configuration to materialize a sacred ritual.⁶⁴ Is there a kind of sacred space that can lead us from a geometry of despair to a geometry of peace? At least one of us might actually see in the picture a humanitarian answer⁶⁵ to the needs of this kind of human flow.

SILENT VOIDS

In our search, we aspire to reach a depth of human cooperation with all of Creation, so that we might express a more unified and wider form of sacredness. This means: we imagine that *we are not designing alone*.⁶⁶ We have been joining ourselves to minerals, plants, animals, to subtle elements and human beings, and we are now reaching a threshold, the Sixth Level of our reading. Some of us might see nothing at all in the picture, or rather they might see a sacred void: a "bare stage,"⁶⁷ ready-made, waiting to become, to be found and re-expressed. Others might simply deepen into silence, not because they don't have any imagination, but because they know that mental silence is the bridge to a deeper inspiration. They might feel like they didn't need the *tremendous*, the *overwhelming*, the *mysterious*, the *fascinating*: what is called the *numinous*.⁶⁸

They might connect to that which is sacred through simple silent life, elevating simplicity to the heights of the most sacred. This is not a choice of minimalism; there is no aim of seduction in this silent architecture,⁶⁹ nor is there the need for a phenomenological experience. It's a silence that is closer to a monastic renunciation of all excesses, an architecture that leads us to detach from our physical, emotional, and mental desires (instead of trying to signal that which is sacred).⁷⁰ To reach this point might signify, for some, to come close to the purest expression of the sacred: "It leaves in silence whoever perceives it. And if one speaks, he grasps for words," as Guardini wrote.⁷¹ It is as if until now, we had been *expiring* (breathing out) our *inspirations* (breathing in); and now, in silence, we find ourselves at the verge of a transition. We have been contemplating the sacred, trying to include the whole of manifested creation and now we are about to cross the *narrow gate*⁷² that might allow us to see the sacred from within. Not that finding the sacred in the tangible is less important; as an Eastern teaching said: "I can conceal the sacred in the folds of a working garment."⁷³ But at this level, the sacred becomes the threshold to a timeless suspension, that might raise us to the infinite. Could we truly reach this inner space through the silence of the picture?

THE REALM OF SYNTHESIS

We might now begin to draw our conclusions, but since we are close to reaching the realm of transcendence, we should try to further our reading a little more. Seventh Level: Could it be that some of us see a sublime guidance in the picture, or even feel some kind of inner resonance? In ancient Greece it was *the call of the muses*, for the indigenous tribes, *the spirits of nature*. For some Eastern cultures, the material world has been built by a *deva*,⁷⁴ a figure that in the West we might refer to as an *angel*. During the Renaissance, sculptors would wait to see angels within blocks of marble to free them;⁷⁵ they would wait to perceive the skies being opened from within, to recognize the layers of a great dome,⁷⁶ they would wait to confirm in their own hearts that the synthesis they were intuiting had indeed come from the will of the Creator.⁷⁷ Are we able to trust an intuition even if it has no apparent reason? Could it be the case, for example, that some of us have been inspired and saw a unifying symbol (or an archetype) in our picture? The *field lily* of the Christian gospel, the *lotus flower* of a Buddhist koan, the Taoist *golden flower*, even the abstract patterns of Islam:⁷⁸ spiritual teachings of different origin, adopting the same symbolic figure to enlighten the expression of the human soul. Maybe some of us might find in the picture a key to draw a space of synthesis for all



4

religions. Forgetting for a minute whether this is a utopia or not, they might now be having a revelation that is received in the absence of any kind of phenomenon: not a stimulus coming from the physical senses, but an inner perception. Where are these ideas coming from, that appear instantly, as if they (or we) already exist in an eternal space-time?⁷⁹ Science, religion, and art do not offer a consistent and conclusive answer to this question. Science (being about proof) might look to the synapses in the brain, or might call inspiration an archetype (even if it would not be self-evident where synapses or archetypes come from). Religion (being about *re-ligare*) would not have a problem in saying that it is the *Ruah* – the *Breath* of the Creator – leading the *Inspiration* (notice the affinity between the words in italic).⁸⁰ While art (being about creation) might simply say that it is the realm of synthesis, leaving it to science or religion to look for a deeper explanation. Art might also try to express a contradiction with creativity: we should remember that a great architect, who identifies as agnostic, recently shared that whenever a design idea becomes clear to him, “it was God!”⁸¹ With or without an agreement between science, religion, and art, at this point we might reach a higher step of doing, a different kind of cooperation: not only within the environment that surrounds us, but also with a reality that transcends us. What kind of art has been allowing this

reflection to become an inspiration for that which is sacred?

EXERCISE INSPIRATION

Finding a way to approach the sacred freely and without “embarrassment,”⁸² might expand the meaning of *sacred* within the context of our contemporary world. That is: a fraternal inclusive point of view, without losing the reverence that the subject commands. Maybe some already recognized the picture that we have been using for our exercise in interpretation. It was taken by an attentive man whose experiences are a humble contribution to bridging the gap between science, religion, and art: Masaru Emoto. He began with an intuition: how to register the deep reality of water, when, inside a glass, water is apparently unchanging? Through twenty years of research, he was able to devise the laboratory conditions to understand the effects of words, feelings, music, and even prayers over water. Time and time again, what he has seen and recorded when crystalizing this water into ice, was beautiful water crystals formed after hearing positive words, elevated music or pure prayer (and disfigured water crystals formed in opposite situations)⁸³ – as if demonstrating through science the platonic axiom “the power of the good has taken refuge in the nature of the beautiful.”⁸⁴ Through Emoto’s books, we can follow his interpretation of the geometries of the crystals: not only

revealing *good* or *bad* water, but expressing different forms as a response to different vibrations: a language that he called *The Messages of Water*.⁸⁵ Each crystal geometry revealed specific vibratory qualities, which he called *Hado*, “the intrinsic vibrational pattern at the atomic level in all matter.”⁸⁶ He clarified this concept through the example of tuning forks: if two forks are tuned to the same note they will resonate together, even if only one of them has been touched; this explains how energy is transmitted between two objects vibrating at the same natural frequency. The picture that was chosen for our exercise was borne of the sounds of *Imagine*,⁸⁷ a song that aspired to a brotherhood of people living a life of peace and universal sharing. This may lead us to reflect once again on the initial question posed by the call of *in_bo*: “Is it architecture that shapes the sacred, or is it the sacred that generates architecture?” In our exercise, we have been using a picture as inspiration to flow into sacredness, **Fig. 2** but the picture had itself been generated by higher aspirations. Did the image transmit *Hado* to us in reverse?

UNRECOGNIZABLE PEDAGOGY

“Look at my sculptures, until you see them; those closer to God have seen them,”⁸⁸ said Constantin Brancusi, mirroring – level by level until infinity – an abstract form, as if transforming a pedestal into praying “beads.”⁸⁹ **Fig. 3**

Is there a pedagogy for something like this? The exercise that we have been doing together was inspired, at some level, by the pedagogical principles of Rudolf Steiner, the polymath and founder of anthroposophy, who was also an architect. Inspired by the writings of Goethe, Steiner tried to contemplate nature beyond what is seen with the physical eye and to find *The Gates of Knowledge*⁹⁰ that lie within. More precisely, he understood human existence as progressing through seven levels, and imagined a pedagogy that could fit naturally to this gradual development: a child under 7 years would need to be provided with the conditions to develop the physical body (willing); until 14 years of age, to develop the emotional body (feeling); until 21, the mental body (thinking);⁹¹ and, consequently, the matters of the soul and the spirit would start to be a major concern during the years at the university. Although our schools have not yet usually incorporated these teachings into their curricula, due to the specific nature of artistic disciplines, students are often unrecognizably guided to penetrate the mystery of the creative act and to reach the realm of synthesis that lies close to that which is sacred.⁹² *Unrecognizable Sacred* was the expression used by Mircea Eliade when trying to describe the destruction of the traditional forms and elementary modes of materiality in Modern Art.⁹³ He stated that even after what he called “the second fall,”⁹⁴ artists apparently were no longer interested in traditional religious imagery and symbolism, that did not mean that the sacred had disappeared: it was there, unrecognizable, camouflaged in forms and purposes that even the same artist was not conscious of. Eliade gave the example of his countryman Brancusi, but at the beginning of the XX century, several artists (such as Kandinsky, Malevich,

Mondrian, Munch, among others) had been trying to reach beyond appearances (some of them were even directly inspired by the anthroposophy of Steiner or by theosophy).⁹⁵ We may thus wonder if we shouldn’t find time to put a new pedagogy into practice even before the university level. We might even be somewhere living a sacred pedagogy without having recognized it.⁹⁶ If we look at the etymologic roots of the word “pedagogy,” we shall understand why the task at hand is not easy: the pedagogues (often slaves) were the ones who had the responsibility of leading children to school, holding their hand, step by step. Metaphorically, at least, if we ask for the sacred as pedagogues, we would also need to walk the sacred path that leads us to the place of our teachings. As Brancusi once said: “It’s not hard to make things. What’s difficult is putting ourselves in the state to make them.”⁹⁷

EXPLICIT

We should come back to our question, one last time:

“Is it architecture that shapes the sacred, or is it the sacred that generates architecture?” When pondering on the answer, perhaps some of us might be reminded of the calling of the Saint of Assisi to rebuild a small chapel, the same way I was, when I first read it: “Francis, go and repair My house.” He humbly obeyed and did it with his own hands, attracting complete brotherhood to the task. It is said that he was rebuilding a physical edifice without truly knowing that he was also re-constructing a spiritual one. Wouldn’t it be easier to deal with the embarrassment that we might experience when creating a sacred pedagogy,⁹⁸ if we acknowledged that it could lead to us being more fraternally inclusive? “Every person must make a work of art from his life, a masterpiece,” wrote John Paul II.⁹⁹

The calling of the Saint from Assisi: In his humility, he perceived God in the stones, in the water, in the plants, in the animals, in the sick, in the moon, the sun and the stars and called everyone, and everything, brothers and sisters, because in everything he saw the sacred. One day, he shouted: “I wish I had the invincible wings of an eagle to cross the mountain ranges and shout over the cities: “LOVE IS NOT LOVED!” That was, for sure, a Sacred Love – the great sages of the Eastern tale would have recognized it as such – and certainly those who accompanied him did experience a form of sacred pedagogy.

The Father of a Sacred Ecology: This story and the reverence of the Saint for all of creation – as it is evident throughout his *Canticle of the Creatures* – was, in fact, the initial inspiration for this writing. For some, maybe this might even be a more significant example. Nevertheless, the option to focus the core of this writing on the water crystal was a way to reach for a religious neutrality, an experience that could be more inclusive for all.

Rescuing Fraternity Together: “We seek creative and hospitable thinking, open to the many social transformations and the plurality of languages of opinions.”¹⁰⁰ **Fig. 4** Just after this writing had taken shape, I understood its deep consonance with *Rescuing Fraternity Together*, a call recently launched to the entire world by ten theologians,

asking to think more broadly about that which is sacred through the lens of *Fratelli Tutti*,¹⁰¹ an encyclical of Pope Francis inspired by the Saint of Assisi, that deepens into the *care for our common home of Laudato Si*.¹⁰²

We are not designing alone: Even when it seems that we are *breathing in (inspirare)* alone on a the summit of mountain, or on the edge of a lake, that same Breath (*inspiration*) is available everywhere; whoever empties himself is available to *breath it in (inspirarlo)*.

Aknowledgments

To Maria Manuel Oliveira (Lab2PT-UM) for the initial comments; to Friar Supremo and Friar Ignacio for the silent support; to Regina Marie, Celine Chenga and Sister Fraternidad for the English revisions; to Andrea Conti and everyone of the In_Bo team for all the follow-up care so as to fit the standards of the journal, as well as the important comments of the anonymous reviewers; and also to the live teachings of José Trigueirinho about the levels of Creation.

¹ "From late Latin oecumenicus 'general, universal,' from Greek *oikoumenikos*, 'from the whole world,' from Greek *oikoumene*, 'the inhabited world.'" *Online Etymology Dictionary*, s.v. "ecumenical," accessed September 30, 2022, https://www.etymonline.com/word/ecumenical#etymonline_v_986.

² "Creation" means here "the act of bringing the world into ordered existence." *Merriam-Webster Dictionary*, s.v. "creation," accessed September 30, 2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/creation>.

³ Fraternity, International Humanitarian Federation, "Sementes e Espiritualidade," August 4, 2019, educational video, 0:25 to 1:20, <https://www.youtube.com/watch?v=e-H2V1MCmENg>.

⁴ Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge: The Belknap press of Harvard University Press, 2007).

⁵ Marcel Gauchet, *The Disenchantment of the World* (New Jersey: Princeton University Press, 1997).

⁶ The sociologist Hartmut Rosa highlighted the paradox of technological development, asking why modernity does not have more time for life if technology is supposed to save a lot of time. See: Hartmut Rosa, *Social Acceleration* (New York: Columbia University Press, 2013).

⁷ Usually attributed to Thomas Murner.

⁸ James Elkins, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art* (New York: Routledge, 2004), 5. Or: Paul Brunton, *The Quest of the Over self* (London: Rider & Company, 1970). Or: John Paul II, *Letter to Artists*, Vatican website, April 4, 1999, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html.

⁹ Elkins, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, 116.

¹⁰ Marcel Gauchet, *The Disenchantment of the World* (New Jersey: Princeton University Press, 1997), 200.

¹¹ "A arte era eternidade. E hoje a arte não é assim, hoje a arte é uma luzinha, um fóforo aceso sobre o instante." José Tolentino Mendonça, "Arte, Mediação e Símbolo: o sentido que vem," lecture, Museu de Arte Sacra do Funchal, Funchal, Portugal, April 4, 2018, <https://funchalnoticias.net/2018/04/04/jose-tolentino-mendonca-a-arte-antes-era-a-eternidade-hoje-e-um-fosforo-aceso-sobre-o-instante/>. Translation of the author.

¹² Subtitle used by Mircea Eliade, in an article first published in 1964. Mircea Eliade, "The Sacred and the Modern Artist," in *Art, Creativity and the Sacred*, edited by Diane Apostolos-Cappadona (New York: Continuum, 1995), 179–83.

¹³ In reference to the principles enunciated by Vitruvius in his *Ten Books of Architecture*.

¹⁴ "¿Qué encuentra un observador atento y sensible al ponerse ante los diversos modos de presencia y consideración de la realidad que le rodea?" Romano Guardini, *Religión y Revelación* (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964), 30. Translation of the author.

¹⁵ Guardini, *Religión y Revelación*, 30–8.

¹⁶ In reference to the *l'espace indicible, or ineffable space* of Le Corbusier: "I am not conscious of the miracle of faith, but I often live that of ineffable space, the consum-

mation of plastic emotion." Joan Ockman, *Architecture Culture 1943–1968. A Documentary Anthology* (New York: Columbia books of architecture, 1993), 66.

¹⁷ In reference to: Peter Zumthor, *Atmospheres* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009); extolling the mastery with which he uses materials in order to craft architectural atmospheres.

¹⁸ Mircea Eliade refers to something similar in relation to Brancusi sculptures. Mircea Eliade, *El Vuelo Mágico* (Madrid: Ediciones Siruela, n.d.).

¹⁹ In reference to: Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (New York: Rizzoli, 1980).

²⁰ "... you also, like living stones, are being built into a spiritual house..." (1 Pet. 2:5 The New International Version). For Christianity, the same name, "Church," refers to the assembly of worshippers and to the building. It might be like saying that the material stones of the building need the living stones of the worshippers in order to be sacred.

²¹ Expression used in reference to Jesus. "The stone the builder's rejected has become the cornerstone" (Ps 118:22 The New International Version).

²² In reference to: John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (Boston: Dana Estes & Company Pub., n.d. [1849]).

²³ In reference to Jacob's dream, Gen. 28:10–19.

²⁴ See, for example: Dom Van Der Laan, *Architectonic Space* (Leiden: E.J. Brill, 1983).

²⁵ For example, the pyramids of Giza: we usually see them photographed from the desert, but before the Assuan dam was built it was possible to see them in the *mirror* of the great estuary of the Nile.

²⁶ See for example: Johann Wolfgang Goethe, *The Metamorphosis of Plants* (Cambridge: The MIT Press, 2009); Rudolf Steiner, "On the Growth of Plants" (GA 5351), *Cosmic Workings in Earth and Man Lectures*, October 31, 1931, Rudolf Steiner Archive, accessed October 13, 2022, <https://rsarchive.org/Lectures/CosmicWorks/19231031p01.html>.

²⁷ "The architecture that is meant to serve as a bridge between what is immanent and what is transcendent is called sacred architecture." Esteban Fernández-Cobián, "Contemporary religious architecture. The state of the art," *Actas De Arquitectura Religiosa Contemporánea* 1 (2007): 9. Translation of the author.

²⁸ Saint Bernard Clairvaux, as quoted in: Rudolf Stegers, *Sacred Buildings* (Basel: Birkhauser, 2008), 16.

²⁹ See, for example, note 23, or look for the Parables of Jesus related to seeds.

³⁰ Rudolf Steiner, "And the Temple Becomes Man" (GA 286), *Architecture as a Synthesis of the Arts Lectures*, December 12, 1911, Rudolf Steiner Archive, accessed October 13, 2022, https://rsarchive.org/Lectures/TmpMan_index.html.

³¹ Otto Bartning, quoted in: Rudolf Stegers, *Sacred Buildings* (Basel: Birkhauser, 2008) 35.

³² Frank Lloyd Wright, *The Japanese Print: An Interpretation* (New York: Horizon Press, 1967), 4.

³³ Louis Khan, *Silence and Light* (Zurich: Park Books, n.d.) 27.

³⁴ In reference to: Joseph Rykwert, *On Adam's House in Paradise* (New York: MMA, 1972).

³⁵ Look for "Shikinen Sengu," also referred to in: Rykwert, *On Adam's House in Paradise*.

³⁶ This was highlighted in: Romano Guardini, *Religión y Revelación* (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964), 62.

³⁷ See for example: BBC, "Puffer fish 'crop circles,'" November 19, 2014, educational video, 1:14, <https://www.youtube.com/watch?v=hpdlQae5wP8>.

³⁸ See, for example: Juhani Pallasma, *Animals Architects* (Editorial GG, 2020).

³⁹ Guardini, *Religión y Revelación*, 67.

⁴⁰ The works of Patrick Dougherty and Nils-Udo, being examples of such an aspiration.

⁴¹ See the works of Wolfgang Buttress, for instance.

⁴² As recounted in: Eliade, *The Sacred and the Profane*, 28.

⁴³ In Leonardo da Vinci's paintings, for example.

⁴⁴ In reference to the geese present in the cloister of Barcelona Cathedral.

⁴⁵ In reference to the regard that cows command in Indian culture (one of the inspirations of Le Corbusier for the project of the Capitol Complex in Chandigarh).

⁴⁶ See the photographic work of Gregory Colbert, as an example.

⁴⁷ In reference to the figure-ground relationship defined by Gestalt Theory.

⁴⁸ See, for example: Siegfried Giedion, *The Eternal Present* (New York: Pantheon Books, 1962).

⁴⁹ See for example: Lao Tse, *Tao Te King* (521 BC), or: Elisabeth Reninger, "Wu Wei: the action of non-action," *Learn Religions*, June 25, 2019, <https://www.learnreligions.com/wu-wei-the-action-of-non-action-3183209>.

⁵⁰ The relation between the places of ritual and light was synthesized by Rudolf Schwarz in his six archetypal spaces. Rudolf Schwarz, *The Church Incarnate* (Chicago: Henry Regnery Company Edition, 1958).

⁵¹ Translation of Feng-Shui, an ancient Chinese traditional practice to harmonize man, architecture and the environment.

⁵² In reference to some sculptures of Eduard Chillida.

- ⁵³ In reference to the Bruder Klaus Field Chapel, by Peter Zumthor.
- ⁵⁴ In reference to the *Canticle of the Creatures* of Saint Francis of Assisi.
- ⁵⁵ In reference to the relation between the *Platonic Solids* and the five elements. See, for example: Robert Lawlor, *Sacred Geometry* (London: Thames and Hudson, 1982).
- ⁵⁶ Gen. 1:26.
- ⁵⁷ In reference to: Luca Pacioli, *The Divine Proportion* (Norwalk: Abaris Books, 2008 [1509]).
- ⁵⁸ See, for example: Robert Lawlor, *Sacred Geometry* (London: Thames and Hudson, 1982).
- ⁵⁹ See, for example: Rudolf Schwarz, *The Church Incarnate* (Chicago: Henry Regnery Company Edition, 1958), 4. "When men spoke of the 'body' or of the 'body of Christ' in earlier times, they probably meant something quite different from what we mean when we speak about our body."
- ⁶⁰ See, for example, the renderings of the projects for the Vatican Chapels, to be built on the island of San Giorgio Maggiore for the Venice Architecture Biennale, 2018.
- ⁶¹ In reference to the motorway chapel designed by Herzog & De Meuron in Switzerland.
- ⁶² For example, the Church of Reconciliation in Taizé Community, designed by Brother Denis.
- ⁶³ Michael J. Sheridan asked a similar question: "What types of built environments support and nurture positive growth and development, addressing the spiritual aspects of people, as well as their physical, psychological, and social needs?" Michael J. Sheridan, "Spirituality, Social Justice, and the Built Environment," in *Transcending Architecture*, edited by Julio Bermudez (Washington: CUA Press, 2015), 45.
- ⁶⁴ In reference to the documentary *Human Flow*, directed by Ai Weiwei, ACF Films, 2017. See the website of the movie, accessed October 13, 2022, <http://www.human-flow.com/>.
- ⁶⁵ In reference to the humanitarian architecture of Shigeru Ban.
- ⁶⁶ Expression inspired by: José Trigueirinho, *We Are Not Alone* (Minas Gerais: Irdin Editora, 2002).
- ⁶⁷ In reference to: Peter Brook, *The Empty Space* (London: Touchstone Books, 1995). "I can take any empty space and call it a bare stage."
- ⁶⁸ All the words of this sentence refer to Rudolf Otto's definition of the numinous in: *The Idea of the Holy* (Oxford: Oxford University Press, 1958).
- ⁶⁹ See: Jin Baek, *Nothingness: Tadao Ando's Christian Sacred Space* (New York: Routledge, 2009).
- ⁷⁰ Saint Bernard was close to this definition. See: Lindsay Jones, "Architectural Catalysts to Contemplation" in *Transcending Architecture*, edited by Julio Bermudez (Washington: CUA Press, 2015), 177–207.
- ⁷¹ Guardini, *Religión y Revelación*, 31. Translation of the author.
- ⁷² About the meaning of some sacred symbols like "narrow gate," see, for example: Rene Guenon, *Fundamental Symbols: The Universal Language of Sacred Science* (GB: The British Library, 1962).
- ⁷³ "New Era Community," Agny Yoga Série, accessed October 25, 2022, <https://www.agniyoga.org/>.
- ⁷⁴ About the *devas*, see for example: Jinarajadasa, *First Principles of Theosophy* (Madras: The Theosophical Publishing House, 1921).
- ⁷⁵ "I saw the Angel in the marble and carved until I set him free" is a saying attributed to Michelangelo.
- ⁷⁶ See, for example, the illustrations of Gustave Doré for *The Divine Comedy* of Dante Alighieri.
- ⁷⁷ "There are levels of doing. At the highest step in this order stands that work in which man spends himself utterly in order to consummate the world as sacred likeness. This work awakens the slumbering image and makes whole the creaturehood of the world. If you wish, this is the worship, the service of God, not service to the Godhead in becoming, as Scheler erred so terribly, but service to the image in becoming. The creative hand yields itself completely into the hand of God the Creator and God's guiding hand is placed upon it." Schwarz, *The Church Incarnate*, 31–2.
- ⁷⁸ Respectively: Matt. 6:28 and Luke 20:27 in the Christian Gospels; the "Flower Sermon" of Zen Buddhism in *The Gateless Gate Koans*, no. 6; *The Secret of the Golden Flower* of Taoism teachings published by Jung and Wilhelm. *The Hadith (Traditions of the Prophet)* is usually referred to as the foundation of the non-figurative character of Islamic art.
- ⁷⁹ The author developed this same question using a specific case study, the spiritual teachings of Mirra Alfassa, (The Mother), the spiritual companion of the Indian sage Sri Aurobindo. See: Joana Ribeiro (Sister Regina Pacis) "Learning from Auroville's Seed. In Quest for the (Unrecognizable) Eternal Space Time" (paper presented at the Eighth International and Multidisciplinary Congress PHI – Time and Space, Faculty of Architecture University of Oporto, Oporto, October 6–8, 2022).
- ⁸⁰ This was highlighted by: John Paul II, *Letter to Artists*, Vatican website, April 4, 1999, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf_jp-
- ⁸¹ In reference to: Alvaro Siza in conversation with José Tolentino Mendonça, "In those moments of enlightenment, and when people ask me how I got there, I answer: 'it was God!'" see Alvaro Siza, José Tolentino Mendonça *The question about God is the inability to explain* (Lavras: Letras e Coisas Ida, 2022), 92.
- ⁸² In reference to this call for papers: "There is a contemporary paradox that appears to emerge at the very center of these questions: if architecture and its teaching cannot in any way avoid the sacred, there seems to be some sort of embarrassment in facing it, almost as if it were an inconvenient subject to which only some assertion of principle or some commonplace can guarantee an escape."
- ⁸³ Some examples are published in: "Gallery," *Office Masaru Emoto*, accessed September 2022, <https://www.masaru-emoto.net/en/crystal/>.
- ⁸⁴ See also: John Paul II, *Letters to Artists*, 3. "In perceiving that all he had created was good, God saw that it was beautiful as well. The link between good and beautiful stirs fruitful reflection. In a certain sense, beauty is the visible form of the good, just as the good is the metaphysical condition of beauty. This was well understood by the Greeks who, by fusing the two concepts, coined a term which embraces both: kalokagathía, or beauty-goodness. On this point Plato writes: 'The power of the Good has taken refuge in the nature of the Beautiful.'"
- ⁸⁵ Masaru Emoto, *The Hidden Messages in Water* (New York: Beyond Words Publishing Inc., 2004).
- ⁸⁶ See: *Masaru Emoto's Hado World*, accessed September 2022, <https://hado.com/ihm/>.
- ⁸⁷ John Lennon, "Imagine," track on the album *Imagine*, Apple Records 1971.
- ⁸⁸ Eric Shanes, "Quotes from and on Brancusi," *Institutul Cultural Român*, accessed October 2022, <https://www.icr.ro/pagini/quotes-on-and-from-brancusi/it>. Shanes refers this quote to: Carola Giedion-Welcker, *Constantin Brâncuși* (New York: George Braziller, 1959).
- ⁸⁹ It is said that Brancusi called "beads" the elements of the modular system of his *Endless Columns*. See, for example: Banca Națională a României, "Constantin Brancusi represented on Romanian Banknotes and Coins," accessed September 2022, <https://bnr.ro/Constantin-Brancu%C8%99i-Represented-on-Romanian-Banknotes-and-Coins-13841-Mobile.aspx>.
- ⁹⁰ Rudolf Steiner, *The Gates of Knowledge* (New York: Cornerstone Book Publishers, 2013 [1912]).
- ⁹¹ See: Bernard Lievegoed, *Phases of Childhood: Growing in Body Soul and Spirit* (UK: Floris Books, 1977); or: Tom Stehlik, "Thinking, Feeling and Willing," in *Pedagogies of the Imagination*, edited by Timothy Leonard (Dordrecht: Springer, 2008), 231–43.
- ⁹² See: Joana Ribeiro (Sister Regina Pacis), "The Project of a Seed: Seven Small Steps to Awaken Sacred Creativity," in *Creating Through Mind and Emotions*, edited by Mário S. Ming Kong (Oxford: Routledge, Taylor & Francis Group, 2022), 405–13.
- ⁹³ Mircea Eliade, "The Sacred and the Modern Artist," in *Art, Creativity, and the Sacred* (New York: The Continuum Publishing Company, 1995).
- ⁹⁴ "One might speak, in Judaeo-Christian terms, of a "second fall." According to the biblical tradition, man lost after the fall the possibility of "encountering" and "understanding" God; but he kept enough intelligence to rediscover the traces of God in nature and in his own consciousness. After the "second fall" (which corresponds to the death of God as proclaimed by Nietzsche) modern man has lost the possibility of experiencing the sacred at the conscious level, but he continues to be nourished and guided by his unconscious." Eliade, "The Sacred and the Modern Artist," 181.
- ⁹⁵ See, for example: Sixteen Ringbom, *The Sounding Cosmos* (Stockholm: Stolpe Publishing, 2022 [1970]).
- ⁹⁶ See, for example: Waldorf Schools created by Steiner; the education process oriented by Mirra Alfassa and Sri Aurobindo to Auroville city; Montessori Education created by Maria Montessori, Escola da Ponte created by José Pacheco, Escola Parque Tibetano of the Light-Communities affiliated to Fraternity – International Humanitarian Federation.
- ⁹⁷ See, for example: David Lewis, *Constantin Brancusi* (New York: Wittenborn, 1957), 43.
- ⁹⁸ In reference to one of the questions of the call of *in_bo*.
- ⁹⁹ John Paul II, *Letter to Artists*, Vatican website, April 4, 1999, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf_jp-
- ¹⁰⁰ Pierangelo Sequeri, K. Appel, C. Casalone, D. Cornati, J. Duque, I. Guanzini, M. Neri, G. C. Pagazzi, V. Rosito, G. Serrano and L. Vantini, "Rescuing Fraternity Together: A Call for Faith and Thought," *Academy for Life*, 2021, accessed September 2022, <https://www.academyforlife.va/content/pav/en/salvare-fraternita.html>.
- ¹⁰¹ An encyclical that moves us to look back at our contemporary world, with the impulse brought to the planet in the 13th century by Saint Francis. See: Francis, *Fratelli Tutti*, Encyclical Letter, Vatican website, October 3, 2020, https://www.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20201003_encyclica-fratelli-tutti.html
- ¹⁰² Francis, *Laudato si'* - on Care for Our Common Home. Encyclical Letter. Vatican website, May 24, 2015. https://www.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_encyclica-laudato-si.html

BIBLIOGRAFIA

- APOSTOLOS-CAPPADONA, DIANE, ed. *Art, Creativity, and the Sacred*. New York: The Continuum Pub. Company, 1995.
- BAILEY, ALICE. *Education in the New Age*. New York: LucisTrust, 1954.
- BAEK, JIN. *Nothingness: Tadao Ando's Christian Sacred Space*. New York: Routledge, 2009.
- BAN, SHIGERU, and HEIDI JACONSON. *Shigeru Ban: Humanitarian Architecture*. Aspen: Aspen Art Press, 2014.
- BERMUDEZ, JULIO, ed. *Transcending Architecture*. WA: CUA Press, 2015.
- BROOK, PETER. *The Empty Space*. London: Touchstone Books, 1995.
- BRUNTON, PAUL. *The Quest for the Overself*. London: Rider & Company, 1970.
- COBIÀN, ESTEBAN FERNÁNDEZ. "Contemporary religious architecture. The state of the art." *Actas De Arquitectura Religiosa Contemporánea 1* (2007): 8–37.
- DA VINCI, LEONARDO. *The Notebooks of Leonardo Da Vinci*. New Delhi: Prabhat Prakashan, n.d.
- ELIADE, MIRCEA. *The Sacred and the Profane: the Nature of Religion*. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1957.
- ELIADE, MIRCEA. *El Vuelo Mágico*. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- ELKINS JAMES. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York: Routledge, 2004.
- EMOTO, MASARU. *The Hidden Messages in Water*. New York: Beyond Words Publishing Inc, 2004.
- FRANCIS. *Laudato si' - on Care for Our Common Home*. Encyclical Letter. Vatican website, May 24, 2015. https://www.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html
- FRANCIS. *Fratelli Tutti - on Fraternity and Social Friendship*. Encyclical Letter. Vatican website, October 3, 2020. https://www.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20201003_enciclica-fratelli-tutti.html
- FRATERNITY – International Humanitarian Federation. "Sementes e Espiritualidade." August 4, 2019, educational video, 0:25 to 1:20, <https://www.youtube.com/watch?v=eH2V1MCmENg>.
- GAUCHET, MARCEL. *The Disenchantment of the World*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- GIEDION, SIEGFRIED. *The Eternal Present*. New York: Pantheon Books, 1962.
- GUENON, RENE. *Fundamental Symbols: The Universal Language of Sacred Science*. London: British Library, 1962.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG. *The Metamorphosis of Plants*. Cambridge: The MIT Press, 2009.
- GUARDINI ROMANO. *Religión y Revelación*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964.
- JINARAJADASA. *First Principles of Theosophy*. Madras: The Theosophical Publishing House, 1921.
- JOHN PAUL II. *Letter to Artists*. Letter. Vatican website, April 4, 1999. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html.
- LAWLOR, ROBERT. *Sacred Geometry*. London: Thames and Hudson, 1982.
- KHAN, LOUIS. *Silence and Light*. Zurich: Park Books, n.d.
- LIEVEGOED, BERNARD. *Phases of Childhood: Growing in Body Soul and Spirit*. Edinburg: Floris Books, 1997.
- NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980.
- OCKMAN, JOAN, ed. *Architecture Culture 1943–1968*. New York: Rizzoli, 1993.
- OTTO, RUDOLF. *The Idea of the Holy*. London: Humphrey Milford, Oxford University Press, 1924.
- PACIOLI, LUCA. *The Divine Proportion*. Norwalk: Abaris Books, 2008 [1509].
- PALLASMAA, JUHANI. *Animal Architects*. Barcelona: Editorial GG, 2020.
- PAZ, OCTAVIO. *Arco y la Lira*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PÉREZ-GÓMEZ, ALBERTO. *Build upon Love*. Massachusetts: MIT Press, 2006.
- RENINGUER, ELIZABETH. "Wu Wei: the action of non-action." *Learn Religions*, June 25, 2019. <https://www.learnreligions.com/wu-wei-the-action-of-non-action-3183209>.
- RIBEIRO, JOANA (Sister Regina Pacis). "The Project of a Seed: Seven Small Steps to Awaken Sacred Creativity." In *Creating Through Mind and Emotions*, edited by Mário S. Ming Kong, 405–13. Oxford: Routledge, Taylor & Francis Group, 2022.
- RINGBOM, SIXTEEN. *The Sounding Cosmos*. Stockholm: Stolpe Publishing, 2022.
- RYKWERT, JOSEPH. *On Adam's House in Paradise*. Chicago: The Museum of Modern Art, 1972.
- ROSA HARTMUT. *Social Acceleration*. New York: Columbia University Press, 2013.
- RUSKIN, JOHN. *The Seven Lamps of Architecture*. New York: John Wiley & Sons, 1886 [1849].
- SEQUERI, PIERANGELO, K. APPEL, C. CASALONE, D. CORNATI, J. DUQUE, I. GUANZINI, M. NERI, G. C. PAGAZZI, V. ROSITO, G. SERRANO AND L. VANTINI, "Rescuing Fraternity Together: A Call for Faith and Thought." *Academy for Life*, 2021. Accessed September 2022, <https://www.academyforlife.va/content/pav/en/salvare-fraternita.html>.
- SIZA, ÁLVARO, and JOSÉ TOLENTINO. *The question about God is the inability to explain*. Lavras: Letras e Coisas Ida, 2022.
- SCHWARZ, RUDOLF. *The Church Incarnate*. Chicago: Henry Regnery Company Edition, 1958.
- STEHLIK, TOM. "Thinking, Feeling and Willing." In *Pedagogies of the Imagination*, edited by Timothy Leonard, 231–43. Dordrecht: Springer, 2008.
- STEINER, RUDOLF. *The Gates of Knowledge*. New York: Cornerstone Book Publishers, 2013 [1912].
- STEINER, RUDOLF. "On the Growth of Plants" (GA 5351). *Cosmic Workings in Earth and Man Lectures*, October 31, 1931. Rudolf Steiner Archive, accessed October 13, 2022. <https://rsarchive.org/Lectures/CosmicWorks/19231031p01.html>.
- STEINER, RUDOLF. "And the Temple Becomes Man" (GA 286). *Architecture as a Synthesis of the Arts Lectures*, December 12, 1911. Rudolf Steiner Archive, accessed October 13, 2022. https://rsarchive.org/Lectures/TmpMan_index.html.
- STEGERS, RUDOLF. *A Design Manual – Sacred Buildings*. Basel: Birkhäuser, 2011.
- TAKEI, JIRO. *Sakuteiki Visions of the Japanese Garden*. Clarendon: Tuttle Publishing, 2001.
- TAYLOR, CHARLES. *A Secular Age*. Cambridge: The Belknap press of Harvard University Press, 2007.
- TOLENTINO MENDOÇA, JOSÉ. "Arte, Mediação e Símbolo: o sentido que vem." *MASF Journal*, no. 2 (2018): 21–39.
- TRIGUEIRINHO, JOSÉ. *We Are Not Alone*. Minas Gerais: Irdiv Editora, 2002 [1997].
- VITRUVIUS. *Ten Books of Architecture*. Translated by Morris Morgan. New York: Dover Publications, 1914.
- VAN DER LAAN, DOM HANS. *The Play of Forms: Nature, Culture and Liturgy*. Leiden: E.J. Brill, 2005.
- VAN DER LAAN, DOM HANS. *Architectonic Space*. Leiden: E.J. Brill, 1983.
- WRIGHT, FRANK LLOYD. *The Japanese Print: An Interpretation*. New York: Horizon Press, 1967.
- ZUMTHOR, PETER. *Atmospheres: Architectural Environments*. Basel: Birkhauser, 2006.

autori
— *authors*

Marta Averna

Politecnico di Milano | marta.averna@polimi.it

Architetto, è dottore di ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento. Assegnista di ricerca nel progetto PRIN Transatlantic Transfers. The Italian presence in post-war America, si occupa di conoscenza e riuso del patrimonio diffuso in condizioni di fragilità. È titolare dell'Architecture of Interiors Design Studio nella laurea magistrale.

Architect Ph.D. in Interior Architecture and Exhibition Design, she works as a research fellow for the PRIN project Transatlantic Transfers. The Italian presence in post-war America, she works on knowledge and reuse of diffused heritage in marginal contexts. She holds the Architecture of Interiors Design Studio in the master's program.

Monica Battistoni

Università degli Studi di Perugia | monica.battistoni3@gmail.com

Architetto e dottoranda in Composizione Architettonica nel Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università degli Studi di Perugia

Architect and PhD student in Architectural Composition at the Department of Civil and Environmental Engineering at the University of Perugia.

Luigi Bartolomei

Università di Bologna | luigi.bartolomei@unibo.it

Dottore di ricerca in Composizione Architettonica. Studia le relazioni tra sacro e architettura, con particolare attenzione ai temi della liturgia cristiana, delle comunità religiose e ai processi di riuso del patrimonio ecclesiastico dismesso. È professore invitato presso la Facoltà Teologica dell'Emilia-Romagna. Membro del comitato di redazione de Il Giornale dell'Architettura, è direttore della rivista scientifica in_bo. Dal 2017 collabora con l'Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici e l'Edilizia di Culto della CEI.

PhD in Architectural Design. He studies the connections between the sacred and architecture, with a particular focus on Christian liturgy, religious communities, and the reuse of abandoned religious heritage. He is an invited professor at FTER. He is editor of Il Giornale dell'Architettura, and editor-in-chief of in_bo. Since 2017 he has been collaborating with the Italian Episcopal Conference.

Paolo Belardi

Università degli Studi di Perugia | paolo.belardi@unipg.it

Ingegnere edile e professore ordinario di "Composizione architettonica e urbana" nel Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università degli Studi di Perugia, è presidente del corso di laurea in Design presso lo stesso ateneo.

Construction engineer and full professor of "Architectural and urban design" at the Department of Civil and Environmental Engineering of the University of Perugia. He is president of the Bachelor's program of Design at the same university.

Antonio Biancucci

Università di Palermo | antonio.biancucci@unipa.it

Architetto, Ph. D., insegna Progettazione Architettonica presso l'Università di Palermo. È autore di numerose pubblicazioni, tra cui: *Giuseppe Samonà e le presenze del progetto* (Roma: Kappa, 2007); *Il progetto necessario* (Palermo: Edizioni di Passaggio, 2010); *Homeward. Caratteri, strategie compositive, poetiche dell'abitare* (Palermo: Caracol, 2020).

Architect, Ph.D., teaches Architectural Design at the University of Palermo. He is author of many publications, among which: Giuseppe Samonà e le presenze del progetto (Roma: Kappa, 2007); Il progetto necessario (Palermo: Edizioni di Passaggio, 2010); Homeward. Caratteri, strategie compositive, poetiche dell'abitare (Palermo: Caracol, 2020).

Andrea Conti

Swedish University of Agricultural Sciences | andrea.conti@slu.se

Ingegnere e dottorando in Architettura del Paesaggio presso la Swedish University of Agricultural Sciences (Uppsala), membro del comitato esecutivo di ECLAS – European Council of Landscape Architecture Schools. La sua ricerca attinge alla teoria della progettazione, considerando le pratiche didattiche e materiali come strumento per creare conoscenza.

Engineer, and PhD candidate in Landscape Architecture at the Swedish University of Agricultural Sciences (Uppsala), executive committee member of European Council of Landscape Architecture Schools – ECLAS. His research interests draw from the field of design theory, addressing educational and material practices as a way to create knowledge.

Francesca Daprà

Politecnico di Milano | francesca.dapra@polimi.it

Architetto e PhD, è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano (DABC). Si occupa di ricerca e didattica con particolare riferimento all'ambito ecclesiastico e sociale. Dal 2019 collabora con l'UNBCE della CEI per i percorsi di partecipazione relativi alla costruzione di nuove chiese sul territorio italiano. .

Architect and PhD, is a Research Fellow at the Department of Architecture, Built Environment and Construction Engineering of the Politecnico di Milano (DABC). She is involved in research and teaching with reference to the ecclesiastical and social sphere. Since 2019 she collaborates with the UNBCE of the CEI for participation paths related to the planning and design of new churches in Italy.

Mariateresa Giammetti

Università degli Studi di Napoli Federico II | mariateresa.giammetti@unina.it

È prof. associato di Composizione Architettonica presso il DIARC dell'Università Federico II di Napoli. Persegue un personale filone di ricerca legato ai luoghi del sacro delle tre confessioni abramitiche, in ragione del carattere multiculturale delle città europee e della trasformazione dello spazio liturgico dopo il Concilio Vaticano II e i movimenti riformisti delle confessioni abramitiche a partire dalla fine del XIX secolo.

She is Associate Professor of Architectural Design at Federico II University of Naples, Department of Architecture. Her research field concerns the study of the sacred places in the three Abrahamic confessions linked to the multi/inter cultural character of the contemporary European cities and the transformation of liturgical space after the Second Vatican Council and the reformist movements of the Abrahamic religions since the end of the 19th century.

Giulio Giovannoni

Università degli Studi di Firenze | giulio.giovannoni@unifi.it

Professore associato, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Architettura. 2019–20 visiting associate professor e docente di Urban Design, presso il Dipartimento di architettura, UC Berkeley. Docente dei corsi di Urban Design, Urban Theory, Landscape Urbanism all'Università di Firenze.

Associate professor, University of Florence, Department of Architecture. 2019–20 visiting associate professor and lecturer of Urban Design, at the Department of Architecture, UC Berkeley. Lecturer of Urban Design, Urban Theory, Landscape Urbanism at the University of Florence.

Emilio Faroldi

Politecnico di Milano | emilio.faroldi@polimi.it

Architetto e PhD, è Professore Ordinario presso il Politecnico di Milano, dove svolge attività di ricerca e didattica occupandosi di tematiche inerenti il progetto di architettura. Attualmente è Direttore del Master Universitario di I e II livello in Sport Design and Management (MSDM), e dal 2017 è Prorettore Delegato del Politecnico di Milano.

Architect and PhD, is Full Professor at the Politecnico di Milano, where he carries out research and teaching activities dealing with issues related to the architectural project. He is currently Director of the I and II level University Masters in Sport Design and Management (MSDM), and since 2017 he has been Vice Rector of the Politecnico di Milano

Massimiliano Marianelli

Università degli Studi di Perugia | massimiliano.marianelli@unipg.it

Professore ordinario di "Storia della Filosofia" nel Dipartimento di Filosofia, Scienze Sociali, Umane e della Formazione dell'Università degli Studi di Perugia, è direttore del Centro Interuniversitario di Ricerca "Human Impact Research".

Professor in History of Philosophy in the department of Philosophy, Social Sciences, Humanities and Education at the University of Perugia. He is director of the Inter-university Research Center "Human Impact Research."

Giovanna Ramaccini

Università degli Studi di Perugia | giovanna.ramaccini@unipg.it

Architetto e ricercatrice nel Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università degli Studi di Perugia

Architect and researcher at the Department of Civil and Environmental Engineering at the University of Perugia.

Joana Ribeiro (Sister Regina Pacis)

University of Minho and Grace Mercy Order |

ir.reginapacis@ogmisericordia.org

Sta scrivendo una tesi di dottorato sullo spazio sacro all'Università del Minho, dove ha insegnato per dieci anni Design del Progetto. Consacrata alla vita monastica dal 2013 nell'Ordine Grazia Misericordia – un'organizzazione cristiana e religiosa indipendente associata alla federazione Fraternità – International Humanitarian Federation.

Currently writing a PhD thesis about Sacred Space at Minho University, where she was a Project Design teacher for ten years. Consecrated to Grace Mercy Order since 2013 - a Christian and independent religious institution, affiliated to FRATERNITY - International Humanitarian Federation

Margherita Maria Ristori

Università degli Studi di Perugia | margheritam.ristori@gmail.com

Ingegnere edile e cultore della materia nel Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università degli Studi di Perugia.

Construction engineer and expert on the subject at the Department of Civil and Environmental Engineering of the University of Perugia.

Roberto Rizzi

Politecnico di Milano | roberto.rizzi@polimi.it

Architetto, dottore di ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento, disciplina che insegna nei Laboratori della Laurea Triennale e Magistrale. Si occupa, nella ricerca e nella didattica, delle relazioni fra lo spazio interno, circoscritto e abitabile, e le sue attrezzature fisse e mobili, verificate nel riuso di edifici dismessi o degradati.

Architect Ph.D. in Interior Architecture and Exhibition Design, discipline that he teaches both in the Bachelor and Master's programs Studios. Both his teaching and research activities focus on the relationship between Interior space, circumscribed and inhabitable, and its fixed and movable equipment, verified in the reuse of neglected buildings.

Brandon R. Ro

Utah Valley University | brandon.ro@uvu.edu

Brandon Ro è ricercatore e co-fondatore di un nuovo corso di laurea professionale in architettura presso la Utah Valley University, dove insegna progettazione architettonica, storia e teoria. Il suo lavoro di architetto e studioso è stato riconosciuto con premi, onorificenze, pubblicazioni, presentazioni e mostre a livello nazionale e internazionale.

Assistant Professor Brandon Ro, AIA, NCARB is co-founder of a new professional degree program in architecture at Utah Valley University, where he teaches architectural design, history, and theory. His work as an architect and scholar has been recognized with awards, honors, publications, presentations, and exhibitions nationally and abroad.

Allen Pierce

Temple University | allen.pierce@temple.edu

Allen Pierce è professore di architettura alla Temple University di Filadelfia, USA, direttore dello studio HEIMA e fondatore del laboratorio di idee Gnomon. La ricerca di Allen esplora i modelli d'uso attraverso i quali le tecnologie architettoniche sono al servizio dell'autopoesis umana, ponendo l'accento su sistemi aperti, non gerarchici e post-capitalisti nell'ambiente costruito.

Allen Pierce is a professor of architecture at Temple University in Philadelphia, USA, principal of the design studio HEIMA and founder of the ideas workshop Gnomon. Allen's research explores use-patterns through which architectural technologies serve human autopoesis, emphasizing open, non-hierarchical and post-capitalist systems in the built environment.

Camilla Sorignani

Università degli Studi di Perugia | camilla.sorignani@outlook.it

Architetto e dottoranda in Composizione Architettonica nel Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università degli Studi di Perugia.

Architect and PhD student in Architectural Composition at the Department of Civil and Environmental Engineering of the University of Perugia.

Maria Pilar Vettori

Politecnico di Milano | mariapilar.vettori@polimi.it

Architetto e PhD, è Professore Associato presso il Politecnico di Milano. Svolge attività didattica presso la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano nell'ambito della Progettazione tecnologica dell'architettura. Da alcuni anni svolge attività di ricerca su strutture e infrastrutture lo sport, il sociale e il culto.

Architect and PhD, is Associate Professor at the Politecnico di Milano. She teaches at the School of Architecture, Urban Planning, Construction Engineering of the Politecnico di Milano in the field of technological design for architecture. During last years she has been carrying out research on sport, social and religious structures, and infrastructures.

Federica Visconti

Università degli Studi di Napoli Federico II | federica.visconti@unina.it

PhD in Progettazione Urbana nel 2001, Specializzazione biennale in Progettazione architettonica e Urbana nel 2003, dal 2011 è professore associato (SSD ICAR/14) nel DiARC_Dipartimento di Architettura della Università di Napoli "Federico II", presso il quale è coordinatrice del Corso di Laurea Triennale in Scienze dell'Architettura. È membro del Collegio dei Docenti del Dottorato in Architettura e Costruzione_DrACo di "Sapienza" Università di Roma

PhD in Urban Design in 2001, bi-annual Specialisation in Architectural and Urban Design in 2003. She is currently Associate Professor in Architectural Design at DiARC_Department of Architecture at the University of Naples "Federico II" where she is Coordinator of the BSc "Scienze dell'Architettura". She is member of the board of PhD program in Architecture and Construction DrACo at "Sapienza" University of Rome.

Stephen Wischer

North Dakota State University | stephen.a.wischer@ndsu.edu

Stephen Wischer è professore associato di architettura e tiene corsi di storia, teoria e progettazione alla North Dakota State University. A partire dai suoi studi in arte e architettura (BFA, M.Arch, MFA, Ph.D.), i suoi temi di insegnamento si concentrano sulla rappresentazione materiale e la narrazione poetica nella formazione architettonica.

Dr. Stephen Wischer is an associate professor of architecture who teaches history and theory graduate seminars and design studios at North Dakota State University. Building upon studies in art and architecture (BFA, M.Arch, MFA, Ph.D.) his instruction emphasizes material representation and poetic narrative in architectural education.

traduzioni
— *translations*

Dall'architettura religiosa all'architettura sacra, la didattica come rito

Andrea Conti
Luigi Bartolomei

Dall'architettura sacra alla sacralità dell'architettura
di Luigi Bartolomei

Questo volume della nostra rivista si sporge su uno dei temi di suo principale e costante interesse secondo una angolatura originale, ossia il rapporto tra architettura sacra e didattica della progettazione nelle scuole d'architettura contemporanee.

Questa uscita si è resa possibile grazie alla collaborazione con la Fondazione Frate Sole, che è oggi il solo ente in Europa a promuovere con regolarità biennale un premio d'architettura per una chiesa cristiana che sia esito di tesi di laurea magistrale, di master o di dottorato. Si nota però – ed è lo stesso presidente della Fondazione ad averlo sottolineato – una flessione nelle candidature, nonostante il prestigio del premio e la sua tradizione, che già registra nove edizioni. Le ragioni di tale tendenza penso possano essere facilmente intuibili a tutti coloro che siano contemporanei di sé stessi e conseguono ai rapidissimi mutamenti nell'appartenenza e nel comportamento religioso della società occidentale, già oggetto di un'ampia letteratura specialistica:¹ se non siamo al capolinea del cristianesimo come fede, certamente stiamo assistendo alla fine del cristianesimo come forma sociale e quindi alla crisi del paradigma che interpretava il cristianesimo come religione e la religione come cristianesimo.² Ciò a vantaggio di un rifiorire di unchurched spiritualities, ovvero, da un lato, di sistemi di credenze sempre più complessi, soggettivi ed individualizzati, dall'altro, di un sacro ricondotto a forme ed esigenze sempre più generali e comuni perchè sempre meno conformate ad una religione.

Intenti pedagogici che, fino ad una ventina d'anni fa, strumentalizzavano l'architettura delle chiese come tentativo di portare gli studenti ad indagare "territori limite dell'abitare,"³ per promuovere una maggiore libertà compositiva attorno a contenuti storicamente stratificati e socialmente condivisi, risulterebbero scardinati nei loro presupposti, divenuti vacillanti.

Se di ogni religione si richiederebbe un approfondimento teologico prima della progettazione del suo luogo tipico, di nessuna in particolare la comunità degli studenti sarebbe ora tanto prossima da permettere - sia come eventualità politica che cognitiva – un simile avvicinamento.

La progettazione d'una chiesa era tra i temi più frequentati delle scuole d'architettura e dei concorsi di progettazione – basti pensare al Grand Prix de Rome – fin quando si poteva ritenere che la funzione dei luoghi fosse a tal punto nota e condivisa da consentire ai progettisti di concentrarsi univocamente sulla relativa forma. Naturalmente si trattava di una prassi non priva di ambiguità, e per lungo tempo e quasi ovunque – al di fuori di contesti sperimentali - le chiese non furono disegnate e costruite nella ricerca della forma fondamentale (o viva) dell'azione liturgica,⁴ ma piuttosto della interpretazione comune di questa, ossia della sua storica volgarizzazione.

Così la gran parte delle chiese costruite non si può considerare immagine del cristianesimo ma piuttosto del cristianesimo-come-religione, – soprattutto religione – equivoco che l'attuale contesto socio-culturale ha finalmente scardinato.

Interpretando l'architettura sacra come processo semiotico, non si può più fingere una stabilità del significato tale da consentire l'esercizio sul significante. La caduta di ogni possibile equivalenza tra architettura sacra e architettura di culto inverte l'ordine delle presunte certezze, aprendo scenari e inquietudini ampie nell'orizzonte del significato – ossia sulla natura di questo sacro – e limitando piuttosto la tassonomia dei significanti, riducendoli agli archetipi noti, mediante i quali il sacro si manifesta.

Dalla religione, forma di un sacro conosciuto, anzi rivelato, si recede ad un sacro più profondo, ignoto e affascinante, vasto, terribilmente potente e ineffabile; percezione di creatività, piccolezza e appartenenza alla terra,⁵ probabile forma primaria e primitiva di consolazione dell'originaria inquietudine che nella struttura psicologica dell'essere umano ha inevitabilmente l'esistere, l'essere-nel-mondo.

La profondità e l'ampiezza di questo significato e fors'anche la sua emersione in un'età remota e pre-logica, fanno sì che, più che del sacro, si abbiano parole intorno alla sua manifestazione, preferendo allo ieros la ierofania.⁶

In tal modo, nel transito dal religioso al sacro, l'equilibrio tra significato e significante si inverte, a vantaggio del secondo termine, nell'indisponibilità di una determinazione del primo. Il sacro, insomma, prima di dichiararsi come ente, si manifesta come fenomeno. Prima di enunciare la sua natura, esso appare come qualità dell'esteso. Esso dunque non si dà come concetto sottoposto ad una interpretazione dell'architettura, ma si dà anzitutto come fenomeno spaziale temporalmente circostanziato. Di qui la ierofania è l'origine dell'identità dei luoghi, cioè mediante

cui l'isotropia e l'anonimia dello spazio sono vinte in favore di una geografia di luoghi distinti, codificati da un nome e da un segno (naturale o costruito) riconoscibile come monumeto, "punto di memoria", intersezione di ricordi personali e collettivi.

E' paradossale che il sacro, come elemento massimamente indisponibile, per l'architettura sia massimamente inevitabile, perchè l'architettura – arte di significare lo spazio – ha evidentemente proprio nella manifestazione del sacro la sua origine. Gli archetipi primi della significazione spaziale hanno evidente radice ierofanica, e sono gli strumenti nella disponibilità dell'architetto per imporre o condividere, esaltare o diminuire, spaventare o commuovere.

Per volerci appoggiare ad un metafora classica – che però non intende esaurire l'architettura nel paradigma letterario – queste forme primarie della composizione stanno all'architettura come l'etimologia delle parole sta alla poesia. Si tratta di strumenti connotativi e esplorativi di un discorso i cui contenuti possono di volta in volta variare, secondo l'occasione e la circostanza. Ma l'architettura che riflette sul sacro è una forma di auto-riflessione: l'arte della significazione spaziale che riflette sui segni mediante i quali lo spazio può essere significato.

Ne trae prestigio la figura dell'autore, con l'architetto che acquisisce una dimensione sacerdotale o sciamanica, perchè la scienza dello spazio è in grado di controllarne la percezione fino a replicare la ierofania, o almeno fino a evocarla.

La consapevolezza di questi aspetti pare però residuale nella pratica operativa e nella prassi didattica, sebbene si proceda come in un rito, e non si possa fare a meno di ricorrere agli archetipi della significazione spaziale nell'esercizio progettuale. A volte non si hanno le capacità di portare sotto una adeguata lente conoscitiva la pratica del comporre, a volte se ne percepisce quasi il timore, quasi che l'ispirazione potesse andare perduta se sottoposta ad un'analisi sistematica e scientifica.

Confidiamo invece che questo numero possa dare evidenza a queste riflessioni e a questi studi che a livello internazionale si svolgono e si sono svolti nelle scuole d'architettura, anche per consentire e avviare una riflessione corale e condivisa su questi temi, precisando un gruppo di studiosi che speriamo possa continuare a scambiarsi esperienze, ricerche e conoscenze.

Sacra didattica o didattica del sacro?

di Andrea Conti

Il titolo di questo numero – Sacra Didattica – è nato dal risultato di un nostro processo dialogico sospeso nella call con la domanda finale: è l'architettura a plasmare il sacro, o il sacro a generare l'architettura? Letteralmente, l'uso del termine "sacra" come attributo del sostantivo "didattica" non suggerisce nessuna informazione sulla materia oggetto dell'insegnamento. Piuttosto, essa esprime una qualità del processo didattico. Come il sottotitolo chiarisce, l'interesse di questa call si concentra sul sacro come materia nell'insegnamento dell'architettura e della progettazione. La prima linea di ricerca si propone quindi di capire come il sacro venga affrontato dagli insegnanti nei corsi di architettura e progettazione. Ma ritornando al titolo, quasi come un gioco di parole, esso sembra accettare due possibili interpretazioni. La coesistenza delle due interpretazioni sta alla base della nostra supposizione, sacro e didattica sono entrambe qualità interdipendenti della stessa disciplina – Architettura.

Gli autori che hanno risposto alla call affrontano le nostre domande in diverse forme, dalla presentazione di risultati empirici derivanti dai laboratori di progettazione, alla riflessione teorica sull'introduzione del sacro nella creazione di nuovi insegnamenti e nuovi corsi di laurea, dalla proposta di esercizi sperimentali di composizione, all'analisi di pratiche artistiche e didattiche da parte di architetti e artisti.

Due degli undici articoli che compongono questo numero offrono un'analisi del sacro nella pratica e nella didattica dell'architettura. Stephen Wischer prende in considerazione le pratiche creative dell'artista Anselm Kiefer. Attraverso l'analisi delle sue opere, Wischer riflette sull'importanza e sul ruolo dei materiali, e della materializzazione di riti per raggiungere una pratica architettonica spirituale in ogni processo creativo di progettazione. Secondo Wischer, il lavoro e le creazioni di Kiefer possono essere utilizzati nella didattica di architettura come modelli a cui ispirarsi durante i laboratori di architettura.

Nel contesto italiano, Antonio Biancucci prende in considerazione il lavoro e la ricerca dell'architetto Pasquale Culotta (1939–2006) e delle sue relazioni maturate con monsignor Crispino Valenziano. Da una rilettura di alcuni episodi di una fruttuosa pratica professionale e di insegnamento alla Facoltà di Architettura di Palermo, Biancucci analizza come le riflessioni teoriche e la sperimentazione concreta della progettazione di Culotta abbiamo oltrepassato l'idea di architettura sacra verso una più profonda interpretazione di una architettura culturale.

Tuttavia, l'idea occidentale di sacro riferita a una spiritualità trascendentale può ammettere altre interpretazioni nella didattica dell'architettura. Nel suo articolo, Allen Pierce propone il riferimento a forme spirituali immanenti come supporto alla didattica nelle pratiche di insegnamento dei laboratori di progettazione occidentali. Attraverso lo studio delle pratiche artigianali giapponesi e dello Shinto, Pierce propone un cambio di paradigma da una concezione del divino come trascendente verso una consapevolezza di un divino immanente alle pratiche progettuali nella didattica dei laboratori. La sua esperienza come insegnante di laboratori di architettura viene sintetizzata in tre lezioni principali da poter includere nei programmi dei laboratori di progettazione occidentali.

Il sacro può ancora entrare nella creazione di corsi di laurea. Nel suo contributo, Brandon Ro presenta la sua esperienza personale come insegnante e come ideatore di un nuovo corso di laurea alla Utah Valley University dove il sacro viene posto al centro del curriculum nella didattica dell'architettura. L'articolo si compone di tre parti: la prima spiega come il sacro sia stato escluso dalla professione e dalla formazione; la seconda propone come ricercare e reinserire il sacro nella pianificazione di corsi di laurea di natura prettamente laica; la terza si concentra sull'implementazione pratica del sacro all'interno dei corsi di architettura. Il curriculum della Utah Valley University rappresenta comunque un caso singolare nel panorama internazionale. L'inserimento del sacro nei corsi e negli insegnamenti di architettura rimane oggi un caso raro, e che non manifesta una continuità nel tempo. A questo proposito, Giulio Giovannoni introduce una riflessione sulla mancanza di relazione tra spazio sacro e didattica urbanistica. Secondo Giovannoni, nella pianificazione urbana delle società occidentali, la marginalizzazione dello spazio sacro è stata gradualmente soppiantata da altre funzioni e interessi. Nel suo articolo, Giovannoni richiama l'esigenza di ristabilire una relazione necessaria tra spazio sacro e pianificazione urbanistica.

Alcuni degli autori di questo numero introducono contributi più pratici, derivanti da esercizi di laboratorio che si sono interessati al sacro come tema di progettazione. Il laboratorio presentato da Paolo Belardi et al. Prende in considerazione isola Polvese (Lago Trasimeno, Italia) come sito per ospitare la progettazione di cappelle sacre da parte degli studenti. L'esercizio indagato si propone di verificare come la didattica della progettazione possa supportare la ricerca dell'assoluto attraverso l'estetica compositiva. Il progetto è un esplicito richiamo a quello delle Vatican Chapels in mostra alla Biennale di Venezia nel 2018. Il laboratorio introdotto da Francesca Daprà, Emilio Faroldi, e Maria Pilar Vettori coinvolge gli studenti nella progettazione di centri parrocchiali contemporanei. Gli studenti dell'ultimo anno di corso sono chiamati a cimentarsi nel progetto di architettura considerando la complessità delle funzioni e dei dettagli progettuali, facendo riferimento alla pratica liturgica che caratterizza tali spazi. In tre dei cinque casi di laboratorio presentati, gli studenti sono invitati alla progettazione di spazi sacri per le tre religioni abramitiche. Marta Aversa e Roberto Rizzi guidano i loro studenti nel progetto di spazi per la preghiera da scegliere tra le tre religioni monoteistiche. Durante i corsi, gli studenti sono incoraggiati ad oltrepassare le specificità delle singole religioni, per progettare i loro spazi concentrandosi sull'idea di gesto che caratterizza ogni atto della preghiera. La progettazione di spazi sacri come sinagoghe, moschee e chiese richiede il confronto con la progettazione alla scala urbana che tenga conto della stratificazione culturale di un intero territorio o quartiere. Federica Visconti presenta il laboratorio di progettazione di spazi sacri per un quartiere nella periferia orientale di Napoli. Dal laboratorio emerge una chiara connessione con la progettazione a larga scala, dove gli studenti si cimentano nel disegno di sinagoghe, moschee e chiese alla scala urbana del quartiere napoletano. Ci sono anche casi dove nel disegno gli spazi sacri non sono destinati all'uso da parte di una religione specifica, e dove il progetto degli spazi accoglie usi multipli, e diversi tipi di preghiera e adorazione. Mariateresa Giammetti presenta gli esiti del suo laboratorio sulla progettazione di aule di preghiera interreligiose dove gli studenti si confrontano nella progettazione di un'aula capace di accogliere rituali distinti, e diverse forme di preghiera, appartenenti a religioni diverse. Un altro contributo pratico sotto forma di esercizio ispiratore è proposto da Joana Ribeiro (in religione Sr Regina Pacis). Attraverso una serie di riflessioni e immagini, l'autrice accompagna il lettore attraverso i vari livelli della creazione con una domanda costante che si deposita nella mente instillando un dubbio: e se davvero non processo di progettazione non fossimo soli?

Leggendo gli articoli che compongono questo numero, abbiamo tenuto a mente la nostra domanda iniziale: è l'architettura a plasmare il sacro, o il sacro a generare l'architettura? Attraverso questa domanda possiamo usare una chiave interpretativa dei testi che va oltre la semplice catalogazione per temi, per aprire la nostra riflessione ad una dimensione speculativa più ampia, per esempio, guardando ai metodi con cui gli autori presentano e introducono il sacro nei loro corsi. La maggior parte dei contributi affronta il sacro come oggetto – un fine

da raggiungere con un risultato – il progetto. Tuttavia, in alcuni contributi, come ad esempio quello di Stephen Wischer, oppure quello di Allen Pierce, gli autori introducono il sacro come una serie di rituali e pratiche appartenenti ad ogni specifico processo di progettazione e come approccio per una didattica del progetto. Questa seconda chiave interpretativa aprirebbe una nuova linea di investigazione dei processi di didattica dell'Architettura che vanno oltre lo scopo di questa call. Può il sacro funzionare come metodo nella didattica della progettazione? E come può il sacro, attraverso l'espressione di riti e pratiche, influenzare il modo in cui si insegna la progettazione? Può questa forma rituale di sacro costituire già una qualità intrinseca dei processi attinenti alla didattica della progettazione?

Dall'osservazione dei laboratori di progettazione si evince una costante riproduzione delle attività di disegno e delle pratiche didattiche condotte in laboratorio. In alcuni casi, gli studenti imparano attraverso l'emulazione dei gesti e del comportamento dei loro insegnanti. Più spesso, gli studenti imparano dall'osservazione dei compagni, e dal lavoro di squadra. Alcune azioni si riferiscono all'attività propria del progettare, altre suggeriscono il riconoscimento di rituali e pratiche condivise. Citando Pierre Bourdieu e Garry Stevens, queste pratiche e rituali suggeriscono il riconoscimento di un habitus tra i partecipanti del laboratorio di progettazione.⁷ Alcune di queste pratiche didattiche svolte nelle scuole di architettura hanno promosso la sacralità dell'artefice più di quella dell'artefatto.

In ultima analisi, presentando questo volume, ne suggeriamo una lettura libera da un approccio unilaterale. Se il sacro come oggetto della didattica d'architettura si dimostra una prassi ricorrente ma occasionale, la didattica della progettazione rivela invece comportamenti tipici e permanenti, passibili di un avvicinamento al rituale. Se l'architettura, quando considera il sacro come suo oggetto, compie una sorta di autoriflessione sulle sue origini, altrettanto quando essa viene esaminata come processo disvela azioni ricorrenti (rituali?) che sono talvolta assunte come garanzia dei propri risultati. Da possibile tema della didattica d'architettura, queste pagine mostrano come il sacro possa essere considerato un paradigma per promuovere un'analisi utile - ma inedita - tanto sull'architettura quanto sui percorsi e i metodi del suo insegnamento. Fig. 1

¹ Si veda, almeno in orizzonte italiano, Roberto Cartocci, *Geografia dell'Italia Cattolica* (Bologna: Il Mulino, 2011); Franco Garelli, *Religione all'italiana. L'anima del paese messa a nudo* (Bologna: Il Mulino, 2011); idem, *Gente di poca fede: il sentimento religioso nell'Italia incerta di Dio* (Bologna: Il Mulino, 2020); ma anche, per parte cattolica, Enrico Brancozzi, *Rifare i preti: come ripensare i seminari* (Bologna: EDB, 2021).

² Luca Diotallevi, *Fine corsa: la crisi del cristianesimo come religione confessionale* (Bologna: EDB, 2017), 10 e ss.

³ Dal 2003 al 2010 fu anche l'intento del prof. Giorgio Praderio con il modulo di architettura presso il Corso di laurea in Ingegneria Edile-Architettura dell'Università di Bologna. L'espressione "territori limiti dell'abitare" era mutuata da Enrico Castiglioni, *Il tempio come episodio limite dell'architettura: corso speciale tenuto presso la Facoltà di architettura di Milano: anno 1957-58*, (Busto Arsizio: Libr. editr. Pianezza, 1958).

⁴ Romano Guardini, *Il testamento di Gesù*, (Milano: Vita e pensiero, 1993), 152.

⁵ Rudolf Otto, *Il Sacro: l'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*. (Milano: Feltrinelli, 1966)

⁶ Mircea Eliade, *Il Sacro e il Profano*. (Milano: Bollati Boringhieri, 1999).

⁷ Si veda: Garry Stevens, *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction* (Cambridge: The MIT Press, 2002), Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (New York: Cambridge University Press, 1977), si veda anche: Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice* (Cambridge: Polity Press, 1990).

Lezioni spirituali da Anselm Kiefer per una pedagogia dell'architettura.

Stephen Wischer

KEYWORDS

*resistenza materiale; immaginazione;
linguaggio; spiritualità; rappresentazione*

ABSTRACT

Questo articolo esamina le opere e le pratiche spirituali dell'artista tedesco Anselm Kiefer e gli insegnamenti che esse forniscono al pensiero e al fare architettonico in contesti educativi sempre più guidati da un limitato coinvolgimento nell'uso dei materiali durante la progettazione. Considerando le opere, particolarmente emotive, di Kiefer e la loro capacità di parlare di una collettività ampia, il saggio esamina le relazioni tra materiale e spazio, materiale e storia, materiale e linguaggio che emergono nei metodi di lavoro dell'artista come modello per gli architetti che tentano di raggiungere una maggiore consapevolezza spirituale in un mondo secolare. Attraverso le opere e gli spazi osservati durante una visita dell'autore all'ex casa e studio di Kiefer, La Ribaute, il testo analizza come il suo lavoro sia parte di grandi opere paradigmatiche e spirituali della teoria dell'architettura. Mettendo in discussione le pratiche più banali della modernità, il paper offre una riflessione su come gli atti di creazione di Kiefer arricchiscono la nostra comprensione dei processi utilizzati per concepire atmosfere architettoniche che coinvolgono possibilità linguistiche, espressive e spirituali che non sono state considerate in precedenza in relazione al fare rappresentativo.

Pasquale Culotta, Crispino Valenziano and the Tradition of the Cultic Composition in the School of Architecture

Antonio Biancucci

KEYWORDS

*Pasquale Culotta; Crispino Valenziano;
Architectural design pedagogy;
Cultic Composition; Architecture for liturgy*

ABSTRACT

The essay discusses the research on the design of cultic architecture in the context of contemporary architectural culture in Sicily, starting from the experience of Pasquale Culotta and Crispino Valenziano. Their partnership intertwined between the speculative dimension of writing and theoretical reflections, and in the concrete experimentations of both designed and built architecture. From their experiences, it emerges the systematic treatment of a quality that goes beyond the areas of sacred architecture to refer to a deeper interpretative key of cultic architecture, a conception in general often neglected if not completely ignored. Indeed, their work gives light to the rigid reading of sacred architecture, to be understood as a building structure that is not qualified by sacredness, or by distance as remoteness of our Christian God, but rather by Holiness, therefore from the proximity in the distance of the Christian God.

Through the discussion of important moments of conjunction between professional practice, as well as the establishment of a tradition in the discipline at the School of Architecture, and scientific research, it is possible to underline some specific characteristics such as the architecture of the place and the Mediterranean theme. These features motivate an even more important quality, reconnecting it to the universal experience of cultural architecture, namely the unit of space and time of the artifact as a spiritual expression, overlapping the nature of space ordered by the project.

Shinto vernacolare e cultura per l'artigianalità giapponese: un modello di spiritualità immanente per il laboratorio di progettazione occidentale

Allen Pierce

KEYWORDS

formazione architettonica; immanenza; Shinto; etica delle virtù; pratiche artigianali

ABSTRACT

Quando si discute del ruolo del sacro nell'educazione alla progettazione architettonica, la conversazione si concentra su una divinità trascendente, il paradigma dominante della divinità in Occidente. Questo orientamento verso un divino altro sottolinea la separazione di rari e specifici atti di progettazione per il divino dalla maggior parte dei progetti che studenti e studentesse intraprendono durante la formazione e, successivamente, nella pratica. Si potrebbe invece dare maggiore valore alle esplorazioni di forme immanenti di divinità; di spazi e oggetti che non sono infusi di significato spirituale dal loro orientamento verso qualche altra divinità superiore, ma dalla divinità presente in loro stessi. Un orientamento immanente negli corsi di progettazione può aggiungere strati di significato ai progetti finiti e sovrapporsi ai processi stessi di progettazione e produzione, trasformandoli da semplici atti di produzione in atti spirituali di comunione con il divino.

Cercando come modello una cultura del progetto i cui processi e prodotti sono intimamente intrecciati con l'immanente-divino, questo articolo propone uno studio delle pratiche artigianali giapponesi e della religione nativa giapponese dello Shinto. Enfatizzando la pratica rispetto al dogma, la Shinto vernacolare permea la cultura giapponese moderna, in particolare le sue tradizioni artistiche e architettoniche. Da questa fusione tra Shinto e artigianato giapponese contemporaneo, il presente lavoro ricava tre lezioni fondamentali per i progettisti occidentali ed esplora i modi per incorporare queste lezioni nell'educazione architettonica occidentale.

Il sacro e il profano: pensieri per un'educazione e una pedagogia dell'architettura

Brandon R. Ro

KEYWORDS

formazione architettonica; pedagogia; spazio sacro; progettazione architettonica; corsi di progettazione

ABSTRACT

Gli istituti di istruzione superiore hanno preso le distanze dall'insegnamento di tutto ciò che riguarda il sacro nella formazione architettonica. Mentre la formazione del progettista è stata a lungo un punto cruciale per i professionisti fin da Vitruvio, i legami storici dell'architettura con il sacro sono stati dimenticati e ignorati. Tuttavia, molti cominciano a rendersi conto dell'importanza di questo tema per la formazione architettonica contemporanea. Gli architetti hanno il compito etico di difendere l'autenticità dell'esperienza umana e di creare un mondo bello che possa elevare lo spirito umano e nutrire la salute cognitiva, comportamentale ed emotiva. In qualità di cofondatore di un nuovo programma di architettura, l'autore di questo saggio discute le esperienze pratiche e operative dell'insegnamento e dello sviluppo di programmi di studio che tengano conto della pedagogia sacra. L'articolo esamina inoltre "dove" e "come" i curriculum accademici potrebbero tentare di affrontare il tema del sacro nello sviluppo dei programmi di studio. Il successo di qualsiasi intento pedagogico richiederà anni per manifestarsi nelle opere costruite dagli studenti. L'integrazione del sacro nella formazione architettonica è fondamentale per la professione, perché aiuta le future generazioni di progettisti a coltivare la loro immaginazione empatica, ad aumentare la loro compassione per gli utenti degli edifici e a nutrire il loro amore per l'umanità.

Planning Education and Sacred Spaces. Re-establishing a Necessary Relationship

Giulio Giovannoni

KEYWORDS

sacred spaces; urban rituals; planning education; migrations

ABSTRACT

The relationship between planning education and sacred space is ambivalent. On one hand, urban history courses highlight the relationship between sacred space and the history of the city; on the other, contemporary planning has lost the sense of sacred space. The urban structure of the historical city follows the hierarchical articulation of religious architectures, characterizing the skyline and the organization of public spaces. This is true for the ancient city, but it is especially true for the medieval and modern city, whose aesthetic and compositional codes find their cornerstone in the integration between specialized religious buildings and the rest of buildings, such as housing, etc.. The relationship between city and sacred space is equally clear in the traditional Islamic city. However, planning has lost a sense of relevance of the sacred space in the contemporary city. This same relevance re-emerges today in many forms. This contribution affirms the need to re-establishing this relationship, in light of the urban transformations that have characterized cities in the last half century and of the changes that have affected the demographic structure of Italian cities in the last decades. Among the relevant issues for a potential pedagogy and research agenda, there is the relationship between sacred spaces, multi-ethnic society and identity, and the relationship between the production of space and the symbolic dimension of dwelling.

Polvese Chapels. The Sense of the Sacred in Nine Offline Places

Paolo Belardi

Massimiliano Marianelli

Giovanna Ramaccini

Monica Battistoni

Margherita Maria Ristori

Camilla Sorignani

KEYWORDS

Isola Polvese; sacred chapels; genius loci; architectural composition; project education

ABSTRACT

The concept of the sacred can be perhaps broadened by comparing it with its opposite, revealing new meanings. If the term profane etymologically refers to the need to "stand outside the temple" (from the Latin pro-fanus, literally "in front of the temple") then, on the contrary, the concept of sacred refers to the need to stay within a confined space identified precisely in the "enclosure" (the root of the Latin templum is associated with the Greek term τέμενος, meaning "sacred enclosure"). This interpretation highlights an aspect of sacredness that implicitly recalls elements of architectural composition, such as limitation, form and material, variously declined according to the specific context. That said, can contemporary didactic experience measure itself against the ability to give an aesthetic-compositional response to man's innate need to relate to the absolute? This is the meaning of "Polvese Chapels" initiative (inspired by the exhibition Vatican Chapels presented at the 16th International Architecture Exhibition in Venice), conceived with the aim of investigating a compositional-design theme, that of the sacred chapel, in relation to a specific naturalistic-environmental context, that of Polvese Island (now a major tourist destination) imagining its transformation into a place for introspective and silent meditation.

Sacred Space and Contemporaneity. Tools, Methods and Perspectives for Teaching Architecture

Francesca Daprà

Emilio Faroldi

Maria Pilar Vettori

KEYWORDS

teaching architecture; technological design; urban regeneration; sacred architecture; parish complexes

ABSTRACT

Within the framework of architectural design teaching, the reflection on "sacred" places as places of "worship," proposed to international students, is a privileged opportunity for the young designer. The topic proves to be particularly suitable for communicating the values, qualities and characteristics that each architectural project should possess, as well as being capable of providing tools for understanding the urban landscape and its genesis, and, consequently, methods for its regeneration. The precision of the program for the Christian religious building – the church – on the one hand, with its liturgical and celebratory aspects, and combined with its immaterial poetic component, constitutes a privileged stage for the creativity of the designers, as well as for a teaching/learning relationship that is not limited to the handing down of technical skills only. From both research and teaching experiences – through the analysis of methods, outcomes, and paradigms – it emerged numerous inspirations from the approach of the sacred in the contemporary city. Inspirations address the theme in terms of meanings, methods, forms and poetics, showing its relevance within the training of architects, in an increasingly secularized, fluid, and multicultural society.

Architecture: Place of Gesture

Marta Aversa

Roberto Rizzi

KEYWORDS

gesture; space; interfaith; community; architecture of interiors

ABSTRACT

The paper focuses on an experiment in researching and teaching design carried out at the Architecture of Interiors Design Studio at the Polytechnic School of Architecture in Milan. The studio addressed the theme of sacred space, understood as a dwellable place, and able to welcome its users in the fulfillment of gestures that express its most profound being. The hypothesis underlying the experiment is that the design of sacred space causes students to move beyond some contingent themes and to focus their design attention on the project of a hospitable form capable of accommodating the gesture of the person who dwells in it. It also calls into question the issue of worship spaces, not only as a problem of space for one specific religion to be juxtaposed or composed with those of other religions, but as a problem of space, or better a "system of spaces" on which religions can look out and experience together their specificity and each other's differences. The experience demonstrated an interest in the theme for students in architecture who could experience the possibility of understanding the coexistence of these spaces that, while traditionally radically different, retain a unified foundation capable, if grasped, of bringing together other gestures. Its outcomes are of value beyond the specifics of the sacred space project and allowed, from our point of view, to effectively practice some cross-cutting architectural themes that are valid regardless of the subject.

The Kind of Sacred the City Needs. A Teaching Experience of Architectural Design

Federica Visconti

KEYWORDS

sacred halls; church; synagogue; mosque; urban project

ABSTRACT

The essay is a report of a didactic experience, held in an Architectural Design Studio of an Italian school of architecture. For this experience, the focus of the studio were sacred halls. An artistically relevant residential district, built after the Second World War, in the periphery of an important Italian city was the site of the project which, through the construction of a church, a mosque and a synagogue, aimed at promoting intercultural dialogue and a political project for the city. Students' work first faced a thematic reflection laying out on two different scales: the urban scale, in search of a relationship with the stratified city around, and the architectural scale. The latter, on one hand, concerned the possibility for architecture to express the sense of the sacred, and on the other it concerned the need to insert the halls in building complexes together with spaces intended for other social activities. Through the use of references, the typological choice guided the subsequent design phase, conferring on the building the character of appropriateness of form and theme recognized by its community.

“Interreligious Prayer Rooms.” An Interdisciplinary Didactic Experience

Mariateresa Giammetti

KEYWORDS

interreligious; prayer room; pedagogy; character-atmosphere

ABSTRACT

If the sacred is an anthropologically (and spatially) unavoidable theme, where and how do curricula in architectural education deal with it? Starting from these issues, the paper aims at investigating some questions that arose from the teaching experience developed for the interdisciplinary course entitled “Interreligious prayer rooms,” held at the Katholisch-Theologische Fakultät Seminar für Liturgiewissenschaft at the University of Bonn. The course was promoted by Albert Gerhards, Emeritus Professor of Liturgical Sciences, and developed with Mariateresa Giammetti. The main objective of the seminar was to transmit knowledge, skills and abilities for a more conscious reading of the architectural prayer space aimed at developing a liturgical support to design inter-religious spaces. The course was developed starting from a theory of sacred space based on two criteria. The first one encompasses self-awareness and action, as categories belonging to the contemporary aesthetic dimension of the liturgical space, and useful tools so that every truly participated celebration becomes an existential challenge inscribed in a circuit of community character. The second one makes use of silence, light and empty spaces as tools for designing the interreligious space, a place open to multiple semantic interpretations whose identity can be based not on style, but on the categories of character and atmosphere.

Sacra Creazione: Prova a immaginare... non progettiamo da soli

Joana Ribeiro
(Sr. Regina Pacis)

KEYWORDS

sacro; immaginazione; pedagogia; creazione; ispirazione

ABSTRACT

E se immaginassimo di essere qui sulla Terra e di non progettare da soli, sarà questa forse una ipotesi appropriata per avvicinarsi alla possibilità di una pedagogia sacra più inclusiva? Il mondo contemporaneo presenta sfide importanti per la realizzazione di una pedagogia sacra. Alcune di queste sono state teorizzate, come l'Età secolare, il Mondo disincantato e il Tempo tecnologico. “Buttare via il bambino con l'acqua sporca” è un'espressione idiomatica che si adatta allo stato dell'arte del tema. Significa: qualcosa di valore – il sacro – è stato quasi eliminato nel tentativo di sbarazzarsi di qualcosa di inutile. Ma se il sacro è – in modo più ampio e consensuale – una questione di trascendenza, una pedagogia del sacro non dovrebbe essere tanto una questione di facilità quanto di resilienza. Attraverso questo saggio, l'autore propone un piccolo esercizio, prendendo un'immagine come ispirazione per attraversare i livelli della creazione passo dopo passo, dal più evidente per un architetto fino al più sottile. Con questo obiettivo, l'autore si auspica di fare un piccolo passo verso una pedagogia fraterna dell'immaginazione sacra. E, infine, di mettere in discussione il ruolo irrisolvibile del pedagogo in questo contesto.

Sacra
Sacred **didattica**
Pedagogy

in_bo vol. 13 n. 17 (2022)

A cura di Luigi Bartolomei (Università degli Studi di Bologna)
e Andrea Conti (Swedish University of Agricultural Sciences)

in_bo vol. 13 n. 17 si sporge su uno dei temi di suo principale e costante interesse secondo una angolatura originale, ossia il rapporto tra architettura sacra e didattica della progettazione nelle scuole d'architettura contemporanee. Il volume, concepito in collaborazione con la Fondazione Frate Sole (Pavia) a cura di Luigi Bartolomei e Andrea Conti, traccia una riflessione a partire dal sacro, come oggetto di massima espressione del progetto in architettura fino ad arrivare all'intrinseca relazione tra pedagogia della progettazione e sacro, inteso come complesso di riti, che si manifestano nelle pratiche didattiche di architettura. I contributi degli autori spaziano da casi di laboratorio di progettazione a riflessioni teoriche, e all'analisi delle pratiche di insegnamento e lavoro di architetti e artisti.

Edited by Luigi Bartolomei (Università degli Studi di Bologna)
and Andrea Conti (Swedish University of Agricultural Sciences)

in_bo vol. 13 no. 17 focuses on one of its main themes of interest – the sacred – and investigates it according to the relationship between sacred architecture and design pedagogy in contemporary schools of architecture. Conceived in collaboration with Frate Sole Foundation (Pavia) and edited by Luigi Bartolomei and Andrea Conti, the issue draws a reflection from the sacred understood as the object of highest expression in architectural projects, to the intrinsic relationship between design pedagogy and sacred, intended as a complex of rituals that constitutes the educational practices in architecture. Authors' contributions span from case studies of design studios to theoretical reflections, and analysis of educational and professional practices of architects and artists.