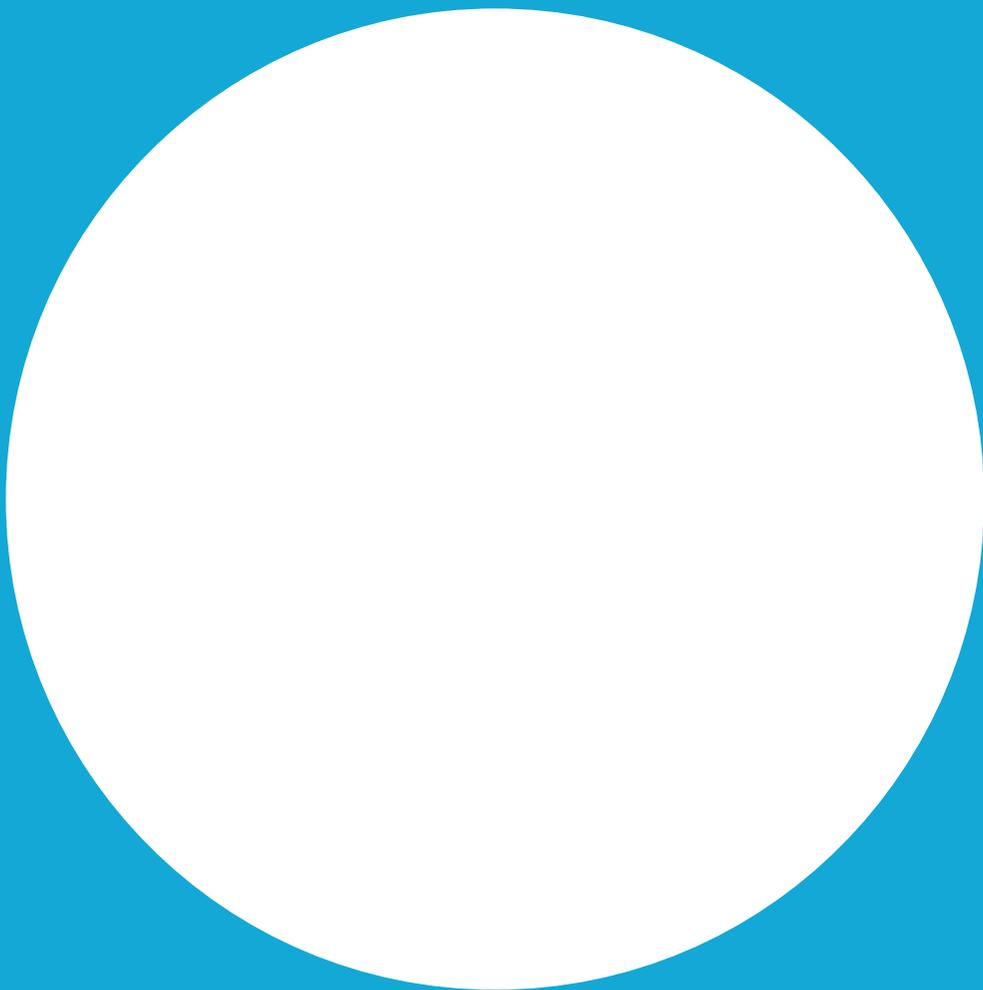


**Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo complesso
parrocchiale a Benevento**

a cura di
Oreste Lubrano



Federico II University Press

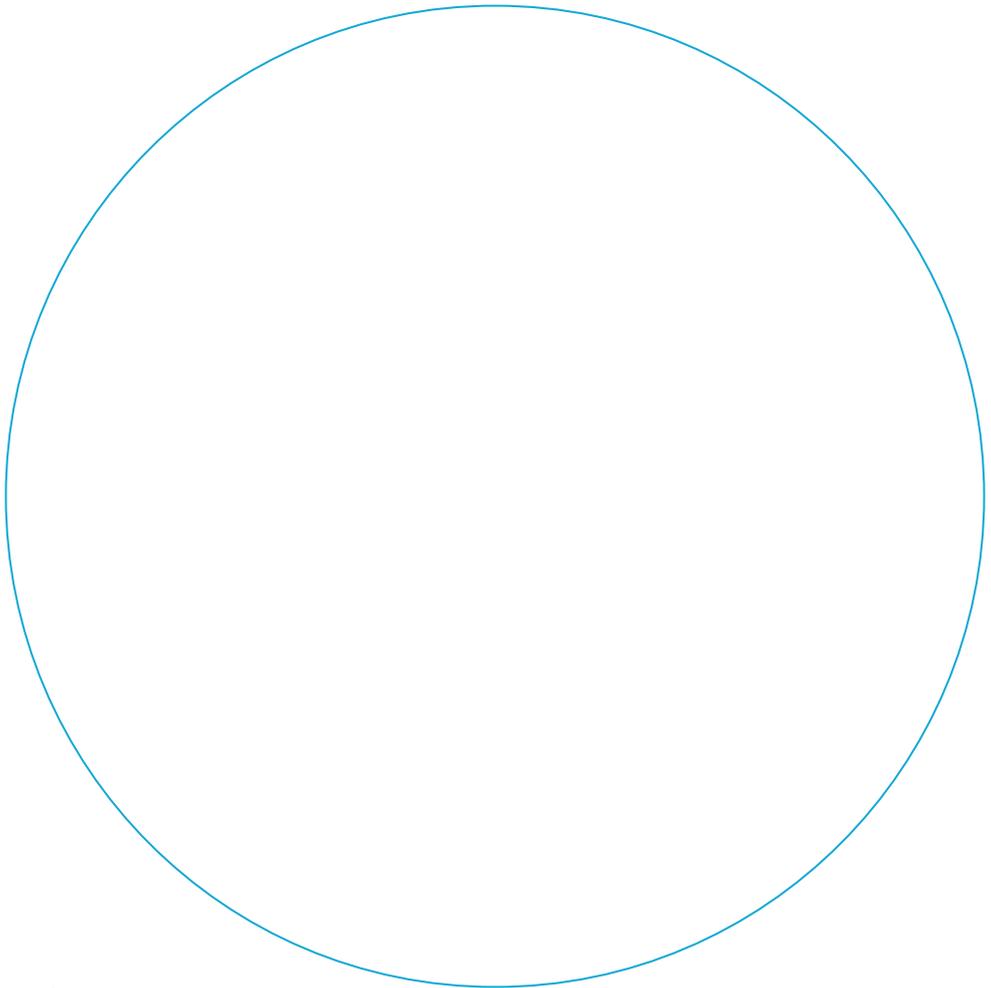


fedOA Press

ISBN 978-88-6887-370-7
DOI 10.6093/978-88-6887-370-7

**Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo complesso
parrocchiale a Benevento**

a cura di
Oreste Lubrano



Federico II University Press



fedOA Press

ISBN 978-88-6887-370-7

DOI 10.6093/978-88-6887-370-7

Forme e figure per il sacro. Progetti per un nuovo complesso parrocchiale a Benevento / a cura di Oreste Lubrano ; Progetto grafico, impaginazione ed editing a cura di Salvatore Daniele Lombardi. Napoli: FedOAPress, 2025. 129 p. ; 16x23 cm. (Teaching Architecture; 21)

Accesso alla versione elettronica:
<http://www.fedoabooks.unina.it>
ISBN: 978-88-6887-370-7
DOI: 10.6093/978-88-6887-370-7

CDS Magistrale in Architettura
Progettazione - Architettonica (MAPA)

collana
TeA / Teaching Architecture

edizioni
Federico II University Press, fedOA Press

direttore
Ferruccio Izzo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

comitato scientifico
Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Luigi Coccia, Università di Camerino
Francesco Collotti, Università degli Studi di Firenze
Isotta Cortesi, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Angela D'Agostino, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Lorenzo Dall'Olio, Università di Roma Tre
Paolo Giardiello, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Massimo Ferrari, Politecnico di Milano
Luca Lanini, Università di Pisa
Carlo Moccia, Politecnico di Bari
Giovanni Multari, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Camillo Orfeo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Lilia Pagano, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Marella Santangelo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Andrea Sciascia, Università di Palermo
Michele Ugolini, Politecnico di Milano
Margherita Vanore, IUAV
Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

redazione
Alberto Calderoni, Università degli Studi di Napoli "Federico II" [coordinamento]
Luigiemano Amabile, Francesco Casalbordino, Gennaro Di Costanzo, Ermelinda Di Chiara, Cinzia Di Donna, Francesca Talevi, Vincenzo Valentino, Giovangiuseppe Vannelli

© 2025 FedOAPress - Federico II University Press
Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>
Published in Italy
Prima edizione: settembre 2025

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

7.	Presentazione Il Laboratorio di Sintesi Finale	<i>Marella Santangelo</i>
Didattica		
9.	Come passare dalla ‘forma <i>eidōs</i> ’ alla ‘figura <i>éidōlon</i> ’	<i>Renato Capozzi</i>
19.	Cultura del progetto e <i>art de bâtir</i> : l’esperienza del laboratorio di Sintesi	<i>Paola Ascione</i>
Contributi sul sacro		
29.	Le forme per il sacro*	<i>Renato Capozzi</i>
37.	Confessioni contestuali. Riflessioni sul rapporto tra chiesa e città	<i>Felice De Silva e Manuela Antoniciello</i>
47.	Rito di pietra. La <i>Vatican chapel</i> di Eduardo Souto de Moura	<i>Oreste Lubrano</i>
55.	Sotto la volta del cielo. La chiesa di Harstadt di Sverre Fehn	<i>Claudia Angarano</i>
Laboratorio		
63.	Introduzione ai progetti del Laboratorio di Sintesi Finale in Composizione Architettonica e Urbana	<i>Salvatore Daniele Lombardi</i>
70.	Gli esiti del Laboratorio di Sintesi finale	
Tesi di Laurea		
115.	Nuovo complesso parrocchiale a Benevento	<i>Riccardo Calò</i>
Critics		
123.	Progetto di architettura e progetto didattico	<i>Federica Visconti</i>
127.	Bibliografia tematica	<i>a cura di Salvatore Daniele Lombardi</i>



Uno scatto della mostra didattica allestita in occasione del Jury finale.

Presentazione

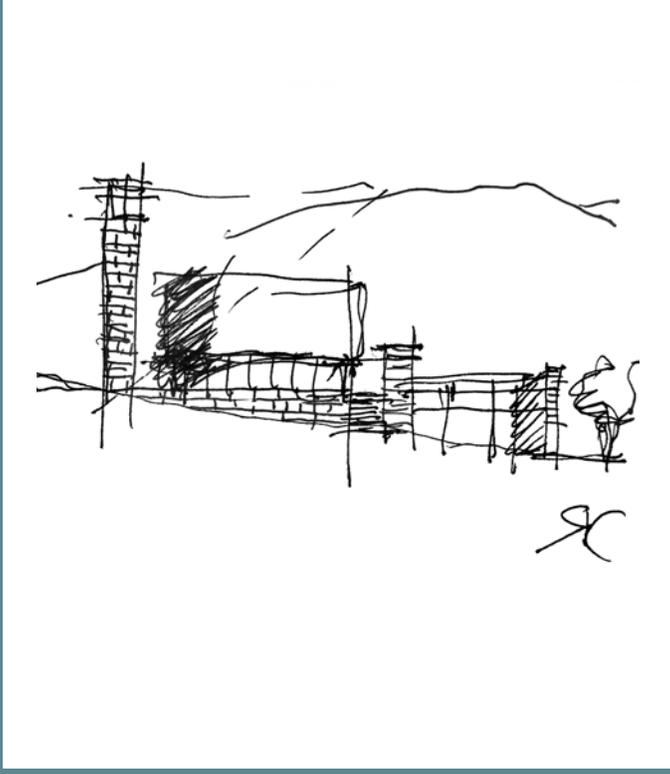
Il laboratorio di Sintesi Finale

Marella Santangelo

Con il termine laboratorio si indica in genere uno spazio, nella Treccani si legge che il laboratorio dal latino medievale *laboratorium*, derivato di *laborare* «lavorare», è «un locale o edificio fornito di apposite installazioni e apparecchi per esperienze e preparazioni fisiche, chimiche, farmaceutiche o, in genere, per studi, ricerche ed esperimenti tecnici o scientifici [...] *Esperienze o esperimenti di l., ricerche, studi di l., misurazioni di l.*, quelli eseguiti in laboratorio, e quindi in condizioni controllate e riproducibili». Nei corsi di studio in architettura con laboratorio si indica l'azione, la modalità didattica, il dispositivo di apprendimento e questo crea non poche confusioni e incomprensioni con chi non è interno, ma anche tra chi lo è.

Il laboratorio di progettazione è il luogo della costruzione del progetto, della sperimentazione didattica e progettuale, della formazione e della crescita degli studenti, è sì un luogo fisico ma è ancor più luogo di sperimentazione pedagogica e progettuale, la cui spazialità è variabile. Anno per anno, tema per tema, disciplina per disciplina, i docenti e gli studenti si organizzano per lavorare; la disposizione dei tavoli, la cronologia delle lezioni e delle azioni, i modelli e la loro costruzione, l'esposizione per l'esame finale, raccontano il modo di lavorare e il metodo dei docenti, ma anche la “reazione discenti”.

In questo volume si racconta l'esperienza del Laboratorio di Sintesi Finale in Progettazione Architettonica del Corso di Laurea Magistrale in Architettura dei proff. Renato Capozzi e Paola Ascione, rispettivamente docenti di Composizione Architettonica e Progettazione esecutiva. Gli esiti raccolti illustrano come il laboratorio di progettazione nel dialogo tra le discipline indaghi la complessità del progetto di architettura, con l'obiettivo di fare sintesi tra saperi che nella loro interazione concorrono indissolubilmente a “costruire” l'architettura dalla sua genesi. Allo stesso tempo descrive un metodo didattico ormai consolidato che muove dalla realtà e attraverso il concorso di architettura costruisce la domanda di progetto e guida i passi del progettista in formazione.



M. Antoniciello, *Nuovo complesso parrocchiale a Benevento*, profilo,
disegno di Renato Capozzi

Come passare dalla ‘forma | *eidos*’ alla ‘figura | *éidōlon*’

Renato Capozzi

Insegnare composizione architettonica e urbana è impresa ardua perché deve far vedere al discente l’inesco dell’ideazione e dell’invenzione formale e quindi spaziale nell’attimo sorgivo del suo avvenire come evento, accadimento. Farlo al quinto anno in un laboratorio del Corso di Studio Magistrale classe LM4 M.A.P.A., da due anni trasformato in A.C.T.A, che si intitolava “Laboratorio di Sintesi Finale in Progettazione Architettonica”, per studenti, al secondo semestre del secondo e ultimo anno, che vi giungono dopo aver attraversato varie esperienze spesso contraddittorie e in-componibili (che invece dovrebbero trovare sintesi), diviene impresa ancora più temeraria. Naturalmente temerario non significa impossibile e soprattutto non degno di essere tentato. L’insegnamento della scienza e dell’arte della Composizione è non solo possibile ma necessario per la formazione dell’architetto e diviene praticabile *in re* solo se si fonda, epistemologicamente, su un impianto razionale che potremmo definire “ipotetico deduttivo” (e non ‘abduittivo’ e men che mai ‘induttivo’) ovvero che muove dai significati primi, dal tema (che non è la funzione ma il senso dell’opera, la sua finalità generale) e approda, attraverso il rapporto con il luogo (indagato nella sua struttura formale e spaziale), alla scelta di un tipo (come struttura della forma) adeguato, all’adozione di un sistema costruttivo conforme alle forme (in cui si inverte la possibilità e l’espressività della forma), per poi addivenire alla definizione del carattere appropriato al tema attraverso il principio del decoro. Questi ‘passaggi attraverso’, ovvero questo metodo chiaramente descritto e proposto da Antonio Monestiroli¹, consente ogni volta, muovendo da una istanza tematica posta dalla collettività, mediante queste tappe non necessariamente lineari ma sovente ricorsive e circolari, di pervenire alla così detta ‘sintesi formale’, che mette insieme istanze, modi di vita, aspirazioni, contenuti, tecniche e figurazioni, che è appunto il progetto nella sua realtà, nel suo rapporto ineludibile col

‘mondo esterno’ su cui si tornerà dappresso. Ma come lo stesso maestro milanese² avverte questi passaggi, di cui il primo – la riflessione sul tema – è quello fondamentale e il più “ar-rischiante nell’atto del dischiudimento dell’Essere” come ammonisce Heidegger³ a partire da una sapiente interpretazione di Hölderlin, se pur correttamente applicati e illustrati non garantiscono, da soli, un risultato espressivo che l’architettura deve imprescindibilmente detenere. Solo così il poeta può “dare nome al sacro”, può farlo apparire. Il risultato espressivo si palesa e si rende manifesto solo muovendo da due condizioni o azioni aggiuntive: l’andata agli archetipi e l’utilizzo dell’analogia. Il riferimento agli archetipi non è altro che una perlustrazione più profonda, più radicale direbbe Snozzi, del significato primo, originario (primigenio), inconcusso delle forme che devono, nella loro reificazione, interpretare, manifestare e veicolare il tema assunto ed offrilo ad una ricezione generalizzata. È proprio nell’andata, e non in un nostalgico o storicistico ‘ritorno’, agli archetipi fondamentali dell’architettura – il recinto e il riparo – che si disvela il legame originario e sorgivo con le idee innate in senso collettivo (junghiano) connesse e inerenti all’abitare (il “punto d’insorgenza” dell’architettura secondo Agamben⁴), i così detti archetipi naturali – la caverna, la radura, la selva – e che si avvia il processo ideativo che “vede le forme” gli *eidola* nella loro condizione più pura, più astratta, più originaria e germinale. All’ideazione, come ‘visione’ delle idee e delle forme primigenie, succede l’invenzione che associa – qui già in senso analogico – a tali strutture essenziali, “ideal-tipiche” avrebbe detto Max Weber, degli enunciati descrittivi più specifici che connettono tali nessi sintattici ‘puri’ alle correlate strutture pre-formali e relative regole di relazione tra parti, per addivenire ad alcuni tipi riconoscibili e nominabili, ancorché ancora astratti, ma di un gradiente inferiore rispetto al livello più elevato sondato negli arche-tipi. Sarà proprio attraverso i tipi – la corte, l’aula, la torre, il blocco – che riassociano i significati condotti negli archetipi al tema ‘richiesto’ dalla collettività che si avvia il processo di formalizzazione di cui il progetto si fa carico. Il *projectus* non fa altro che ‘gettare innanzi’ (da *prōicēre*: gettare, scagliare, lanciare, tendere, protendere, estendere, esporre, sporgersi in fuori, vivere al di fuori)⁵ quelle forme e quei

mutui legami che le forme e poi le figure mettono *in scaena atque in opera*. Un mettere *in opera*, prima che un mettere *in scæna*, che si dà solo attraverso la relazione efficiente tra il tipo ed il luogo, tra uno schema che soggiace alle forme e la realtà concreta del sito che mediante tale irruzione si trasforma in luogo. Il sito, come anticipato, deve essere indagato e compreso, prima dal punto di vista morfologico e urbano (forma del suolo e forma del costruito) e poi da quello spaziale (stanze territoriali e misurazione di livelli di internità e di esternità) alle varie scale 1:5000 / 1:2000 / 1:500. Se le prime analisi morfologiche sono oggettive nella individuazione della forma del suolo (*Orographie*), delle parti naturali, del costruito (*Schwarzplan*), dell'impianto insediativo e delle strade (*Straßenbauplan*); quelle di natura spaziale (*räumliche Analyse*), dovute agli studi e alle teoresi di Uwe Schröder, sono a carattere interpretativo-fenomenologico perché misurano (*Rotblauplan*) la sensazione esperita dai corpi (*Körper*) negli spazi urbani e territoriali attraverso le categorie di esternità e/o di internità. Tale ultima modalità analitico-ermeneutica si predispose come misuratrice e induttrice di alcune possibilità e alternative che il progetto può sondare, in senso trasformativo, nella direzione di un consolidamento (o di inversione) di una condizione di internità/esternità. Dopo la relazione essenziale del tipo prescelto col sito che lo trasformerà in luogo (*Ort*) l'architettura non riesce a divenire autenticamente un ectipo, un'opera (*ergon*) se non nel confronto con i modi della costruzione che, lungi dal considerarli accessori o succedanei ai modi della forma, vanno intravisti come il principale e ineludibile veicolo espressivo dell'architettura, del carattere distintivo che essa è chiamata a ostentare in connessione, 'nestoriana' e circolare, con l'interpretazione del tema che aveva avviato l'ideazione architettonica e col tipo che ne aveva consentito l'invenzione. Il decoro, in tal senso, non è altro che il principio che consente, attraverso misura e proporzione, di passare dalle forme tecniche, dai tipi costruttivi, ai tipi e alle forme architettoniche. Questo processo di stilizzazione degli elementi costruttivi renderà quei dispositivi tecnici elementi architettonici da comporre secondo visibili sintassi correlative. Ma ritornando alla relazione di senso tra tema e tipi architettonici ci si può chiedere come si possano rintrac-

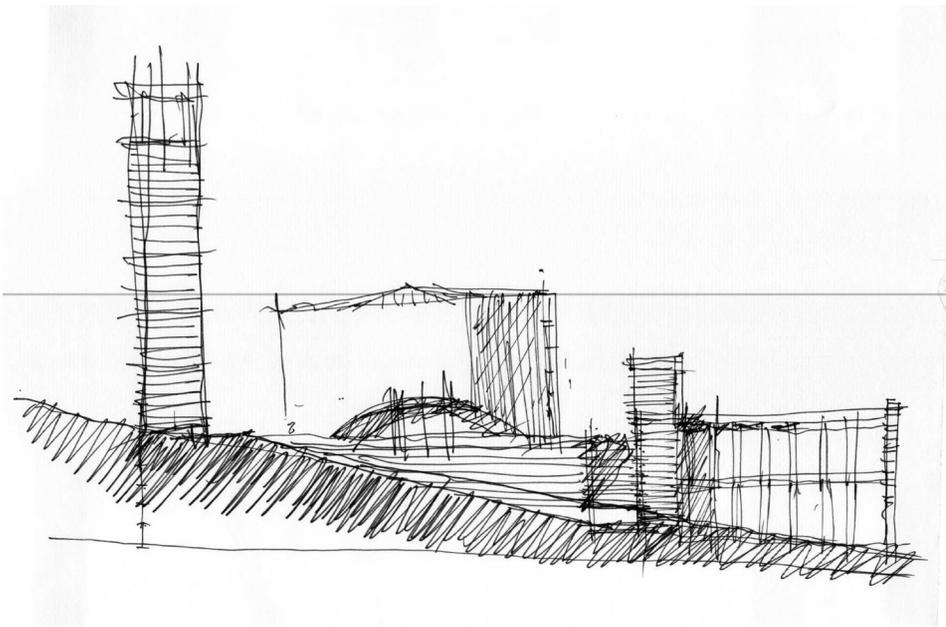
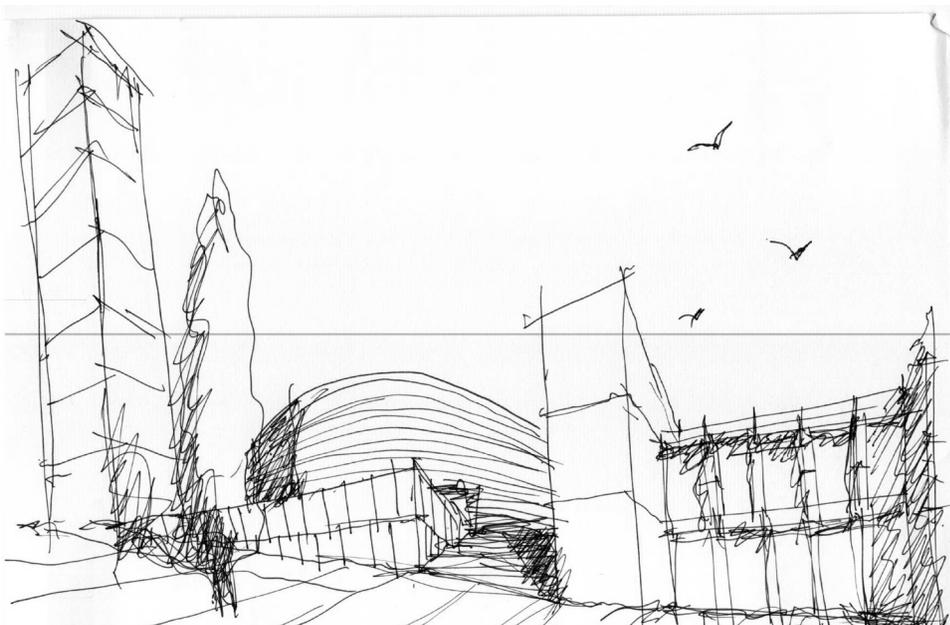


Fig.01:
M. Antoniciello, *Nuovo
complesso parrocchiale
a Benevento*, profilo,
disegno di Renato
Capozzi

ciare, se non nelle opere, la permanenza e reificazione di certi tipi e quindi mediante l'estrarre o il riconoscere da tali *exempla* le strutture soggiacenti capaci, a loro volta, di determinarne altre opere, altri costrutti formali e figurali, ottenuti per variazione, combinazione e trasformazione. Tale riconoscimento e fertilità degli exempla proposto agli allievi precipita nella ineludibile scelta di un referente — capace di ri-portare (da *re-ferre*) il senso del tipo associato al tema assunto — nella attenta estrazione del *morfema*⁶ da cui produrre, dopo un opportuno esercizio di misura, le necessarie trasformazioni per declinare tale struttura astratta nella concreta realtà del sito. Tale procedura è strettamente analogica perché associa non direttamente le forme per mimesi, ma le strutture di senso (il significato è la finalità dell'opera in questo caso di un edificio sacro) alle strutture formali organizzative (il tipo estratto) che, solo attraverso successivi passaggi di adattamen-



to, rimodulazione e verifica, diviene figura reale, chiara e distinta. Una figura, che ha in sé la memoria dell'idea della forma, trova la sua concreta manifestazione, rappresentazione, modellazione (dal lat. *figura*, dal tema di *fin-gēre* 'plasmare, modellare') nella 'costretta' ma inevitabile messa a contrasto con la realtà. In tal senso non è affatto un caso che nella logica formale, la figura rappresenti "la forma (*σχῆμα*) che presenta il sillogismo, a seconda della posizione che nelle due premesse ha il termine medio dal punto di vista della sua funzione di soggetto o di predicato". Il morfema, a differenza del lessema che è lessicale, è l'elemento base, l'ordine formale, estratto dal riferimento assunto, che, se in linguistica veicola il significato grammaticale, ove l'insieme degli oggetti linguistici più le regole di combinazione costituiscono la componente morfologica utilizzata nel quadro orientativo della linguistica generativo-trasformativa fondata da Noam Chomsky⁷, in

Fig.02:
M. Antoniciello, *Nuovo complesso parrocchiale a Benevento*, viste prospettiche e pianta, disegni di Renato Capozzi

architettura rappresenta proprio la struttura aggregativa fondamentale base che mediante trasformazioni logico-sintattico definirà la figura da cui muove il progetto per definirsi e nominarsi come un *novum* in relazione ad un *notum*⁸ riconoscibile. Il rapporto tra ‘forma’ e ‘figura’ è analogo e simile a quello che si insatura, per rimanere sempre in ambito linguistico e semiotico, tra archetipo ed ectipo o per usare la notazione proposta da Charles Sanders Peirce, nella relazione tra *Type* e *Token*, ove il *type* rappresenta un concetto descrittivo astratto mentre il *token* rappresenta un oggetto reale che istanzia un concetto, o se si vuole, ad un grado più basso, a quella tra tipo e modello proposta da Quatremere de Quincy ove “tutto è precisato e definito nel modello e tutto è vago nel tipo”. Nel caso del Laboratorio di Sintesi finale i *type* di riferimento assunti dagli allievi da cui sono stati ricavati, mediante astrazione e concettualizzazione e graficizzazione, i ‘morfemi’ – come forme generanti – da cui definire le figure della composizione – via via precisate nella specificazione esecutiva, tecnologica e costruttiva –, sono stati plurimi: non solo chiese o edifici sacri ma piuttosto schemi tipologici d’inesco da cui far scaturire le varie ipotesi di progetto. Opere di Burelli (Centro Evangelico a Kirchstigfeòd), Botta (Chiesa di Santo Volto), Le Corbusier (La Tourette), Kahn (First Unitarian Church), Zermani (Chiesa di San Giovanni), Monestiroli (Chiesa di San Carlo Borromeo, e di Castellammare), van der Laan (Abbazia di St. Benedictusberg e Abbazia di Marialvall), sono state scelte liberamente dagli allievi perché ognuna corrispondente ad una possibile idea analogica di chiesa, di interpretazione del sacro e della liturgia. Ognuna di esse prima è stata ridisegnata e scomposta a poi applicata al sito come esercizio di misura *in re*, e in tale inserzione vi è già in nuce l’avvio del procedimento formativo. L’azione necessariamente modificante prodotta dalla collocazione dell’*exemplum*, come forma nota nella sua ‘traduzione e tradimento produce, attraverso attente e verificabili operazioni di variazione, combinazione e trasformazione, corrispondenti figure ‘nitide e concise’ in grado di reificare il significato aurorale che si intendeva interpretare e trasporre nella realtà. Quella realtà che l’espedito del Concorso di Progettazione in due fasi adoperato dal Laboratorio di Sintesi rendeva concreta, accertabile e per questo

passibile di integrazione di saperi diversi e posture disciplinari complementari (Modulo di Composizione architettonica e Urbana e Modulo di Tecnologia dell'architettura). Posture ermeneutiche e tecniche operative non sovrapponibili o confondibili ma comunque orientate alla trasformazione efficiente dello *status quo*. La figura (*éidōlon*)⁹, esito ultimo della forma, non è quindi solo l'aspetto esteriore d'una cosa' ma, come in Hegel per il bello e la verità, assurge alla "rappresentazione sensibile dell'idea". Quella idea di 'forma formante', di un senso avito, confitta negli archetipi e poi nei tipi da cui l'opera, 'forma formata', trae la sua origine e il suo destino.

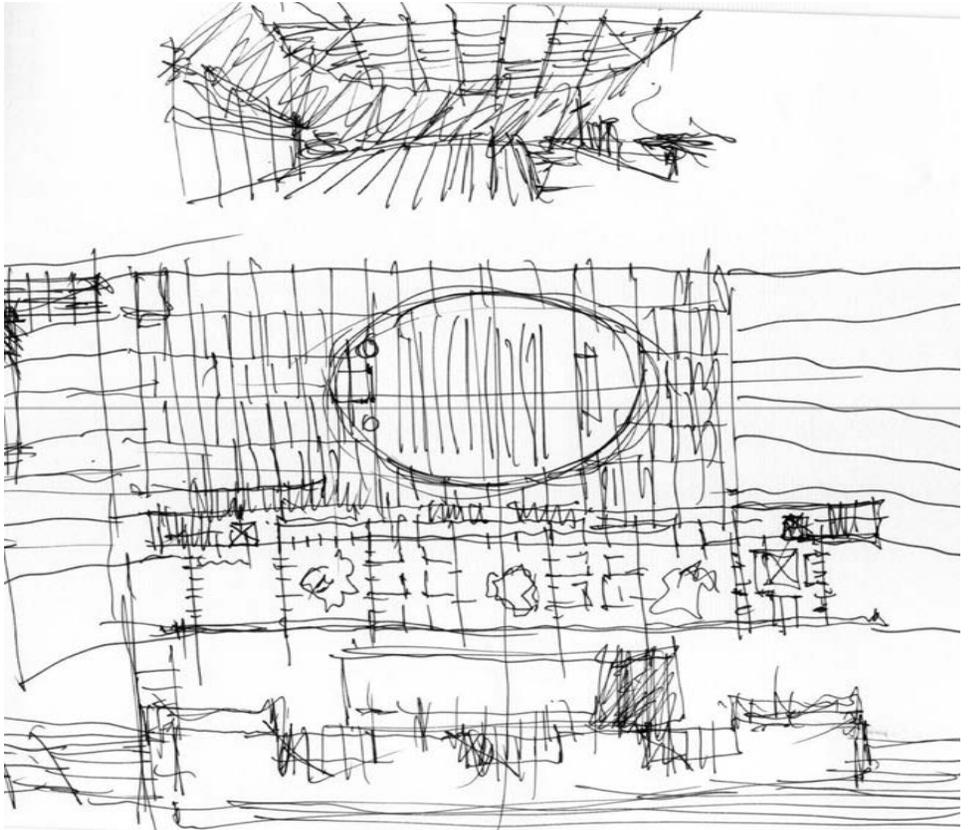
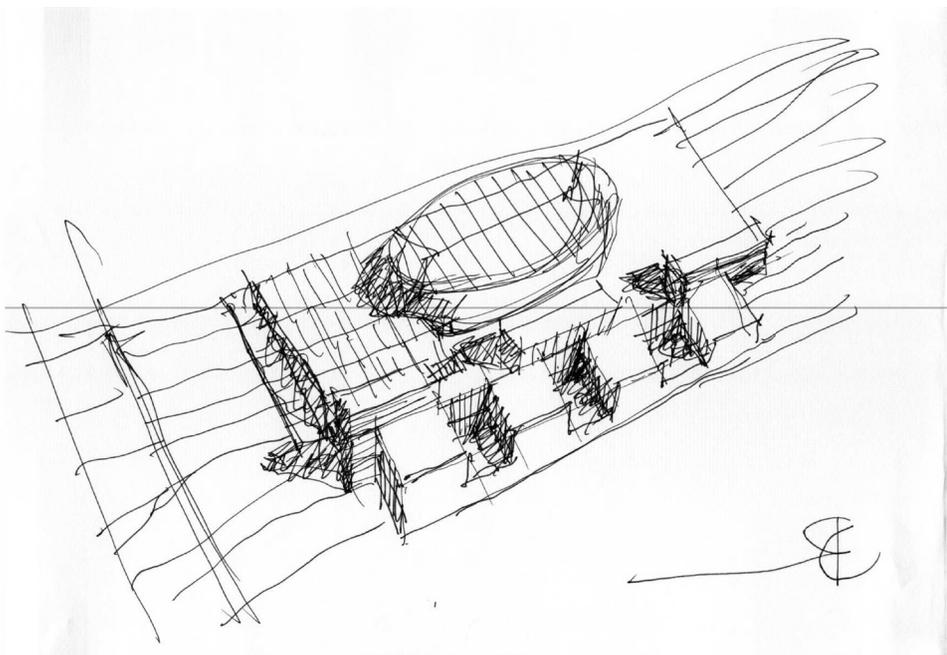


Fig.03:
M. Antoniciello, *Nuovo complesso parrocchiale a Benevento*, viste prospettiche e pianta, disegni di Renato Capozzi



Note:

¹ A. Monestiroli, *Questioni di metodo*, in Id., *La me-topa e il triglifo*, Laterza, Roma-Bari 2002.

² A. Monestiroli, *Natura, Tecnica, Storia. Le forme dell'analogia nel linguaggio architettonico*, in Id., *L'architettura della realtà* [1979], capitolo 4, Torino 2004.

³ Heidegger, infatti, scrive: «Il pensatore dice l'Essere; il poeta dà un nome al sacro. Come però, dall'essenza dell'Essere pensanti, il poetare e il ringraziare e il pensare rimandino l'uno all'altro e siano insieme divisi, resti qui questione aperta. Probabilmente, ringraziare e poetare corrispondono, in modo diverso, al pensare primitivo, ch'essi usano senza tuttavia poter essere; per se stessi, un pensare. Si sa bene qualcosa sul rapporto della filosofia e della poesia, ma noi non sappiamo niente del linguaggio che sta fra quello del poeta e quello del pensatore, i quali 'abitano vicini su monti divisi'. Uno dei luoghi essenziali della silenziosità è l'angoscia nel senso del terrore, in cui l'abisso del niente determina il sentire umano. Il niente, come «altro» dall'essente, è il velo dell'Essere. Nell'essere ogni senso dell'essente è già compiuto sin dal principio. L'ultima poesia dell'ultimo poeta nella primitiva grecità, l'Edipo a Colono di Sofocle, si chiude con la parola che, non suscettibile di ulteriore riflessione, si applica alla storia misteriosa di questo popolo, ed assicura la sua entrata nell'ignota verità dell'Essere: Cessate, dunque, e non risvegliate più oltre il compianto: per ogni cosa la decisione del compi-

mento finale tiene custodito presso di sé l'accaduto [evento]». M. Heidegger, *Che cos'è la metafisica?* [1929], La Nuova Italia, Firenze 1979, pp. 56 - 57.

⁴ G. Agamben, "Abitare e costruire", in «Aión», n. 22, 2019, pp. 17-20.

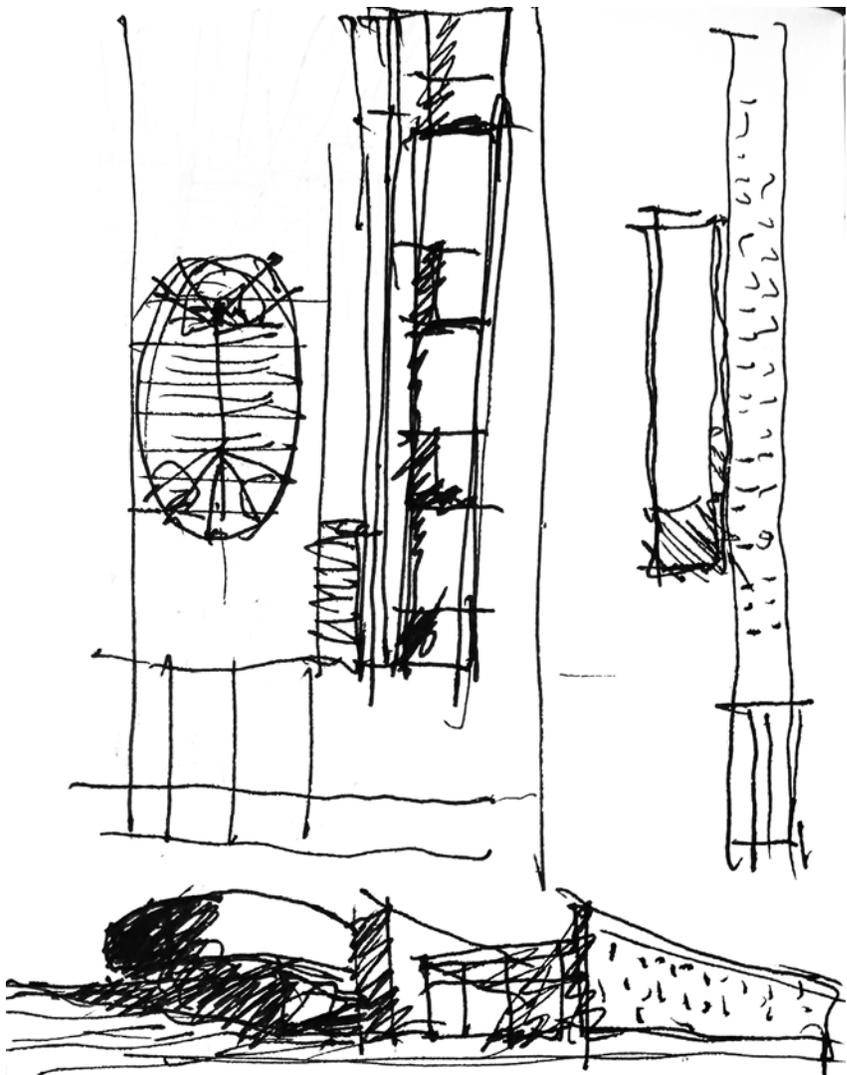
⁵ Aa. Vv., *Vocabolario della lingua latina*, a cura di P. Giordano e R. Scavino, Hoepli, Milano 2018.

⁶ Per 'morfema' in linguistica si intende "la più piccola unità di significato in una parola, la più piccola parte di un enunciato che veicola un significato autonomo. Rappresenta l'unità di analisi della morfologia, la disciplina che studia la struttura interna delle parole. I morfemi possono essere lessicali (radici che portano il significato principale) o grammaticali (che indicano funzioni grammaticali come genere, numero o tempo)".

⁷ N. Chomsky, I. *L'analisi formale del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1969; II, *La grammatica generativa trasformazionale*, Torino, Boringhieri, 1970; III, *Filosofia del linguaggio*. Ricerche teoriche e storiche, Torino, Boringhieri, 1969; Id., *Le strutture della sintassi*, Bari, Laterza, 1970

⁸ Sulla necessaria coappartenenza di novum e notum si veda: I. Dionigi, *Parole che allungano la vita. Pensieri per il nostro tempo*, pref. G. Ravasi, Cortina, Milano 2020.

⁹ E. Cassier, *Eidos e Eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei Dialoghi di Platone*, Cortina, Milano 1998.



Chiesa a Benevento $\frac{11}{\sqrt{23}}$ 

Nella pagina precedente:

Fig.04:

M. Antoniciello, Nuovo complesso parrocchiale a Benevento, vista prospettica aerea, disegno di Renato Capozzi

In questa pagina:

Fig.05:

M. Antoniciello, Nuovo complesso parrocchiale a Benevento, viste, disegni di Renato Capozzi



D. Hans van der Laan, *Abbazia di Vaals*. Immagini del cantiere

Cultura del progetto e *art de bâtir*: l'esperienza del laboratorio di Sintesi

Paola Ascione

Premessa

La Progettazione Esecutiva appartiene al tradizionale corpus disciplinare della Tecnologia dell'Architettura, che nella etimologia del termine tecnologia, condensa tutta la complessità di un concetto che associa τέχνη (*téchne*), che significa “arte”, “abilità”, “ saper fare”, e λογία (*loghía*), ossia “discorso”, “trattato”.

Senza entrare nel merito delle accezioni del termine e delle declaratorie riferite alla disciplina tecnologica, si intende delineare l'indirizzo culturale da cui ha preso le mosse l'esperienza laboratoriale che nello studio della relazione teoria e prassi (πράξις “azione, modo di agire”, der. di πράσσω “fare”) ha ricercato la necessaria convergenza interdisciplinare. Convergenza necessaria non tanto per rendere un'idea fattibile e costruibile, quanto per elaborare un progetto unitario in grado di superare le «[...] divaricazioni tra tecnica e scelte formali e tipologiche [...]»¹.

In altri termini si è tentato di restituire una formazione incline alla cultura tecnologica del progetto, allo scopo di evitare la frattura tra momento ideativo e momento realizzativo che mette a rischio la qualità complessiva dell'opera architettonica.

Di qui l'intenzione di responsabilizzare gli allievi di fronte alle scelte tecniche che si presentano alle varie scale e ai differenti livelli del progetto (dalla scala urbana a quella architettonica e del dettaglio costruttivo) nell'arco delle fasi temporali entro cui esso si sviluppa.

Il laboratorio di sintesi. Integrazione dei saperi e condivisione della metodologia

Nel laboratorio l'integrazione dell'insegnamento di Progettazione Esecutiva con la Composizione Architettonica ha assunto una propria specificità in risposta all'esigenza di coniugare (e in tal senso 'integrare') l'idea che si va configurando nel progetto architettonico con la consapevolezza dei criteri e delle logiche che restituiscono concreta spazialità e matericità a quell'idea, garantendo la qualità complessiva dell'opera.

Nello specifico l'attività didattica ha dedicato particolare atten-

zione all'individuazione e all'impiego delle risorse naturali e produttive da mettere in campo sin dalla fase euristica del progetto, alla luce delle ambiziose istanze tecnologico-ambientali emerse nell'attuale fase di transizione ecologica.

Il concorso di idee per la progettazione di un complesso parrocchiale, bandito dall'Arcidiocesi di Benevento, è stato il 'pretesto' nonché l'occasione per avviare l'attività laboratoriale e confrontarsi da subito con una precisa e articolata richiesta di una ipotetica committenza. In prospettiva di obiettivi culturali e ambientali di più ampio respiro, le richieste del bando sono state inquadrare entro gli ambiti normativi vigenti, e cogenti. Attraverso la lettura critica e puntuale del bando e del documento preliminare gli allievi sono stati indirizzati a verificare la coincidenza degli specifici requisiti posti dalla committenza dagli obiettivi di più ampio respiro derivanti dalle istanze di sostenibilità del progetto contemporaneo. Di qui la costruzione di una domanda declinata in funzione della specificità del contesto, ovvero dai vincoli e dalle opportunità emerse.

Dal punto di vista metodologico, l'espedito del concorso ha costituito il primo passo per avviare una costruttiva integrazione dei due moduli di insegnamento, che attraverso momenti di verifiche congiunte in aula, hanno ragionato sulla coerenza delle soluzioni adottate con i principi fondativi del progetto, in virtù del raggiungimento del risultato architettonico e costruttivo auspicato e condiviso.

Lettura e interpretazione del bando alla luce degli obiettivi di sostenibilità del progetto contemporaneo

Come premesso, la prima esercitazione ha riguardato il bando di concorso, ampliando e inquadrando i requisiti entro una domanda più ampia di sostenibilità ambientale.

Dal documento preliminare son stati estratti i dati necessari alla reinterpretazione del contesto in termini ambientali (condizioni climatiche, condizione del suolo, rischi sismici e idrogeologici, etc) per giungere alla consapevolezza delle criticità presenti nell'attuale assetto urbano e geomorfologico che connota l'area di intervento.

Più complesso è stato il passaggio da una lettura delle problematiche alla scala locale ad un loro inquadramento entro una visione globale. Inevitabile il richiamo agli obiettivi mondiali di sostenibilità dell'ONU (SDGs) e dalle richieste del Green Deal europeo.

D'altronde gli indirizzi ONU e le direttive europee in materia energetica ed ambientale confermano il ruolo centrale della tecnologia nei

processi di innovazione e sviluppo del territorio con la necessità da parte degli studi di progettazione di governare processi complessi per il raggiungimento di standard normativi sempre più restrittivi. Questa fase di discussione ha aperto la strada all'approfondimento di un altro tema cruciale, quello del rapporto dialettico tra tecnica e ambiente, che nel corso della storia ha mostrato «[...] modalità sempre originali per comporre la dicotomia molto radicata nella cultura occidentale, tra naturale e artificiale [...]»², ma che oggi, più che in passato, assume una inedita rilevanza nel progetto di architettura, causata dall'introduzione di norme e protocolli ambientali che istruiscono e/o certificano l'architettura e il processo di produzione della stessa e delle sue parti componenti.

In sede didattica, è stato sottolineato quanto la questione della tecnica, la scelta di materiali e sistemi costruttivi, ma anche la morfologia e l'articolazione degli spazi interni e aperti, incidono sul corretto impiego delle risorse ambientali. Sono stati dunque affrontati di volta in volta, in riferimento a precise questioni indicate dal bando, requisiti e criteri contenuti negli strumenti di indirizzo e certificazione (CAM e GBC, etc.), riferimenti necessari per prospettare agli allievi soluzioni tecniche possibili, coerenti con le richieste della commitment e al contempo rispettose delle attuali stringenti normative.

Letture e interpretazione dei riferimenti architettonici

Alla prima fase di interpretazione della domanda e del contesto ha fatto seguito il momento di 'decifrazione' delle architetture prese a riferimento da ciascun allievo per la disciplina caratterizzante della Composizione architettonica.

Nella logica di una strategia unitaria e condivisa, a favore di una conduzione 'in parallelo' dell'esercitazione progettuale, il modulo di Progettazione Esecutiva si è concentrato sui progetti realizzati e presi in esame dai singoli studenti.

Le architetture di riferimento sono state analizzate e ridisegnate nel dettaglio fino ad una scala che consentisse di comprendere le relazioni tra costruzione e progetto, tra tecniche esecutive e soluzioni architettoniche adottate. Alcune riflessioni interessanti hanno evidenziato l'uso ragionato dei materiali e la particolare attenzione alla morfologia dell'involucro, con collocazione e tipologia delle aperture studiate per modulare l'intensità della luce, fattore di eccezionale rilevanza per il luogo di preghiera.

Tra i vari riferimenti architettonici scelti dagli studenti, le opere

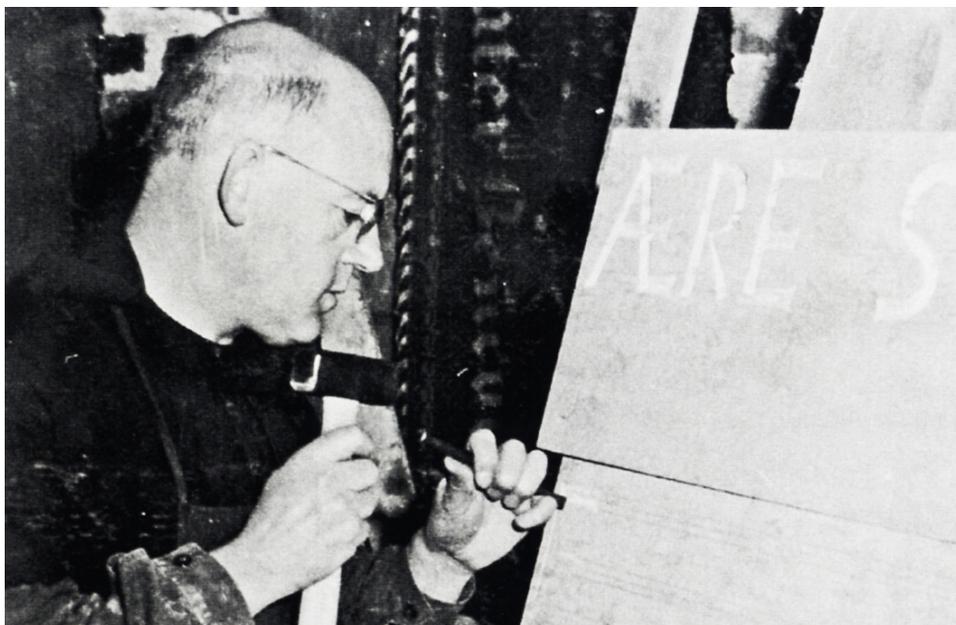


Fig.01:
D. Hans van der
Laan, *Abbazia di
Vaal*s. Immagini del
cantiere

progettate e ‘costruite’ da Hans van der Laan. Le regole che la sottendono rivelano l’uso sapiente delle tecniche esecutive, dei materiali che compongono e connotano un insieme denso di significazione dove costruzione e progetto costituiscono un tutt’uno.

Come testimoniato da recenti studi³, l’architettura di van der Laan ci consente di indagare le relazioni tra costruzione e forma, tra articolazione dei volumi e modulazione della luce finalizzata alla composizione dello spazio sacro. Questo chiaro modello di ragionato impiego di componenti architettonici, tangibili e intangibili, ha consentito agli allievi di percepire l’unità dell’opera come esito di un sistema di regole che ricerca ordine ed equilibrio tra le parti, coinvolgendo e integrando questioni compositive e tecnologiche. Un caso studio in cui emerge in maniera evidente la razionale logica del processo che governa il progetto alla ricerca di una perfetta ‘coerenza’ tra forma e ‘struttura della costruzione’. Si comprende quanto la scelta dell’architettura di van der Laan sia stata

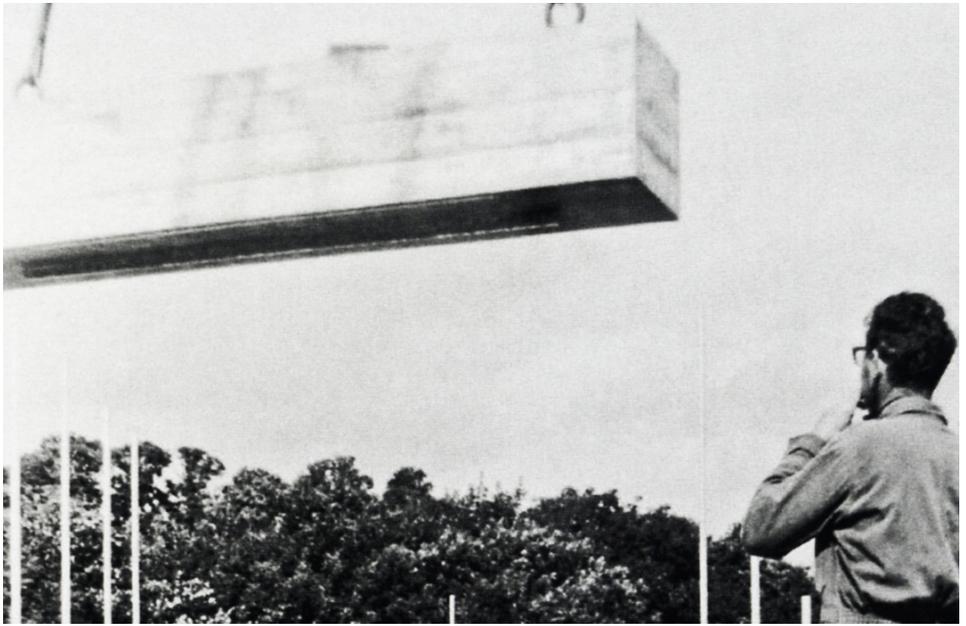


Fig.02:
D. Hans van der
Laan, *Abbazia di
Vauls*. Immagini del
cantiere

una delle più congeniali per l'avvio dell'esercizio formativo del laboratorio di sintesi, esprimendo una specifica modalità del 'fare' architettura, in cui l'obiettivo di armonia e bellezza si persegue attraverso il riconoscimento «[...] dell'indissolubilità del rapporto tra senso e *techné* [...]»⁴.

Altri esempi presi in considerazione appartengono a momenti diversi della storia dell'architettura e sono situati in contesti differenti. I vari riferimenti presi a modello per la Composizione sono divenuti 'casi studio' quali spunti di riflessione teorica stimolante, più che meri modelli da repertorio, che pur nel loro interesse sono da aggiornare e adattare alle caratteristiche del contesto e alle richieste del bando.

In altri casi, come quello della chiesa di San Carlo Borromeo a Roma, progettata da Monestiroli architetti associati, il senso di appartenenza alla terra, espresso nel progetto, si traduce attraverso una equilibrata e attenta articolazione volumetrica rafforzata dalla scelta di materiali locali, principio ancora riconoscibile nei lavori degli studenti che ne

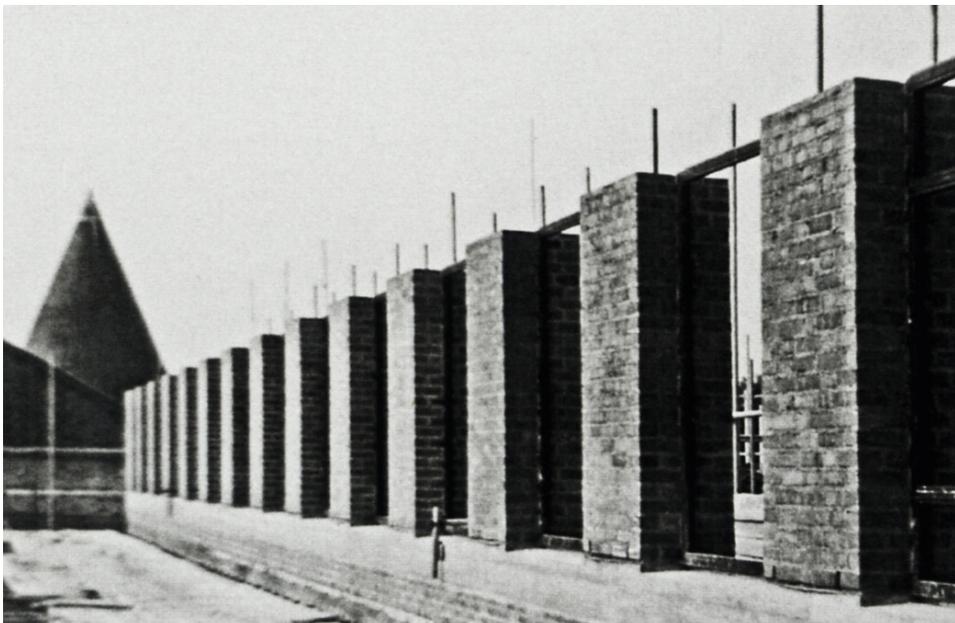


Fig.03:
D. Hans van der
Laan, *Abbazia di
Vaals*. Immagini del
cantiere

avevano assunto il riferimento.

Oggetto complesso da decifrare, a fronte di una chiarezza dei principi che lo sottendono, la chiesa del Santo Volto a Torino, altro riferimento del corso, esemplifica un ulteriore approccio al tema della costruzione perseguito da Mario Botta per il quale «[...] l'architettura è quella disciplina che piuttosto che costruire in un contesto, costruisce quel contesto [...]»⁵.

L'uso di materiali 'naturali' (il laterizio) a vista ha un forte valore espressivo che va oltre la qualità materica e cromatica. Se per Botta «La gravità è la forza che lega l'opera di architettura alla terra, costituisce la ragione d'essere del principio costruttivo nella ricerca dell'equilibrio per trasmettere i carichi al suolo»⁶, la luce è la risorsa che genera lo spazio, «[...] l'elemento che completa il progetto architettonico, pertanto è necessario il suo studio in fase di progettazione per determinare che caratteristiche dovrà assumere per diventare l'elemento fondamentale per la comprensione e la fruibilità dell'opera costruita»⁷.



Ridisegnare fino alla scala del dettaglio l'edificio, consente di mettere in atto un processo di scomposizione e interpretazione dell'oggetto architettonico che permette di rintracciare le ragioni culturali e tecniche del progetto.

Fig.04:
D. Hans van der Laan, *Abbazia di Vaals*. Immagini del cantiere

Dalla tecnologia dell'architettura all'arte del costruire.

Se come affermava von der Laan, soltanto costruendo impariamo a costruire, la tecnica del disassemblaggio delle parti del sistema architettonico/costruttivo consente di comprendere le relazioni tra esse, le regole che il progetto stabilisce. Azione necessaria quella della virtuale scomposizione delle architetture prese a modello, per poi individuare nuove regole da assumere in risposta alle esigenze del contesto produttivo attuale come riferimento per l'elaborazione del progetto sviluppato in aula.

In quest'ottica, la riprogettazione del sistema può assumere materiali e tecniche innovative stabilendo consapevoli eccezioni e ragionando, necessa-

riamente, sulle potenzialità della produzione edilizia corrente, certamente più evoluta rispetto a un passato più o meno recente. Si pensi all'organizzazione del cantiere, nonché alla riduzione dei tempi e dei costi per la realizzazione e la gestione dell'opera. Per non parlare dei necessari adeguamenti normativi che impongono standard più elevati, in materia antisismica e di isolamento termico o più in generale del comfort ambientale.

Pertanto, la fase di 'ricostruzione' del riferimento architettonico adottato ha richiesto le verifiche ex-post dei comportamenti bioclimatici e dei valori di trasmittanza termica, nonché una preliminare analisi delle condizioni climatiche e dei requisiti ambientali relativi al contesto, avvero al lotto preso in considerazione dal bando. Da un lato i principi bioclimatici per il controllo della forma e della giacitura di architetture e tessuti urbani, dall'altro soluzioni tecnico-costruttive basate sull'idea di circolarità attraverso l'uso di materiali e tecnologie idonei, hanno costituito la base per l'elaborazione del progetto esecutivo, che le limitate ore previste per l'insegnamento non hanno consentito di affrontare in maniera esaustiva.

Al di là degli esiti contenuti e visibili nelle tavole finali, si spera di aver applicato una metodologia non circoscritta al trasferimento di un sapere tecnicistico, piuttosto tesa a incuriosire e stimolare gli studenti verso quella rinnovata "Art de bâtir" auspicata da Eduardo Vittoria⁸.

Note:

¹ G. Nardi [1986], *Le nuove radici antiche. Saggio sulla questione delle tecniche esecutive in architettura*, Franco Angeli, Milano 1990, p. 48.

² Bruno Latour suggeriva una nuova lettura del rapporto natura-società, dove per ecologia non si intende «l'irruzione della natura nello spazio pubblico, ma la fine della "Natura" come concetto in grado di riassumere i nostri rapporti con il mondo e di pacificarli». Cfr. B. Latour, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Les Empêcheurs de penser en rond/La Découverte, Paris 2015, pp. 50–51.

³ N. Panzini, *Caratteri della costruzione sacra mo-*

derna. L'ordinario e l'atemporale negli edifici di Hans van der Laan, Edizioni di Pagina, Bari 2019.

⁴ J.I. Linzasoro, *La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna*, Lettera 22, Siracusa 2015, p. 137.

⁵ M. Botta, *Importanza del sito*, in *Id.*, *Principi*, 2016, <https://www.botta.ch/it/principi>

⁶ *Id.*, *Gravità*, in *Id.*, *op.cit.*

⁷ *Id.*, *Luce*, in *Id.*, *op.cit.*

⁸ Cfr. E. Vittoria, *L'invenzione del futuro: un'arte del costruire*, in M. De Santis, M. Losasso, M.R. Pinto (a cura di), *L'invenzione del futuro*, Alinea Editrice, Firenze, 2008

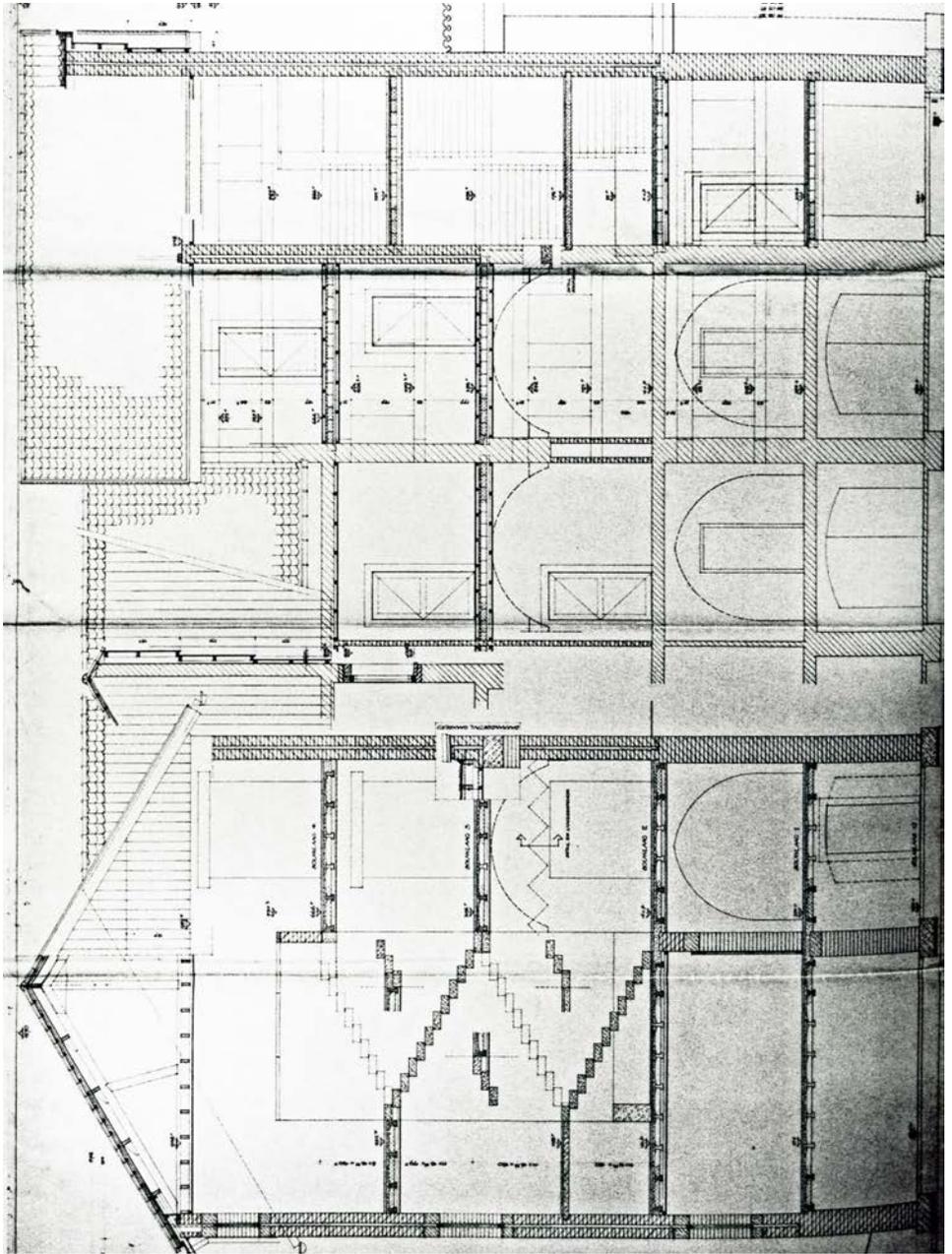
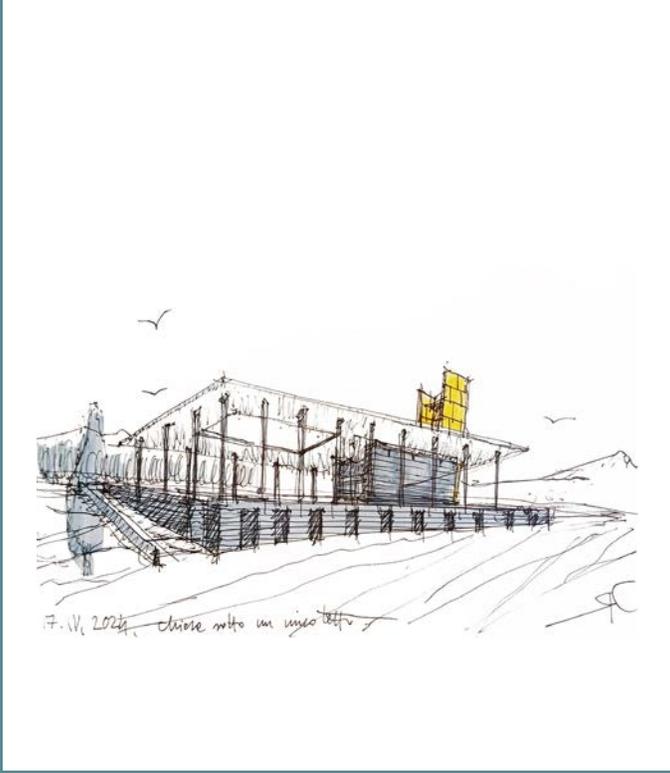


Fig.05:
D. Hans van der Laan, *Abbazia di Vals*. Dettagli tecnici



R. Capozzi, progetto per un complesso parrocchiale a Benevento, 2023, schizzo di studio

Le forme per il sacro*

Renato Capozzi

Il tema della progettazione di un edificio per il culto, indagato nel Laboratorio di Sintesi Finale, sollecita alcune riflessioni sia sul senso del sacro sia sui modi asintotici della sua difficile reificazione in forme architettoniche a partire da una condivisa idea di tolleranza e confronto tra religioni, costumi e culture diverse. Al centro del ragionamento che si intende proporre emergono alcuni nodi problematici come: la questione del tipo in relazione al culto, la sua capacità di rigenerare l'urbano. Il rapporto tra il rito del culto e la struttura organizzativa della forma, o se si vuole tra il senso e il tipo, è, in tale classe di manufatti, quanto mai essenziale. Il "rito" – da *ritus -ūs* 'cerimonia religiosa; usanza, costume' – designa appunto una «cerimonia articolata secondo una successione fissa di eventi» e in generale «il complesso di norme che regolano le cerimonie di un culto»¹. Il rito o il rituale quindi ha una notevole amplitudine di significati che tengono assieme una serie di atti in rapporto ad una credenza di norma fissata in un testo codificato a carattere prescrittivo ma anche solo dalla pura consuetudine. Il rito è il modo effettuale, oggi si direbbe 'evenemenziale', per manifestare ad una comunità il sacro a partire da una struttura normativo-dogmatica che definisce un particolare "culto": un altro prestito latino (*cūltus -ūs*) che rimanda alla 'educazione', alla 'adorazione' e propr. alla 'coltivazione' e in cui risuona sia la 'cura' sia - in quanto derivato da *cōlĕre* - il 'riverire' e il 'venerare', propr. il 'coltivare' ma anche, per estensione, il derivato moderno [prima metà del XVI]: "cultura"².

È quindi nel culto, attraverso esso, che il rito mette in scena e produce, in senso esteso, una particolare cultura, una specifica modalità identitaria di un gruppo, di una comunità selezionata accumulata da quel credo, da quella *religio*³, termine a sua volta derivabile da una doppia ascendenza: da *relegere* 'osservare coscienziosamente' o da *religere* 'legare', ovvero l'essere legati strettamente, vincolati alla divinità, l'aver stabilito con essa un vincolo e *latu sensu* «l'atto del raccogliere

in maniera ordinata ciò che attiene il culto divino». Una *religio* che, pur non comprendendone tutte le esperienze - riferendosi in prevalenza ai precetti, alla osservanza, al *timor Deorum* - in definitiva tende a dischiudere o volere annunciare il senso più autentico del sacro.

Un *sacer*⁴ che simultaneamente significa ‘consacrato’ e ‘maledetto’, una antinomia che contiene il senso puro ed essenziale del divino che, in quanto intoccabile, separato, escluso e inviolabile nell’atto del voler contemplare contamina e corrompe al tempo stesso sia chi lo ha toccato sia ciò che di divino è stato toccato. *Sacer* difatti rimanda nella radice sia all’osco *sakrim* ‘vittima sacrificale’ sia all’ittita *saklai* ancora ‘rito, cerimonia’⁵. Di nuovo, e in senso circolare, un rito che rimanda a un culto e a una *religio* come espressione dell’inattingibilità del sacro, del suo essere non preteribile, che però ri-contiene, nel sacrificio espiatorio o propiziatorio, un sistema di gesti, di atti, di sequenze che sostanziano nel mondo, in senso simbolico e traslato, «ciò che non può essere toccato». Rendere manifesta questa condizione ultramondana, inconoscibile e ‘infinita nel finito’, diventa l’arduo compito cui qualunque edificio religioso – sia esso di rito cristiano, ebraico o mussulmano- deve provare ad assolvere. La manifestazione del sacro, in tal senso, può essere associata al termine “ierofania” che è specificamente «il senso della presenza o della manifestazione di qualcosa di “sacro” cioè di connesso, di inerente il divino, non necessariamente di un dio, che l’uomo avverte o può avvertire, a qualsiasi tipo di religione appartenga» cui corrisponde l’aggettivo “numinoso” coniato nel 1917 dal teologo Rudolf Otto⁶ per indicare «l’esperienza peculiare, extra razionale, di una presenza invisibile, maestosa, potente, che ispira terrore ed [al tempo stesso] attira»⁷.

Se, infatti, la ierofania è la manifestazione ovvero l’apparire (φαίνομαι)⁸ sensibile del sacro, del *hierós* ‘divino’⁹, il numinoso – che come *hieraticus/hieratikós* si riferisce alla sfera del divino, ovvero ‘relativo alle cose sacre’, al *numen* – essendo l’elemento essenziale [al tempo stesso] oggettivo e soggettivo del sacro e la fonte di ogni religiosità umana è qual carattere che esprime questa manifestazione della ‘maestà e potenza del divino’ ancora mediante un atto o un ordine impartito con un ‘cenno della testa’ perché derivato da **nuëre*, appunto un

‘fare un cenno’¹⁰. Il manifestare nelle forme la realtà inattingibile del sacro, inverare in una condizione tangibile l’intangibile per antonomasia vuole dire, ritrovare nel fisico lo spirituale, nel mondano l’ultramondano, nel corporeo l’incorporeo. Una apparizione/manifestazione del sacro che può ipostatizzarsi in oggetti, pietre, piante, simboli che rimandano all’oltre, à la Otto, all’“interamente altro” (*ganz Andere*) nel voler caricare di significati ulteriori irreali, attraverso oggetti e forme reali. Analogamente agli oggetti il problema investe le forme che edificano lo spazio sacro¹¹ ove avviene il rito culturale, spazi capaci di rendere manifesto il sacro attraverso una struttura non solo simbolica e aderente al rito ma anche propriamente formale, a patto che tali forme siano in grado di palesare e amplificare il senso del mondo che tale spazio ricrea ontologicamente.

Uno spazio che, per consentire la ierofania, deve essere dotato di un “centro” come innesco della creazione del mondo, di un *Kosmos*, un ordine in cui la possibile orientazione di tale centro, necessaria alla ritualizzazione dello spazio per riprodurre simbolicamente l’opera degli dei, rimandi alla cosmogonia ovvero alla nascita dell’ordine stesso (κοσμογονία). Come si vede l’interrogazione su quali forme possano realizzare nel finito il senso del sacro è al centro della interrogazione tematica che attraverso le forme deve poter edificare spazi adeguati al divino per esaltarne il carattere separato, accogliente, misterioso, ma anche di comunione, di festa¹² e di condivisione comunitaria. Tale riflessione sul significato sotteso allo spazio, nei grandi maestri dell’architettura di ogni tempo, in maniera programmatica ed esplicita, viene fatta corrispondere una univoca assunzione tipologica: quella dell’Aula. Un tipo architettonico antichissimo che denota uno spazio sgombro, libero da vincoli, disponibile a innumerevoli attività umane e che ogni volta si specializza, si vincola, si direziona, si orienta, si centralizza, si disloca o si addensa (i.e. trasmutando l’Aula nell’Ipostilo) per manifestare particolari riti e culti che nella loro tradizione hanno selezionato alcuni assetti spaziali ad alto grado di evolutività (lo spazio centrale, quello basilicale, quello del recinto o dei corpi distinti) e che si offrono alla sperimentazione/interpretazione contemporanea.

Dispositivi spaziali e strutture formali a carattere collettivo, identitarie di una comunità circoscritta (quella dei fedeli), che

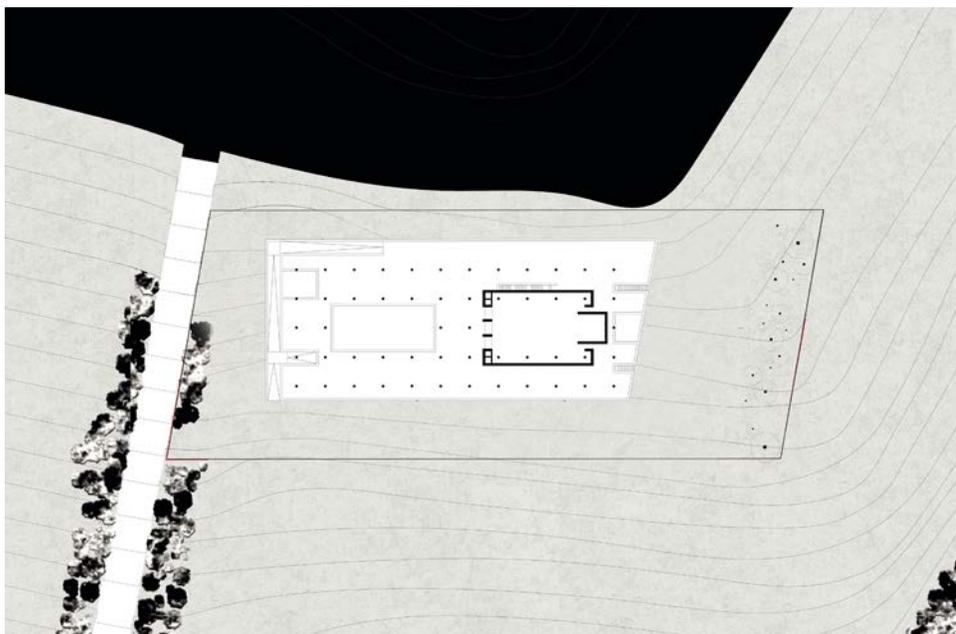
nella loro purezza archetipica e nel mettersi in relazione ai luoghi specifici devono però essere in grado di costruire polarità e spazi pubblici aperti ad una comunità pubblica più vasta. Secondo tale impostazione poi si possano riconoscere numerose e complementari famiglie formali e altrettante strutture organizzative: lineari, a corte, a sequenze di corti, centralizzate. Strutture dispositive che immediatamente evocano corrispondenti referenti che di volta in volta possono essere ricompresi, trascesi e risemantizzati. Referenti eccellenti con cui attivare il confronto in termini di “variazioni ammissibili”, di rielaborazione sintattica a partire da alcuni temi strutturali e compositivi, tutti prelevati all’interno della tradizione dell’architettura senza preclusioni o preferenze per epoche o autori. Un metodo che proprio nella scelta intenzionale del referente, di volta in volta, fa corrispondere una precisa interpretazione del senso del tema ma anche una idea di architettura verso la quale si vorrebbe tendere. Il referente inoltre è per definizione capace di inverare il tipo, che di per sé è un enunciato logico, uno schema soggiacente alla forma, attraverso una sua possibile e concreta manifestazione, in una sua possibile versione che, una volta assunta, diviene il “testo a fronte” con cui misurarsi. “Architetture certe” di grandi maestri della modernità – Kahn, Schwarz, Fathy, Mies, Gardella, Morassutti e altri ancora – o più vicine a noi di altrettanti vicini maestri – Monestiroli, Zermani e Tabassum – che riconsiderate nella loro carica germinale divengono, in una esplicita operazione analogica *in absentia*, vera e propria pietra di paragone, misura e gradiente dei livelli di avanzamento della ricerca architettonica, in un processo di continuo andirivieni: dal noto all’ignoto, dalla analisi all’invenzione, dalla conoscenza all’azzardo.

Nel voler sondare, ad esempio la possibilità, di realizzare consorterie di Aule per le tre religioni monoteiste, si ci può riferire alla così detta “teoria della Zolla”¹³ sviluppata da Salvatore Bisogni ed in particolare nella proposta della “Zolla delle religioni” in cui chiese, sinagoghe e moschee sono tenute assieme da un’attenta tecnica posizionale a definire un sistema tensivo di tipo paratattico o polare che fa fronteggiare più aule, differenti spazialità e orientazioni ma che può anche determinare rimandi tra sistemi di edifici a distanza chiamati o a serrare la ripetizione ovvia dei tessuti residenziali consueti o a consen-

tire l'irruzione di ampi brani di natura. Spesso infatti alle aule per il rito si possono affiancare, per contrappunto, altri corpi destinati alla educazione, al dialogo interreligioso ad attività aperte alla comunità non confessionale determinando, in tal guisa, organismi che tendono alla introversione, alla concavità o alla compattezza mentre altri alla procedura additiva o seriale e altri ancora a disposizioni più libere di *solitaires* a tutto tondo. Inoltre, in tali dispositivi compositivi si possono sondare differenti grammatiche contrapponendo sistemi murari massivi a telai e ordini trilitici. Modi della conformazione e sistemi espressivi che nelle loro sovrapposizioni, accostamenti, rifusioni determinano altrettanti dispositivi di caratterizzazione dello spazio nelle cose (le corti, i recinti, gli incastellamenti) ma anche dello spazio tra le cose. Edifici che devono essere in grado di manifestare, per qualità formale, spaziale ed espressiva, il senso del sacro, nelle loro spazialità interne celate o calibratamente aperte alla luce, ma anche, di realizzare nel complesso per la città del nostro tempo luoghi adeguati e appropriati spazi del confronto tra culture diverse. Spazi capaci di ampie aperture ma anche di 'serratezze' e compressioni, disponibili ad essere attraversati e abitati ma che, proprio perché 'manifesti', capaci di rendere più accoglienti e tolleranti le nostre periferie, dotando le nostre città dei luoghi civili necessari alla rappresentazione della nostra vita associata.

Spazi numinosi dedicati all'esercizio dei tre culti monoteisti realizzati mediante architetture ad Aula che si devono rendere appropriate al senso del sacro e non ricavati per adattamento in manufatti di scarsa qualità, in industrie dismesse o peggio in autorimesse e depositi, in una logica oggi tanto alla moda, di riuso a tutti i costi, di precaria riconversione, di transeunte metamorfica ansia di *recycle* e/o di *repair*, in una crescente sfiducia – che cela spesso una incapacità ideativa – nella possibilità dell'architettura di costruire spazi all'altezza del suo nome, all'altezza dell'arte del costruire della *Baukunst*. Luoghi identitari e distintivi ma, al tempo stesso, aperti al dialogo continuo, come efficaci antidoti alla diffidenza per l'altro, per l'altra cultura, per l'altra credenza, capaci inoltre di introitare ampie porzioni di natura come modo proprio di costruzione della città aperta. Luoghi, ancora, in cui potersi riconoscere che, come nelle profetiche parole di

Nietzsche siano «[...] silenziosi e spaziosi, di ampia estensione, per riflettere, luoghi con alte e lunghe gallerie per il cattivo tempo o il troppo sole, dove non penetri il rumore delle carrozze e degli imbonitori [...] costruzioni e giardini pubblici che nel loro complesso esprimano la sublimità del meditare e dell'appartarsi»¹⁴, luoghi, infine, fatti di natura e architetture in cui «nel silenzio del grande spazio [che ognuna di esse realizza nell'Aula] sorge non l'anelito a perdersi, ma la speranza di ritrovare se stessi»¹⁵.



Note:

⁴ Il presente saggio riprende l'intervento *The Form of the Sacred Space* tenuto con Federica Visconti il 18 marzo 2019 al Symposium "Holy Spaces. On the Construction of Sacred Architecture", tenutosi presso il Politecnico di Milano, Piazza Leonardo da Vinci, a cura di U. Schröder, i cui atti sono in corso di pubblicazione.

¹ Cfr. voce "culto", in A. Nocentini, A. Parenti, *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze 2010.

² Cfr. voce "culto", in A. Nocentini, A. Parenti, *op.cit.*, 2010.

³ Cfr. voce "religione", in A. Nocentini, A. Parenti, *op.cit.*, 2010.

⁴ Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/tag/sacro/>

⁵ Cfr. voce "sacro", in A. Nocentini, A. Parenti, *op.cit.*, 2010.

⁶ R. Otto, *Das Heilige*, Trewendt und Granier, Breslau 1917, tr. it. Id., *Il Sacro*, Feltrinelli, Milano 1966.

⁷ Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/numinoso/>

⁸ <http://www.treccani.it/vocabolario/ierofania>

⁹ Cfr. voce "iero-", in A. Nocentini, A. Parenti, *op.cit.*, 2010.

¹⁰ Cfr. voce "nùme", in A. Nocentini, A. Parenti, *op.cit.*, 2010.

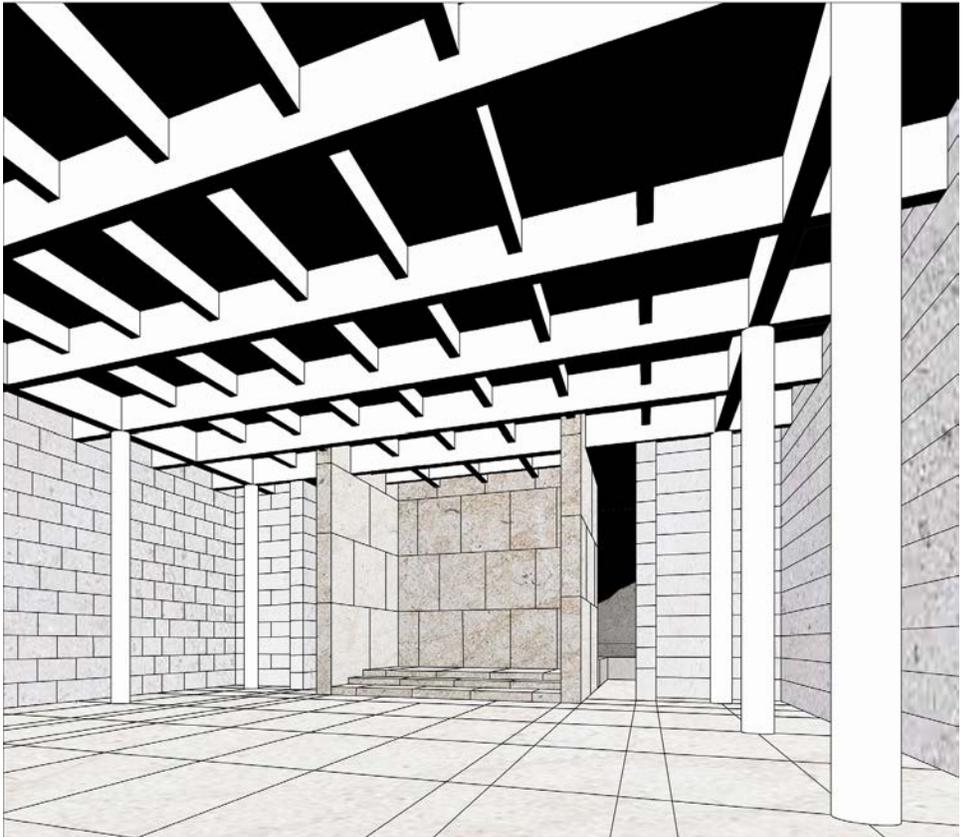
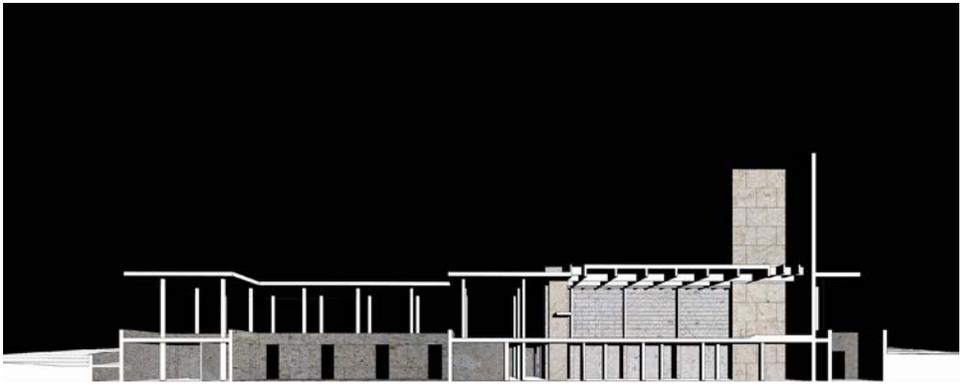
¹¹ M. Eliade, *Religione*, in *Enciclopedia del Novecento*, Treccani (1982), http://www.treccani.it/enciclopedia/religione_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/

¹² K. Kerényi, "L'essenza della festa" in Id., *Religione antica* [1940], Adelphi, Milano 2001.

¹³ S. Bisogni (a cura di), *Ricerche in architettura. La Zolla nella dispersione delle aree metropolitane*, Esi, Napoli 2011.

¹⁴ F. Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft* (später mit dem Untertitel "la gaya scienza"). KSA 3, 1882.

¹⁵ R. Schwarz, *Vom Sterben der Anmut*, in "Die Schildgenossen", VIII, n. 3, (1927-28) p. 289.



Nella pagina precedente:

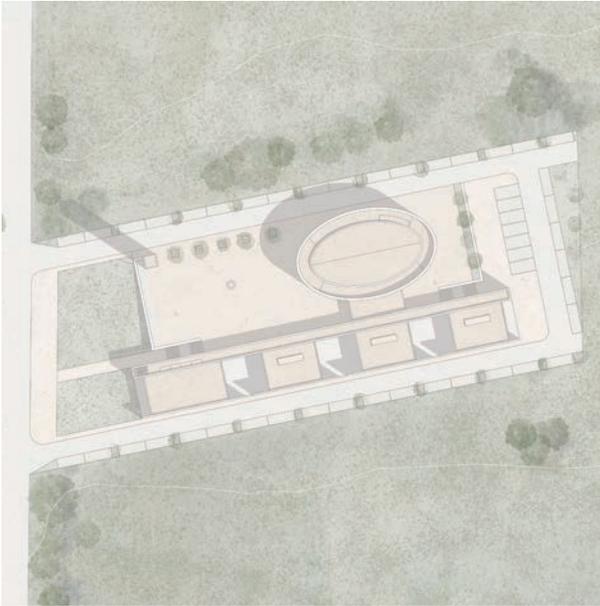
Fig.01:

R. Capozzi, *progetto per un complesso parrocchiale a Benevento*, 2023, pianta

In alto:

Fig.02-03:

R. Capozzi, *progetto per un complesso parrocchiale a Benevento*, 2023, sezione prospettica e vista prospettica interna



Planivolumetrico di progetto

Conessioni contestuali.

Riflessioni sul rapporto tra Chiesa e Città

Felice De Silva e Manuela Antoniciello

Fin dalle sue origini la Chiesa come “realtà visibile e spirituale”¹, si è insediata nella città e ha contribuito nel tempo alla costruzione della sua specifica forma². Se nella città storica la presenza fisica della Chiesa nel contesto urbano, resa materialmente visibile attraverso la costruzione di spazi culturali ecclesiali³ destinati alla riunione dell'*ekklesia* convocata per la celebrazione liturgica, era espressione di una univoca coincidenza tra l'organizzazione della società umana e la comunità cristiana, questa stessa presenza, oggi, necessita di essere ripensata in relazione alla differente condizione della città contemporanea e all'incessante e rapido mutamento dei suoi assetti. Secondo l'ecclesiologo e teologo italiano Severino Dianich:

«Basterebbe mettere a confronto le foto a volo d'uccello di una città medievale e di una metropoli moderna per comprendere immediatamente che l'idea del 'tempio', come immagine del cosmo in contrapposizione al caos, come ostensione pura dell'identità e della perfezione, offerta all'uomo alienato nella differenza e nella frammentazione, punto di riferimento e di sintesi della dispersa molteplicità del reale, è non solo di fatto impraticabile, ma anche totalmente obsoleta. La questione non è solo quella dell'incontrollabilità dello sviluppo della megalopoli contemporanea, ma anche, e più ancora, quella di una cultura dalle memorie infrante, che nulla conserva dell'ordine della *societas christiana* medievale, ma neppure coltiva più quei sogni di un ordine razionale dell'esistenza che l'illuminismo moderno aveva alimentato»⁴.

Dal *Concilio Ecumenico Vaticano II* (1962-1965), la Chiesa cattolica ha avviato una profonda riflessione sul ruolo e sulla dimensione fisica della sua presenza nel mondo contemporaneo⁵, anche grazie al significativo contributo in campo dottrinario, teologico e liturgico, ma anche artistico e architettonico, offerto dalla Chiesa tedesca negli anni Venti e Trenta del

XX secolo⁶.

Anche a partire da quelle esperienze, l'anelito di rinnovamento interpretato e promosso dal *Concilio* ha condotto nel tempo la Chiesa alla formulazione di criteri generali tesi a orientare la concezione dei nuovi edifici ecclesiastici, così come la trasformazione di quelli esistenti⁷, per definire configurazioni adeguate alla nuova liturgia che in essi si celebra⁸ che fossero anche aderenti ai nuovi temi posti dalla condizione umana – contraddistinta dai rapidi, radicali e perlopiù squilibrati mutamenti dell'ordine sociale, economico e religioso – e urbana – caratterizzata dalla tendenza alla crescita, spesso disordinata – nel mondo contemporaneo⁹. La questione è posta in maniera esplicita nella *Nota pastorale* della Commissione Episcopale per la liturgia *La progettazione di nuove chiese*, in cui si precisa che:

«Costruire una chiesa 'di pietre' esprime una sorta di radicamento della Chiesa 'di persone' nel territorio (*plantatio Ecclesiae*), il che esige un discernimento della comunità a cui il nuovo edificio è destinato. Questo discernimento, a partire dai problemi della nostra società complessa e dall'attenzione alla cultura locale, procede per gradi al fine di approdare, sia pure faticosamente, ad un esito maturo»¹⁰.

Nonostante ciò, nel caso specifico dei nuovi complessi parrocchiali (dal latino *compléxus*, "stretto, compreso, abbracciato", composto dalla particella *cum*, "insieme", e dal greco *plèko*, "intreccio") sembra opportuna, oggi, una riflessione nel campo del progetto di architettura tesa a rivederne tipologie, configurazioni spaziali e formali, organizzazioni volumetriche, anche in relazione ai consolidati programmi funzionali che caratterizzano i complessi, ridefinendone il ruolo e il significato nella città contemporanea per poter interpretare i temi compositi posti dallo spazio ecclesiale dentro la cultura del nostro tempo. Si tratterebbe anche, da questo punto di vista, di focalizzare la ricerca disciplinare sui modi della composizione attraverso cui configurare nuovi complessi parrocchiali capaci di tradurre nel presente il senso dei luoghi, per fare di essi dispositivi di connessione spaziale e sociale, poli di aggregazione e di riconoscimento identitario per gli abitanti dell'intero territorio. Per Crispino Valenziano il tema centrale

è quello di stabilire “connessioni contestuali” che riguardano la capacità del progetto di tessere relazioni con il contesto prossimo nel quale il nuovo intervento si inserisce, con quello urbano più ampio ma anche con quello più generale storico e culturale. Un compito affascinante per i progettisti ma estremamente difficile poiché, come avverte il teologo e liturgista italiano, quelle con il contesto “sono le connessioni più delicate perché il con/testo aggancia il testo o con cose che pure gli si integrano, e allora emerge tutta la delicatezza del loro integrarsi [...], o con cose che dal testo rimangono alienate, e allora emerge tutta la delicatezza della celebrazione che pure vi si situa”¹¹. Scrive ancora a tal proposito Valenziano:

«E l'accento sta sul contesto in senso totale, culturalmente a noi contemporaneo, ermeneutico dei rapporti spazio interno-spazio esterno e operativo dei rapporti spazio costruito-spazio concomitante. *Con/textum* non è solamente: ‘tessuto’, è invece: ‘tessuto/con’ cioè tessuto per composizione; un com/porre organicamente creativo del tessuto unitario *habitativus*, ‘abitativo’: da *habito*, frequentativo di *habeo*: ‘avere in sé, con sé, su di sé, sotto di sé...’ in senso proprio e in senso traslato. E del tessuto che la chiesa ha in sé, con sé, presso di sé, su di sé, sotto di sé... io indico ora l'ordito relativo agli altri e all'altro della celebrazione in se stessa e nelle sue maggiori complementarità e incombenze, considerando qui soltanto esemplificativamente la robustezza e il colore di fili che non si debbono tralasciare e non vi si possono sostituire: le connessioni contestuali della nostra celebrazione e pertanto del nostro edificio culturale con la carità, con la catechesi, con la missione; con la città e il territorio, con la natura; con la scienza e la tecnica, con l'arte. Le quali mi sembrano le connessioni fondative del nostro Contesto in senso totale, essendo la nostra celebrazione e pertanto il nostro edificio culturale in esse situati compositivamente ovvero pure con esse non casualmente integrati»¹².

A partire da queste premesse, brevemente delineate, la riflessione sul tema del rapporto tra la Chiesa e la città ha animato una esperienza di ricerca e di sperimentazione progettuale con la partecipazione alla seconda fase, dopo selezione sulla base di curriculum, del concorso di idee per il nuovo complesso parrocchiale dello Spirito Santo a Benevento, indetto

dall'Arcidiocesi di Benevento e dalla Parrocchia dello Spirito Santo con l'Ufficio nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana¹³. La partecipazione al concorso ha costituito per chi scrive l'occasione per sviluppare un'indagine sulle relazioni che il complesso parrocchiale instaura con il contesto fisico, sociale e culturale della città e sul valore simbolico e di riferimento che esso può assumere.

Progetto di concorso per il complesso parrocchiale dello Spirito Santo a Benevento

Il lotto destinato alla realizzazione del nuovo complesso parrocchiale dello Spirito Santo in contrada Pezzapiana, a Benevento, è un pezzo di campagna periurbana posto al centro di un'ampia area, aperta verso ovest, nord ed est, che racchiude il territorio della parrocchia. La proposta di progetto prova a esprimere con chiarezza ed efficacia un appropriato rapporto con il luogo, ricorrendo a elementi formali e sequenze spaziali riconoscibili quali elementi di rafforzamento dell'identità dell'intero territorio urbano. L'idea è che la costruzione del nuovo complesso parrocchiale possa costituire, ancora oggi, un "elemento primario"¹⁴ per una strutturazione più ordinata dell'area interessata, dove alla pur evidente valenza ambientale e paesaggistica non ha corrisposto nel tempo una trasformazione sempre controllata dal punto di vista qualitativo. Il nuovo complesso parrocchiale, inteso come parte della città nella quale "l'articolata figura"¹⁵ della Chiesa si manifesta, cerca, con la sua complessiva forma architettonica, di interpretare criticamente le tracce significative del sostrato orografico e di quello insediativo originario del territorio abitato, nonché le peculiarità e le valenze identitarie sedimentatesi nei tempi brevi o lunghi della storia, insieme agli elementi costitutivi dell'ambiente e del paesaggio. Questa scelta fa sì che il territorio di riferimento del complesso parrocchiale sia molto ampio, non racchiuso nei confini del lotto ma esteso oltre i suoi limiti fisici fino all'intero territorio della parrocchia a nord, al massiccio del Taburno-Camposauro a ovest e ai rilievi del Partenio e alla città consolidata a sud-ovest. Le creste dei rilievi montuosi, l'orografia del suolo, i campi coltivati, la relazione anche visiva con la città, la luce, l'alba e il

tramonto, al pari della pietra calcarea chiara, del cemento, del legno e della vegetazione, sono i materiali di cui è fatto il nuovo complesso parrocchiale.

La forma vagamente trapezoidale del lotto, il contesto agricolo in cui si trova e la conformazione orografica del sito – un unico piano allungato in direzione est-ovest e inclinato da nord a sud – suggeriscono, d'altra parte, l'adozione di uno schema insediativo aperto che si sviluppa parallelamente alle curve di livello, messo in opera da una chiara sequenza di elementi architettonici e di spazi, ciascuno con il suo ruolo e il suo significato, chiaramente riconoscibili e connessi al territorio e alla comunità.

L'atto insediativo principale si compie attraverso una sostruzione del suolo e la costruzione di un ampio podio che dà forma al sagrato, spazio di "soglia" e di tramite tra la Chiesa e il contesto circostante. Il sagrato non è solo un luogo di passaggio e di filtro dalle altre attività umane ma è uno spazio in cui l'interno e l'esterno si interfacciano e un luogo d'incontro per la comunità, proteso verso il tramonto e il massiccio del Taburno-Camposauro a ovest, aperto in direzione dei rilievi del Partenio e il nucleo urbano di Benevento a sud e proiettato verso il territorio parrocchiale a nord. Come una sorta di crepidoma, il piano del sagrato assorbe il dislivello del piano di campagna e accoglie su di sé l'aula liturgica, il campanile e un braciere da utilizzare per la veglia pasquale.

A sud, un lungo "muro" cavo di sostruzione, articolato su due livelli, ospita i corridoi di distribuzione, un porticato e, procedendo da ovest verso est, gli accessi al salone parrocchiale, alle aule, alla sacrestia e alla casa del parroco. Questo volume sostiene figurativamente e costruttivamente la spinta del suolo scavato e quella del piano del sagrato; una grande croce metallica collocata sulla parete a ovest lo individua come elemento strutturante della composizione di spazi del nuovo complesso parrocchiale.

Nei quattro corpi di fabbrica a sud, appoggiati al muro cavo dei collegamenti orizzontali e verticali, anch'essi di due piani, si dispongono i locali di ministero pastorale, la sacrestia e la canonica, a loro volta intervallati da una successione di tre patii, stanze a cielo aperto che prolungano verso l'esterno lo spazio interno e si offrono al gioco dei bambini e allo stare

degli adulti. L'aula liturgica – con l'ingresso orientato verso la strada pubblica di accesso al lotto a ovest –, è concepita come uno spazio architettonico radicato al suolo per mezzo di una fascia basamentale alta quattro metri in cui si apre a tutta altezza il portale principale. La chiesa, che assume la figura evocativa dell'ovale, è al centro della composizione paratattica, è collegata alla sacrestia, e, attraverso quest'ultima, a tutto il blocco dei locali di ministero pastorale, tramite l'ampio atrio posto in posizione intermedia.

La dimensione orizzontale del sistema di spazi costituenti i locali di ministero pastorale fa da contrappunto alla verticalità dell'aula e a quella del campanile per esprimere simbolicamente, nella ricerca di un equilibrio compositivo tra essi, il ruolo della Chiesa calata nella realtà del mondo contemporaneo e aperta all'infinito.

Il complesso parrocchiale è pensato come una “zolla religiosa” secondo la definizione proposta da Salvatore Bisogni¹⁶. Una composizione di corpi che a partire dalla definizione di uno stilobate a destinazione collettiva, si pone come una concisa struttura d'ordine utile a contrastare il dilagante fenomeno della caotica e disordinata diffusione urbana, adottando un principio insediativo teoricamente ancorato all'idea di città aperta alla natura e discontinua concepita dal Moderno. L'Acropoli di Atene e il Campo dei Miracoli di Pisa sono i riferimenti antichi su cui si fonda l'idea generale del complesso parrocchiale quale spazio acropolico e topologico, leggermente sollevato dal suolo: un campo aperto entro cui si dispongono, seguendo precisi rapporti geometrici e percettivi, le tre diverse parti distintive – l'aula, il campanile e i locali di ministero pastorale – e in cui il vuoto che sta tra le cose più che le cose stesse definisce il valore e l'essenza fisica e simbolica del luogo sacro. È proprio attraverso il vuoto – del sagrato, dei patii, dei giardini – che il progetto prova a stabilire “connessioni contestuali” con gli elementi, materiali e immateriali, naturali e artificiali, vicini e lontani nello spazio e nel tempo, del paesaggio e del contesto periurbano in cui è collocato. L'idea sviluppata dal progetto è, per altri versi, un modo per radicare la chiesa nel coacervo fisico e culturale della città, così come indica il numero “6” della Nota pastorale della Commissione Episcopale per la liturgia sulla progetta-

zione di nuove chiese¹⁷ che enfatizza l'importanza di stabilire un dialogo con il contesto ampio in cui l'edificio si inserisce e di assicurare, al tempo stesso, la riconoscibilità dell'edificio sacro. Riconoscibilità che nel progetto è affidata a elementi formali chiari e ad adeguate pause architettoniche da considerare come dispositivi spaziali universali capaci di assicurare la trasmissibilità.

L'intero complesso parrocchiale, non solo l'aula della celebrazione liturgica, è "orientato" – una scelta favorita dalle condizioni del lotto concesso per la sua realizzazione – ma soprattutto è "aperto": verso la comunità, verso il territorio della parrocchia, verso la città, e verso la natura, accogliendole al suo interno. In altri termini il suo carattere aperto è il segno della visione animata dallo spirito conciliare che la Chiesa ha di sé e diventa il modo della composizione attraverso cui il complesso si fa "misura" e "simbolo" della "prossimità" tra la Chiesa e la città.



Fig.01:
Vista del nuovo complesso parrocchiale da nord

Note:

¹ Concilio Ecumenico Vaticano II, *Costituzione dogmatica sulla Chiesa. Lumen Gentium* (21 novembre 1964), 8.

² Cfr. G. Santi, *L'architettura delle chiese in Italia*, Edizioni Qiqajon, Magnano (BI) 2012, Comunità di Bose, 2012).

³ Sul tema dei modelli spaziali e formali e del loro rapporto con i modelli ecclesiologicali si vedano:

S. Dianich, *La Chiesa e le sue chiese. Teologia e architettura*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2008; *Id.*, "Immagine di chiesa: la percezione della forma ecclesiae nello spazio della città postmoderna". In P. Sequeri (a cura di), *Il corpo del logos. Pensiero estetico e teologia cristiana*, Glossa, Milano 2009, pp.125-178;

C. Militello, *La casa del popolo di Dio. Modelli ecclesiologicali, modelli architettonici*, EDB Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna 2006;

G. Santi, *Architettura e teologia. La Chiesa committente di architettura*, Il pozzo di Giacobbe, Trapani 2011.

⁴ S. Dianich, "Costruire e abitare una chiesa: come parlare alla città". In G. Boselli (a cura di), *Chiesa e città. Atti del VII Convegno liturgico internazionale, Bose, 4-6 giugno 2009*, Edizioni Qiqajon, Magnano (BI) 2010, pp.81-96. Comunità di Bose.

⁵ Cfr. Concilio Ecumenico Vaticano II, *Costituzione pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo. Gaudium et Spes* (7 dicembre 1965).

⁶ Nel periodo tra le due Guerre Mondiali, l'interazione e la collaborazione tra i protagonisti del Movimento Liturgico Tedesco e Austriaco (teologi, sacerdoti, vescovi) e alcuni tra i più importanti architetti e artisti del tempo ha consentito infatti di sperimentare innovative soluzioni spaziali e formali in uno con nuove proposte liturgiche. Personalità del calibro del filosofo e teologo italo-tedesco Romano Guardini, autore in quegli anni di testi fondamentali e animatore del Quickborn (Fonte viva) presso il Castello medievale di Rothenfels, in Germania, ebbero collaborazioni con, tra gli altri, Dominikus Böhm, Rudolf Schwarz, Emil Steffann e Martin Weber.

⁷ Cfr.: Conferenza Episcopale Italiana, "Norme per la tutela e la conservazione del patrimonio storico-artistico della Chiesa in Italia", Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana 6 (14 giugno 1974); Commissione Episcopale per la Liturgia, *Il rinnovamento liturgico in Italia a vent'anni dalla Costituzione Conciliare "Sacrosanctum Concilium"*. Nota pastorale della Commissione Episcopale per la Liturgia (23 settembre 1983); Conferenza Episcopale Italiana, "I Beni Culturali della Chiesa in Italia. Orientamenti. Documento dell'Episcopato italiano", Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana 9

(9 dicembre 1992); Commissione Episcopale per la Liturgia, "Adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica. Nota pastorale della Commissione episcopale per la liturgia", Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana 4 (31 maggio 1996).

⁸ Cfr. Concilio Ecumenico Vaticano II, *Costituzione sulla Sacra Liturgia. Sacrosanctum Concilium* (4 dicembre 1963). Sulle trasformazioni della liturgia e sul rapporto tra essa e lo spazio in cui si celebra si vedano: B. Neunheuser OSB, *Storia della liturgia attraverso le epoche culturali*, CLV Edizioni Centro Liturgico, Roma 1999.

K. Richter, *Spazio sacro e immagini di chiesa. L'importanza dello spazio liturgico per una comunità viva*, EDB Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna 2002.

⁹ Cfr. Concilio Ecumenico Vaticano II, *Gaudium et Spes*.

¹⁰ Conferenza Episcopale Italiana, "La progettazione di nuove chiese. Nota pastorale della Commissione Episcopale per la liturgia", Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana 3, (31 Marzo 1993), 53.

¹¹ C. Valenziano, *Architetti di chiese*, EDB Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna 2005, p.206.

¹² *Ivi*, pp.226-235.

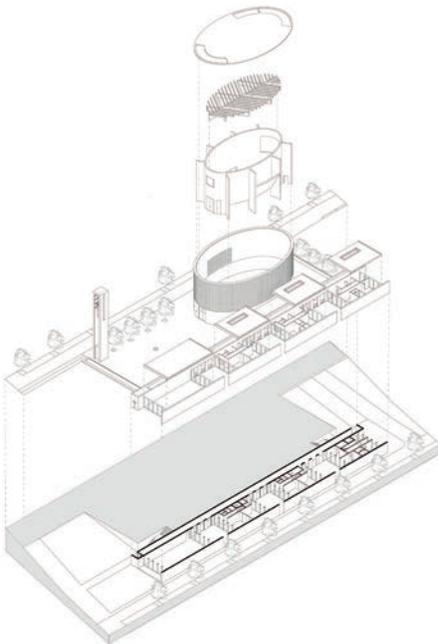
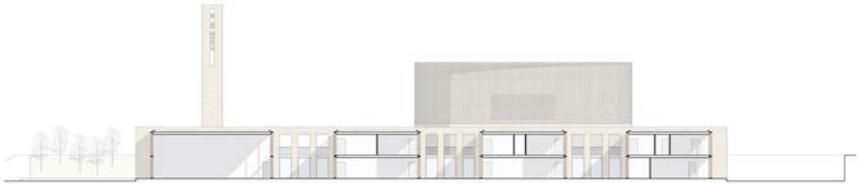
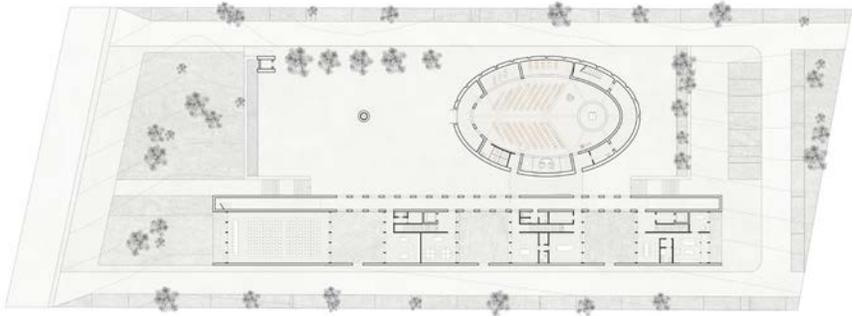
¹³ Nel febbraio 2023 l'Arcidiocesi di Benevento ha avviato una manifestazione d'interesse per la partecipazione al concorso per la progettazione di un nuovo complesso parrocchiale costituito da chiesa, locali di ministero pastorale (aule e salone) e casa canonica in contrada Pezzapiana, per la parrocchia dello Spirito Santo a Benevento (Bn). Sulle cinquantatré proposte, il gruppo di cui gli autori del presente contributo hanno fatto parte è stato selezionato tra i tredici ammessi alla partecipazione al concorso ed era così costituito: Manuela Antoniciello (progettista capogruppo); proff. archh. Renato Capozzi, Felice De Silva, Federica Visconti (consulenti scientifici esperti di progettazione architettonica); Don Marco Valentini (esperto in liturgia); Oliviero Rainaldi (artista); prof. ing. Claudio Guarnaccia (consulente scientifico esperto di acustica ambientale e architettonica); ing. Carmine Andreotti (consulente esperto in strutture); Giammarco Gioia, Salvatore Giugliano, Giuseppe Sabatino (collaboratori).

¹⁴ Cfr. A. Rossi [1966], *L'architettura della città*, Città Studi Edizioni, Torino 2010.

¹⁵ G. Santi, *op. cit.*, p.94.

¹⁶ S. Bisogni (a cura di), *Ricerche in architettura. La Zolla nella dispersione delle aree metropolitane*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma 2011.

¹⁷ Conferenza Episcopale Italiana, "La progettazione di nuove chiese", pp. 54-55.



dall'alto verso il basso:

Fig.02: Pianta alla quota del sagrato

Fig.03: Sezione longitudinale sul corpo dei locali di ministero pastorale

Fig.04: Esploso assometrico del nuovo complesso parrocchiale

Fig.05: Vista di uno dei patii che intervallano i volumi dei locali di ministero pastorale



E. Souto de Moura, *Vatican chapel*, viste prospettiche

Rito di pietra.

La *Vatican chapel* di Eduardo Souto de Moura

Oreste Lubrano

...no, non è una cappella, non è un santuario e comunque non è neppure un sepolcro.

È soltanto un luogo racchiuso da quattro muri di pietra, mentre un'altra pietra al centro potrebbe essere un altare. L'ingresso è schermato da un albero che desideriamo conservare.

I muri, all'interno, hanno una sporgenza su cui possiamo sederci e attendere ... attendere con i piedi sulla terra e la testa fra le mani. «Sono le cose stesse che sanno quando debbono accadere».

D.M. Ferreira, *No, non è...*, in F. Dal Co (a cura di), *Vatican chapels*, Mondadori Electa, Milano 2018, p. 307.

Nell'originario silenzio dell'animo umano, l'enigma tremendo della morte suscita il primo gesto del pensiero, quel seme da cui germinano le vie della riflessione e del sapere. Nell'atto stesso di misurarsi con questo confine assoluto, l'essere umano prende coscienza di sé come creatura finita. Martin Heidegger, nel definire l'uomo come *Geworfenheit* – “progetto gettato” nel mondo – ne svela la condizione destinale e inemendabile di “essere per la morte”, esistenza protesa verso un termine che la fonda e la definisce. Da questa consapevolezza scaturisce l'anelito a una durata che superi l'ineluttabile e, con esso, il bisogno di trasfigurare la morte in atto rituale. Jean Pierre Vernant¹, con acume, osserva come già nel mondo greco arcaico i riti funebri fungessero da autentico veicolo di eternazione: da un lato l'epopea – «nella sua forma di poesia orale»² – garantiva al defunto una gloria imperitura nella memoria collettiva; dall'altro lo scenario liturgico «[...offriva] agli occhi di tutti [... la] relazione tra un individuo morto e una comunità di viventi»³. In questa tensione tra amore e timore, tra distacco e memoria, tra vita e morte, il rituale dischiude il suo significato profondo: un'esperienza insieme spirituale e condivisa, attraverso cui l'umanità intera dà forma visibile al proprio limite e lo trasforma in sacro.

Oggi, tuttavia, la nostra civiltà tenta disperatamente di eludere il limite sancito dalla morte, intorpidendo il dolore fino alla noia, come ammonisce Ernst Jünger⁴. Tuttavia la morte perdura come condizione a priori dello spirito umano, e il sacro – nel suo *mysterium tremendum et fascinans*⁵ – rimane il medium simbolico capace di “trasformare il caos in cosmos, conferendo ai luoghi una forma che rende reale l’invisibile”⁶, divenendo ambito di ierofanie dove *sacro e profano*⁷ s’intrecciano e vita e morte si celebrano in un eterno rito collettivo. Senza la capacità di misurarsi con la propria finitezza, come potrà una memoria divisa tra intimo e collettivo preservare un senso condiviso del sacro? E come potremo immaginare architetture capaci di accogliere ciò che rifiutiamo di riconoscere? In questa frattura, i ricordi privati trovano rifugio in segni gelosamente custoditi a livello personale – oggetti, immagini, scritti – mentre il ricordo civile reclama forme ieratiche – «puri cubi, sfere, piramidi e cilindri»⁸ – che rimandino a un tempo primigenio di adunanze, in cui la singolarità si scioglie nel molteplice e si innalza verso il divino. Eppure, l’“architettura per la liturgia” – riprendendo una bella definizione di Crispino Valenziano⁹ – è stata dolorosamente emarginata. Privati di spazi sacri riconoscibili, i riti comunitari si assopiscono in una «comunicazione senza comunità»¹⁰ e, come avverte Byung-Chul Han, senza il presidio della cerimonia l’anima resta esposta alle «tremende bruciature del lutto»¹¹. La sfida contemporanea, dunque, è duplice: custodire il rito e riaffermare il suo spazio architettonico come espressione tangibile di quell’«energia del venire-a-raccolta, di questo concentrarsi in uno del molteplice»¹², affinché l’incontro con il sacro, benché tradito, possa nuovamente fiorire.

Per realizzarsi compiutamente, dunque, il rito ha bisogno di un luogo consacrato in cui l’architettura possa elevarsi nella sua massima essenza liturgica. In questo contesto, come sottolinea Renato Capozzi, riveste importanza centrale «[...] l’interrogazione su quali forme possano realizzare nel finito il senso del sacro [...] tematica che [proprio] attraverso le forme deve poter edificare spazi adeguati al divino per esaltarne il carattere separato, accogliente, misterioso, ma anche di comunione, di festa e di condivisione comunitaria»¹³. È dunque

la forma, nel suo farsi, che deve tradurre il limite umano in un luogo adatto all'incontro con il divino. Con l'ardire di traghettare «l'umano effimero verso una dimensione eterna»¹⁴, l'architettura stempera il turbamento del «numinoso»¹⁵ e riconsegna «luogo, forma e spazio a un rito religioso»¹⁶. Intesa come struttura logica per la trascendenza, essa reifica il *Ganz Andere* – il “totalmente altro” evocato da Rudolf Otto – suscitando meraviglia anziché terrore e disvelando, nella figura stessa dello spazio culturale, le ragioni di senso e di forma che ne sostanziano la sacralità.

A dimostrazione di come, ancora oggi, forma e sacro possano coesistere in esemplare armonia, si propone di seguito l'esempio della *Vatican chapel* di Eduardo Souto de Moura. Qui, l'essenzialità architettonica e l'orditura rituale si mettono in relazione con la fragilità originaria dell'uomo, predisponendo l'intimità dell'animo in profonda consonanza con l'“interiorità della forma”¹⁷. Una risonanza, quella tra forma e spirito, che risveglia il miracolo dell'ordinarietà umana, confermando il continuo rinnovarsi del sacro nell'incessante rito di vita e di morte. Sull'isola di San Giorgio Maggiore, tra ampie quinte boschive e preziosi esempi di architettura veneziana, si dispiegano le dieci “voci nel silenzio”¹⁸ delle *Vatican chapels*. Tra queste, il piccolo padiglione di dell'architetto portoghese si presenta anzitutto come spazio di comunione. Un basso recinto trapezoidale, costruito con la pietra di Vicenza e appena più alto di due metri, racchiude un interno raccolto, ombreggiato da un tetto che incombe sull'altare. In quanto *temenos* – spazio sacro ed escludente – esso non si limita a tracciare un confine visivo tra la riservatezza del dentro e la complessità articolata del fuori, ma sollecita l'anima a varcare una soglia. Questa, nei disegni preliminari preannunciata da un grande albero, coincide col limite stesso imposto dal recinto, a sottolineare il distacco e la cesura necessari a separare il sacro dalla condizione profana, rendendo possibile il manifestarsi del rito. Quel confine incarna il *das Zwischen* – il “fra-mezzo” heideggeriano¹⁹ – che designa tanto la separazione quanto l'unione delle cose, offrendosi quale teatro dell'accadimento della verità: là, dove natura e artificio, ineffabile e manifesto, si fondono, rivelando il sacro. Da qui prende avvio un lento

percorso discensionale, il quale – rievocando la processionalità di Le Corbusier a Ronchamp – guida l’anima dei fedeli verso la parete di fondo. Laggiù, dietro la massa lapidea che funge da altare, una sottile incisione orizzontale fende la giuntura verticale dei conci, tracciando la forma della croce che invita lo sguardo a elevarsi oltre il tetto, suggellando il termine del cammino che, dalla solidità della terra, ascende verso l’invisibile cielo. Due lastre di copertura, posizionate a un metro dal muro di fondo, lasciano filtrare un raggio zenitale, carico di sottili corpuscoli luminosi, che si precipita in forma geometrica nella penombra. Quel fascio di luce, penetrando l’oscurità, mette a nudo le superfici, proprio lì dove si distende, come unico segno simbolico, l’incisione cruciforme, reboante richiamo al Cristo, risplendente in un silenzio di materia. Il rigore monocromatico, intriso di un’ascetica atemporalità, offre un’esperienza singolare dello spazio sacro, che si conquista nel procedere ma, ancor di più, nell’attesa e nella contemplazione: è la tensione degli opposti – pieno e vuoto, luce e ombra – a evocare il sovranaturale attraverso l’asperità della pietra. Questa ricercata semplicità formale si traduce in pareti prive di qualsiasi ornamento, interrotte unicamente da sottilissime fessure, allineate lungo le pieghe dei piani, le quali disegnano i contorni dello spazio e plasmano un vuoto che si fa dimora del mistero: dove il “silenzio acquista voce” – rielaborando un’espressione di Luigi Franciosini²⁰ – e il cuore dell’uomo si apre alla trascendenza.

In questo equilibrio tra essenzialità e sacralità, ogni elemento architettonico diviene strumento di comunione e di elevazione dell’animo. Ma non si tratta esclusivamente di uno spazio liturgico, bensì di un luogo pubblico che invita a un’idioritmia – quel ritmo singolare che unisce il vissuto comunitario con il gusto della solitudine – dove identità diverse, sospese nel tempo e nello spazio, trovano nel legame con l’altro «il proprio giusto ritmo»²¹. Così, tessendo insieme esperienza collettiva e istanti di singolarità, il padiglione diviene palcoscenico di un “vivere-insieme”, capace di accogliere congiuntamente la partecipazione attiva e il raccoglimento intimo. La *Vatican Chapel*, dunque, non è soltanto un luogo di culto, ma paradigma di come la forma architettonica, attraverso la

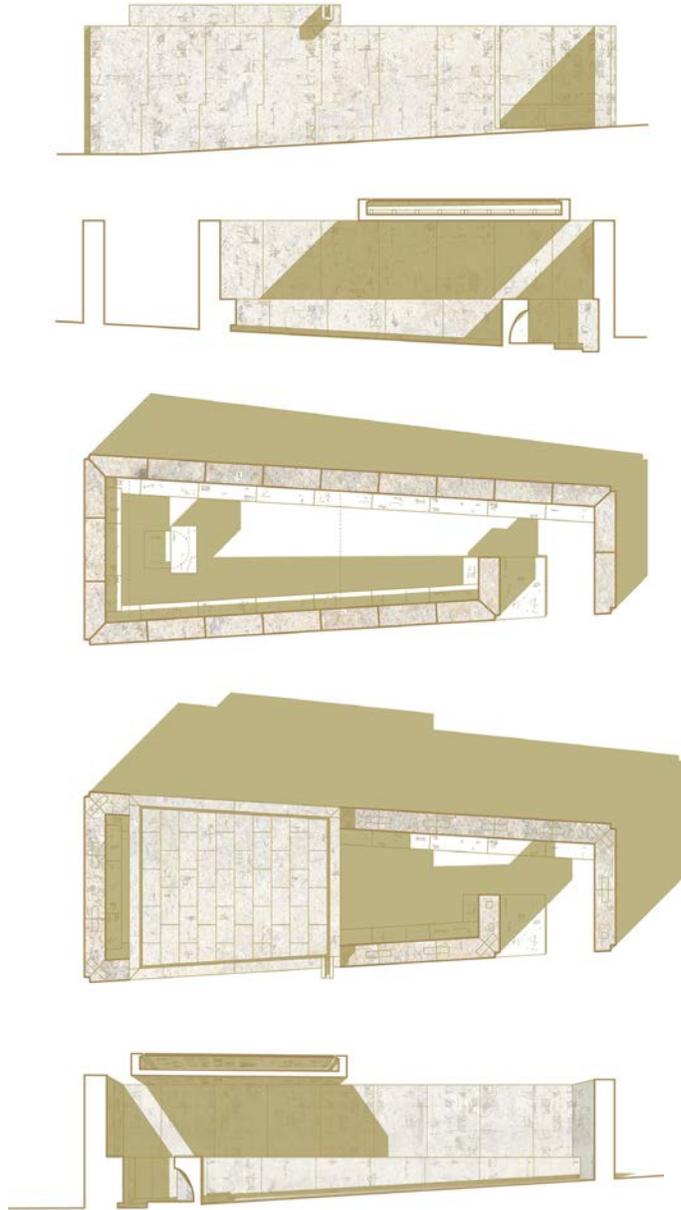


Fig. 01-02:
 E. Souto de Moura, *Vatican chapel*, planimetrie,
 prospetti e sezioni

sua presenza icastica, possa restituire al rito la sua forza originaria, favorendo l'incontro tra l'umano e il divino e, più in generale, quello fra le persone, unite dal medesimo bisogno di ritrovare un senso condiviso alla propria esistenza. Nel delicato dialogo tra prossimità collettiva e ritiro introspettivo si rivela il compimento più alto dell'architettura sacra: dare figura all'assenza dischiudendo, attraverso forme intelleggibili e razionali, il fascino insieme tragico e seducente dell'enigma.

Note:

¹ J. P. Vernant, *La mort dans les yeux*, Hachette, Paris 1985, trad. it., C. Saletti, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, il Mulino, Bologna 1987.

² Ivi, p. 11.

³ *Ibidem*.

⁴ «Se abbiamo di fronte agli occhi una situazione di largo benessere, siamo senz'altro autorizzati a domandarci chi ne porta il peso. Di norma non si dovrà fare molta strada per rintracciare il dolore, e scoprire che anche nel pieno godimento della propria sicurezza l'individuo non ne è mai del tutto al riparo». E. Jünger, "Sul dolore", in Id., *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997, p. 149 e sgg.

⁵ R. Otto, *Das Heilige*, 1917, trad. it. E. Buonaiuti, *Il sacro*, SE, Milano 2009, p. 30.

⁶ «Perciò il reale – continua Mircea Eliade – per eccellenza è il sacro, poiché soltanto il sacro è in un modo assoluto, agisce efficacemente, crea e fa durare le cose. Gli innumerevoli gesti di consacrazione — degli spazi, degli oggetti, degli uomini, ecc. — tradiscono l'ossessione del reale, la sete del primitivo per l'essere». M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour - Archétypes et répétition*, Gallimard, Paris 1949, trad. it. G. Cantoni, *Il mito dell'eterno ritorno. (Archetipi e ripetizione)*, Edizioni Boria, Bologna 1968, pp. 24-25.

⁷ M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris 1965, trad. it. E. Fadini, *Il sacro e il profano*, Universale Bollati Boringhieri, Torino 1968.

⁸ G. Teyssot, "Frammenti per un discorso funebre. L'architettura come lavoro di lutto", in «Lotus International», n. 38, 1983, p. 10.

⁹ C. Valenziano, *Architetti di chiese*, EDB, Bologna 2005, p. 43.

¹⁰ B.-C. Han, *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, Nottetempo, Milano 2021, p. 11 e sgg.

¹¹ Ivi, p. 27.

¹² M. Cacciari, "Ecclesia", in «Casabella», n. 640-641, 1997, p.4.

¹³ R. Capozzi, "Le forme per il sacro", *supra*, p. 45.

¹⁴ R. Capozzi, C. Pirina, "Forme del rito, forme dell'architettura", in «FAMagazine», n. 57/58, 2021, p. 12.

¹⁵ Termine coniato da Rudolf Otto. Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/numinoso/>.

¹⁶ V. Pezza, "Spazio e forma del sacro", in R. Vanacore (a cura di), *Architettura e spiritualità. Sperimentazioni progettuali per la Casa dell'Uno*, Clean, Napoli 2023, p. 57.

¹⁷ Renato Rizzi trasla all'architettura – e, con essa, alla città e al paesaggio – la dimensione più intima dell'essere, designandola come "interiorità della forma": quella qualità in grado di suscitare raccoglimento e commozione, e di rivelare, nello spazio costruito, l'essenza stessa del sacro. «Nessuno può negare la nostra interiorità. Anche se poi l'impatto della parola nella nostra mente ha molto spesso un effetto indefinibile. Sfuma rapidamente nelle nebulose dei sentimenti o dei pensieri. Figuriamoci invece se qualcuno ci chiedesse di spiegare cos'è l'interiorità della città, del paesaggio, della periferia, degli edifici». Cfr: <https://divisare.com/projects/286717-renato-rizzi-parmainattesa-lo-spazio-del-pudore>.

¹⁸ L. Franciosini, *Voci nel silenzio: paesaggio e memoria*, in L. Franciosini, C. Casadei (a cura di), *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, Mancosu editore, Roma 2015, pp. 80-101.

¹⁹ «Il limite non è il punto in cui una cosa finisce, ma, come sapevano i greci, ciò a partire da cui una cosa inizia la sua essenza». M. Heidegger, "Costruire, abitare, pensare", in Id., *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 103.

²⁰ Si veda la nota 18.

²¹ Per un approfondimento si rinvia a: R. Barthes, *Come vivere insieme. Corso e Seminario al Collège de France (1976-1977)*, Mimesis, Milano-Udine 2024.

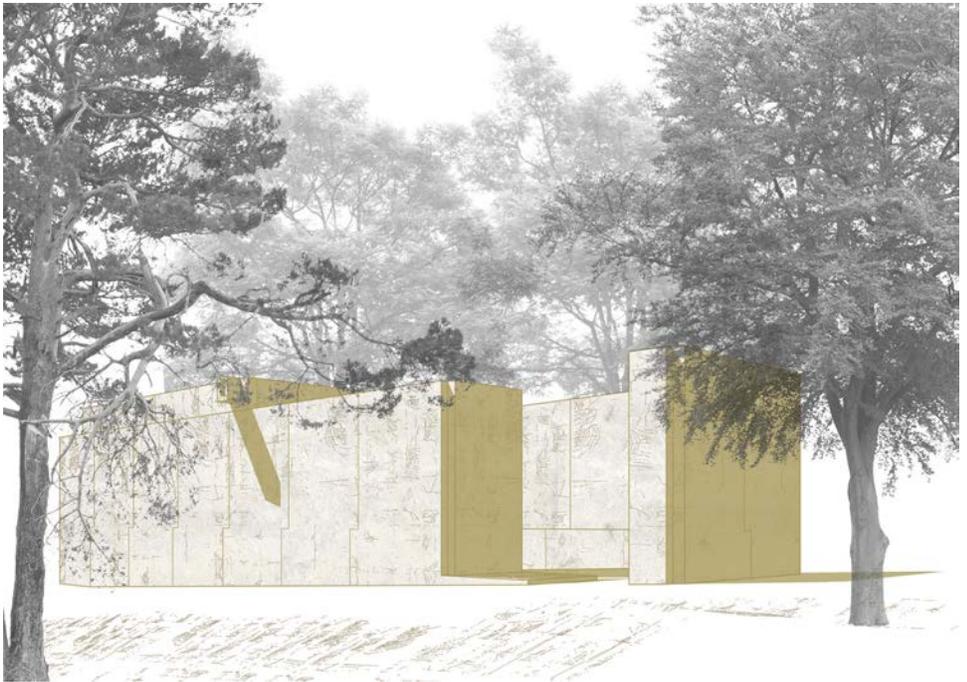
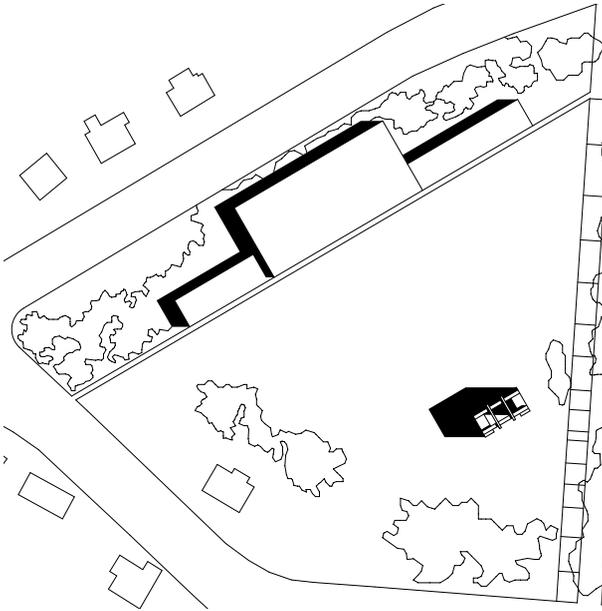


Fig. 03-04:
E. Souto de Moura, *Vatican chapel*, viste prospettiche



S. Fehn, *Chiesa di Harstadt*, planicolumetrico

Sotto la volta del cielo.

La chiesa di Harstadt di Sverre Fehn

Claudia Angarano

«Vi sono state forme più grandi dell'edificio della chiesa, ma per esse non è più il tempo giusto. Noi non possiamo proseguire là dove si è cessato di costruire le ultime cattedrali, ma dobbiamo ritornare alle cose semplici e originarie della vita cristiana».

R. Schwarz, *Costruire la chiesa. Il senso liturgico nell'architettura sacra*, Editrice Morcelliana, Brescia 1999, p. 63.

Tra i temi di architettura il progetto di una chiesa è tra i più complessi da affrontare. Forse perché rispetto ad altri presta a fatica il fianco ad appigli funzionali e in questo senso ci costringe, da architetti, a tentare una risposta a domande difficili; a cercare quella corrispondenza tra la forma e la “funzione” che si svolgerà al suo interno; a definire il carattere in grado di rappresentare il suo significato senza che il suo “riconoscimento” sia deputato a simboli o a icone: in questo senso ci obbliga a delle riflessioni profonde sul senso del sacro, intime e allo stesso tempo generali e condivise. È ciò verso cui, ricordando la celebre definizione di *architettura* data da Loos¹, per cui in una forma con una geometria e una misura precise riusciamo a riconoscere in maniera inequivocabile ciò che essa rappresenta – il luogo della sepoltura in quel caso –, sempre si dovrebbe tendere, ma che rispetto al tema della chiesa si impone in maniera più evidente.

Se si pensa all'architettura della chiesa, immediatamente appaiono alla mente anche dei “non addetti ai lavori” moltissimi esempi che ognuno di noi ha nel proprio immaginario. Variazioni quasi infinite per la numerosità delle manifestazioni, che possiamo classificare in famiglie a seconda che le si guardi sul piano tipologico – aule a pianta centrale, a impianto basilicale, a croce greca, a croce latina, a una o più navate..., – o rispetto al valore che l'edificio-chiesa assume nella costruzione dei luoghi – piazze più o meno grandi e importanti nella città storica, luoghi significativi in periferie carenti di centralità, punti cospicui in paesaggi più aperti di natura – a secondo del contesto, ur-

bano, periurbano o rurale, in cui è inserito e che esso qualifica con la sua presenza. Su questo doppio interno-esterno si misura il rapporto tra *sacro*, inteso con la radice indoeuropea del termine *-sak* ovvero “separazione, recinto” e *profano*, dal latino *pro-* “davanti” e *fanum* “tempio, luogo sacro”, “che sta fuori dal recinto sacro”². Categorie in opposizione ma che precisano, nel loro contrasto, ognuna il proprio valore nella costruzione dello spazio per la liturgia – dell’aula – e quello civile esterno – del suo sagrato –.

Probabilmente anche il forte radicamento del tema nella storia rende il suo ri-pensamento e la sua re-invenzione un compito più arduo, pur senza dimenticare – parafrasando le parole di Kundera a proposito del romanzo – che lo spirito dell’architettura è lo spirito di continuità: ogni opera è la risposta alle opere che l’hanno preceduta, ogni opera contiene tutta l’esperienza anteriore dell’architettura³.

Rispetto all’architettura della chiesa poi, la *liturgia*, ovvero il complesso dei riti e delle cerimonie propri di un culto religioso⁴, detta alcune indicazioni che indirizzano in qualche misura certe scelte e che hanno, di conseguenza, delle ricadute in termini formali. Ma, allora, il progetto di una chiesa ha a che fare con il progetto della *forma del rito o della forma del sacro*? E rispetto a questo interrogativo, riprendendo le parole di Schwarz in apertura, viene da porsi una domanda in più: che valore può avere nel tempo attuale, in cui all’antropocentrismo – tipico peraltro del cristianesimo occidentale – si va affiancando un’attenzione sempre più urgente verso l’ambiente, la sua sostenibilità e la sua cura?

Se «il senso del sacro nasce laddove il soggetto percepisce di trovarsi al cospetto di qualcosa di più grande di sé»⁵, si può forse approcciarsi in maniera diversa alla dimensione del sacro, assumendo la *Natura* come punto di partenza e arrivo. Un approccio più che nuovo “rinnovato”, che vede ne *Il Cantico delle Creature* di Francesco d’Assisi una delle più alte manifestazioni. Ritrovare la forma più archetipica dell’esperienza religiosa, per tornare alle “cose semplici e originarie della vita” in grado di rendersi espresse di un nuovo quanto antico *senso del sacro*.

Il progetto per la chiesa di Harstadt di Sverre Fehn (1955) è emblematica in questo senso perché condensa, nella semplicità delle sue forme, significati che sembrano trascendere il

tempo storico per trovare, nella possibile analogia con quelle dell'antico, le figure in cui poter riconoscere una diversa idea di *spiritualità*.

In una piccola cittadina affacciata da un lato sulle insenature del Mare di Norvegia, dall'altro con i rilievi della dorsale collinare che segna i limiti della città, la chiesa di Harstadt è collocata in un'area circondata da un costruito piuttosto minuto e diradato, su di un piccolo rilevato naturale che la pone in posizione leggermente acropolica rispetto al contesto circostante.

Un lungo muro che si svolge lungo il limite dell'area verso la strada definisce, con il suo andamento rettilineo, il recinto sacro. Il muro, ripiegandosi su se stesso, individua l'aula sacra, che da esso scarta sia in pianta che in elevato rendendosi immediatamente riconoscibile. *Témenos* e *naòs* sono così precisati attraverso un unico elemento, secondo la modalità fondamentale di definizione di un luogo – la delimitazione –, che nel suo declinarsi distingue le diverse parti di cui si compone lo spazio sacro, quello coperto dell'aula e quello aperto oltre il recinto. Varcata la sua soglia il complesso si rivolge verso il golfo con il paesaggio dei fiordi sullo sfondo e il recinto si apre nella forma di un lungo portico costruito da una teoria di setti massivi che si contrappone al diaframma murario proiettando lo spazio dell'aula verso l'esterno e facendo penetrare al suo interno la luce diurna in maniera inconsueta. In maniera altrettanto singolare, l'aula vera e propria è definita da un volume unitario, coperto da un unico tetto, di cui non si riconoscono le diverse parti se non per la presenza di alcuni elementi che rimandano al suo scopo: all'aula si accede dal fianco, in direzione opposta rispetto all'asse longitudinale su cui si organizza la sequenza navata-presbiterio-abside, attraverso un lieve dislivello che la separa dal percorso porticato mediando il rapporto tra lo spazio riparato della chiesa e quello esterno del suo sagrato di natura. L'idea del rituale di avvicinamento del fedele verso il divino, con l'altare come punto focale di questo percorso processionale, illuminato da una luce che selettivamente penetra lo spazio interno e solitamente introverso, sembra venir meno: spazio architettonico e spazio del rito – canonicamente inteso – non coincidono nel progetto. Eppure questa eccezionalità enfatizzata dalla elementarità dell'architettura del progetto esprime una idea chiara. Il vero centro della composizione è lo spazio ester-

no oltre il portico murario, compreso tra il recinto e l'elemento isolato della torre campanaria collocata di fronte all'aula ma leggermente disassata rispetto al suo contrasse di simmetria, costruita anch'essa da due setti murari paralleli che lasciano libero il traguardo verso il paesaggio.

Con un'inversione, prende così forma una ideale chiesa all'aperto, in cui, in maniera più diretta – se si vuole – di quella costruita, si possono rintracciare le forme della liturgia, se si ribalta la figura con lo sfondo. Il percorso, infatti, inizia raggiungendo il nartece compreso tra il vertice dell'area e la torre campanaria, raggiungibile in maniera diretta dalla strada bassa o dalla strada alta, dopo aver attraversato una lunga rampa che corre lungo il limite dell'area; superato il nartece si arriva nello spazio dell'aula ipetra, compresa tra il campanile e il portico della chiesa che, adesso, rappresenta il transetto di quella all'aperto; oltre il transetto, l'aula coperta diventa l'abside del complesso. A partire dalla quota più bassa del nartece per arrivare fino a quella più alta dell'abside, il suolo si modifica, innalzandosi verso il cielo e, come un prolungamento artificiale del terreno, accompagna il fedele nel rituale di avvicinamento verso il divino, rappresentato dalla natura dei rilievi collinari a far da fondale al recinto sacro. In questa contrapposizione tra interno ed esterno si possono rintracciare, in chiave analogica, le forme più antiche dell'architettura religiosa⁶, sulla cui eredità si è costruita l'architettura occidentale: il tempio – l'aula sacra – sede del divino, e il teatro rivolto verso il mare e il paesaggio dei fiordi – l'esterno compreso tra l'aula e il campanile – in cui si rappresenta il “dramma” del rito liturgico al cospetto della natura. In questo modo natura e architettura sono riconnesse in un armonioso, religioso rapporto⁷, che lega il senso del sacro al mistero della natura, *sotto il cielo stellato sopra di noi*⁸.

Note:

¹ «Se in un bosco troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno, questa è architettura»; A. Loos, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, p. 255.

² si veda la definizione dell'enciclopedia Treccani.

³ si veda M. Kundera, *L'arte del romanzo*, Adelphi, Milano 1988, p. 10.

⁴ si veda la definizione dell'enciclopedia Treccani.

⁵ si fa riferimento a V. Mancuso, “Il senso del sacro e il mistero della natura”, in «Domus», n. 1023, 2018, pp. 32-35.

⁶ si veda il capitolo *Che cos'è il tempio greco?*, in

K. Kerényi, *Religione antica*, Adelphi, Milano 2001, pp. 271-276.

⁷ G. Postiglione, C. Norberg-Schulz, (a cura di), *Sverre Fehn. Opera completa*, Electa, Milano 2007, p. 71.

⁸ si fa riferimento alle parole di Kant a conclusione della Critica della ragion pratica: «Due cose riempiono l'animo di ammirazione e di reverenza (Ehrfurcht) 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»; I. Kant, *Critica della ragion pratica*, a cura di V. Mathieu, Bompiani, Milano 2000, p. 319.

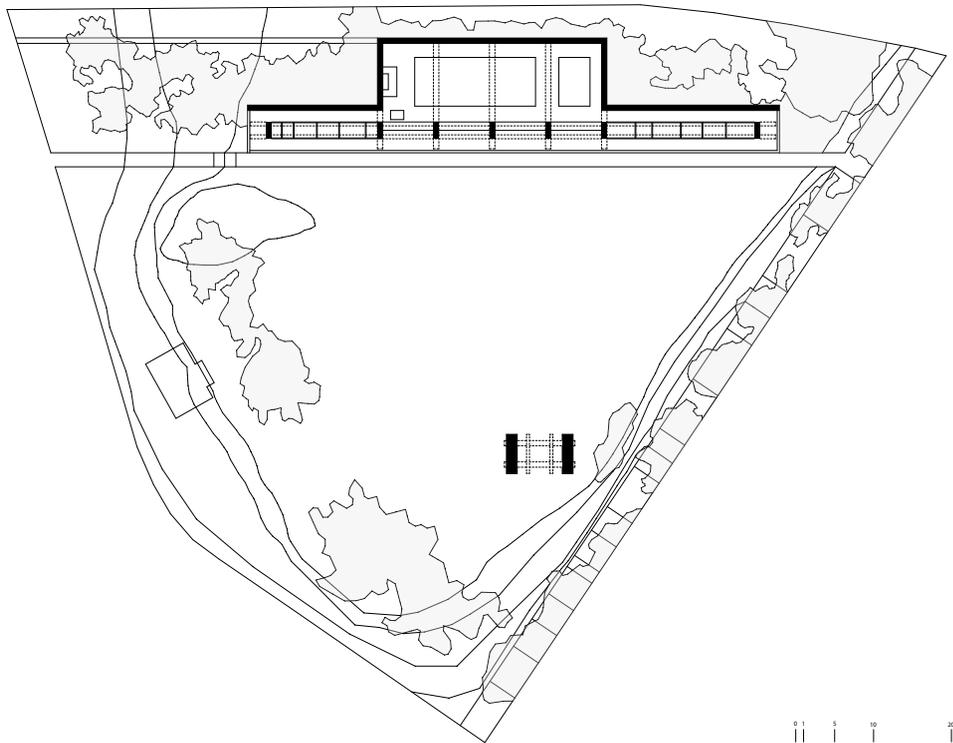
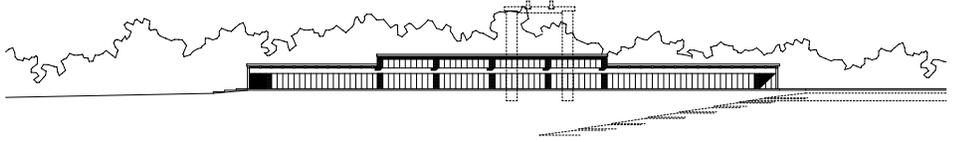
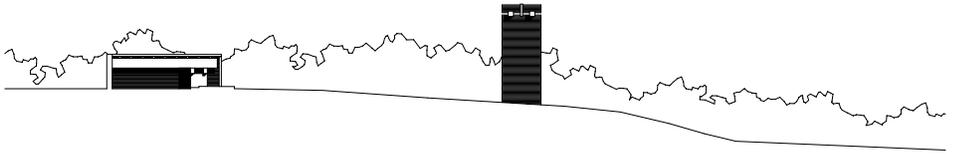


Fig. 01-02:
S. Fehn, *Chiesa di Harstadt*, pianta e pro-
spetti

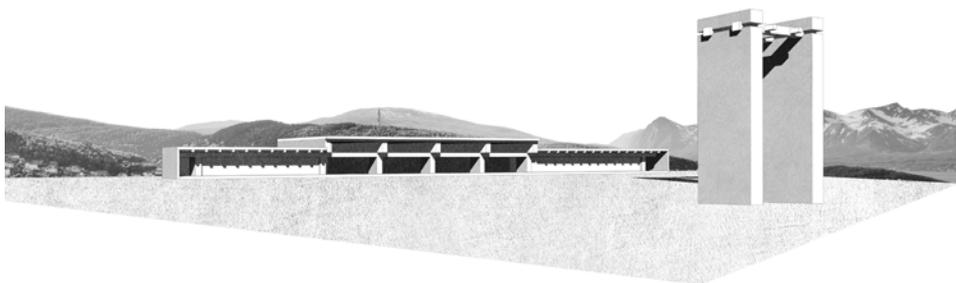


Fig. 02:
S. Fehn, *Chiesa di Harstadt*, vista prospettica
esterna

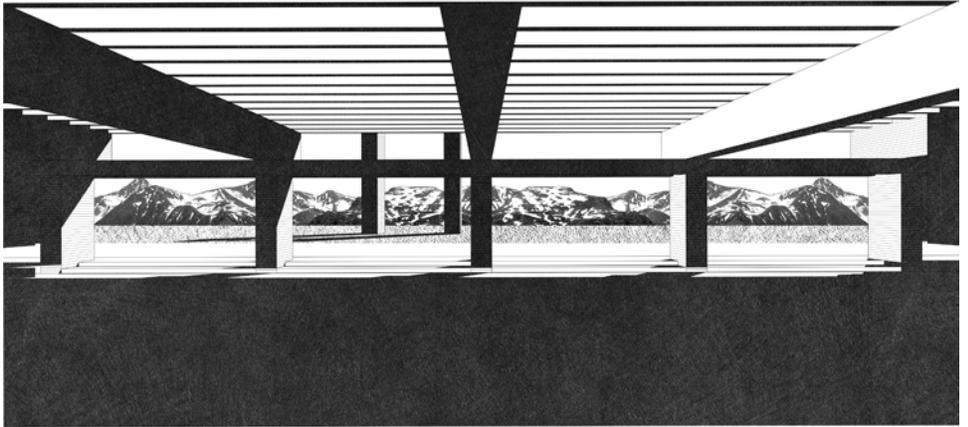


Fig. 03:
S. Fehn, *Chiesa di Harstadt*, vista prospettica
interna



Uno scatto della mostra didattica allestita in occasione del Jury finale.

Introduzione ai progetti del Laboratorio di Sintesi Finale in Composizione Architettonica e Urbana

Salvatore Daniele Lombardi

Progettare un complesso parrocchiale o, più in generale, uno spazio sacro, non è operazione banale. Molti sono gli architetti che, nel corso dei secoli, si sono cimentati in tale sfida, approcciando inevitabilmente ad una dimensione che va oltre il mero esercizio compositivo. Ma cosa significa, al giorno d'oggi, progettare un luogo sacro? Questo il quesito al quale, durante il Laboratorio di Sintesi Finale in Composizione Architettonica e Urbana¹ si è tentato di rispondere mettendo in scena forme e figure urbane che, nelle remore di un'esperienza didattica, reificassero un tema tanto difficile nonché un quesito che attanaglia l'uomo nel corso dei secoli, nella necessità di dare materia a ciò che è intangibile: la religione.

Dal latino *religio-onis*, affine a *religare* “legare”, tale termine indica quel «complesso di credenze, sentimenti, riti che legano un individuo o un gruppo umano con ciò che esso ritiene sacro, in particolare con la divinità [...]»². Numerose sono le religioni sviluppatesi nei secoli, ognuna richiedente dei luoghi specifici in cui cercare una corrispondenza con l'ultraterreno; per gli antichi Egizi erano le Piramidi, per le civiltà classiche i Templi, per la religione islamica le Moschee, per quella cristiana è la chiesa. Dal latino *ecclēsia*, in un primo momento, le principali attività cristiane avvenivano in edifici privati – le *domus ecclesiae* – mentre successivamente, abbandonata la condizione di clandestinità, vennero adottati gli impianti basilicali e a pianta centrale; ma è nel Medioevo, con il Romanico e il Gotico, che la chiesa, con le sue cattedrali, diviene l'architettura (insieme al palazzo del governo) simbolo della città. Una tradizione proseguita nel Rinascimento, grazie a Leon Battista Alberti, Filippo Brunelleschi e Michelangelo, portata, forse, ai massimi fasti con il Barocco romano di Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini, fino ai giorni nostri con Rudolf Schwartz, Antonio Monestiroli e tanti altri. Pertanto, tornando al quesito originario, progettare uno spazio sacro nel 2024 potrebbe voler dire – usando le parole di Mario Botta – «lavo-

rare, muoversi e confrontarsi, forse più che in altri frangenti, in un complesso e delicato campo minato che appartiene al tempo e alla memoria»³; Tempo e memoria sono infatti elementi imprescindibili per l'architettura, in grado di suggerire al processo progettuale un approccio specifico ad un tema prettamente etico, ancor prima che estetico.

A seguito di lezioni teoriche finalizzate ad indagare il senso del "tema"⁴, il lavoro svolto durante il Laboratorio ha trovato applicazione in un'*area studio*⁵ alla periferia di Benevento; un contesto montano, prevalentemente a carattere naturalistico, ai margini di un tessuto urbano assai rado e frammentato, in cui si evidenzia, a tal proposito, l'assoluta mancanza di quegli "elementi primari"⁶ – usando le parole di Aldo Rossi – capaci di incarnare e rappresentare la tradizione del luogo nonché quel complesso sistema di valori e di permanenze che li definiscono in quanto tali. Pertanto, l'obiettivo perseguito dagli studenti è stato quello di introdurre una nuova centralità, capace di assurgersi a "punto fisso" della dinamica urbana e, di conseguenza, ri-significare l'immediato intorno dell'area di intervento. Un'operazione complessa che ha avuto inizio con una prima fase preliminare di conoscenza dell'area studio per mezzo di specifiche analisi a scala urbana che mirano, attraverso un'appropriata restituzione grafica, a rappresentare sia gli aspetti naturali e orografici quanto quelli antropici della città di Benevento. Tali analisi, derivanti dalla tradizione degli studi urbani della scuola di architettura tedesca e già sperimentati negli anni durante i corsi dei docenti Federica Visconti e Renato Capozzi presso il DiARC, sono iniziate con l'analisi del suolo, cui sono seguiti lo *Straßenbau* – dal tedesco "costruzione di strade" – restituente l'assetto viario urbano, e lo *Schwarzplan* – dal tedesco "pianta nera" – grazie al quale è stato possibile individuare e rappresentare la forma delle fabbriche architettoniche, portando così a compimento lo studio formale sul tessuto urbano. Successivamente, è stata elaborata un'ulteriore analisi capace di restituire una lettura percettivo-spaziale della *forma urbis*, suddividendola in spazi interni o «internalità» ed esterni «esternalità» a seconda della percezione umana. Tale analisi, coniata per la prima volta da Uwe Schröder è il *Rotblauplan*⁷, o "pianta rosso-blu".

A seguire, nella fase propedeutica all'esercizio compositivo,

è stata chiesta agli studenti l'individuazione di un referente, ovvero un'architettura nota presa come unico riferimento per l'esercizio compositivo propedeutico all'elaborazione progettuale, scelto dagli studenti sulla base delle singole suggestioni tipologiche scaturite dal tema stesso e dall'area studio. Tale referente è stato scrupolosamente studiato attraverso il ridisegno (secondo le più convenzionali tecniche della rappresentazione) e successivamente calato, nelle sue dimensioni effettive, nell'area di progetto – esercizio di misura⁸ – e quindi reinterpretato tipologicamente e formalmente attraverso l'evoluzione del morfema⁹, giungendo a nuove sintassi tra gli elementi originari e specifici del luogo ottenute attraverso un esercizio di analogia. La tecnica analogica è metodo, ancor prima che progetto: sperimentata, verificata e consolidata anche dai più illustri maestri del movimento moderno come il già citato Rossi, ma anche Antonio Monestiroli, Giorgio Grassi e Enzo Melandri. A riguardo, Douglas Richard Hofstadter la definisce come una «[...] percezione rapidissima di importanti, ma spesso mancanti, elementi comuni tra due situazioni (anzi tra due strutture mentali); una di queste due è appena stata costruita e rappresenta una nuova circostanza nella nostra vita [...] L'altra struttura mentale è vecchia, nel senso che esisteva già nel nostro cervello [...]»¹⁰. L'analogia, dunque «[...] permette [...] di associare una cosa nuova ad un concetto già esistente, cioè di trattare qualcosa di fresco e non conosciuto come se fosse familiare [...]»¹¹.

Il risultato di questo processo è confluito nelle seguenti sette proposte, distinguibili in due differenti interpretazioni: nel primo caso, la tipologia sacra viene intesa come spazio raccolto e introverso grazie alla presenza di corti, che suggeriscono attività di meditazione e preghiera strettamente legate al senso etico del tema; nel secondo, la fabbrica architettonica si presenta come un insieme frammentato di volumi, che suggeriscono (al contrario della precedente interpretazione) un maggior senso di apertura e accoglienza verso il contesto e la comunità locale. Ad ogni modo, l'attenta restituzione grafica di entrambe, che evidenzia la distinzione tra parti *stereotomiche* e *tettoniche*¹², riesce a sottolineare la complessità del rapporto tra le forme architettoniche e la Struktur, che per Mies van der Rohe è il livello più alto della costruzione¹³.

In conclusione, le soluzioni progettuali avanzate dagli studenti mirano ad offrire singolari risposte originali e non scontate all'interrogativo posto inizialmente: progettare un luogo sacro significa forse restituire, o forse dovremmo dire donare – per dirla alla Massimo Cacciari – quegli spazi necessari alle comunità, capaci di coniugare e combinare la natura pubblica insita nella disciplina religiosa e quella privata delle attività di preghiera o meditazione legate alla stessa.

Note:

¹ Il Laboratorio di Sintesi Finale in Progettazione Architettonica è presente nel Manifesto degli Studi del Corso di Laurea Magistrale in Architettura Progettazione Architettonica MAPA presso il DiARC – Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II". Il corso semestrale del secondo anno, è stato tenuto dai docenti Renato Capozzi e Paola Ascione rispettivamente per il modulo di Composizione Architettonica e Urbana ed il modulo di Progettazione esecutiva.

² <https://www.treccani.it/vocabolario/religione>.

³ M. Botta, conferenza tenuta presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, 2003.

⁴ Si rimanda a: A. Monestiroli, *Questioni di metodo*, in Id., *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2002. Il Laboratorio di Sintesi Finale in Progettazione Architettonica, si è svolto in 120 ore totali di corso, ripartite equamente tra i due moduli tra lezioni e attività laboratoriali con revisioni collegiali.

⁵ Si rimanda a: A. Rossi [1966], *L'architettura della città*, Il Saggiatore, Milano 2019, p. 66.

⁶ Ivi, p. 103.

⁷ Il *Rotblauplan* è un'analisi percettivo-spaziale sul tessuto urbano capace di restituire, attraverso l'utilizzo di soli due colori - il rosso e il blu - la percezione dello spazio di un determinato contesto di studio. Tale analisi consente di individuare, attraverso il rapporto altezza/larghezza della sezione stradale le cosiddette «internalità» (per aree urbane con un rapporto inferiore a 1:2) rappresentate in rosso ed «esternalità» (per aree urbane con un rapporto superiore a 1:2) rappresentate in blu. A tal proposito, si veda U. Schröder, *Pardiè. Konzept für eine Stadt nach dem Zeitregime der Moderne*, Verlag

der Buchhandlung Walter König, Köln 2015. Ora anche tradotto in italiano U. Schröder, *Pardiè. Idea per una città dopo il regime temporale del moderno*, a cura di Nicola Carofilio e Matthias Storch, introduzione di Federica Visconti, Aiòn, Firenze 2023.

⁸ L'esercizio di misura è un metodo finalizzato alla misurazione dell'area di progetto attraverso l'utilizzo del referente, meticolosamente ridisegnato secondo le convenzionali tecniche della rappresentazione e calato nella realtà fisica dell'area di progetto nelle sue dimensioni effettive e reali.

⁹ Per morfema, dal greco μορφή «forma», si intende un esercizio di astrazione del referente che vede una sintesi dello stesso nella sua forma fondamentale; la quale, a seguito di molteplici operazioni elementari, subisce un'evoluzione definendo una nuova forma, ma sempre riconducibile a quella di partenza. Franco Purini lo definisce come «[...] l'impronta identitaria della città nella quale la forma urbis viene astratta e sintetizzata [...]». Si veda: F. Lubrano di Giugno, *Che cos'è il morfema?*, <http://www.francopurinididarch.it/testi/lubrano.pdf>

¹⁰ D.R. Hofstadter, lectio magistralis tenuta presso l'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, 2013. Citata in: M. Landsberger, "Progettare per analogie: il metodo di Le Corbusier", in «Territorio», n.80, 2017, p.87.

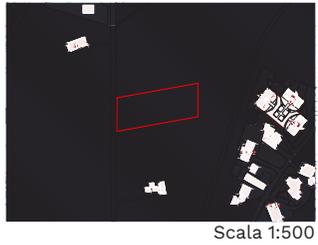
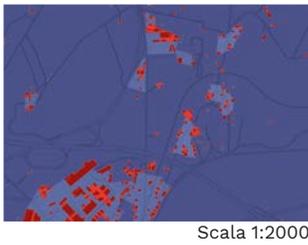
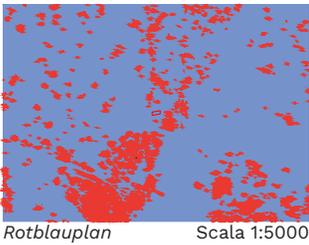
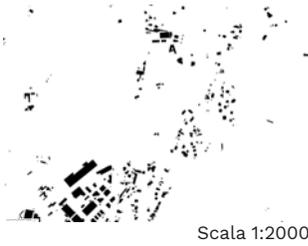
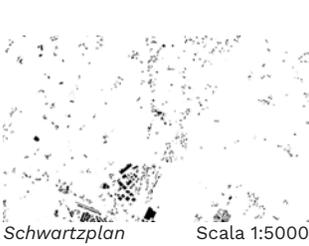
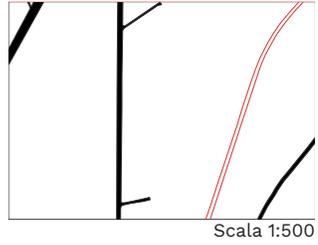
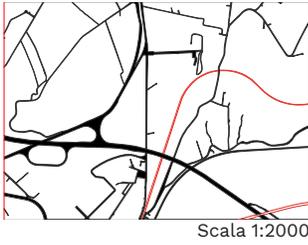
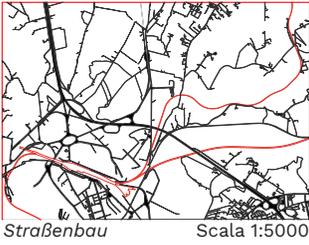
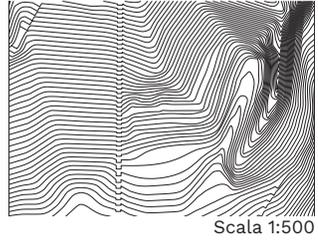
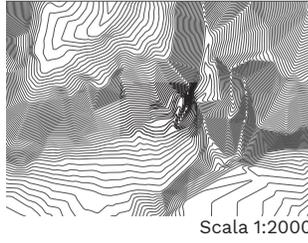
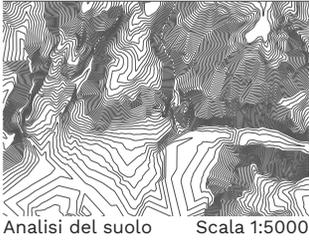
¹¹ *Ibidem*.

¹² Si rimanda a: R. Capozzi, *Stereotomica vs tettonica. Del continuo e del discreto tra costruzione e composizione*, in C. D'Amato (a cura di), *Il progetto di architettura fra didattica e ricerca*, PolibaPress / Arti Grafiche Favia, vol.5, Bari 2011.

¹³ R. Capozzi, *Lo spazio universale di Mies*, Lettera-Ventidue, Siracusa 2020.

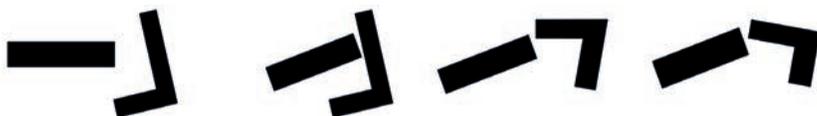


Fig. 01-02:
Alcuni scatti della mostra didattica allestita in occasione del Jury finale.





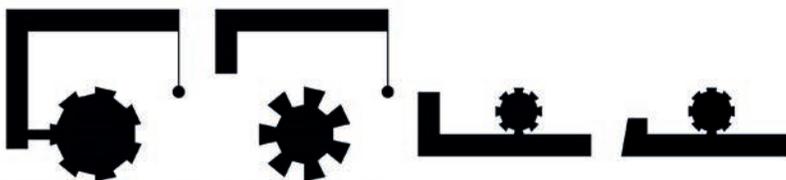
Evoluzione del morfema - Augusto Romano Burelli, Centro Evangelico a Kirchsteigfeld



Evoluzione del morfema - Paolo Zermani, Chiesa di San Giovanni



Evoluzione del morfema - Tomaso Monestiroli, Chiesa di San Carlo Borromeo



Evoluzione del morfema - Mario Botta, Chiesa del Santo Volto



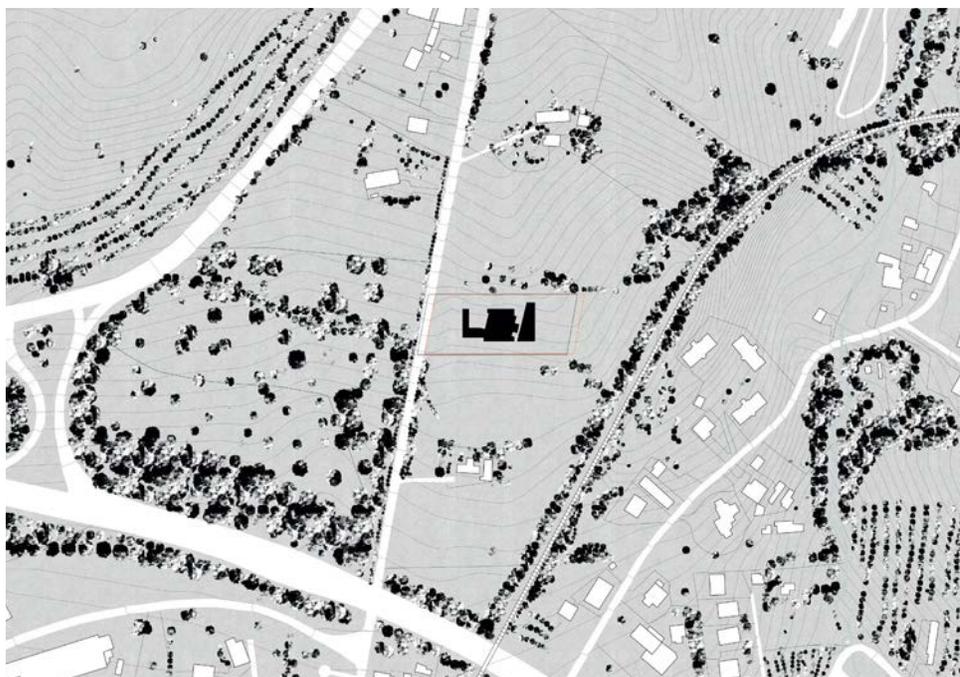
Evoluzione del morfema - nome architetto, nome progetto referente

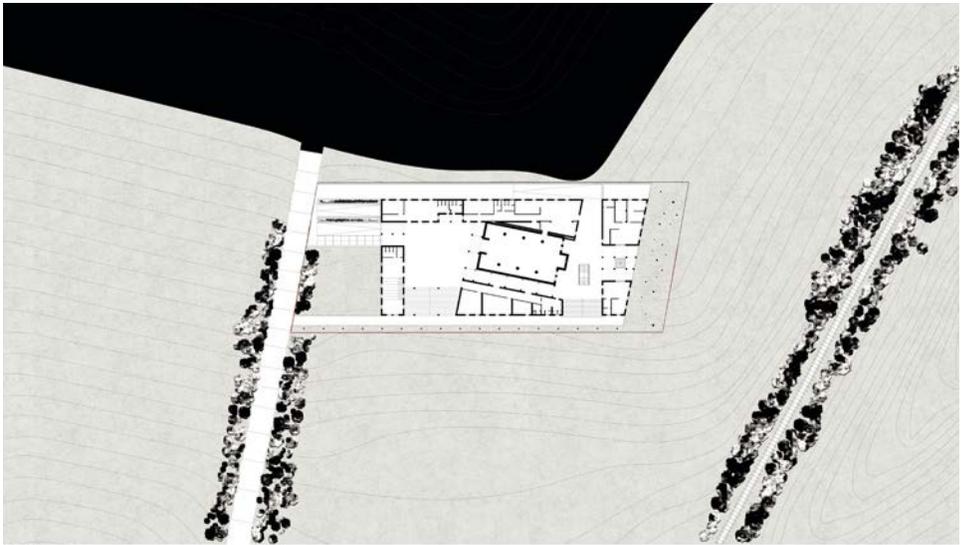


Evoluzione del morfema - Dom Hans van der Laan, Abbazia di St. Benedictusberg

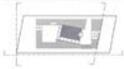


Evoluzione del morfema - Dom Hans van der Laan, Abbazia di Mariavall, Svezia





planimetria



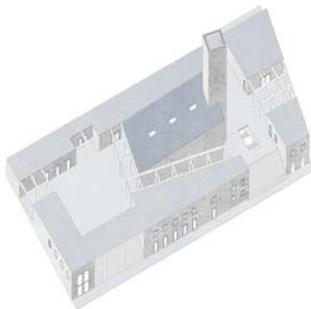
taglio trasversale



Sezione trasversale



taglio longitudinale

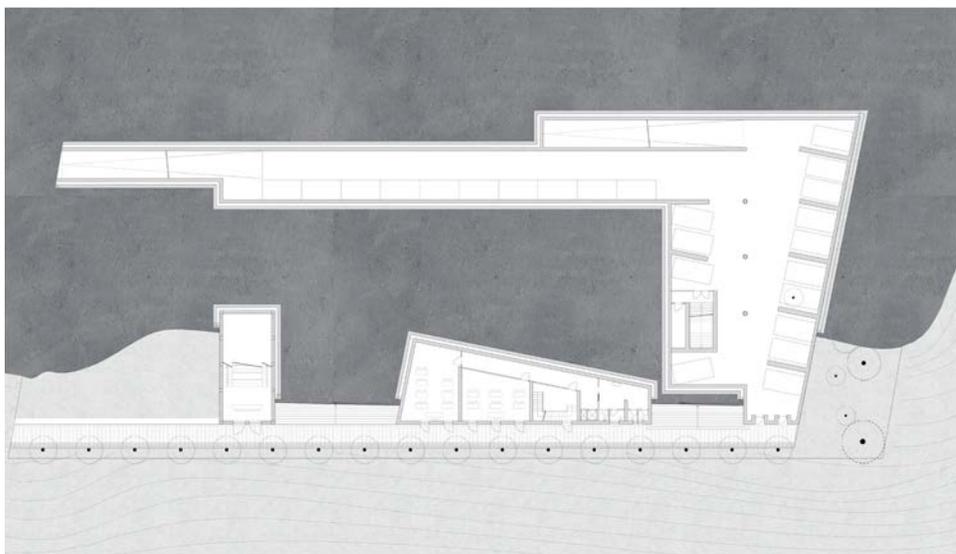


Assonometria dall'alto

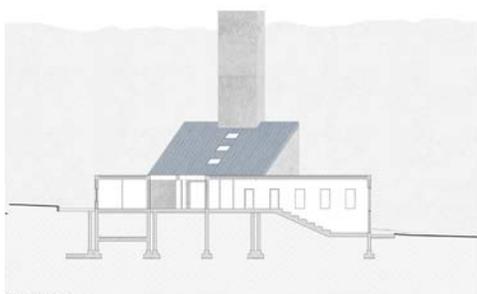


Assonometria dal basso

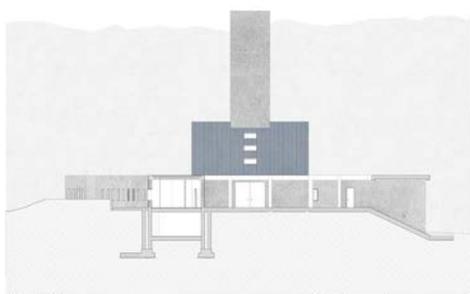
Progetto 1
Marco Moretti



Spazio quota bassa



Sezione trasversale

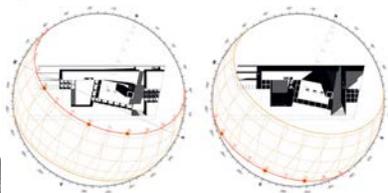


Sezione trasversale



Prospettiva a volo d'uccello

Prospettiva di volo d'uccello

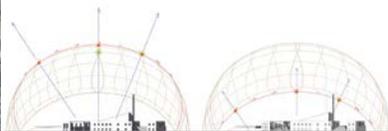


Schizzo d'estate:

Latitudine: 41.39°
 Longitudine: 14.39°
 Fuso orario GMT+01:00, Roma
 Data: 21-06-2004
 Ora: 10:00

Schizzo d'inverno:

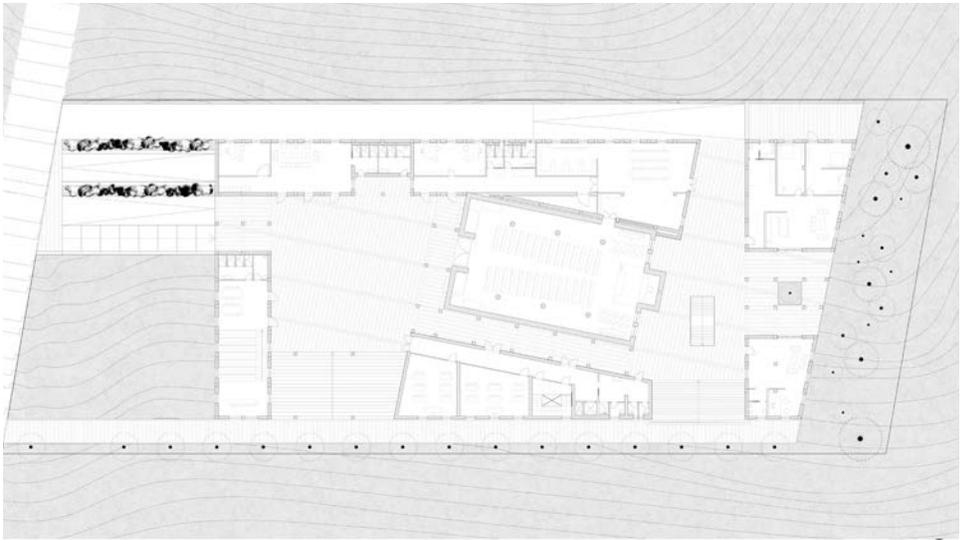
Latitudine: 41.39°
 Longitudine: 14.39°
 Fuso orario GMT+01:00, Roma
 Data: 21-12-2004
 Ora: 10:00



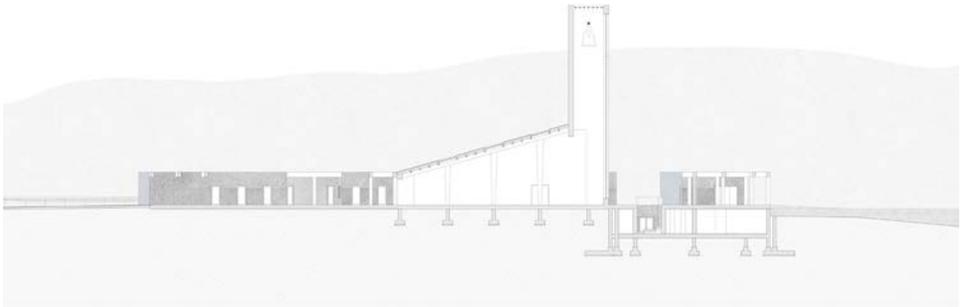
Luogo: Via dei Liguri Beccari, 4-82100 Benevento (BN) - 41°09'57"N - 14°46'57"E

Analisi climatica, ombreggiamento

14/3



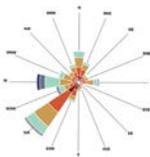
Pianta quota bassa 1:200



1:200
Profilo longitudinale 1:200

Studente: Marco Moretti N°17001185

- 21.5 - 27 nodi, vento forte
- 14.5 - 21.5 nodi, vento freddo
- 10.5 - 14.5 nodi, vento moderato
- 6.5 - 10.5 nodi, vento caldo
- 3.5 - 6.5 nodi, vento leggero
- 0 - 3.5 nodi, brezza leggera



Ruoli venti prevalenti maggiori e minori

Venti prevalenti maggiori

Venti prevalenti minori

Ruoli aria calda e fredda

Ruoli d'aria calda

Ruoli d'aria fredda

Direzione dei venti

Stessa direzione

Diversa direzione

Ventilazione incoerente

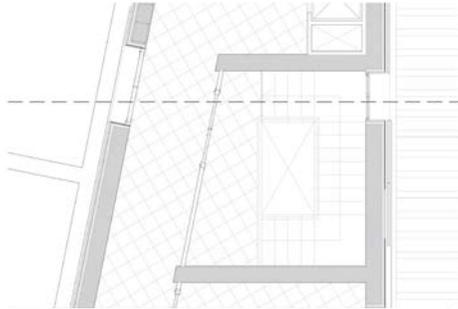
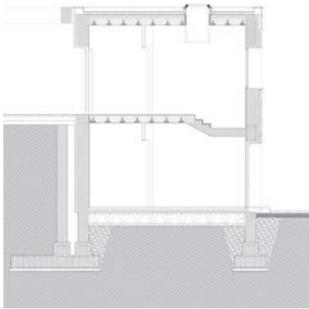
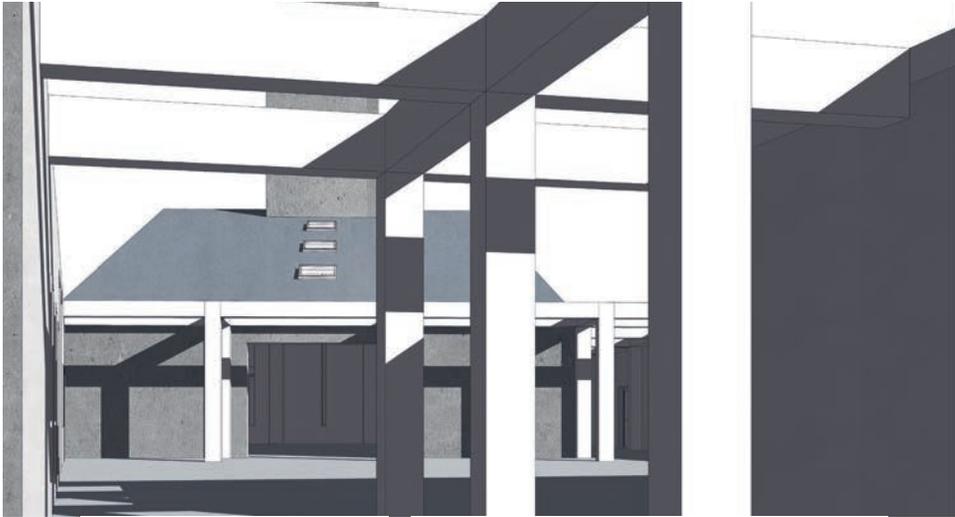
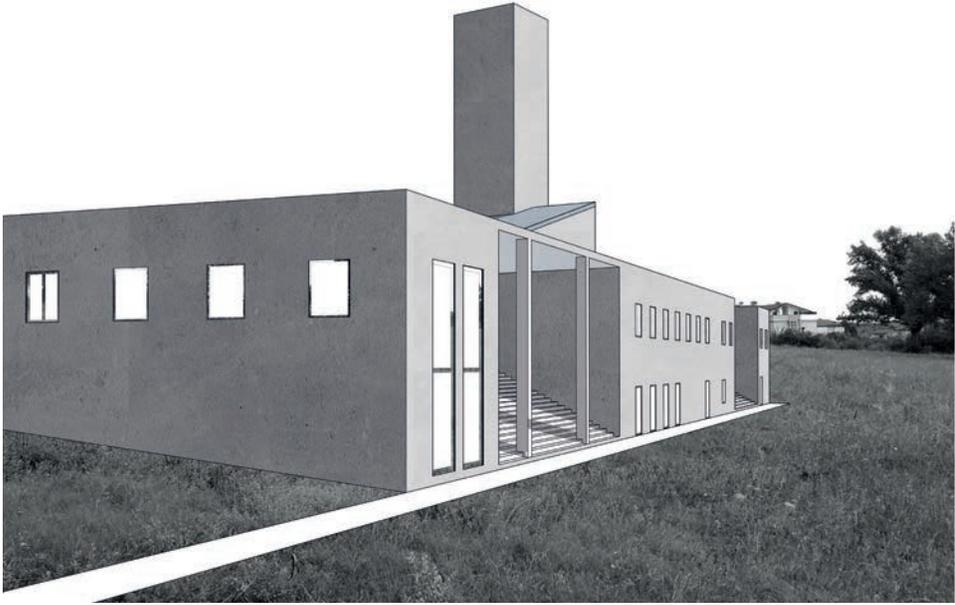
Ventilazione incoerente

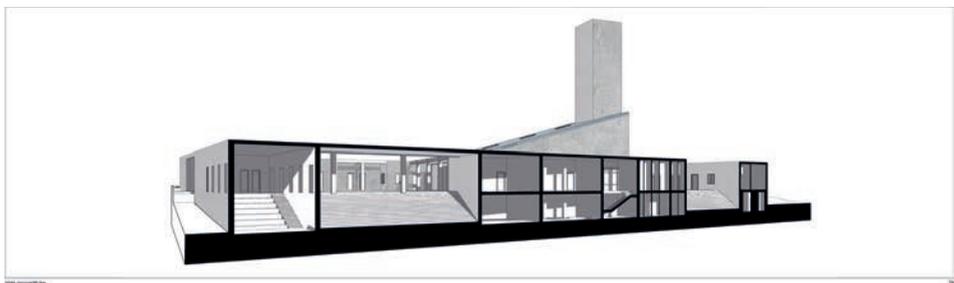
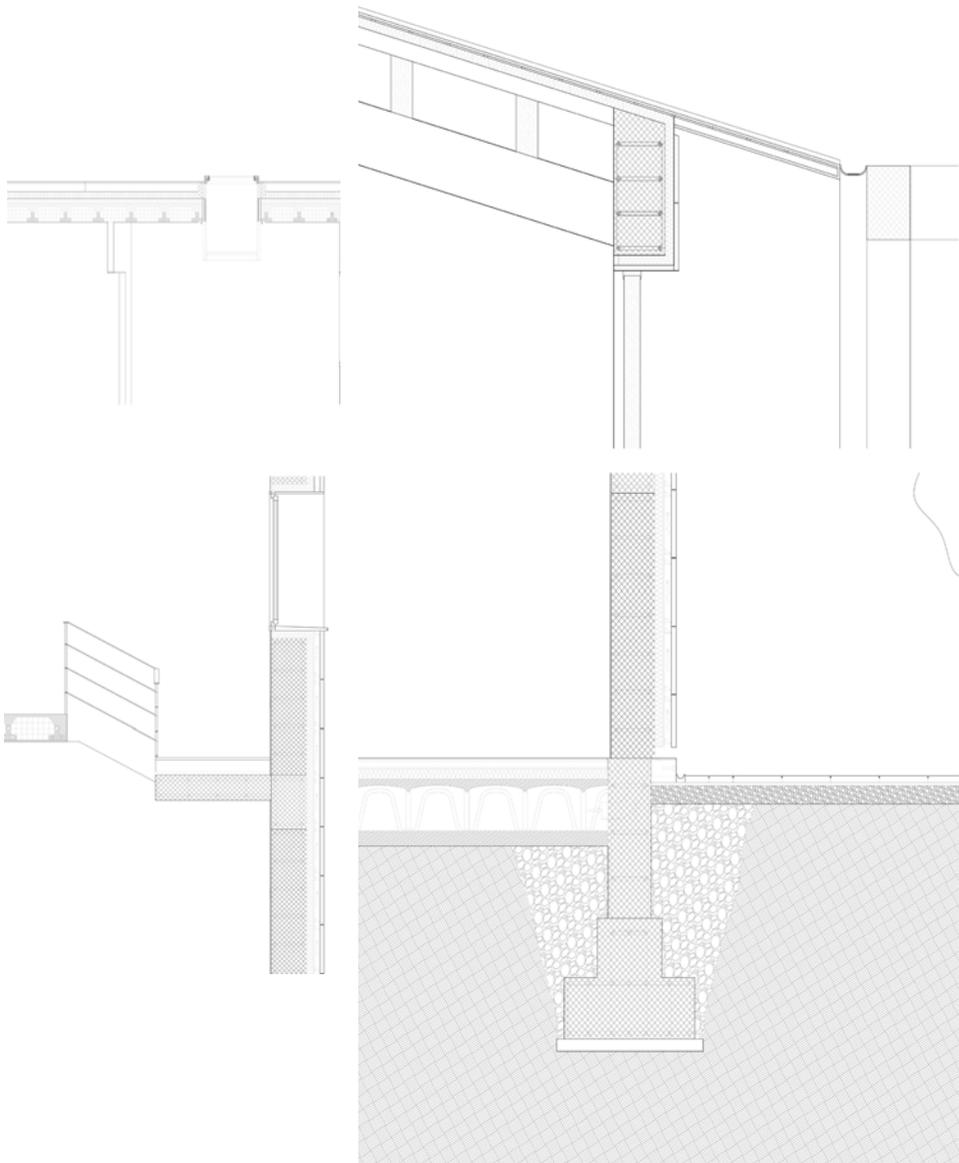
Ricambio d'aria

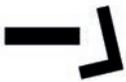
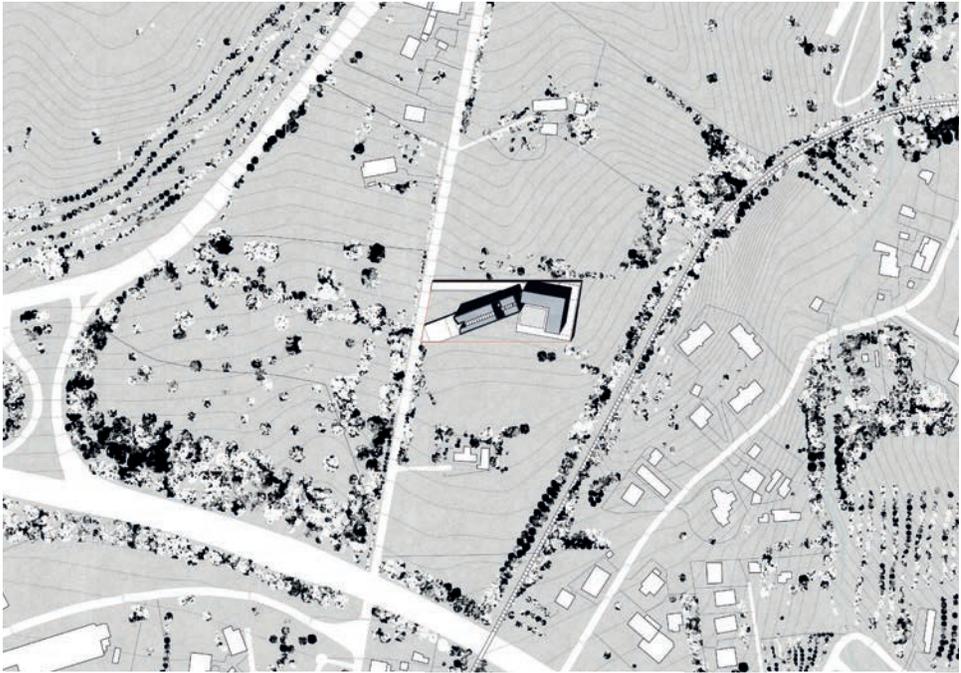
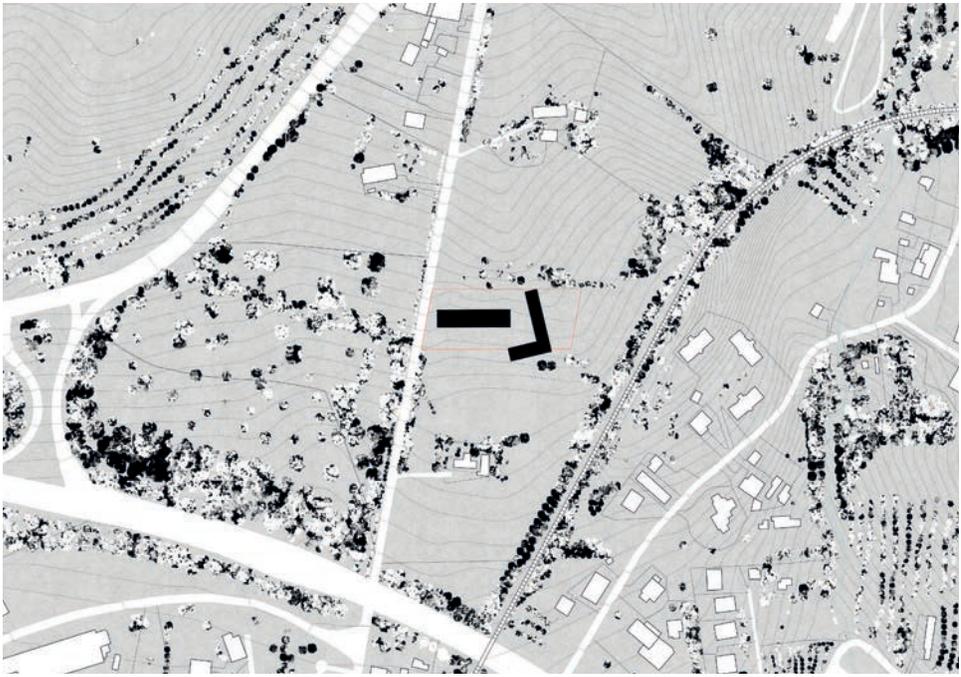
Prevalente da un lato

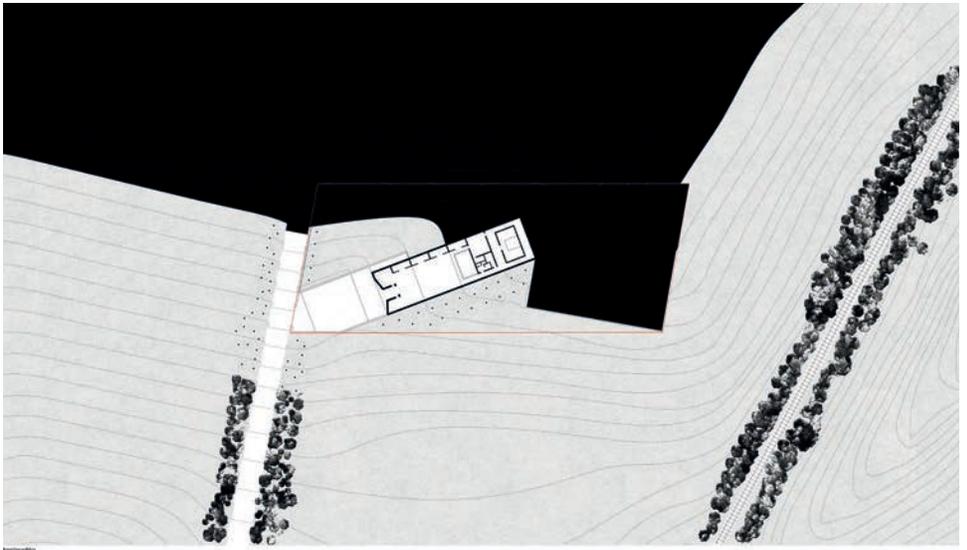
Prevalente da più lati

Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo
complesso parrocchiale
a Benevento









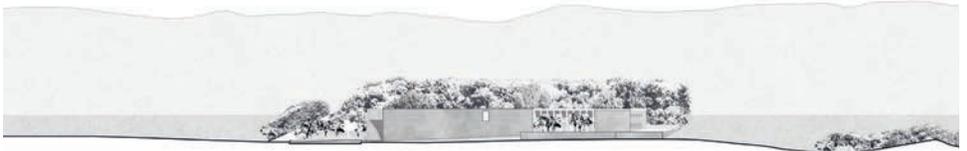
planimetria



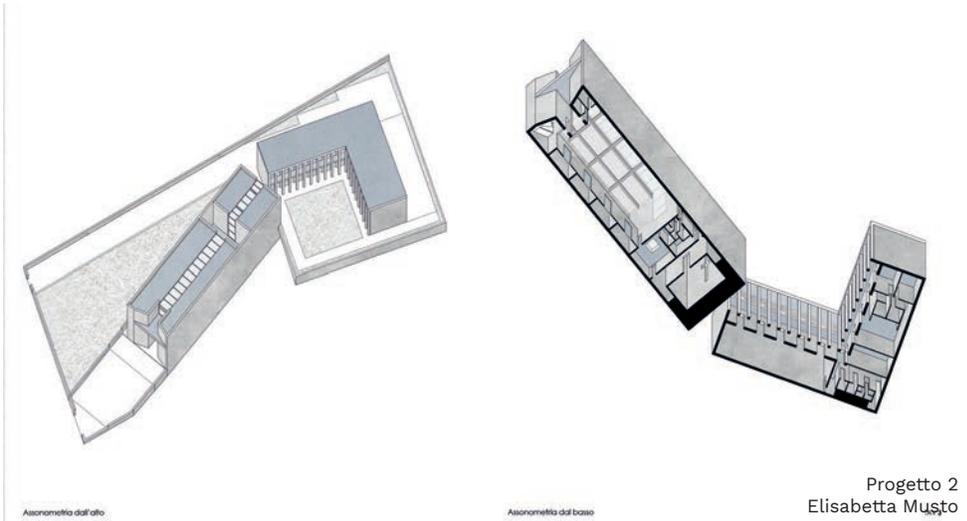
profilo trasversale



profilo trasversale



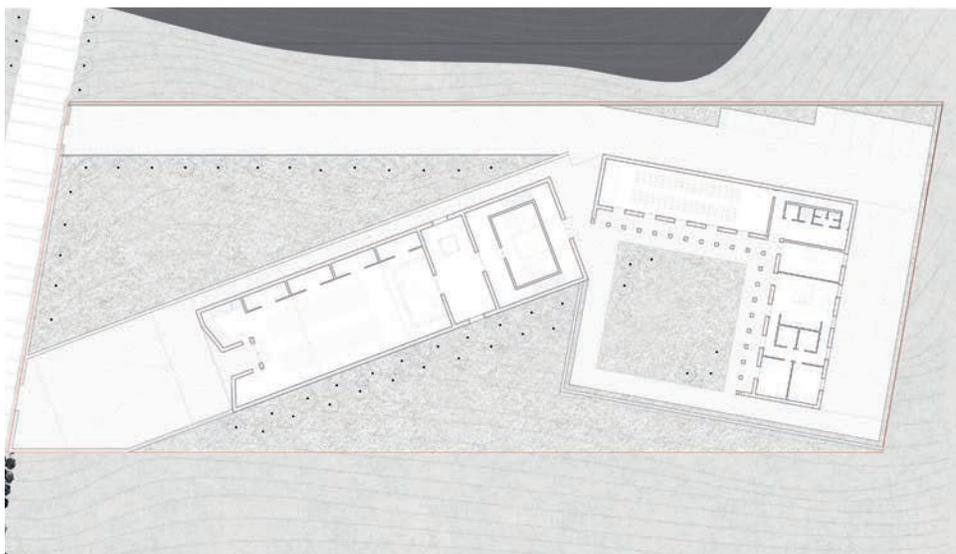
profilo longitudinale



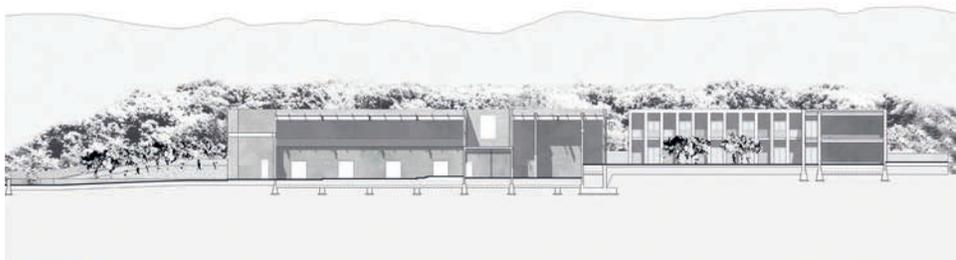
Assonometria dall'alto

Assonometria dal basso

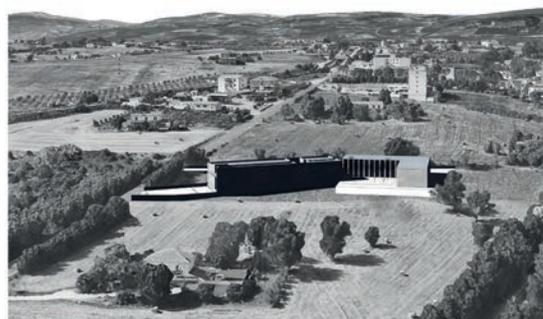
Progetto 2
Elisabetta Musto



Sortito quota base 1:200

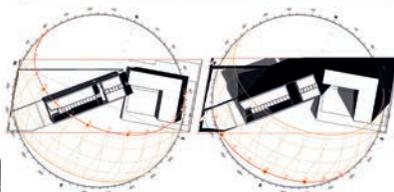


Profilo longitudinale 1:200



Prospettiva a volo d'uccello

Prospettiva a volo d'uccello



Schizzo d'estate:

Latitudine: 41.19°
 Longitudine: 14.23°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21-06-2004
 Ore: 10:00 | 12:00 | 15:00

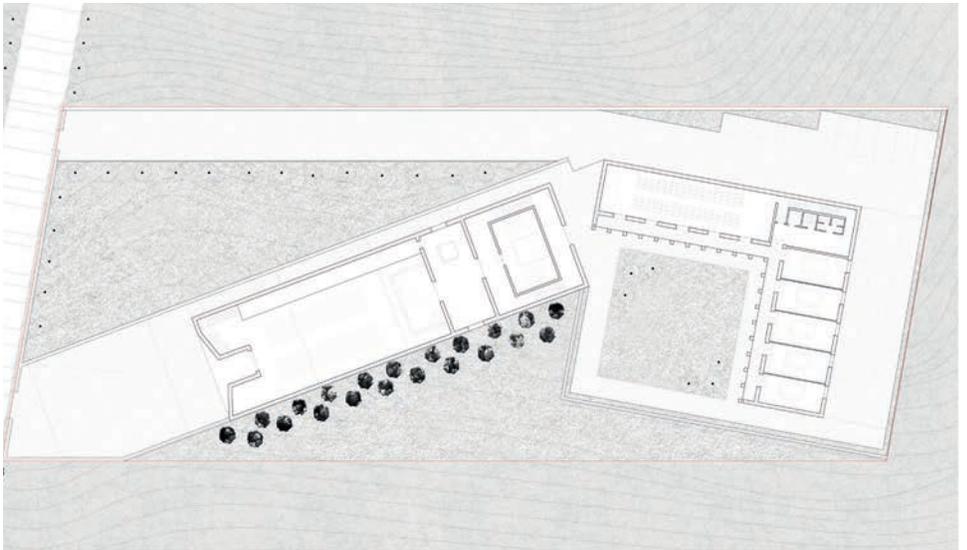
Schizzo d'inverno:

Latitudine: 41.19°
 Longitudine: 14.23°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21-12-2004
 Ore: 10:00 | 12:00 | 15:00

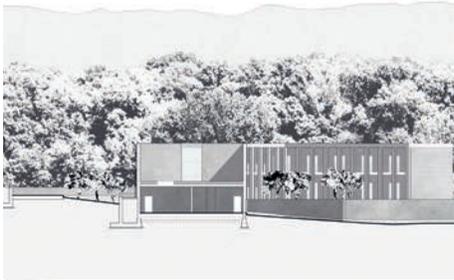


Analisi climatica, ombreggiamento

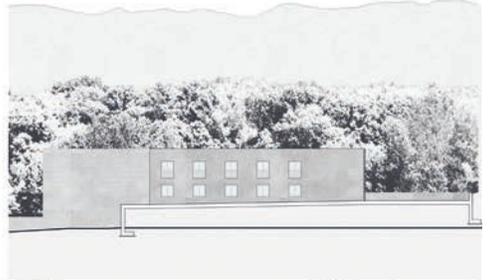
100/3



Va quota alta



Profilo travese

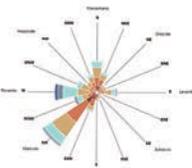


Profilo travese

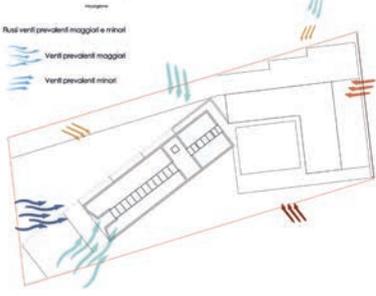
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Studente: Elisabetta Musto N17001177

- 21.5 - 27 nodi, vento forte
- 16.5 - 21.5 nodi, vento freddo
- 10.5 - 14.5 nodi, vento moderato
- 4.5 - 10.5 nodi, vento caldo
- 3.5 - 4.5 nodi, vento leggero
- 0 - 3.5 nodi, brezza leggera



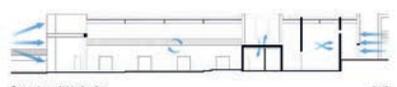
- Flussi venti prevalenti maggiori e minori
- Venti prevalenti maggiori
- Venti prevalenti minori



Flussi aria calda e fredda



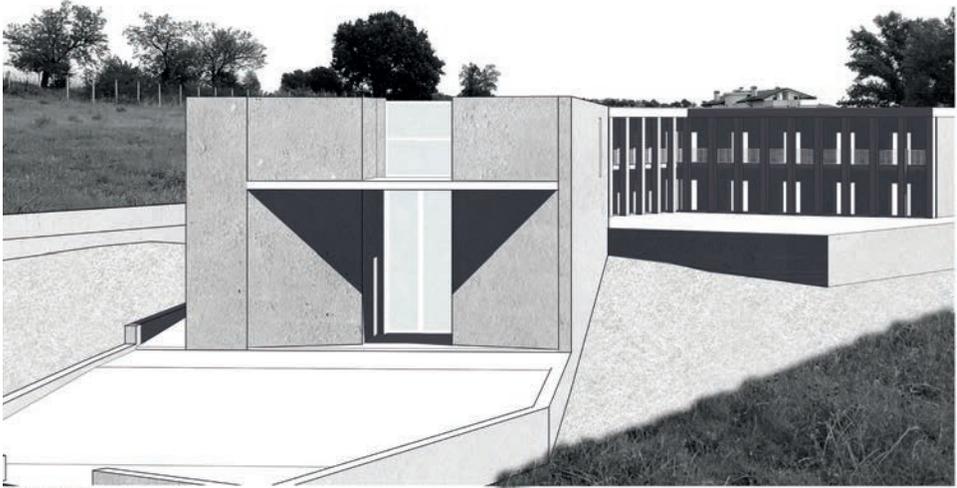
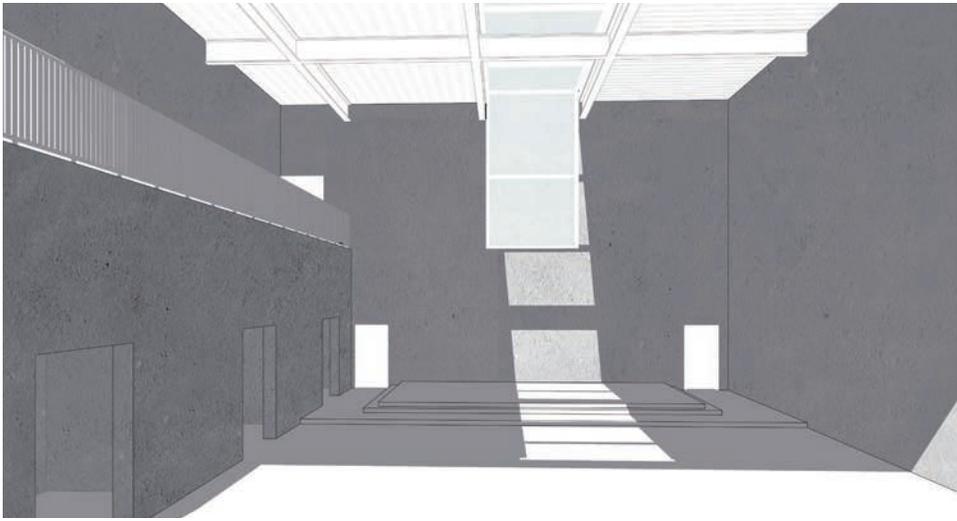
- Direzione dei venti
- Stessa direzione
- Diversa direzione
- Ventilazione incrociata
- Ventilazione incontrollata
- Ricambio d'aria
- Prevalente da un lato
- Prevalente da più lati



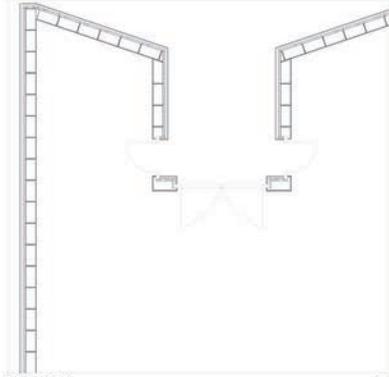
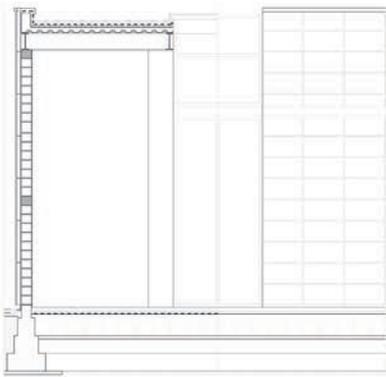
Comportamento bioclimatico

1/23

Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo
complesso parrocchiale
a Benevento

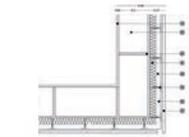


viste prospettiche

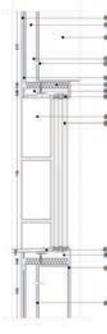
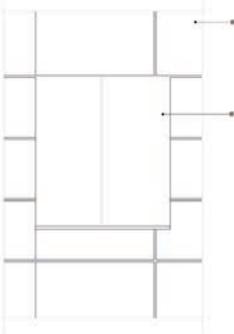


Dettaglio scala 1:50

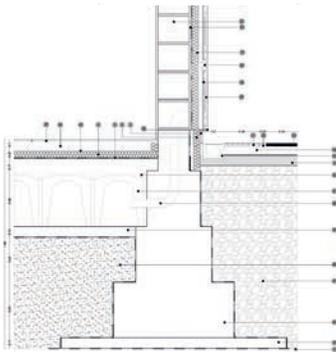
SKV 4



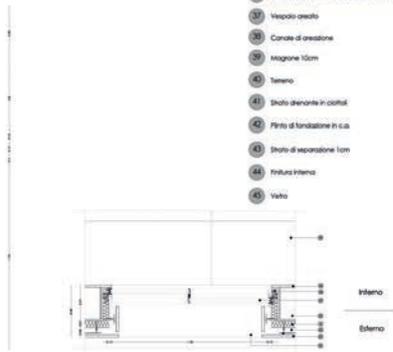
Dettaglio parete 1:20



Esterno Interno



Dettaglio fondazione 1:20

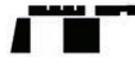
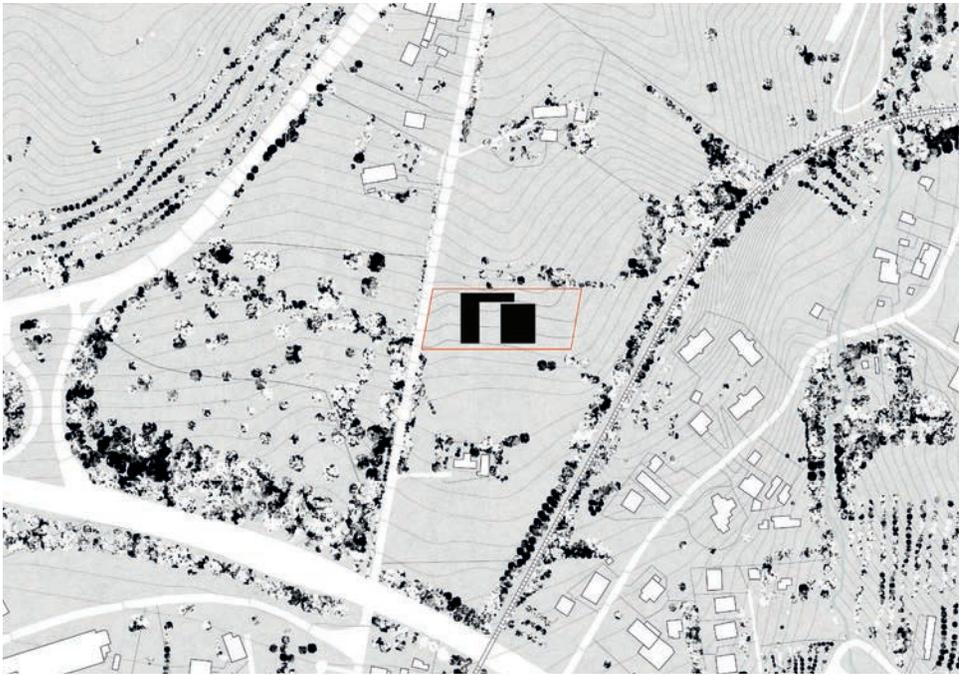


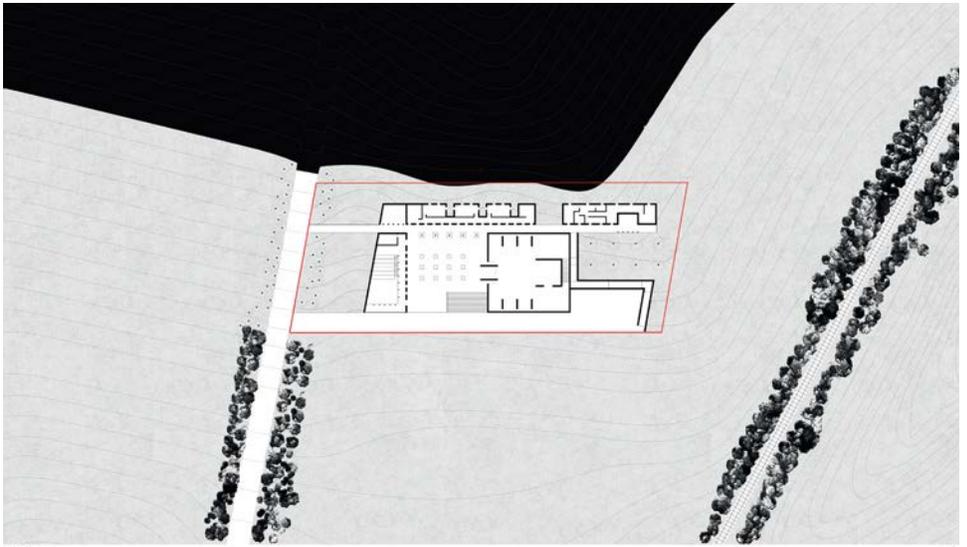
Dettaglio infisso 1:20

Legenda

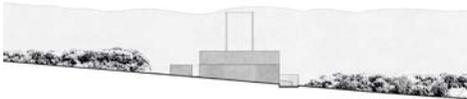
- 1 Copertura in lamiera
- 2 Zoccolatura 1cm
- 3 Pavimento sovrano in cemento 2cm
- 4 Massetto della pendente 7cm
- 5 Guaina bituminosa 0,5 cm
- 6 Isolante in lana di roccia 6cm
- 7 Lameiera tipo SS/63
- 8 Barriera di vapore
- 9 Soletto in c.a. 10cm
- 10 Placche in acciaio 2cm
- 11 Bullone di ancoraggio
- 12 Trave tipo 300
- 13 Staffa L
- 14 Trave tipo 300
- 15 Cordolo in c.a. 0,25x0,30 cm
- 16 Intonaco di gesso 2cm
- 17 Staffa L
- 18 Gancio
- 19 Montante verticale 11cm
- 20 Distanziale
- 21 Rivestimento in Ute Beneventana 120x60x0,20cm
- 22 Blocco in calcestruzzo aerato autoclavato Xtrig Steam-Clima 62,5x65x30cm
- 23 Molla 2cm
- 24 Montante orizzontale 11cm
- 25 Intercapedine aerea 3cm
- 26 Tappo infisso
- 27 Vetro camera
- 28 Ritratto
- 29 Pannello in Ute Beneventana 120x60x0,20cm
- 30 Profilo base
- 31 Griglia
- 32 Luce Led
- 33 Pannello in calcestruzzo con rete elettroincrociata 1cm
- 34 Massetto 5cm
- 35 Canaletta di scolo per acque piovane
- 36 Getto in calcestruzzo con rete elettroincrociata 1cm
- 37 Vespajo aereo
- 38 Canale di drenazione
- 39 Mignone 10cm
- 40 Tameno
- 41 Sblocco drenante in cartongesso
- 42 Finito di fondazione in c.a.
- 43 Sblocco di separazione 1cm
- 44 Finitura interna
- 45 Vetro



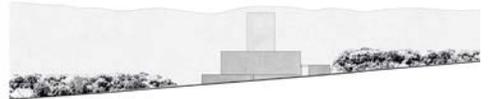




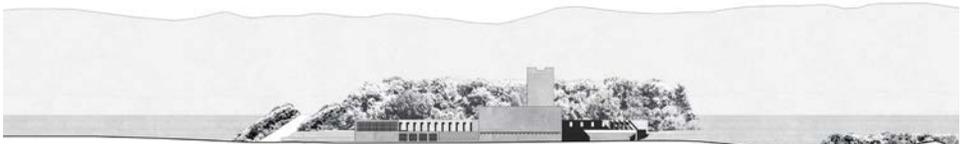
planimetria



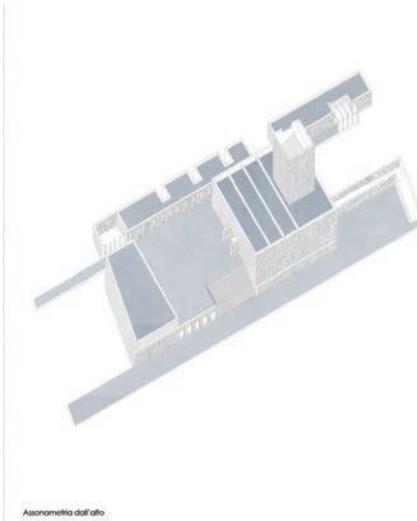
profilo trasversale



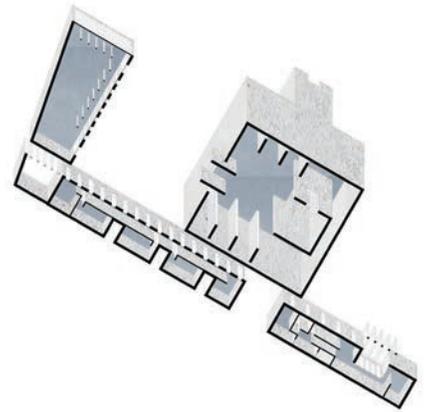
profilo trasversale



profilo longitudinale

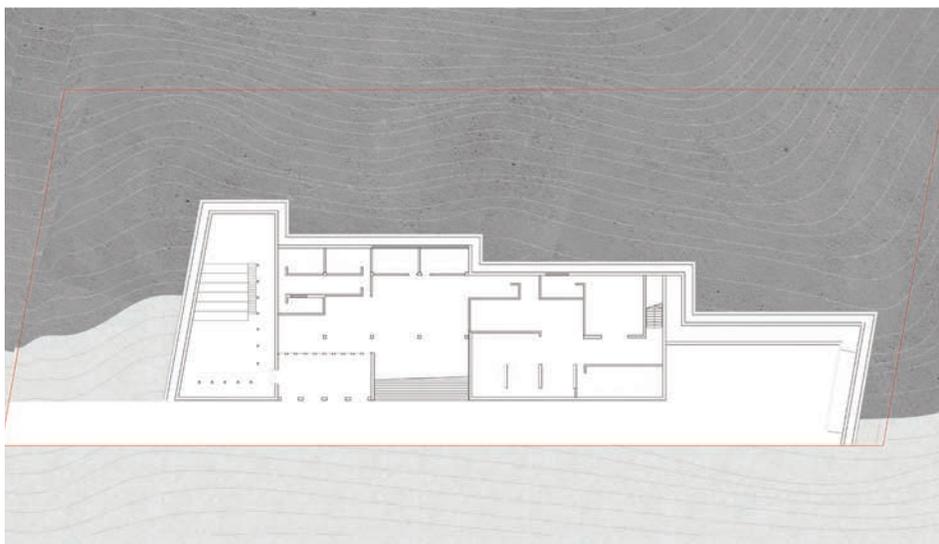


Assonometria dall'alto

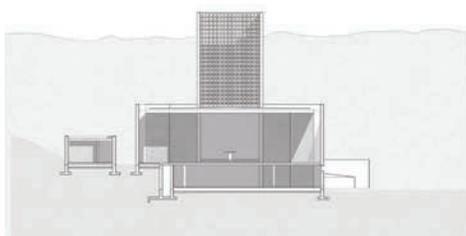


Assonometria dal basso

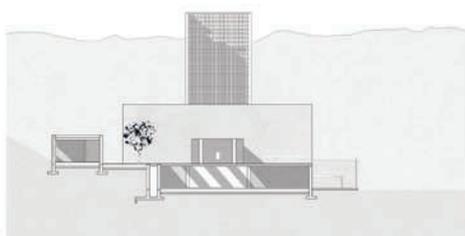
Progetto 3
Raffaele Natiello



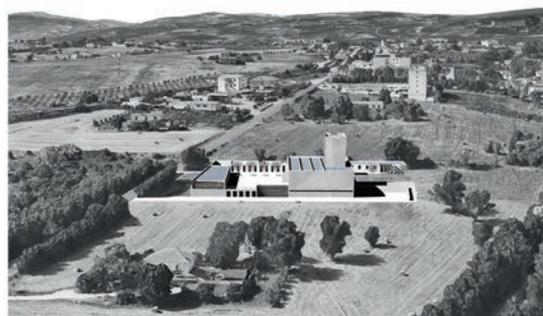
Planta quota base



Profilo trasversale

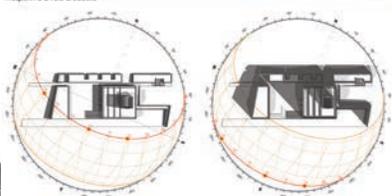


Profilo trasversale



Prospettiva a volo d'uccello

Prospettiva a volo d'uccello



Schizzo d'estate:

Latitudine: 41,19°
 Longitudine: 14,23°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21 - 06 - 2004
 Ore: 10:00 | 12:00 | 15:00

Schizzo d'inverno:

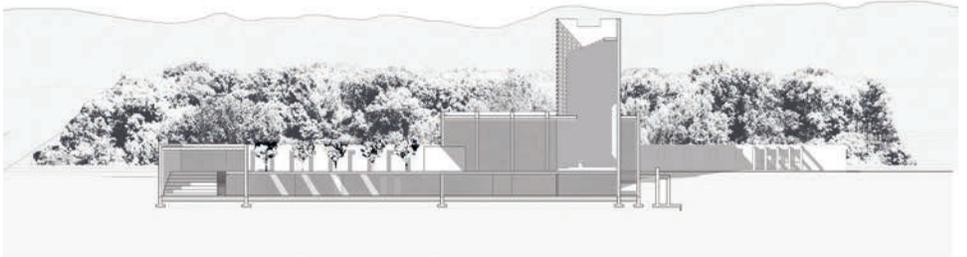
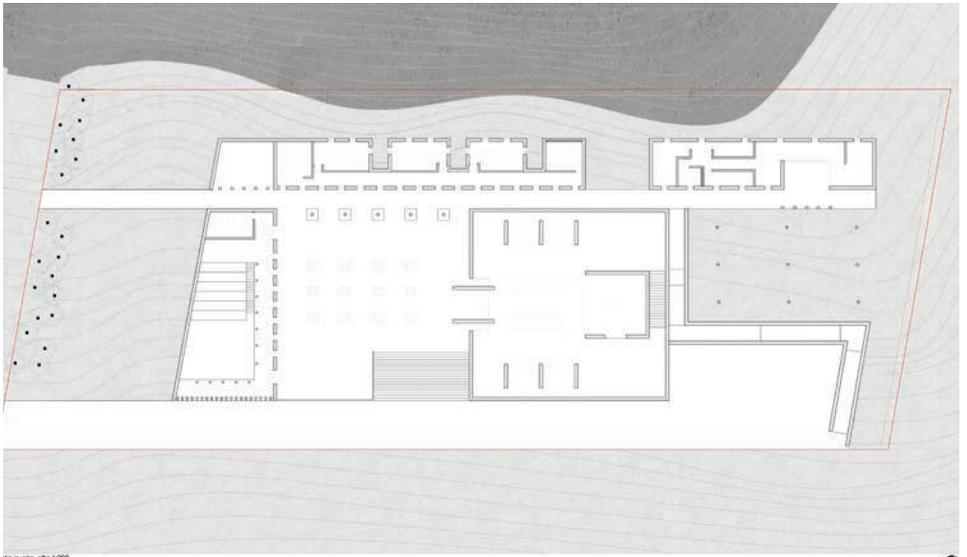
Latitudine: 41,19°
 Longitudine: 14,23°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21 - 12 - 2004
 Ore: 10:00 | 12:00 | 15:00



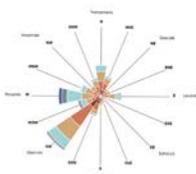
Luogo: Via dei Liguri Beccari, 4, 02100, Benevento (BN) - 41°09'57"N - 14°45'5"E

Analisi climatica, ombreggiamento

10/3

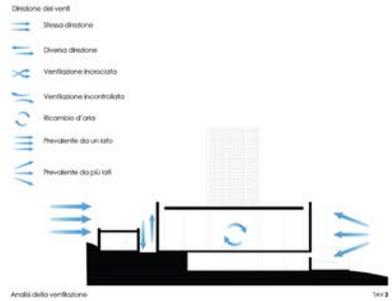
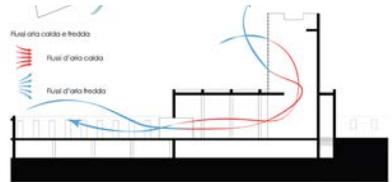
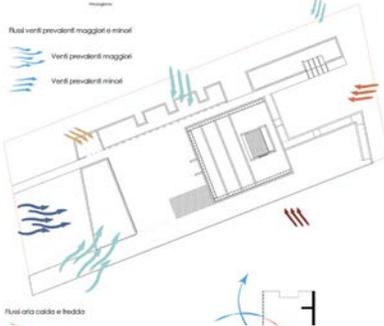


Site longitudinale 1:200

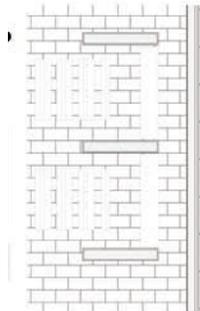
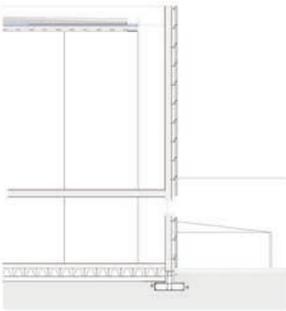
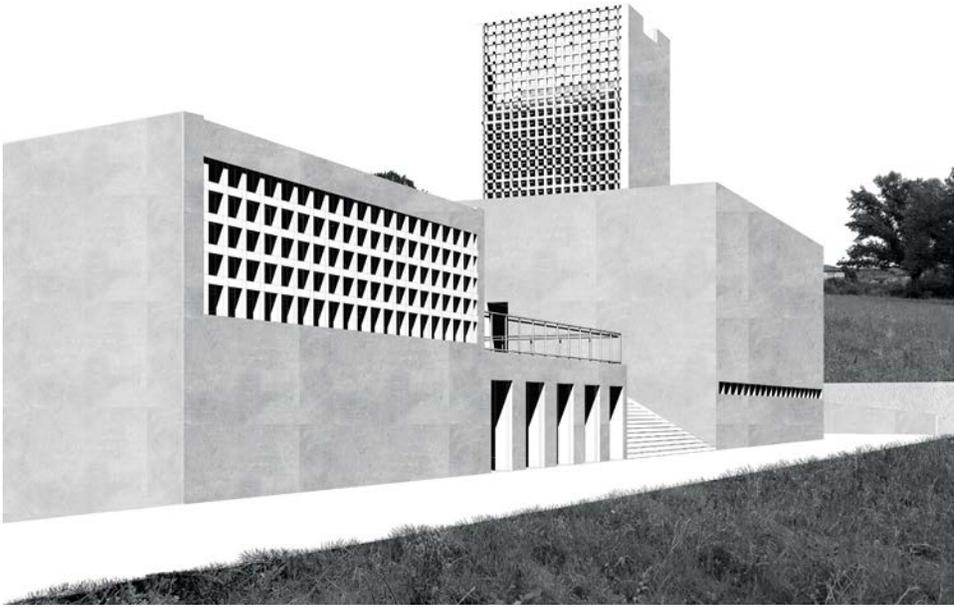


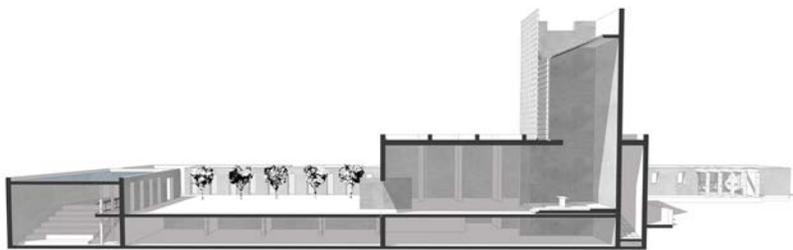
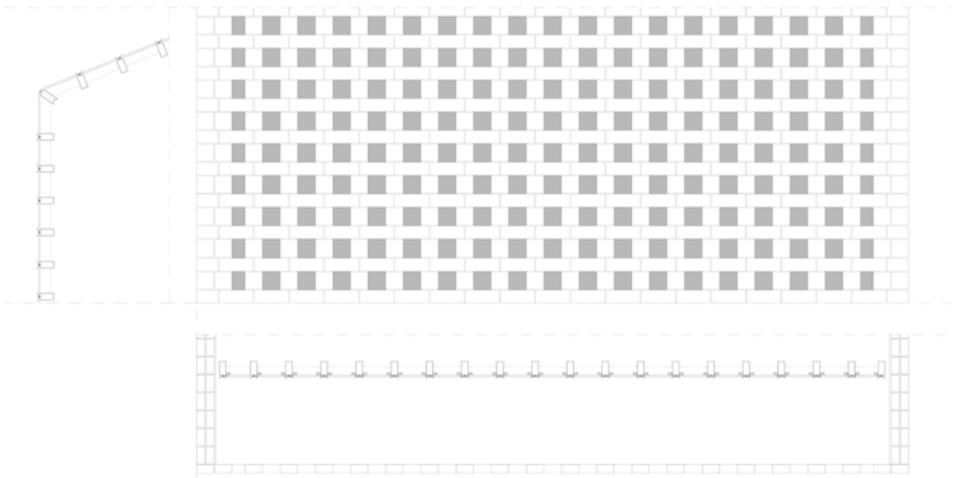
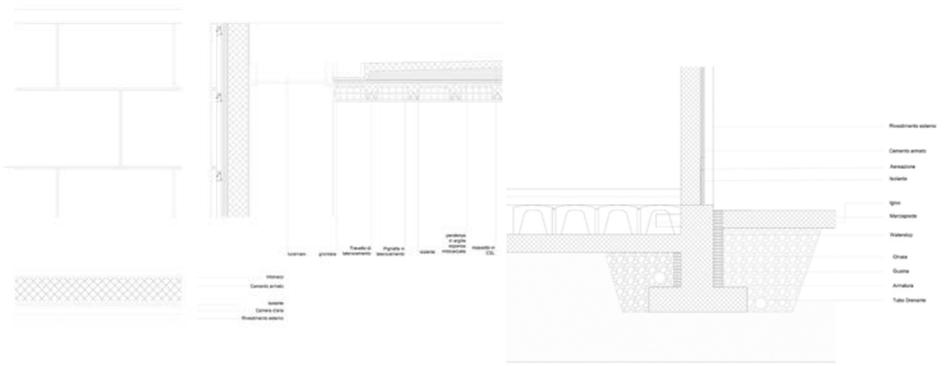
Studente: Raffaele Nobile IN 17001193

- 21.5 - 27 nodi, vento forte
- 16.5 - 21.5 nodi, vento freddo
- 10.5 - 16.5 nodi, vento moderato
- 6.5 - 10.5 nodi, vento caldo
- 3.5 - 6.5 nodi, vento leggero
- 0 - 3.5 nodi, brezza leggera

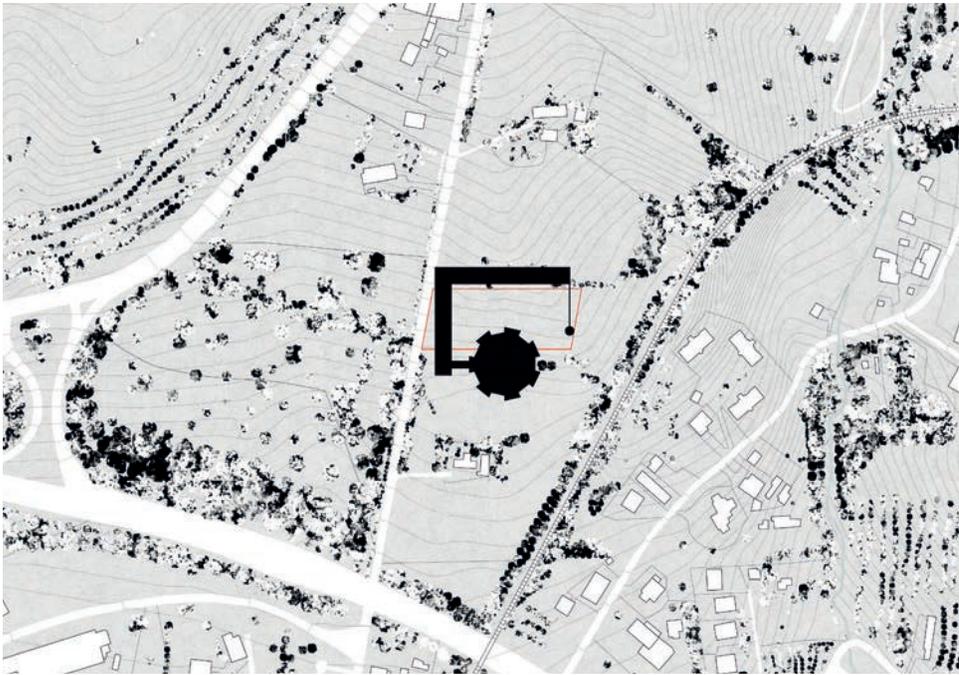


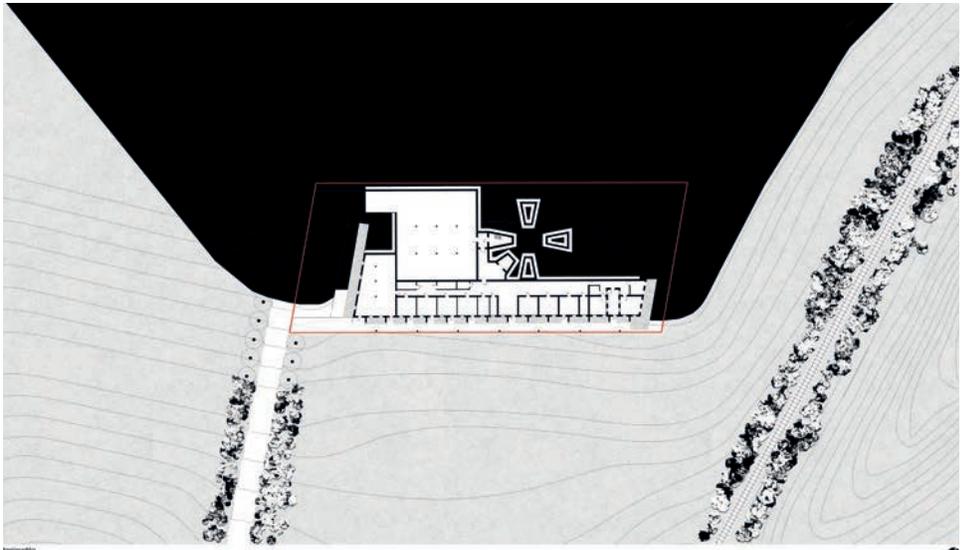
Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo
complesso parrocchiale
a Benevento





Forme e figure per il sacro.
 Progetti per un nuovo
 complesso parrocchiale
 a Benevento





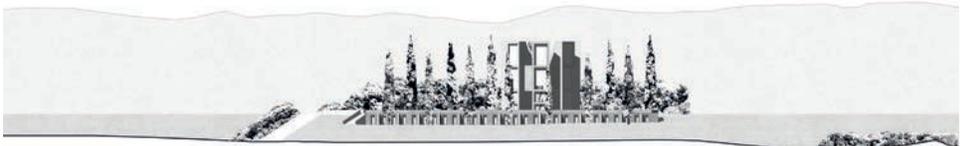
planimetria



profilo trasversale



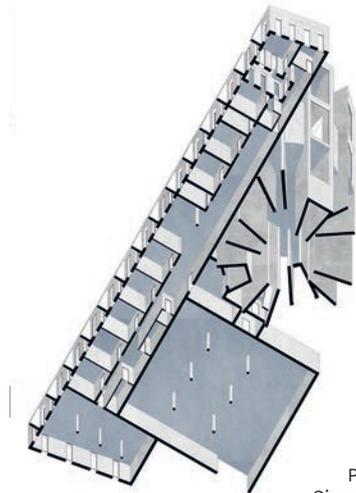
profilo trasversale



profilo longitudinale



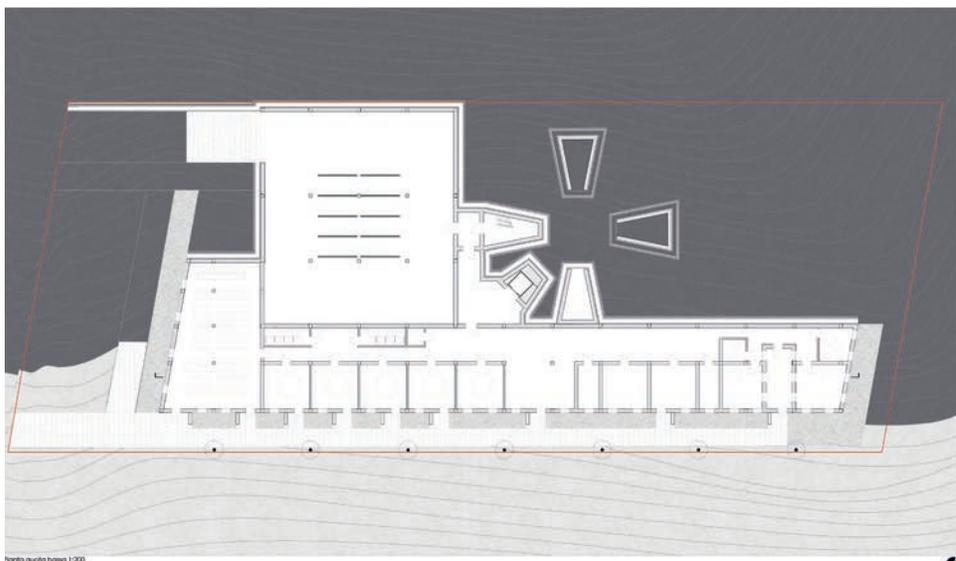
vista dall'alto



Assonometria del baso

Progetto 4
Simona Russo

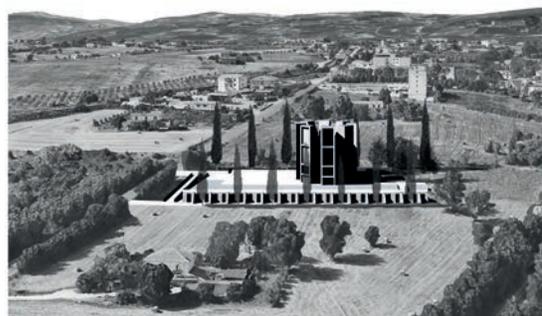
Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo
complesso parrocchiale
a Benevento



Sezione quota base 1:200



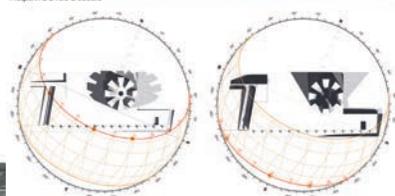
Profilo longitudinale 1:200



Prospettiva a volo d'uccello



Prospettiva a volo d'uccello

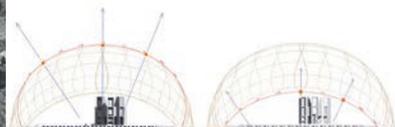


Solstizio d'estate:

Latitudine: 41.19°
 Longitudine: 14.29°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21 - 06 - 2024
 Ora: 10:30

Solstizio d'inverno:

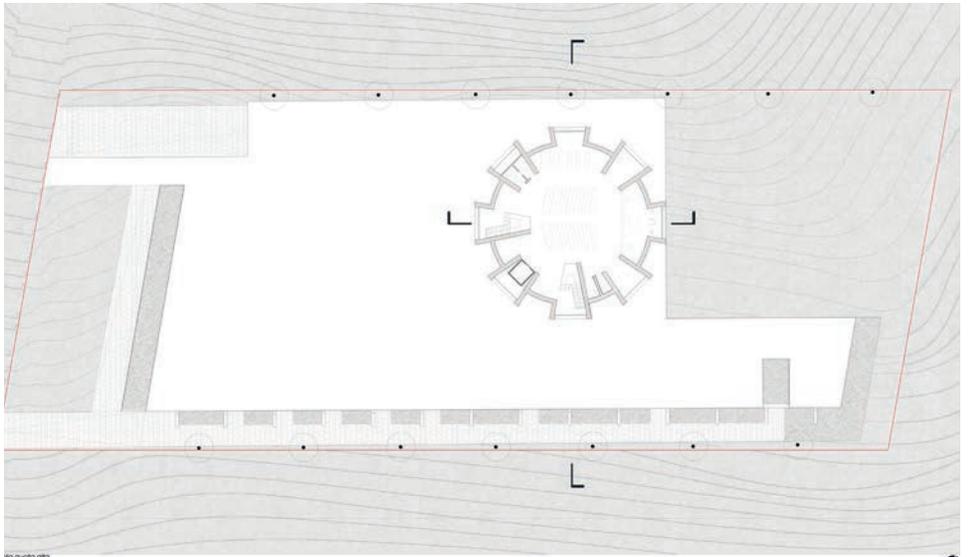
Latitudine: 41.19°
 Longitudine: 14.29°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21 - 12 - 2024
 Ora: 10:30



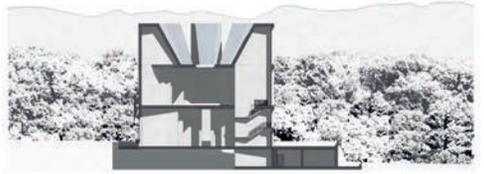
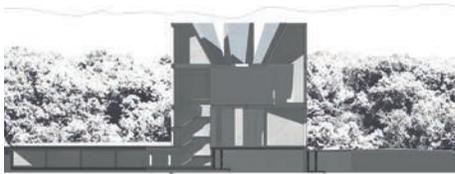
Luogo: Via dei Liguri Beccari, 4, 62100, Benevento (BN) - 41°09'57"N - 14°45'1"E

Analisi climatica, ombreggiamento

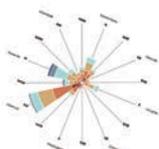
10/3



Vo quota alta



lo trasversale



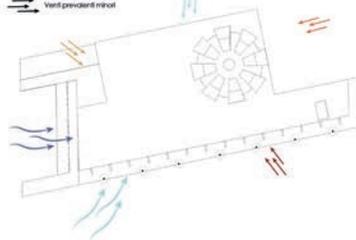
Studente: Simona Russo N°17001190

- 21.5 - 27 nodi, vento forte
- 16.5 - 21.5 nodi, vento freddo
- 10.5 - 16.5 nodi, vento moderato
- 6.5 - 10.5 nodi, vento caldo
- 3.5 - 6.5 nodi, vento leggero
- 0 - 3.5 nodi, brezza leggera

flussi venti prevalenti maggiori e minori

→ Venti prevalenti maggiori

→ Venti prevalenti minori



flussi venti prevalenti e minori

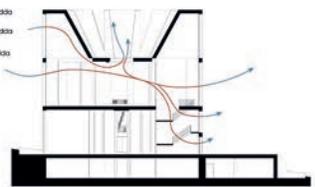
Profilo trasversale

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

flussi aria calda e fredda

→ flussi d'aria fredda

→ flussi d'aria calda



Compartimenti bioclimatici

Stessa direzione

Diversa direzione

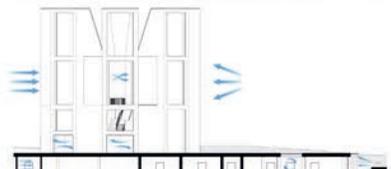
Verificazione incrociata

Verificazione incrociata

Precedente da più lati

Precedente da un lato

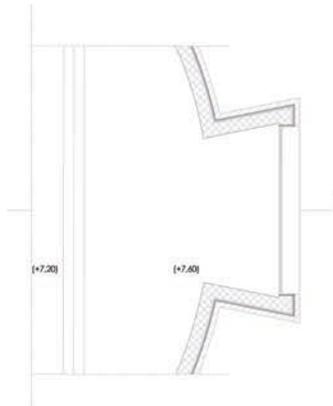
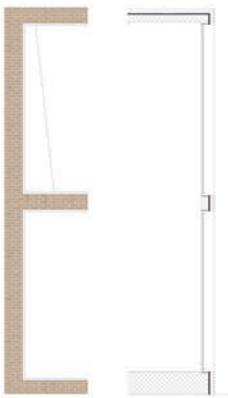
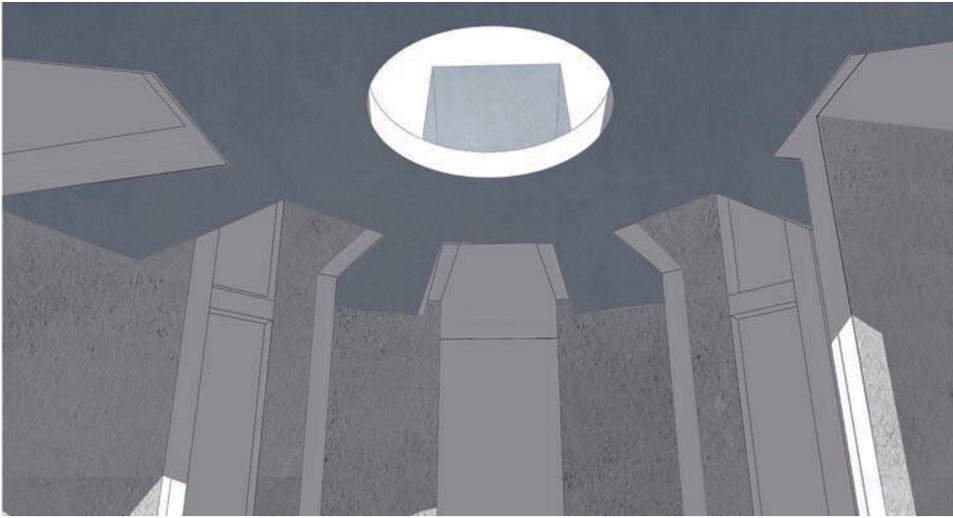
Ricominci d'aria

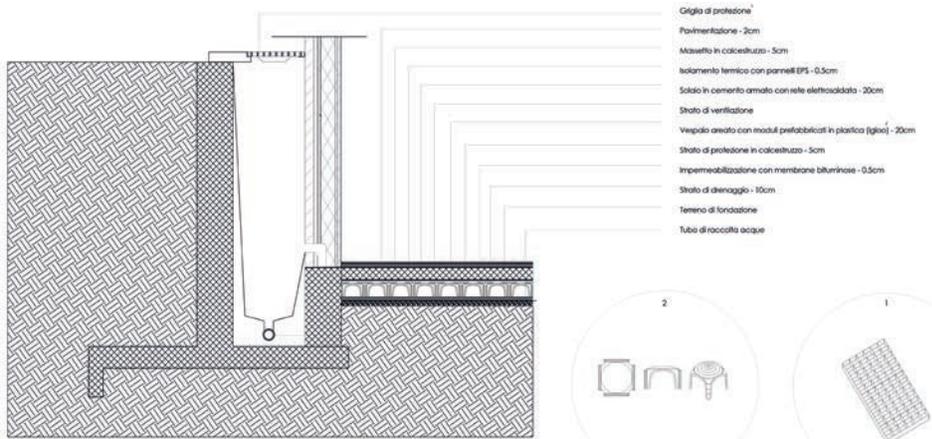


Analisi della ventilazione

10/2

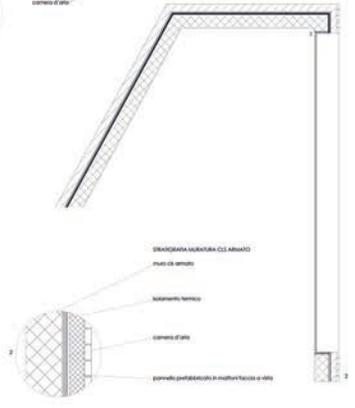
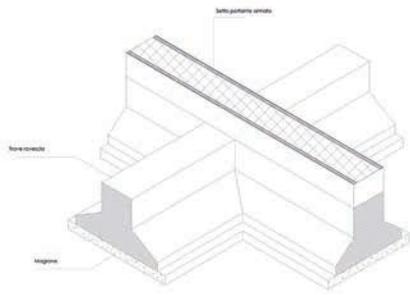
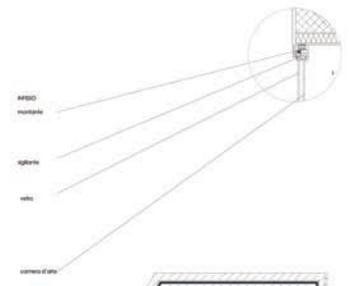
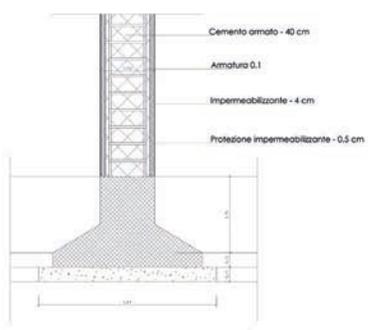
Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo
complesso parrocchiale
a Benevento





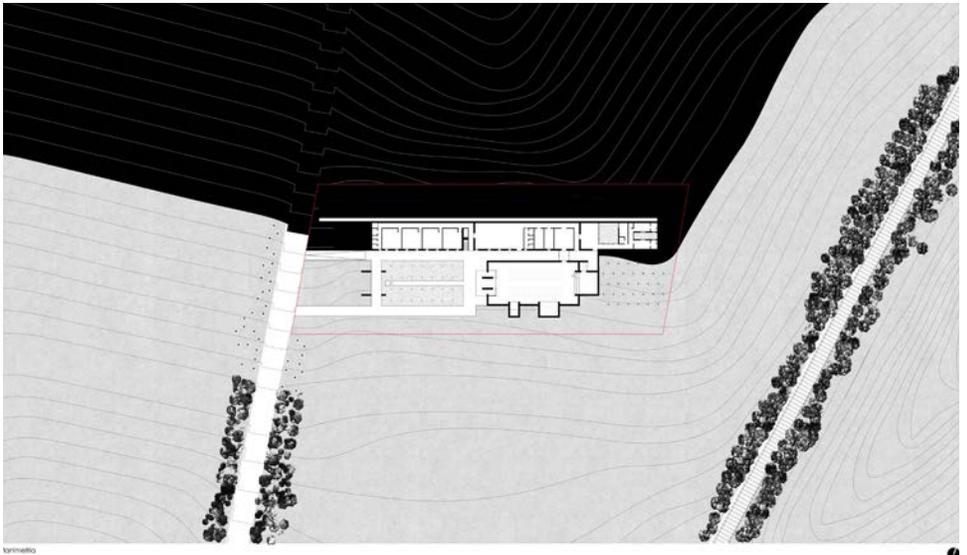
di arch. P. Azzano

Prodotto Simons Basso N17001190

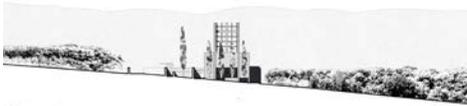


Forme e figure per il sacro.
 Progetti per un nuovo
 complesso parrocchiale
 a Benevento





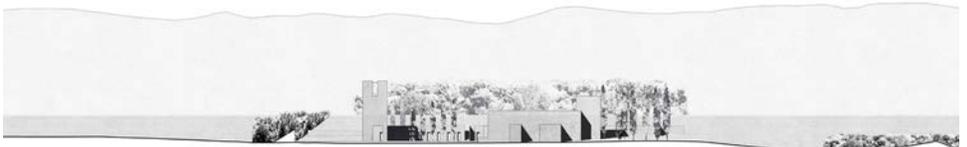
planimetria



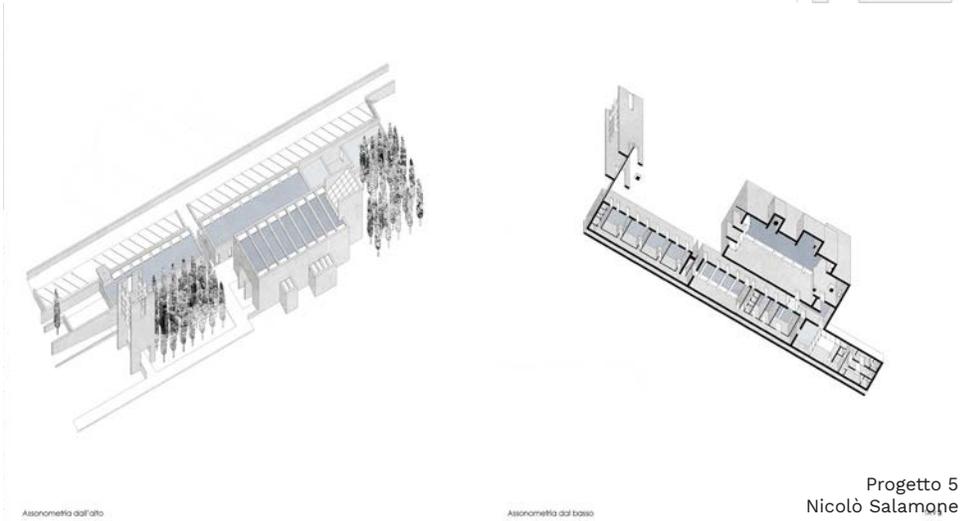
taglio trasversale



taglio trasversale



taglio longitudinale



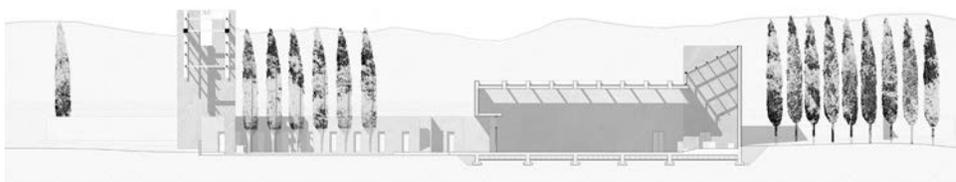
Assonometria dall'alto

Assonometria dal basso

Progetto 5
Nicolò Salamone



Spazio quota base 1:200

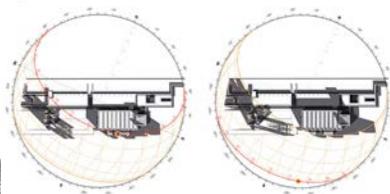


Profilo longitudinale 1:200



Prospettiva a volo d'uccello

Prospettiva a volo d'uccello



Schizzo d'estate:

Latitudine: 41,39°
 Longitudine: 14,23°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21 - 06 - 2024
 Ora: 10:30

Schizzo d'inverno:

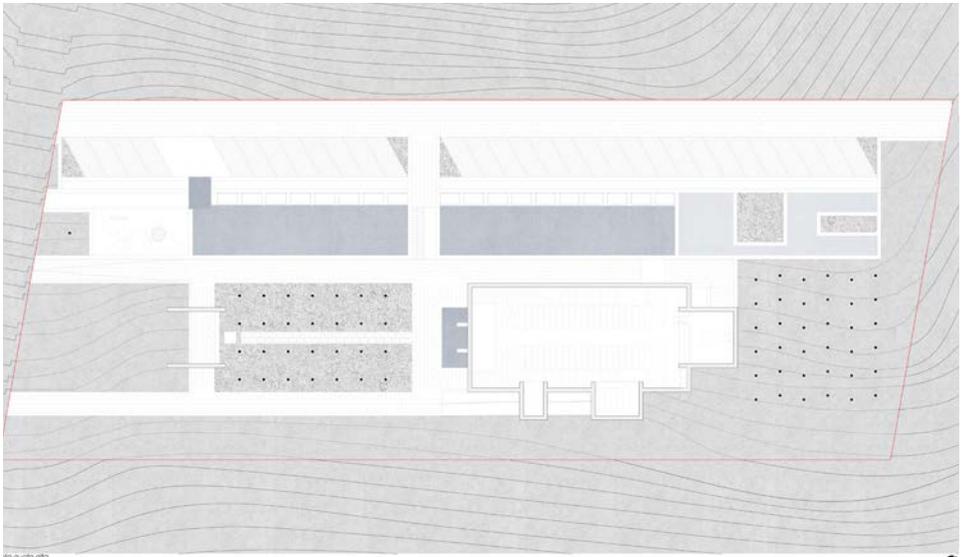
Latitudine: 41,39°
 Longitudine: 14,23°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21 - 12 - 2024
 Ora: 10:30



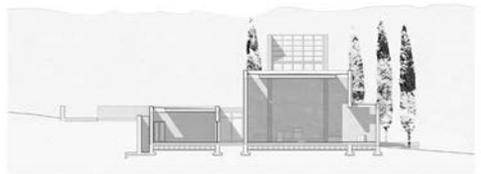
Luogo: Via dei Liguri Beccari, 4, 62100, Benevento (BN) - 41°05'37"N - 14°45'5"E

Analisi climatica, ombreggiamento

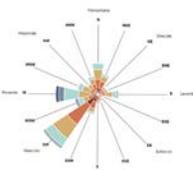
14/3



Va quota alta

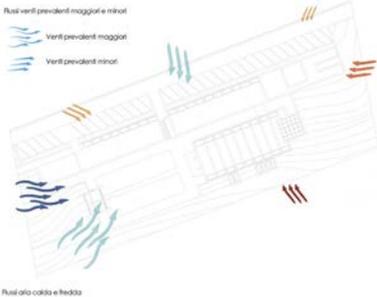


Lo trasversale



Studenti: Salamone Nicolò N1700177

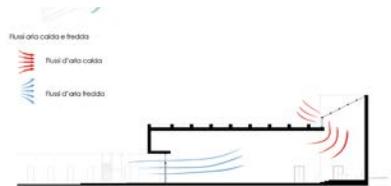
- 21.5 - 27 nodi, vento forte
- 14.5 - 21.5 nodi, vento freddo
- 10.5 - 14.5 nodi, vento moderato
- 6.5 - 10.5 nodi, vento caldo
- 3.5 - 6.5 nodi, vento leggero
- 0 - 3.5 nodi, brezza leggera



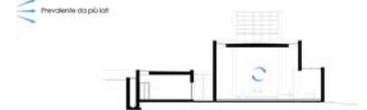
Ruoli aria calda e fredda

Profilo trasversale

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Profilo trasversale 1:200



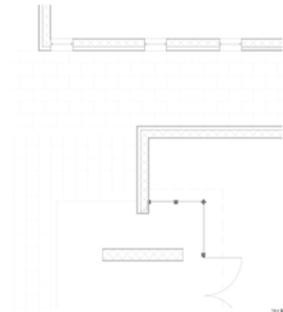
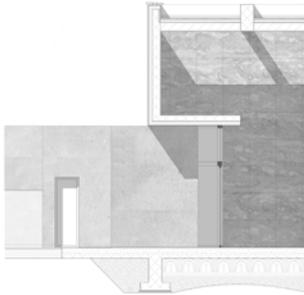
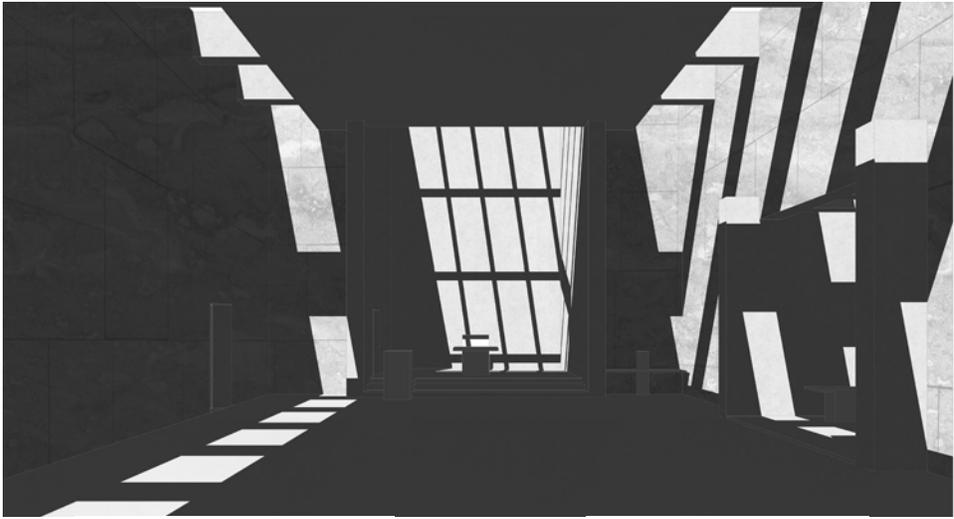
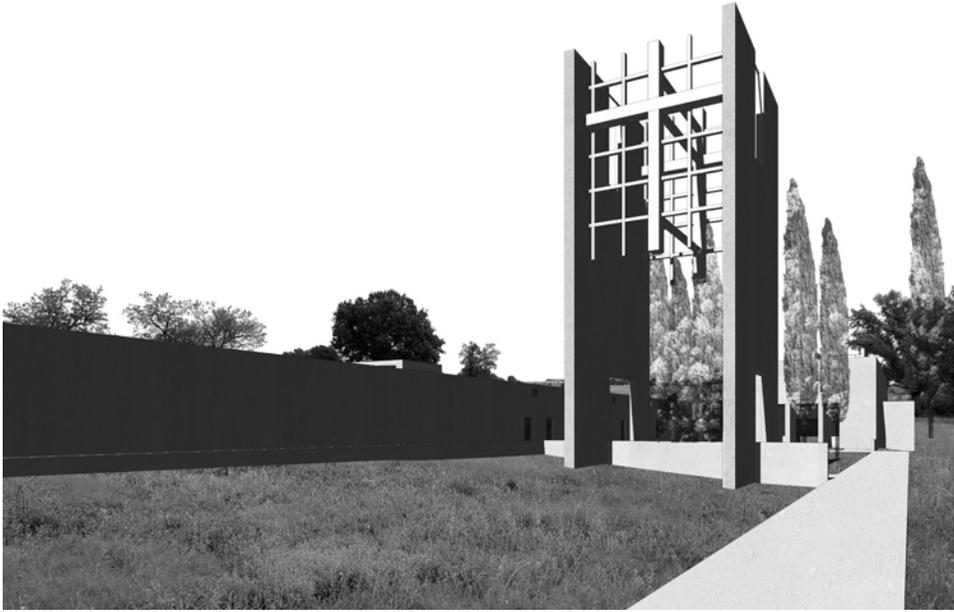
- Direzione dei venti
- Stessa direzione
 - Diversa direzione
 - Ventilazione incrociata
 - Ventilazione incontrastata
 - Ricambio d'aria
 - Prevalente da un lato
 - Prevalente da più lati

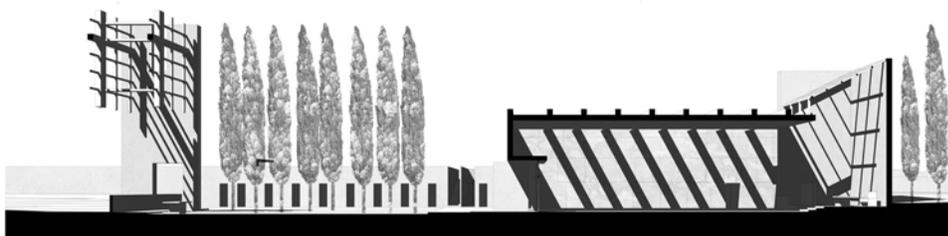
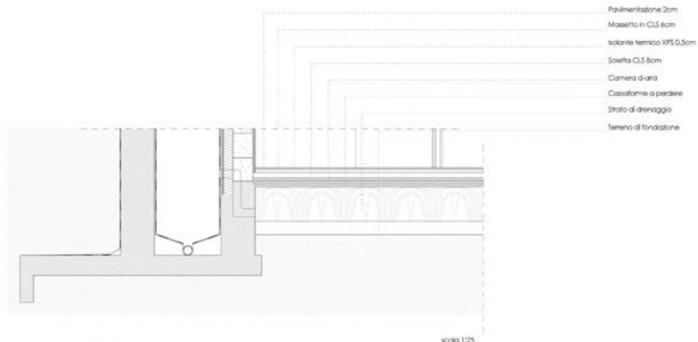
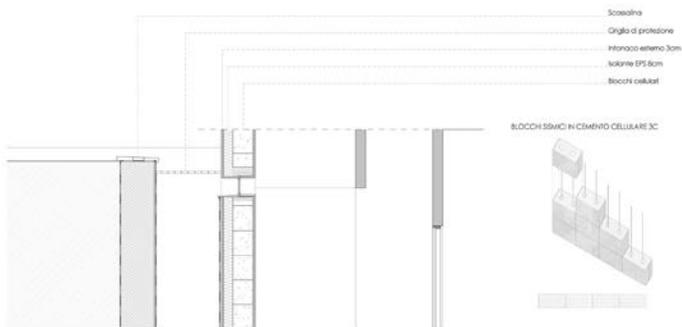
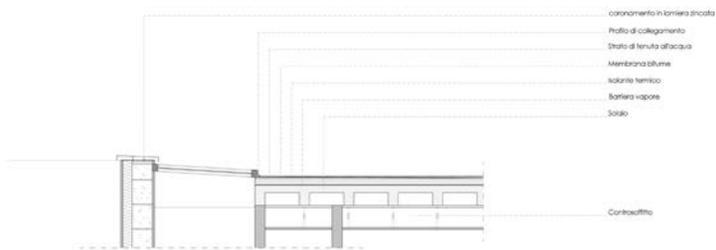


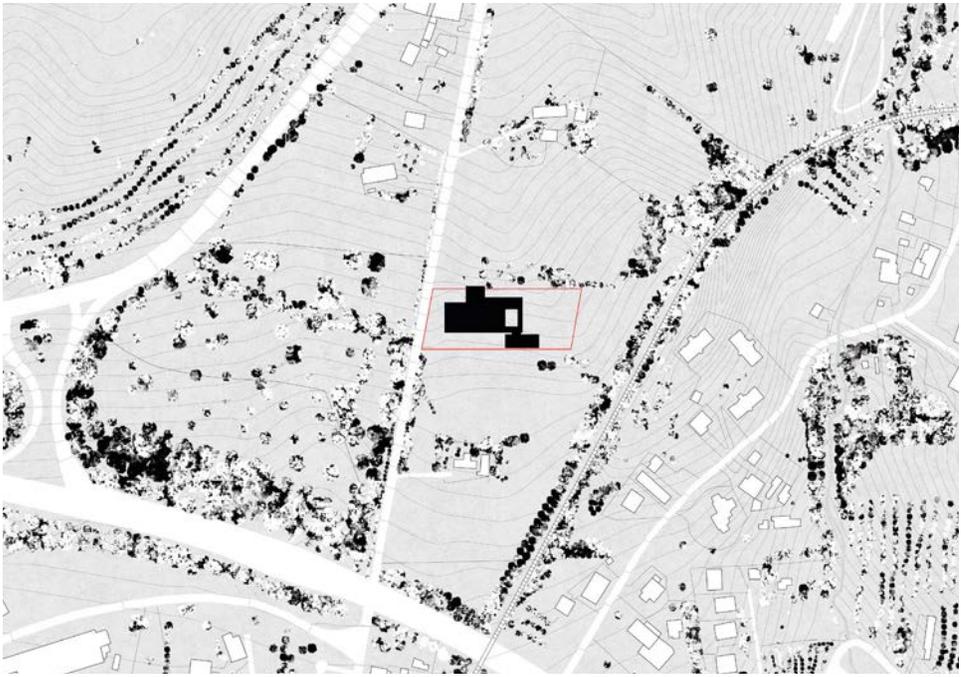
Comportamento climatico

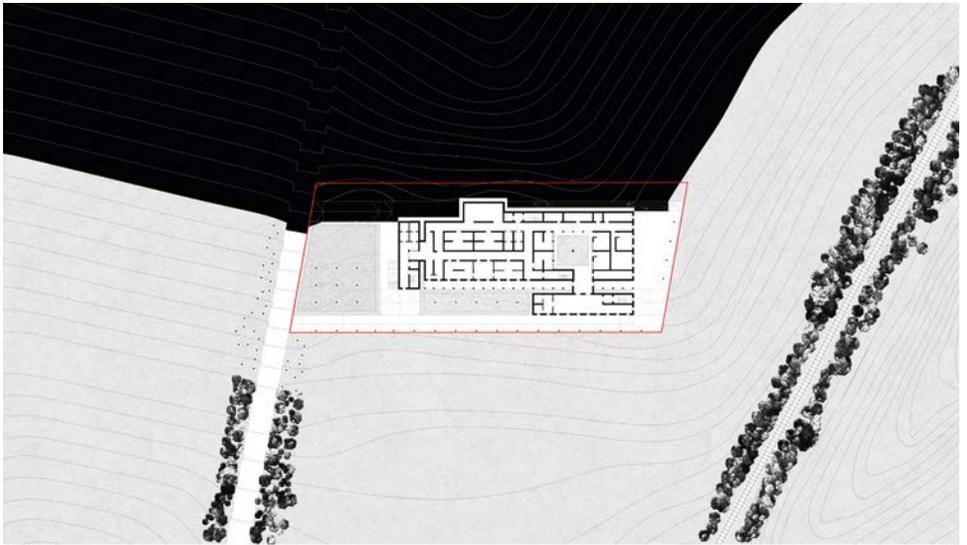
1/20

Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo
complesso parrocchiale
a Benevento









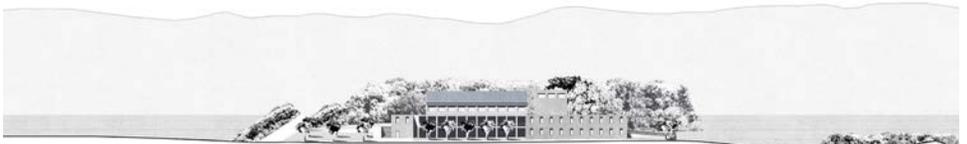
planimetria



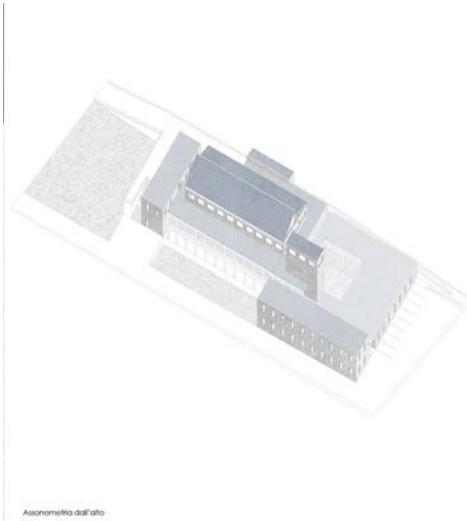
profilo trasversale



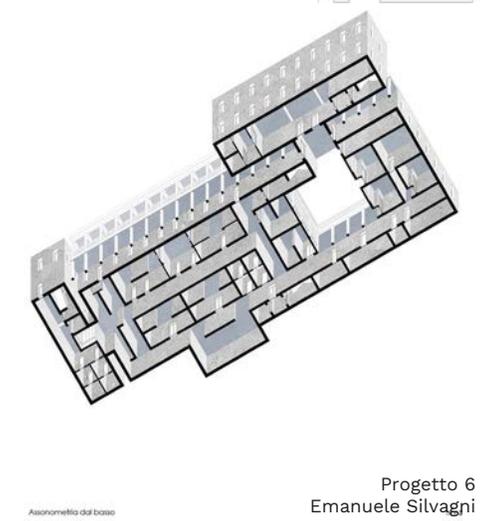
profilo trasversale



profilo longitudinale

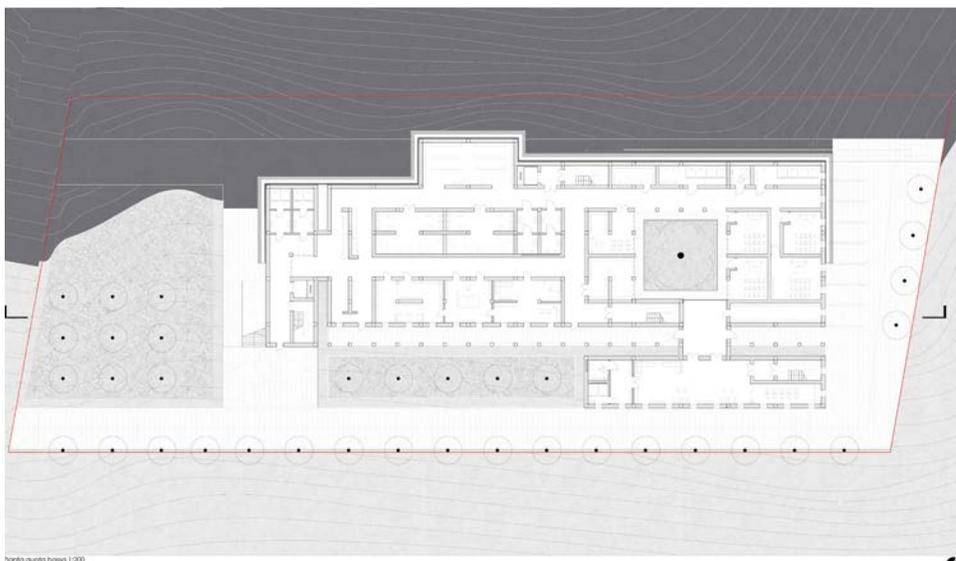


Asonometria dall'alto

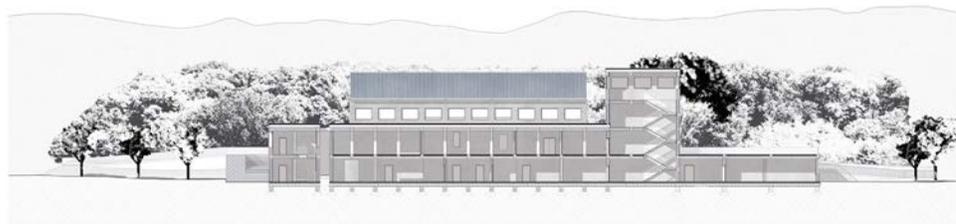


Asonometria dal basso

Progetto 6
Emanuele Silvagni



Scatto quota base 1:200

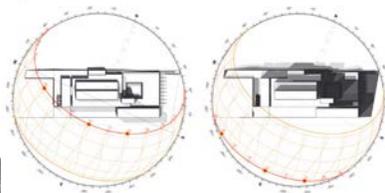


Profilo longitudinale 1:200



Prospettiva a volo d'uccello

Prospettiva a volo d'uccello



Sollito d'estate:

Latitudine: 41.39°
 Longitudine: 14.23°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21 - 06 - 2004
 Ore: 10:00 | 12:00 | 15:00

Sollito d'inverno:

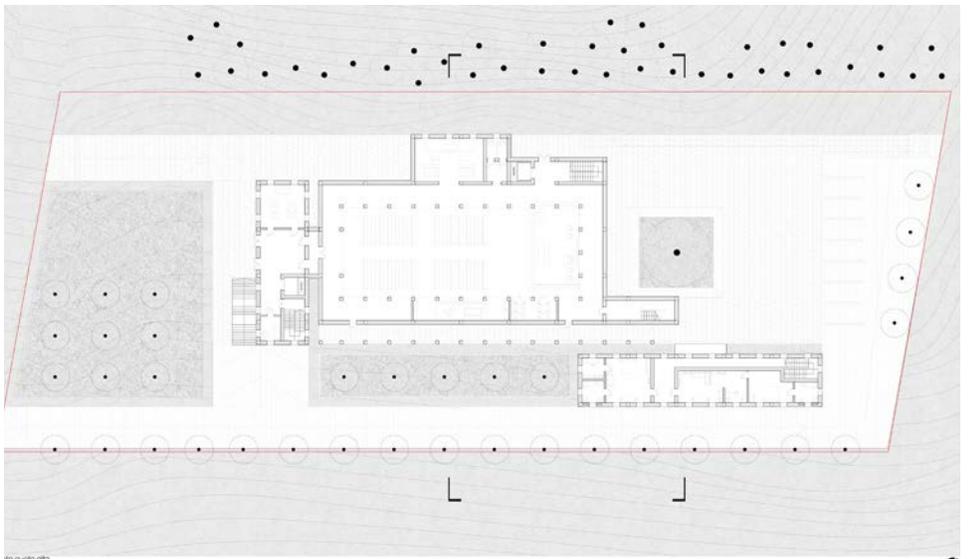
Latitudine: 41.39°
 Longitudine: 14.23°
 Fuso orario: GMT+01:00, Roma
 Data: 21 - 12 - 2004
 Ore: 10:00 | 12:00 | 15:00



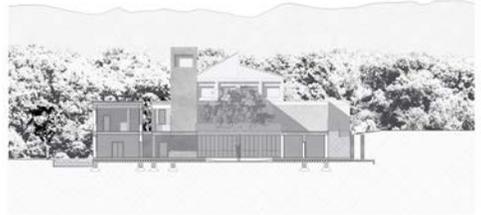
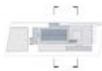
Luogo: Via dei Liguri Beccari, 4 82100 Benevento (BN) - 41°09'57"N - 14°46'57"E

Analisi climatica, ombreggiamento

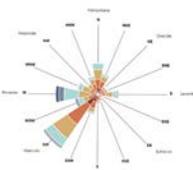
16/3



Va quota alta



Lo travede



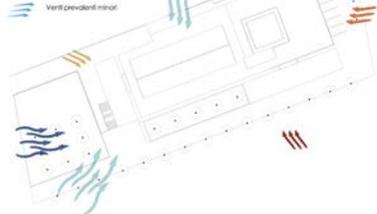
Studente: Emanuele Silvagni N°17001193

- 21.5 - 27 nodi, vento forte
- 14.5 - 21.5 nodi, vento freddo
- 10.5 - 14.5 nodi, vento moderato
- 6.5 - 10.5 nodi, vento caldo
- 3.5 - 6.5 nodi, vento leggero
- 0 - 3.5 nodi, brezza leggera

Ruoli venti prevalenti maggiori e minori

Venti prevalenti maggiori

Venti prevalenti minori



Ruoli aria calda e fredda

Profilo travede

0 1 2 3 4 5 10 20

Ruoli aria calda e fredda

Ruoli d'aria calda

Ruoli d'aria fredda



Direzione dei venti

Stessa direzione

Diversa direzione

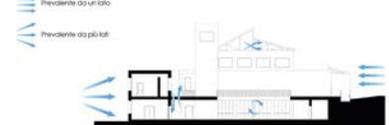
Ventilazione incrociata

Ventilazione incontrollata

Ricambio d'aria

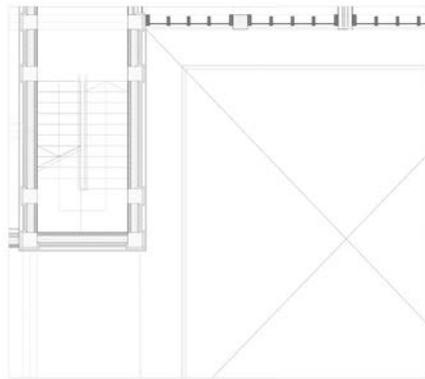
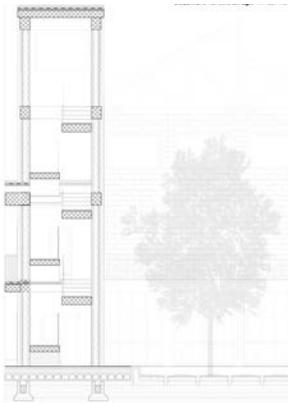
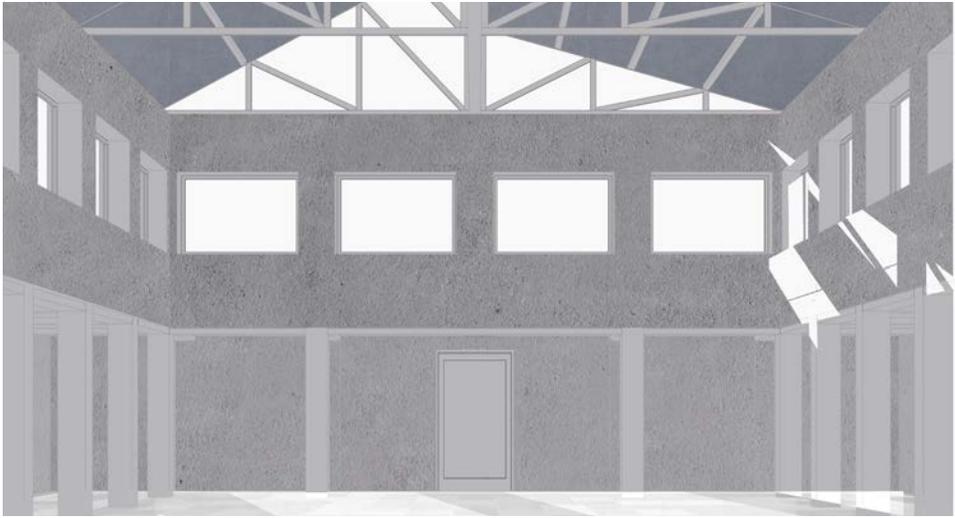
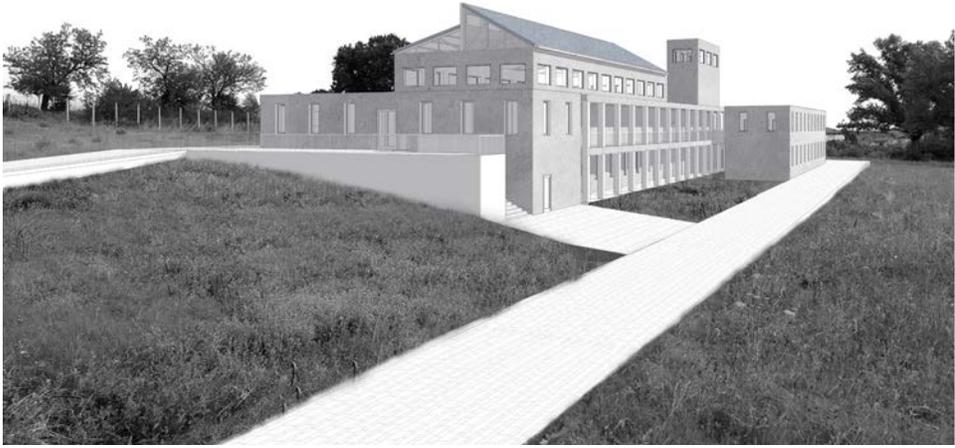
Prevedibile da un lato

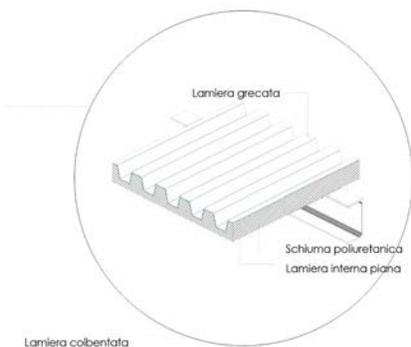
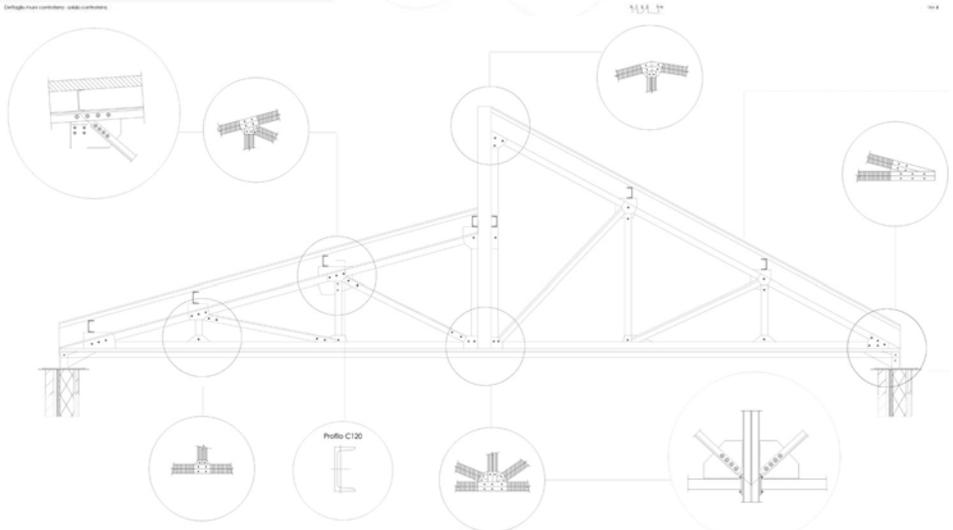
Prevedibile da più lati



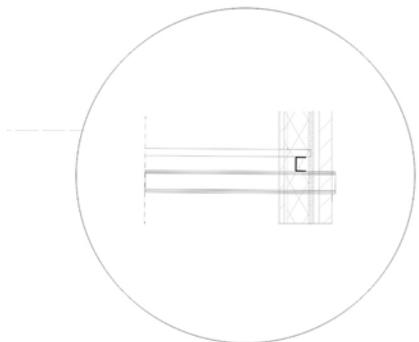
Comportamento bioclimatico

16/2

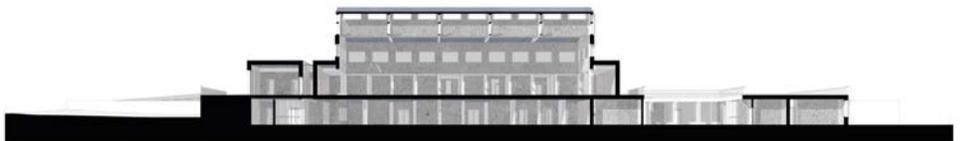


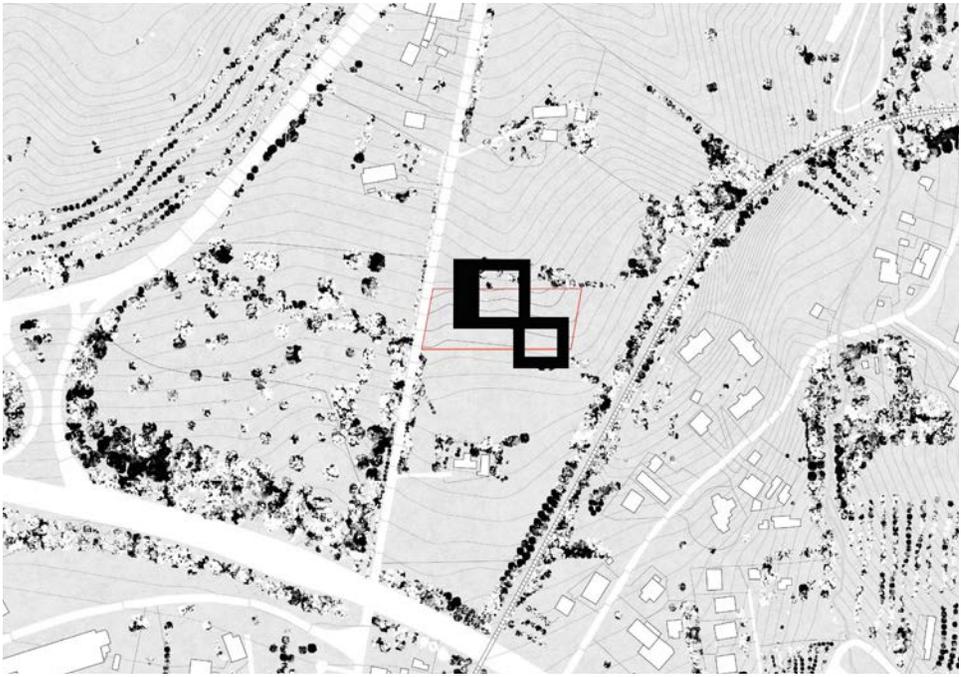


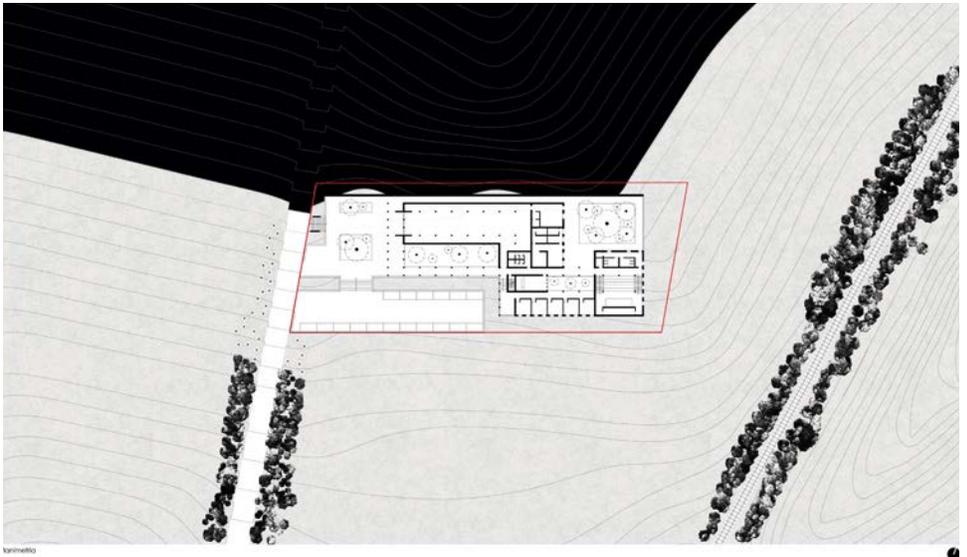
Lamiera colbentata



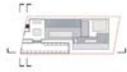
Colmo al muro con scossalina







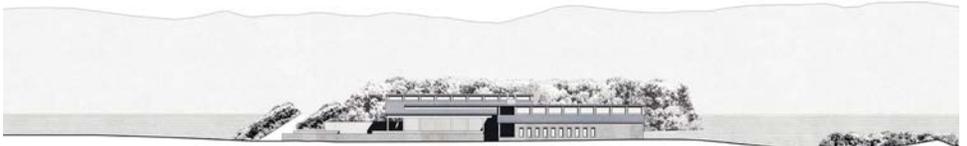
planimetria



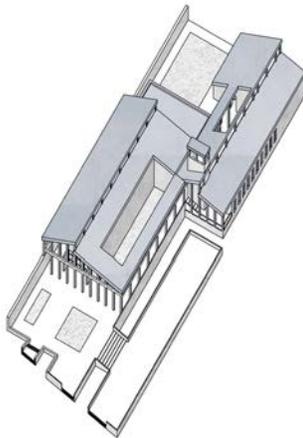
profilo trasversale



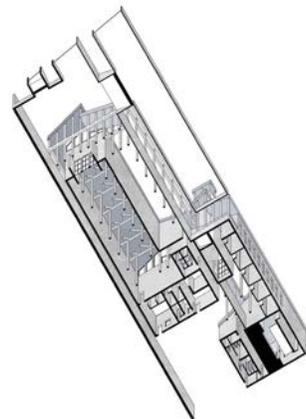
profilo trasversale



profilo longitudinale

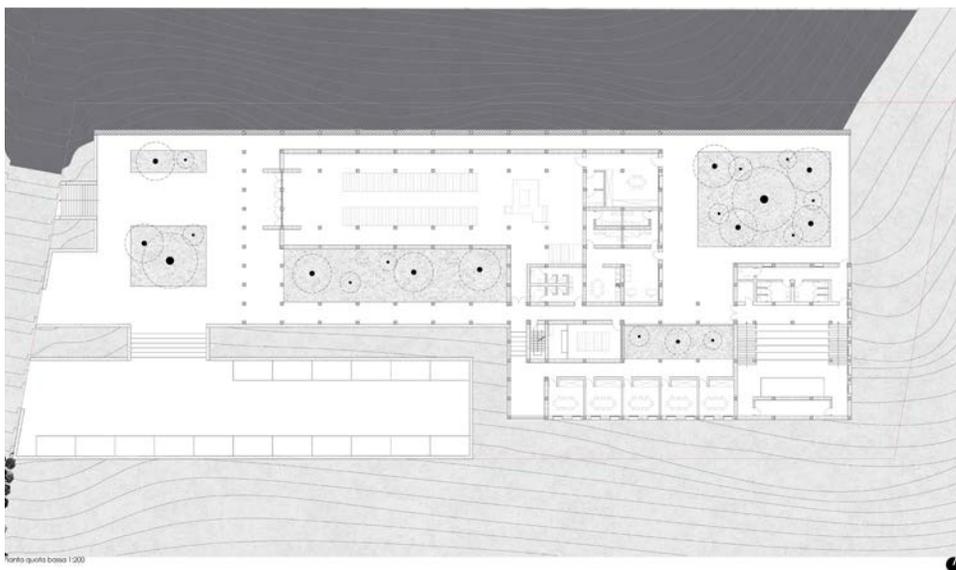


Asonometria dall'alto

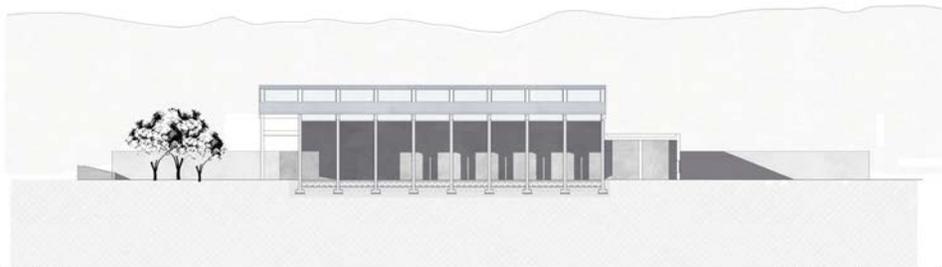


Asonometria dal basso

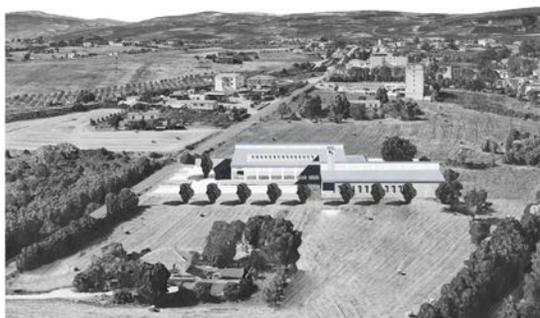
Progetto 7
Michele Tobia



Scala quota base 1:200

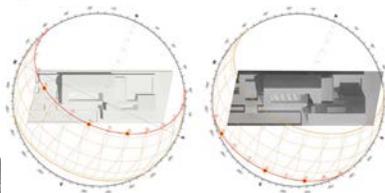


Profilo longitudinale 1:200



Prospettiva a volo d'uccello

Prospettiva a volo d'uccello



Solstizio d'estate:

Latitudine: 41.39°
 Longitudine: 14.39°
 Fuso orario GMT+01:00, Roma
 Data: 21-06-2024
 Ore: 10:00 | 12:00 | 15:00

Solstizio d'inverno:

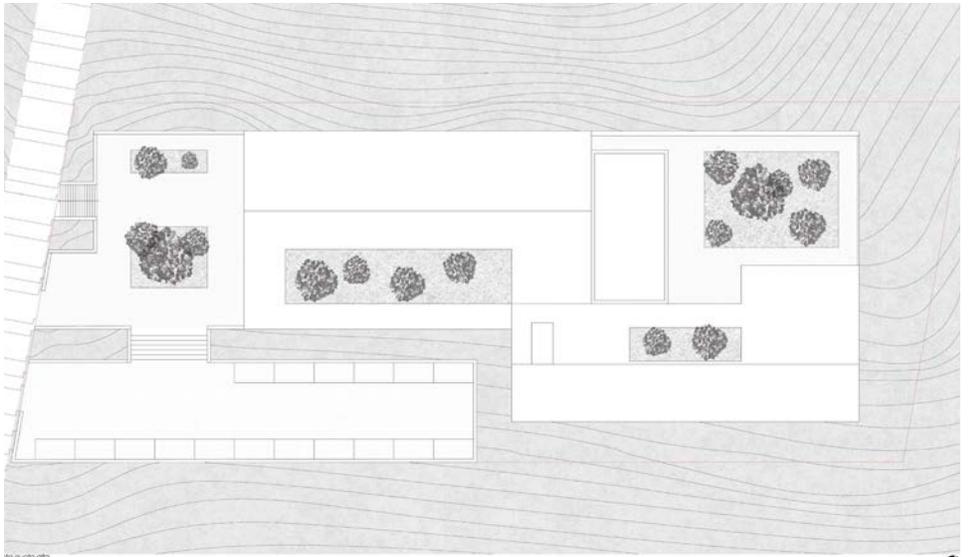
Latitudine: 41.39°
 Longitudine: 14.39°
 Fuso orario GMT+01:00, Roma
 Data: 21-12-2024
 Ore: 10:00 | 12:00 | 15:00



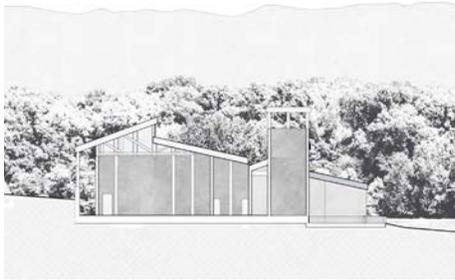
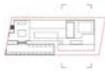
Luogo: Via dei Uguili Beccari, 4-82100 Benevento (BN) - 41°09'57"N - 14°45'57"E

Analisi climatica, ombreggiamento

16/3



Via quota alta



Profilo trasversale

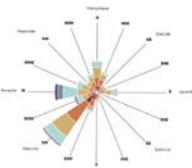


Profilo trasversale

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Studente: Michele Tobia 71/17001196

- 21.5 - 27 nodi, vento forte
- 14.5 - 21.5 nodi, vento freddo
- 10.5 - 14.5 nodi, vento moderato
- 6.5 - 10.5 nodi, vento caldo
- 3.5 - 6.5 nodi, vento leggero
- 0 - 3.5 nodi, brezza leggera



Ruoli venti prevalenti maggiori e minori

Venti prevalenti maggiori

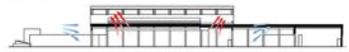
Venti prevalenti minori

Ruoli aria calda e fredda

Ruoli aria calda e fredda

Ruoli d'aria calda

Ruoli d'aria fredda



Direzione dei venti

Stessa direzione

Diversa direzione

Ventilazione incrociata

Ventilazione incontrollata

Ricambio d'aria

Prevalente da un lato

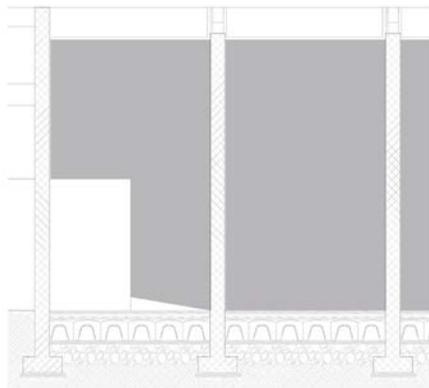
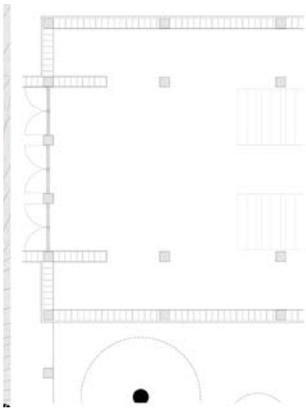
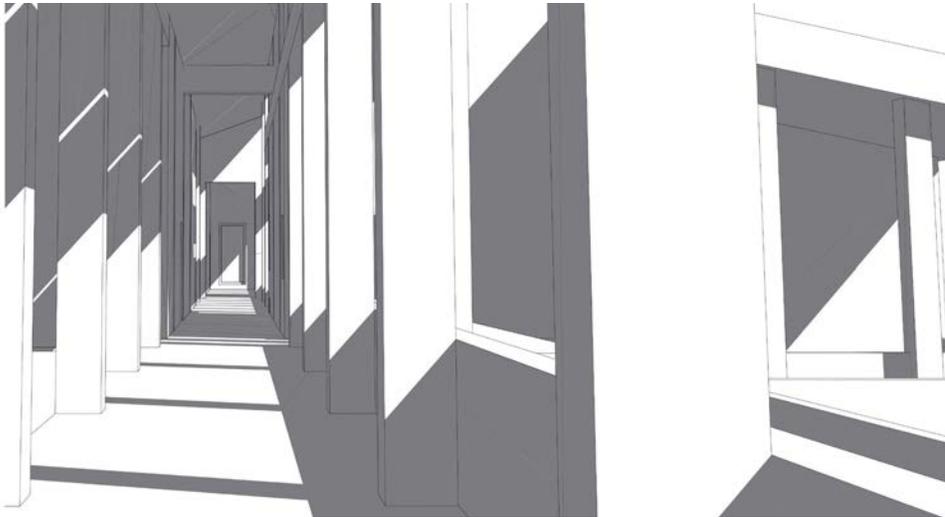
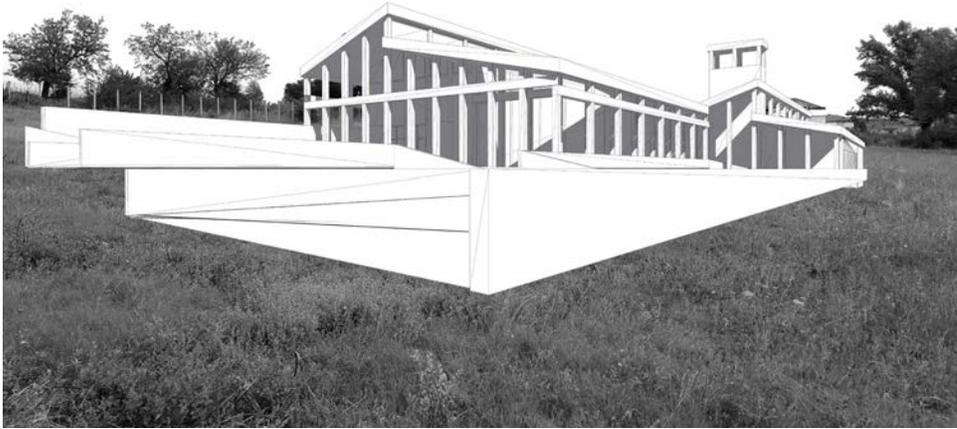
Prevalente da più lati

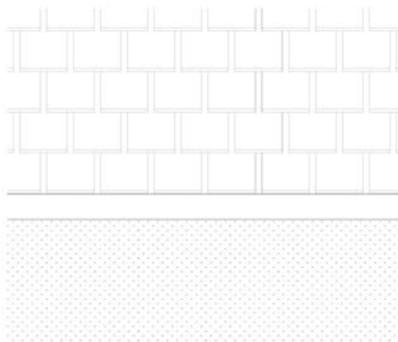


Comportamento bioclimatico

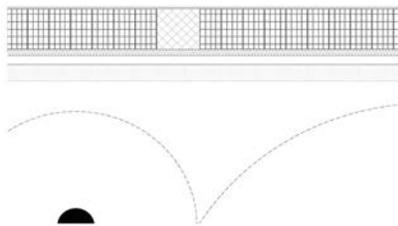
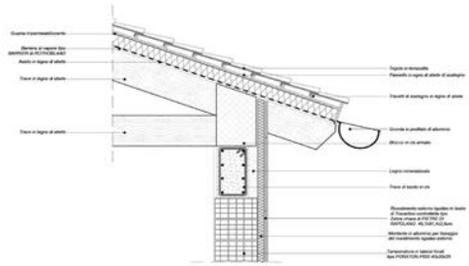
1/12

Forme e figure per il sacro.
Progetti per un nuovo
complesso parrocchiale
a Benevento

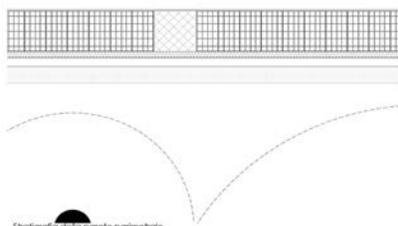
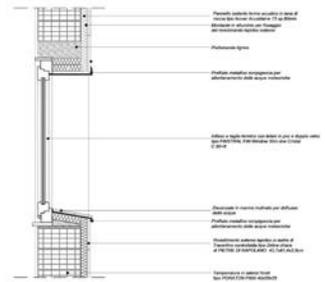




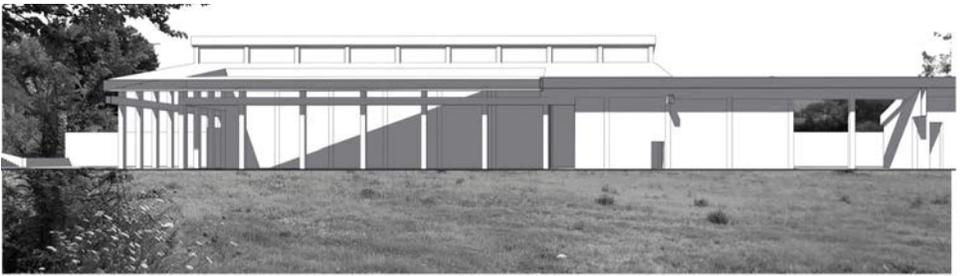
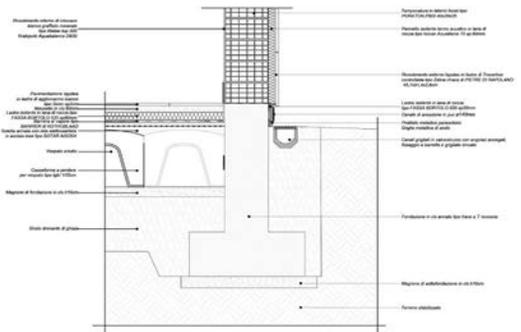
Visita delle coperture



Stratigrafia della parete perimetrale



Stratigrafia della parete perimetrale





R. Calò, Nuovo complesso parrocchiale a Benevento. Planivolumetrico

Nuovo complesso parrocchiale a Benevento

Riccardo Calò

Prima di Kant, l'umanità non poteva ancora pensare nello spazio e gli architetti erano costretti a fare il gabinetto alto quanto il salone. Soltanto dividendo tutto in due potevano ottenere locali più bassi. E come un giorno l'uomo riuscirà a giocare a scacchi su un cubo, così anche gli altri architetti risolveranno il problema della pianta nello spazio.

A. Loos [1972], *Josef Veillich*, in *Id.*, *Parole nel vuoto*, Adelphi, 1992, p. 370, nota 1.

La pianta nello spazio, il *Raumplan*, ha matrici precristiane e non è stata certamente introdotta da Adolf Loos, ad egli però va attribuita la capacità di averla reinterpretata rendendola criterio di gerarchizzazione dei volumi nelle composizioni architettoniche. Non si tratta di una semplice e ordinaria articolazione spaziale di volumi a una certa quota e altezza, bensì della manifestazione dei diversi gradi di intimità degli spazi che compongono un edificio: quanto più ampie sono le unità ambientali in termini volumetrici, tanto più esse assumono un carattere pubblico e accessibile rispetto alle altre. Il *megaron* e l'*atrium* ci insegnano al contempo che la scala gerarchica degli ambienti di un'abitazione è correlata solo al loro grado di intimità e alla dimensione, ma essi dipendono dalla loro locazione e a come si articolano rispetto agli altri, in questo senso si coglie l'articolazione spaziale loosiana, dove lo spazio viene inteso nel suo essere forma a priori della sensibilità del progettista stesso e che a sua volta è capace di conformarne le barriere, i limiti e non viceversa.

Le opere più note del Maestro austriaco riguardano primariamente edilizia privata proprio perché altrettanto privata è la matrice del suo principio progettuale. Come si tradurrebbe la pianta nello spazio se il progetto affrontasse invece un tema collettivo, piuttosto che privato? E quale sarebbe, in questo contesto, l'approccio di Loos nei confronti della dimensione del sacro? Tali questioni diventano d'ispirazione per la simulazione di un bando di concorso per la realizzazione di un complesso parrocchiale a Benevento. Lo scopo del progetto diventa dunque quello di rispondere a tali esigenze attraverso un esercizio compositivo che assume il *Raumplan* come *archè* generatore.

L'obiettivo verte attorno all'effettuare una gerarchizzazione dei volumi previsti dal bando (aula, casa canonica, ministero pastorale, campanile),

sia rispetto alla cubatura da progettare richiesta nel disciplinare sia soprattutto al loro grado di sacralità e del rapporto pubblico-privato che ne stabilisce l'intimità e il legame che il tutto a sua volta instaura con il luogo nell'intera disposizione delle parti. Il complesso prevede un ordine gerarchico non solo interno, ma anche delle spazialità esterne, in rapporto con il costruito, con il contesto e soprattutto con le tipologie di fruitore per cui viene strutturato e organizzato il tutto.

Entrando nel merito dell'area oggetto di intervento, il lotto si trova nella periferia Nord della città di Benevento, risulta quindi essere distante dal denso tessuto urbano del centro antico in quanto è separato dalla ferrovia e dal passaggio dell'Autostrada NA-BA che effettua un taglio netto tra le due aree. Il perimetro è dato da un rettangoloide accessibile unicamente sul lato Ovest mediante una strada che lega la zona al centro antico e prosegue verso Nord. Il terreno si abbassa progressivamente verso Sud, con un dislivello complessivo di circa quattro metri tra le estremità del perimetro, come evidenziato dall'andamento delle curve di livello.

Il tema viene affrontato partendo da un referente, Dom Hans Van der Laan, estroso maestro del proporzionamento in Architettura con il suo numero plastico, molto abile nella progettazione di più exempla all'interno delle quali la sacralità si fonde con la gerarchia degli spazi, in particolare nella *St. Benedictusberg Abbey*. Il processo compositivo si confronta innanzitutto con tale opera architettonica, preservandone le configurazioni e i rapporti spaziali, interni ed esterni, adattandoli però al sito specifico e alle indicazioni del bando.

Il complesso parrocchiale si uniforma al lotto articolandosi in sei volumi distinti, dimensionati secondo un ordine gerarchico preciso, in cui emerge con forza l'aula liturgica. Rispetto agli altri essa si impone non solo per uso e quindi per dimensione, ma soprattutto come fulcro spaziale e simbolico, ovvero come ciò che nelle abitazioni di Loos, nelle sue concatenazioni spaziali di ambienti e quindi di vuoti, sarebbe stato il vuoto più vuoto di altri!. La chiesa, volume principale per scala e fruizione, assume un ruolo centrale anche nella capacità connettiva, configurandosi come elemento di cerniera tra le due differenti quote che caratterizzano i margini Nord e Sud del lotto e rappresenta l'unico volume accessibile da entrambi i punti, capace quindi di risolvere la questione orografica. Il suo ingresso principale avviene attraverso un chiostro che funge da soglia narrativa per il suo ruolo di mediazione dei rapporti di sacralità e intimità degli ambienti, introducendo una sequenza di tre patii, spazi aperti che innervano di luce le aule destinate alla catechesi, il ministero pastorale e la sacrestia, tutti disposti sul livello inferiore. Il campanile e la

casa canonica si configurano come presenze autonome, pur legandosi alla modularità del medesimo sistema compositivo. Così come nell'operare del Maestro viennese, le aperture nei volumi hanno il compito di segnare esternamente il carattere interno delle unità spaziali, il loro essere pubblico: il passo del telaio, che nel progetto diviene sia elemento strutturale sia passo modulare delle aperture, si infittisce in corrispondenza di ambienti più raccolti e dal carattere privato o sacro, talvolta nascosti dalle stereometrie, talvolta dal terreno stesso. Le relazioni tra interno ed esterno, di accessibilità e raccoglimento, vengono dettate dalla natura stessa dei volumi e dal loro grado di esposizione o protezione; la disposizione degli spazi in relazione all'orografia contribuisce e arricchisce il *Raumplan* oltre a fondere il complesso nel luogo stesso. L'impianto complessivamente si apre con naturalezza verso il contesto: sia sul fronte strada verso il quale è locato il sagrato, sia sul prospetto Sud, dove una corte aperta si affaccia verso la città, in netto contrasto con la corte adiacente, più introversa e privata. A rompere la continuità della corte, dei dromos effettuano netti tagli nel suolo e consentono l'accesso agli spazi interrati destinati all'apprendimento. Il progetto inoltre prevede un intervento di rimboschimento dell'area, in cui gli alberi assumono un valore non solo paesaggistico legato al benessere termo-igrometrico, ma soprattutto urbano, contribuendo alla costruzione di un'identità coerente con il carattere rurale del sito e di questa porzione di città: la campagna. La vegetazione diventa quindi materia progettuale in un luogo dove complessivamente vige l'equilibrio tra sacro, natura e collettività. Ogni volume, collegamento, unità, presenta una sua dimensione proporzionata al tipo di esperienza che deve generare; tutti i legami hanno un perché nella loro locazione e nella loro forma a partire dalla loro concezione. Gli spazi vanno vissuti ed interpretati, non è consentita la loro uniformità, da ciò le percezioni e le interazioni spaziali che ne scaturiscono mutano con essi.

«[...] nella forma stessa di un ambiente si sedimenta un intrinseco valore semantico e psicologico. Di qui il *Raumplan* come calcolo attento delle reazioni emotive ai rapporti dimensionali e alla rete di relazioni tra gli elementi costitutivi di una catena ritmico-spaziale²».

Note:

¹ V. Pezza, *Costruire intorno al vuoto*, in A. Picone, *Culture mediterranee dell'abitare*, Clean Edizioni, Napoli, 2016, p.114.

² B. Gravagnuolo, *Adolf Loos. Teoria e opere*, prefazione di Aldo Rossi, Fotografie di Roberto Schezen, Idea Books, Milano, 1981, p. 22.

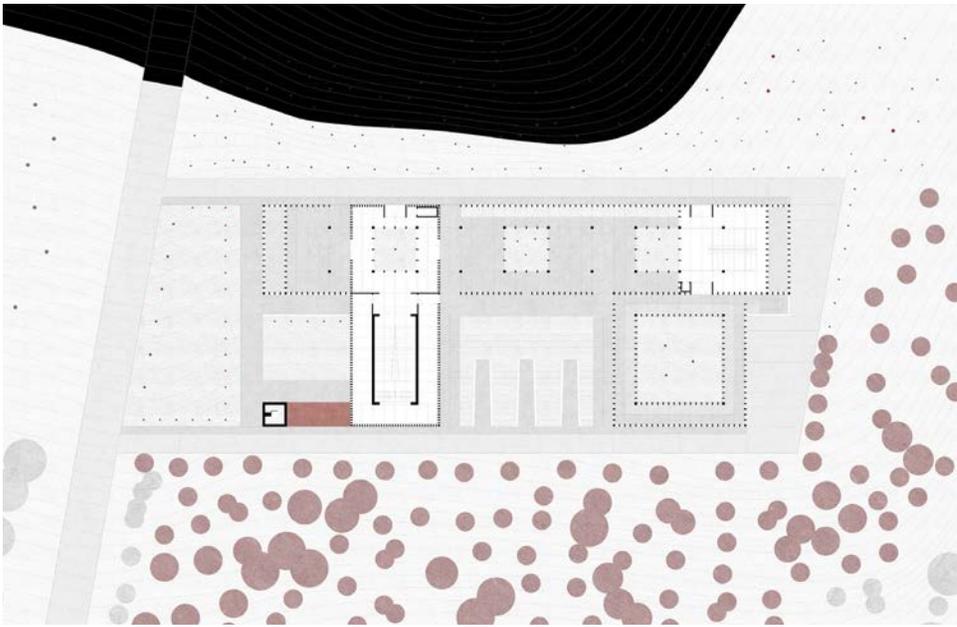
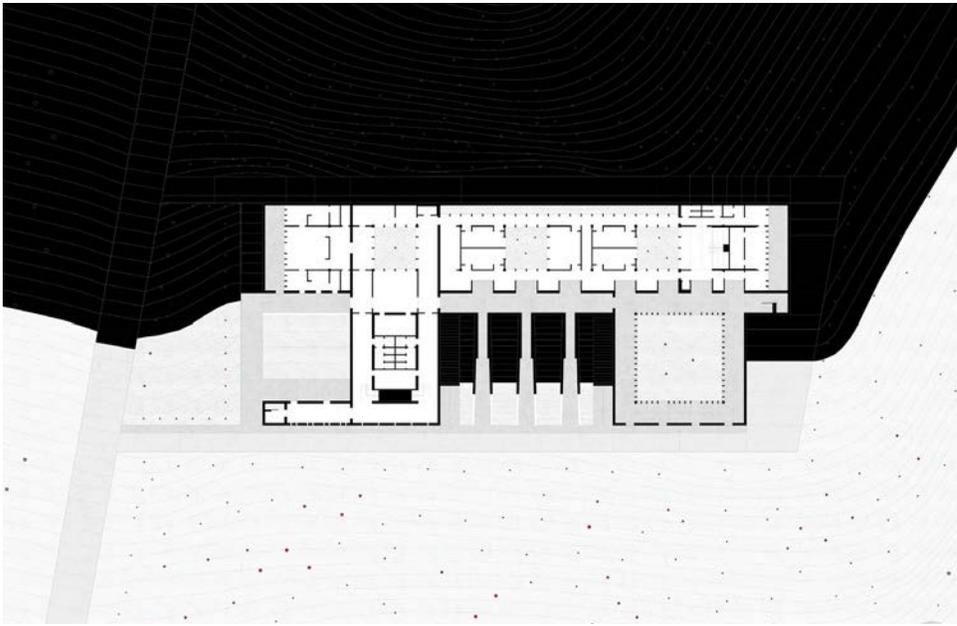


Fig. 01-02:
R. Calò, *Nuovo complesso parrocchiale a Benevento*, piante.

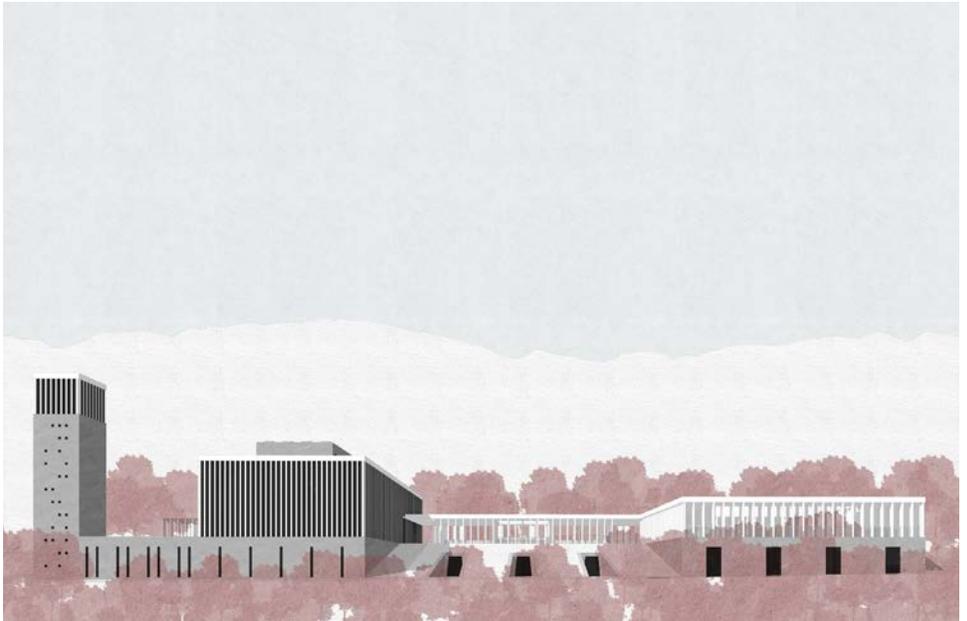
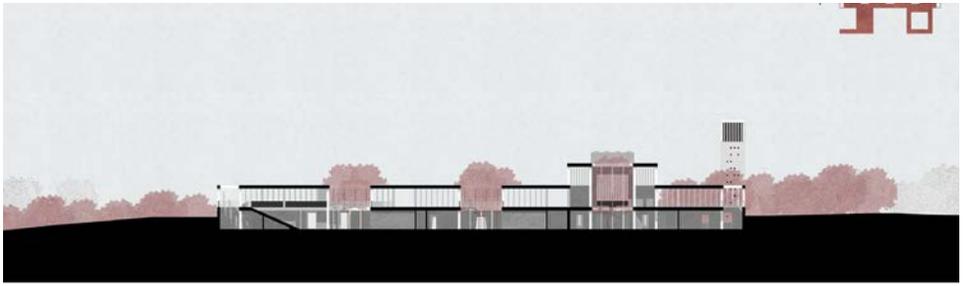


Fig. 03-04:
R. Calò, *Nuovo complesso parrocchiale a Benevento*, sezioni e vista prospettica.

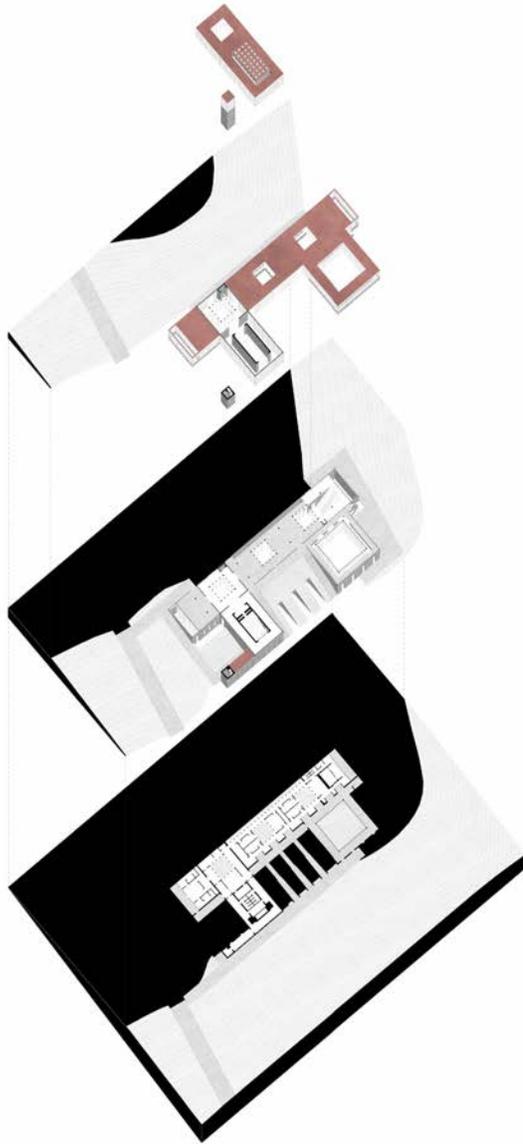


Fig. 05-06:
R. Calò, *Nuovo complesso parrocchiale a Benevento*, esploso assometrico.



Fig. 07-08:
R. Calò, *Nuovo complesso parrocchiale a Benevento*, viste prospettiche.



Uno scatto della mostra didattica allestita in occasione del Jury finale.

Progetto di architettura e progetto didattico

Federica Visconti

Insegno composizione architettonica e urbana da ormai quasi quindici anni e, essendo stata titolare ogni anno accademico di più di un laboratorio in differenti annualità di diversi corsi di laurea, cambiando inoltre il mio ‘posizionamento’ all’interno dei manifesti degli studi più volte nel tempo, non ho mai, per due anni consecutivi, lavorato con gli allievi sullo stesso tema. Per una fondamentale ragione, ovvia forse, ma che può essere qui l’occasione di ribadire: deve esistere, prima del progetto degli studenti, un progetto didattico adeguato, a ciò che gli allievi-architetti in quel determinato momento del loro percorso formativo devono trattare, per accrescere la loro conoscenza, e sono, d’altra parte, in grado di affrontare perché hanno già acquisito, nelle precedenti esperienze, ciò che serve loro per maturare ulteriori abilità. La composizione architettonica e urbana resta – a parere di chi scrive e nonostante tutto – la ‘spina dorsale’ degli studi di architettura e il ‘suo’ laboratorio – l’unico che si ripete ogni anno – deve essere sempre visto all’interno di un percorso verticale ‘a complessità crescente’ che porti lo studente dai fondamenti, al primo anno, a diventare ‘architetto’. Poi – mi si dirà – sono state di recente prodotte ricerche di rilevante spessore su quante cose diverse dalla pratica di architettura coloro che hanno acquisito una laurea ‘in classe LM-4’ facciano con successo ma, se i nostri percorsi formativi riescono a far questo, personalmente ne prendo atto ma difendo, di conseguenza e con convinzione, l’idea che sarebbe quanto meno ingenuo – se non illogico – pensare che si debba ‘andar dietro’ a questo fenomeno aggiungendo, nei nostri corsi di studio, ‘pillole’ di ogni possibile sapere a scapito di quelli fondanti che, evidentemente, costruiscono un ‘pensiero progettante’ spendibile in vario modo nella cosiddetta era della complessità.

Questo argomento, appena accennato, meriterebbe naturalmente altre sedi di discussione, in cui aprire confronti ampi e seri: qui se ne è fatto cenno perché mi pare di poter affermare

che nel Laboratorio di Sintesi Finale in Composizione architettonica e urbana, condotto nell'anno accademico 2023-24, coordinato da Renato Capozzi e condotto con Paola Ascione, il 'progetto didattico', alla prova dei 'progetti' degli studenti, abbia dimostrato la sua efficacia. Ho qui lo spazio solo per qualche breve riflessione sul lavoro condotto a partire, intelligentemente, dall'assunzione del bando di concorso per il nuovo complesso parrocchiale a Benevento come 'pre-testo' per il lavoro degli studenti: programma 'dato', quindi, condizione di realtà e, di conseguenza, ampio spazio lasciato alla riflessione sul tema. Non devo qui richiamare la certezza, condivisa con Renato Capozzi, che sia necessario, in architettura, adottare un metodo razionale sul quale innestare l'invenzione e, soprattutto, di quanto sia indispensabile, nel contesto didattico, rendere intellegibile per gli studenti ogni passaggio che porta dall'ideazione allo sviluppo di un progetto definito in ogni suo aspetto. Il riferimento è innanzitutto alle teoresi di Antonio Monestiroli¹ che individua le 'tappe' del metodo nella riflessione sul *tema*, nella *scelta tipologica* come scelta di progetto, nella relazione con il *luogo* e, attraverso i modi della *costruzione*, nel conferimento di un *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. Tralascierò per un attimo proprio la questione del tema per dire brevemente che i progetti degli allievi presenti in questo libro adottano tutti, come è forse scontato che sia, il tipo ad aula per la chiesa ma, interpretando anche la relazione con il luogo, fuori dal contesto urbano su un suolo in pendenza, oltre che il programma, realizzano figure complesse costruite secondo procedure più o meno paratattiche, ipotattiche o tendenti alla sintesi capaci di com-porre lo spazio eccezionale dell'aula liturgica con quelli più minuti e talvolta ripetitivi della aule e degli altri spazi destinati al centro parrocchiale. La tavola a pagina 71 di questo volume che, in sintesi, illustra l'evoluzione dei morfemi delle diverse ipotesi degli studenti a partire da alcuni referenti eccellenti, resta, io credo, per un docente della nostra disciplina, il risultato più soddisfacente a prova di un buon lavoro didattico nella coerenza degli esiti con le sue premesse. Sul tema, infine, *il passaggio più appassionante e più misterioso*². Nel caso degli edifici per il culto, questa riflessione

diventa particolarmente importante perché, se da un lato essi devono 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. Prendo a prestito un bel ragionamento, purtroppo ancora non edito, proposto proprio da Renato Capozzi, in un convegno tenutosi al Politecnico di Milano, nel quale sono stati così delineati i caratteri delle 'forme adeguate' a rappresentare la *ierofania*: «[...] 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 adeguati al divino per esaltarne il carattere separato, accogliente, misterioso, ma anche di comunione, di festa e di condivisione comunitaria»³. Mi resta solo da aggiungere, con Durkheim, 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»⁴ e che l'Architettura dovrà farsi trovare pronta a costruire i luoghi sacri – non necessariamente consacrati – per celebrare queste feste.

Note:

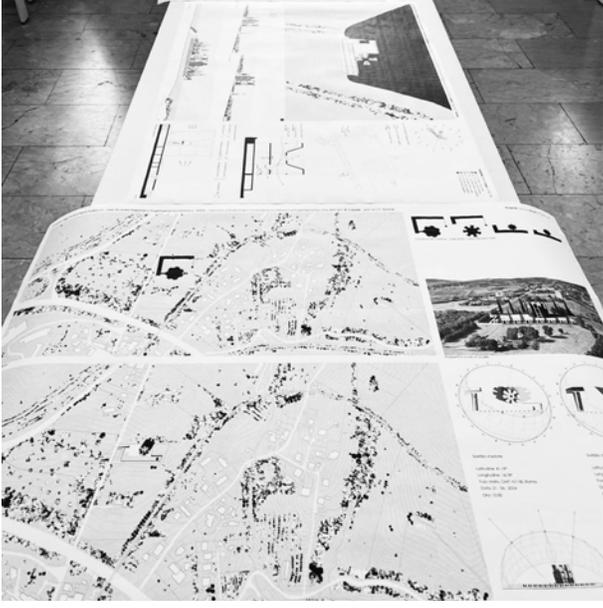
¹ A. Monestirolì, *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2002.

² F. Visconti e R. Capozzi (a cura di), *Trentatré domande a Antonio Monestirolì*, Clean edizioni, Napoli 2014, p. 34.

³ Così Renato Capozzi nel suo intervento al Symposium del 18 marzo 2019 presso il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Am-

biente Costruito del Politecnico di Milano "Holy Spaces. On the construction of Sacred Architecture," promosso da Uwe Schröder, Giulio Barazzetta, Raffaella Neri e Tomaso Monestirolì.

⁴ É. Durkheim [1912], *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia*, Mimesis, Milano-Udine 2013, p. 493.



Uno scatto della mostra didattica allestita in occasione del Jury finale.

Bibliografia tematica

a cura di

Salvatore Daniele Lombardi

SULLA DIDATTICA

AA. VV. (2018), *Vocabolario della lingua latina*, A cura di GIORDANO PAOLA e SCAVINO RENATO, Hoepli, Milano.

AGAMBen GIORGIO (2019), "Abitare e costruire", in «Aión», n. 22.

AYMONINO CARLO (1975), *Il significato delle città*, Laterza, Bari.

BARTHES ROLAND (2024), *Come vivere insieme. Corso e Seminario al Collège de France (1976-1977)*, Mimesis, Milano-Udine.

BIRAGHI MARCO (2019), *L'architetto come intellettuale*, Einaudi, Torino.

BISOGNI SALVATORE (a cura di) (2011), *Ricerche in architettura. La Zolla nella dispersione delle aree metropolitane*, ESI Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma.

BOULLÉE ÉTIENNE-LOUIS (1981), *Architettura. Saggio sull'arte*, Introduzione di Aldo Rossi, Marsilio Editori, Padova.

CACCIARI MASSIMO (2015) [I ed. 2004], *La città*, Pazzini Editore, Villa Verucchio (RN).

CAPOZZI RENATO (2012), *L'idea di riparo*, Clean Edizioni, Napoli.

CAPOZZI RENATO (2016), *L'architettura dell'ipostilo*, Aión, Firenze.

CAPOZZI RENATO (2020), *Lo spazio universale di Mies*, LetteraVentidue, Siracusa.

CAPOZZI RENATO (2023), *Sull'ordine. architettura come cosmogonia*, Mimes, Sesto San Giovanni (MI).

CHOMSKY NOAM (1969), *L'analisi formale del linguaggio*, Boringhieri, Torino.

CHOMSKY NOAM (1969), *Filosofia del linguaggio. Ricerche teoriche e storiche*, Boringhieri, Torino.

CHOMSKY NOAM (1970), *La grammatica generativa trasformazionale*, Boringhieri, Torino

CHOMSKY NOAM (1970), *Le strutture della sintassi*, Laterza, Bari.

D'AMATO CLAUDIO (a cura di) (2011), *Il progetto di architettura fra didattica e ricerca*, PolibaPress / Arti Grafiche Favia, vol.5, Bari.

DIONIGI IVANO (2020), *Parole che allungano la vita. Pensieri per il nostro tempo*, prefazione di Gianfranco Ravasi, Cortina, Milano.

FRANCIOSINI LUIGI, CASADEI CRISTINA (a cura di) (2015), *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, Mancosu editore, Roma.

GRAVAGNUOLO BENEDETTO (1981), *Adolf Loos. Teoria e opere*, prefazione di Aldo Rossi, Fotografie di Roberto Schezen, Idea Books, Milano.

GRASSI GIORGIO (2008), *La costruzione logica dell'architettura*, Franco Angeli, Milano.

GRASSI GIORGIO (2023), *Scritti scelti 1965-2015*, LetteraVentidue, Siracusa.

GREGOTTI VITTORIO (1993), *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano.

GREGOTTI VITTORIO (2004), *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Bari.

GREGOTTI VITTORIO (2016), *Lezioni veneziane*, Skira, Ginevra-Milano.

HAN BYUNG-CHUL (2021), *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, Nottetempo, Milano.

HEIDEGGER MARTIN (1979) [I ed. 1929], *Che cos'è la metafisica?*, La Nuova Italia, Firenze.

HEIDEGGER MARTIN (1976), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano.

JÜNGER ERNST (1997), *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano.

KANT IMMANUEL (2000) [I ed. 1788], *Critica della ragion pratica*, a cura di MATHIEU VITTORIO, Bompiani, Milano.

KERÉNYI KÁROLY (2001), *Religione antica*, Adelphi, Milano.

KUNDERA MILAN (1988), *L'arte del romanzo*, Adelphi, Milano.

LANDSBERGER MARTINA (2017), "Progettare per analogie: il metodo di Le Corbusier", in «Territorio», n.80.

LINAZASORO JOSÉ IGNACIO (2015), *La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna*, Lettera 22, Siracusa.

LOOS ADOLF (1972), *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano.

NIETZSCHE FRIEDRICH (1882), *Die Fröhliche Wissenschaft (später mit dem Untertitel "la gaya scienza")*, KSA 3.

MOCCIA CARLO (2012), *Architettura e costruzione*, Aión, Firenze.

MOCCIA CARLO (2015), *Realismo e astrazione*, Aión, Firenze.

MONESTIROLI ANTONIO (2002), *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2002.

MONESTIROLI ANTONIO (2004), *L'architettura della realtà*, Umberto Allemandi, Torino 2004.

NOCENTINI ALBERTO, PARENTI ALESSANDRO (2010), *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze.

PICONE ADELINA (2016), *Culture mediterranee dell'abitare*, Clean Edizioni, Napoli.

POSTIGLIONE GENNARO, NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN (a cura di) (2007), *Sverre Fehn. Opera completa*, Electa, Milano.

PURINI FRANCO (2000), *Comporre l'architettura*, Laterza, Macerata.

PURINI FRANCO (2008), *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari.

ROSSI ALDO (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.

ROSSI ALDO (1990), *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma.

ROSSI ALDO (2012), *Scritti scelti sull'architettura e la città*, Quodlibet Abitare, Macerata.

SCHRÖDER UWE (2015), *Pardiè. Konzept für eine Stadt nach dem Zeitregime der Moderne*, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln. Traduzione italiana

liana: SCHRÖDER UWE (2023). *Pardiè. Idea per una città dopo il regime temporale del moderno*, a cura di CAROFILIO NICOLA e STORCH MATTHIAS. Introduzione di Federica Visconti, Aiòn, Firenze.

SCHWARZ RUDOLF (1927-28), "Vom Sterben der Anmut", in «Die Schildgenossen», VIII, n. 3.

VERNANT JEAN-PIERRE (1985), *La mort dans les yeux*, Hachette, Paris. Traduzione italiana: SALETTI CATERINA (1987), *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, il Mulino, Bologna.

VISCONTI FEDERICA e CAPOZZI RENATO (a cura di) (2014), *Trentatré domande a Antonio Monestiroli*. Clean edizioni, Napoli.

VISCONTI FEDERICA (2022), *Esercizi di Analogia. Citazione, variazione, riferimento*, Thymos Books, Napoli.

SUL SACRO E SULLE SUE FORME

CACCIARI MASSIMO (1997), "Ecclesia", in «Casabella», n. 640-641.

CAPOZZI RENATO, PIRINA CLAUDIA (2021), "Forme del rito, forme dell'architettura", in «FAMagazine», n. 57/58.

DIANICH SEVERINO (2008), *La Chiesa e le sue chiese. Teologia e architettura*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI).

DIANICH SEVERINO (2010), *Costruire e abitare una chiesa: come parlare alla città*, in BOSELLI GOFFREDO (a cura di), *Chiesa e città. Atti del VII Convegno liturgico internazionale, Bose, 4-6 giugno 2009*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Magnano (BI).

DURKHEIM ÉMILE (2013) [1 ed. 1912], *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia*, Mimesis, Milano-Udine.

ELIADE MICREA (1949), *Le mythe de l'éternel retour - Archétypes et répétition*, Gallimard, Paris. Traduzione italiana: CANTONI GIOVANNI (1968), *Il mito dell'eterno ritorno. (Archetipi e ripetizione)*, Edizioni Boria, Bologna.

ELIADE MICREA (1965), *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris. Traduzione italiana: FADINI EDOARDO (1968), *Il sacro e il profano*, Universale Bollati Boringhieri, Torino.

ELIADE MICREA (1982), *Religione*, in Enciclopedia del Novecento, Treccani.

LAMBERTUCCI FILIPPO, POSOCCO PISANA (2022), *Spazi per il sacro*, LetteraVentidue, Siracusa.

MANCUSO VITO (2018), "Il senso del sacro e il mistero della natura", in «Domus», n. 1023.

MILITELLO CETTINA (2006), *La casa del popolo di Dio. Modelli ecclesiologicali, modelli architettonici*, EDB Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna.

NEUNHEUSER BURKHARD (1999), *Storia della liturgia attraverso le epoche culturali*, CLV Edizioni Centro Liturgico Vincenziano, Roma.

OTTO RUDOLF (1917), *Das Heilige*, Trewendt und Granier, Breslau. Traduzione italiana: BUONAIUTI ERNESTO (2009), *Il sacro*, SE, Milano.

PEZZA VALERIA (a cura di) (2004), *La forma del sacro. Studi e progetti di architettura*, Luciano Editore, Napoli.

RICHTER KLEMENS (2002), *Spazio sacro e immagini di chiesa. L'importanza dello spazio liturgico per una comunità viva*, EDB Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna.

SANTI GIANFRANCO (2012), *L'architettura delle chiese in Italia*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Ma-

gnano (BI).

SANTI GIANCARLO (2011), *Architettura e teologia. La Chiesa committente di architettura*, Il pozzo di Giacobbe, Trapani.

SEQUERI PIERANGELO (2009) (a cura di), *Il corpo del logos. Pensiero estetico e teologia cristiana*, Glossa, Milano.

TEYSSOT GEORGES (1983), "Frammenti per un discorso funebre. L'architettura come lavoro di lutto", in «Lotus International», n. 38.

VALENZIANO CRISPINO (2005), *Architetti di chiese*, EDB Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna.

VANACORE ROBERTO (a cura di) (2023), *Architettura e spiritualità. Sperimentazioni progettuali per la Casa dell'Uno*, Clean Edizioni, Napoli.

SULLA PROGETTAZIONE ESECUTIVA

DE SANTIS MARIA, LOSASSO MARIO, PINTO MARIA RITA (a cura di), *L'invenzione del futuro*, Alinea Editrice, Firenze, 2008

LATOUR BRUNO (2015), *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Les Empêcheurs de penser en rond/La Découverte, Paris.

NARDI GUIDO (1990) [1 ed. 1986], *Le nuove radici antiche. Saggio sulla questione delle tecniche esecutive in architettura*, Franco Angeli, Milano.

PANZINI NICOLA (2019), *Caratteri della costruzione sacra moderna. L'ordinario e l'atemporale negli edifici di Hans van der Laan*, Edizioni di Pagina, Bari.

CONFERENZE

BOTTA MARIO, conferenza svolta presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, 2003.

Commissione Episcopale per la Liturgia, "Il rinnovamento liturgico in Italia a vent'anni dalla Costituzione Conciliare. Sacrosanctum Concilium, Nota pastorale della Commissione Episcopale per la Liturgia" (23 settembre 1983).

Commissione Episcopale per la Liturgia, "Adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica". Nota pastorale della Commissione episcopale per la liturgia", Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana 4 (31 maggio 1996).

Concilio Ecumenico Vaticano II, Costituzione sulla Sacra Liturgia. Sacrosanctum Concilium, (4 dicembre 1963).

Concilio Ecumenico Vaticano II, Costituzione dogmatica sulla Chiesa. Lumen Gentium, (21 novembre 1964).

Concilio Ecumenico Vaticano II, Costituzione pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo. Gaudium et Spes, (7 dicembre 1965).

Conferenza Episcopale Italiana, "Norme per la tutela e la conservazione del patrimonio storico-artistico della Chiesa in Italia", Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana 6 (14 giugno 1974).

Conferenza Episcopale Italiana, "I Beni Culturali della Chiesa in Italia. Orientamenti. Documento dell'Episcopato italiano", Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana 9 (9 dicembre 1992).

Conferenza Episcopale Italiana, "La progettazione di nuove chiese. Nota pastorale della Commissione Episcopale per la liturgia", Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana 3, (31 Marzo 1993).

SCHRÖDER UWE, BARAZZETTA GIULIO, NERI RAFFAELLA, MONESTIROLI TOMASO, "Holy Spaces. On the

construction of Sacred Architecture”, conferenza svolta presso il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano, 18/03/2019.

SITOGRAFIA

BOTTA MARIO (2016), *Principi*, disponibile online: <https://www.botta.ch/it/principi>

<https://divisare.com/projects/286717-renato-rizzi-parmainattesa-lo-spazio-del-pudore>

LUBRANO DI GIUNNO FRANCESCA, *Che cos'è il morfema?*, disponibile online: <http://www.francopurinididarch.it/testi/lubrano.pdf>

http://www.treccani.it/enciclopedia/religione_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/

<http://www.treccani.it/enciclopedia/tag/sacro/>

<http://www.treccani.it/vocabolario/ierofania/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/numinoso/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/religione>

Forme e figure per il sacro. Progetti per un nuovo complesso parrocchiale a Benevento / a cura di Oreste Lubrano ; Progetto grafico, impaginazione ed editing a cura di Salvatore Daniele Lombardi. Napoli: FedOAPress, 2025. 129 p. ; 16x23 cm. (Teaching Architecture; 21)

Accesso alla versione elettronica:
<http://www.fedoabooks.unina.it>
ISBN: 978-88-6887-370-7
DOI: 10.6093/978-88-6887-370-7

CDS Magistrale in Architettura
Progettazione - Architettura
(MAPA)

immagini

Renato Capozzi pp. 8, 12-17, 28, 34-35
Nicola Panzini pp. 18, 22-25, 27
Felice De Silva e Manuela Antoniciello pp. 36, 43, 45
Oreste Lubrano pp. 46, 51, 53
Claudia Angarano pp. 54, 59-61
Riccardo Calò pp. 115-119

© 2025 FedOAPress - Federico II University Press
Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>
Published in Italy
Prima edizione: settembre 2025

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International