

Premio Internazionale di Architettura Sacra “Frate Sole”

Premio Internazionale di Architettura Sacra “Frate Sole” V edizione

a cura di Andrea Vaccari

Skira

In copertina / Cover
Cristián Undurraga,
Capilla del Retiro, aula
ecclesiale / ecclesiastical
hall

Quarta di copertina
Back Cover
Cristián Undurraga,
Capilla del Retiro,
spaccato prospettico /
perspective cross-section

Progetto grafico / Design
Marcello Francone

Coordinamento editoriale
Editorial Coordination
Chiara Riva
Eva Vanzella

Redazione / Editing
Anna Albano

Impaginazione / Layout
Paola Ranzini

Traduzioni / Translations
Alessandra Gallo, Sergio
Knipe e Jacopo Pes
per / for *Scriptum*, Rome
Emily Ligniti

First published in Italy
in 2012 by
Skira Editore S.p.A.
Palazzo Casati Stampa
via Torino 61
20123 Milano
Italy
www.skira.net

Nessuna parte di questo
libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi
forma o con qualsiasi
mezzo elettronico,
meccanico o altro senza
l'autorizzazione scritta dei
proprietari dei diritti e
dell'editore

© 2012 Fondazione Frate
Sole
© 2012 Skira editore,
Milano
Tutti i diritti riservati

All rights reserved under
international copyright
conventions.
No part of this book may
be reproduced or utilized
in any form or by any
means, electronic or
mechanical, including
photocopying, recording,
or any information storage
and retrieval system,
without permission in
writing from the publisher.

Printed and bound in
Italy. First edition

Finito di stampare
nel mese di settembre
a cura di Skira,
Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Crediti fotografici
Photographic Credits
Augusto Brazio, p. 22
FG+SG - Fotografia de
Arquitectura, pp. 24-27
Michael Heinrich, Florian
Holzherr, p. 35 a destra /
on the right
Duccio Malagamba, p. 77
(chiesa di Santa Maria /
Santa Maria church)
Mitsuo Matsuoka, p. 77
(Chiesa della Luce /
Church of Light)
Christian Pennocchio, p. 9
Sergio Pirrone, Cristobal
Palma, pp. 15, 18-21
Franco Saija, p. 77 (padre
Costantino premia /
awards Richard Meier e /
and John Pawson)
Hisao Suzuki, p. 77
(monastero di Nostra
Signora di Novy Dvur /
monastery of Our Lady
of Novy Dvur)

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana
Under the High Patronage
of the President
of the Italian Republic

Premio Internazionale di Architettura Sacra “Frate Sole” V edizione

Pavia, Palazzo del Broletto
Aula Magna dell'Università degli Studi di Pavia
4 ottobre / October 2012

Patrocinatori / Patrons



Pontificia Commissione per
i Beni Culturali Ecclesiastici



Servizio Nazionale per l'Edilizia
di Culto – Conferenza
Episcopale Italiana



Frati Minor di
Lombardia – Provincia
“San Carlo Borromeo”



Ministero per i Beni
e le Attività Culturali



Provincia di Pavia



Comune di Pavia



Università degli Studi di Pavia



Consiglio Nazionale degli
Architetti, Pianificatori,
Paesaggisti e Conservatori



Consulta Regionale Lombarda
degli Ordini degli Architetti,
Pianificatori, Paesaggisti
e Conservatori



Ordine degli
Architetti,
Pianificatori,
Paesaggisti
e Conservatori della
provincia di Pavia

Sponsor



Fondazione Comunitaria
della Provincia di Pavia



Fondazione Cariplo



BIM – Banca Interbancaria



Media sponsor



In collaborazione con / in
collaboration with



Scuola Superiore di Studi sulla
Città e il Territorio – Università
degli Studi di Bologna



Villa Clerici – Galleria d'Arte
Sacra dei Contemporanei



Fondazione Crocevia



Centro Studi Cherubino
Ghirardacci



Dies Domini – Centro Studi
per l'architettura sacra
e la città – Fondazione
Card. Giacomo Lercaro



Studio Ricerca Arte Sacra
Pavia



Presidente / President
Arch. Luigi Leoni

Consiglio di
amministrazione / Board
of Directors

Arch. Luigi Leoni
Presidente / President
M. Rev. Padre Francesco
Bravi
Dott. Italo Carnevale
Arella
Arch. Giuseppe Maria
Jonghi Lavarini
Sig.ra Carmen Romagnano
Prof. Ing. Vittorio Vaccari
Segretario / Secretary
Dott. Aldo Vaira
Vicepresidente / Vice
President

Comitato scientifico /
Scientific Committee
Arch. Luigi Leoni
Presidente / President
Prof. Arch. Giorgio Della
Longa
Prof. Arch. Esteban
Fernández Cobián
Prof. Arch. José Oubrerie
Arch. Caterina Parrello
Mons. Giuseppe Russo
Prof. Arch. Meinhard
Von Gerkan

Comitato d'onore / Honour
Committee
S. Em. Card. Ennio
Antonelli
Presidente del Pontificio
Consiglio per la Famiglia
S. Em. Card. Francesco
Marchisano
Presidente Emerito
dell'Ufficio del Lavoro
della Sede Apostolica
S. Em. Card. Severino
Poletto

Arcivescovo Emerito
di Torino
S. Em. Card. Gianfranco
Ravasi
Presidente del Pontificio
Consiglio della Cultura
Mons. Giovanni Giudici
Vescovo di Pavia
Ing. Alessandro Cattaneo
Sindaco di Pavia
Prof. Angiolino Stella
Rettore Magnifico
dell'Università di Pavia

Premiati / Prize Winners
Tadao Ando
Vincitore Premio
Internazionale di
Architettura Sacra, 1996
Álvaro Siza
Vincitore Premio
Internazionale di
Architettura, 2000
Richard Meier
Vincitore Premio
Internazionale di
Architettura Sacra, 2004
John Pawson
Vincitore Premio
Internazionale di
Architettura Sacra, 2008

Coordinamento
organizzativo / Organizing
Committee
Massimo Ravazzano
Carmen Romagnano
Arch. Chiara Rovati
Arch. Andrea Vaccari

La Fondazione è creata con lo scopo di svolgere un’azione di sensibilizzazione e promozione nel campo della “chiesa costruita”, perché siano attuate le qualità artistiche e mistiche che, sole, possono fare dello spazio sacro un luogo di esaltazione spirituale.

È con questa consapevolezza che la Fondazione istituisce un premio quadriennale da assegnare al progettista o all’artista di un’opera sacra edificata nell’ultimo decennio nell’ambito delle confessioni cristiane, che abbia contribuito in maniera determinante alla significazione del sacro nell’architettura cristiana moderna.

The Foundation has been created with the aim of stimulating awareness of the need for excellent churches and with the intention of giving active encouragement to their construction. Churches so conceived should be an expression of authentic qualities both artistic and mystical, and the sacred space which is the result of their effective combination should be capable of making God manifest.

To this end, the Frate Sole Foundation has set up an award to be conferred at four-yearly intervals on the architect or artist of any Christian confession who in the course of the ten preceding years has been responsible for an ecclesiastical building of undoubted excellence.

Dalla sua costituzione, voluta da padre Costantino Ruggeri negli anni novanta, la Fondazione Frate Sole ha intensificato la sua azione per promuovere l’arte e l’architettura sacra contemporanea, ma non ha dimenticato di prediligere l’impegno per l’evento che ne ha decretato la nascita e attraverso il quale prevalentemente è conosciuta nel mondo: il Premio Internazionale di Architettura Sacra. Con le edizioni che si sono succedute ogni quattro anni si è riscontrata la crescita dell’interesse per il tema della chiesa e, se è vero che tale interesse ha determinato con il tempo l’urgenza di indire anche un premio a livello europeo con cadenza biennale, rivolto ai giovani architetti, riguardante le loro esperienze di progettazione di una chiesa per una tesi di laurea e di master, è anche vero che il Premio Internazionale rimane il cardine dell’attività della Fondazione, che si prefigge con ogni mezzo di far conoscere gli indirizzi, le nuove tendenze e la creatività in campo artistico espresse nelle realizzazioni di architetture di chiese contemporanee. Padre Costantino Ruggeri, che ha dedicato interamente la propria vita alla ricerca e allo studio dell’arte sacra, ha sempre sentito fortemente l’impegno di far conoscere quanto la chiesa racchiuda in sé i valori e le espressioni più alte insite nel cuore dell’uomo, aneliti alla celebrazione della bellezza e della verità, propri di ogni essere umano. Nella chiesa viene esaltato il mistero della vita attraverso lo sforzo di manifestare l’Ineffabile in modi sensibili, in una ricerca senza fine di nuove espressioni, di nuove intuizioni, di inedite forme che nascono dalla lettura sempre in divenire del dialogo tra Dio e l’uomo. Se per alcuni è un approfondimento di tematiche radicate nel proprio credo e motivo per sviluppare nuove proposte e indagini, per altri è occasione affascinante per sfiorare la realtà di una presenza atta a trasformare la vita. È con questa consapevolezza che presentiamo i risultati di un cammino che ci ha portati all’attuale edizione 2012, la quinta in ordine di tempo, nella quale si dà riscontro di numerose testimonianze di ottime architetture pervenute da ogni continente nella sede della Fondazione.

Luigi Leoni
Presidente della Fondazione Frate Sole

From its foundation, on the part of Father Costantino Ruggeri in the 1990s, the Fondazione Frate Sole has intensified its action to promote contemporary sacred art and architecture, though it has not forgotten to favour its efforts for the event that marked its birth and through which it is mainly known across the world: the International Award of Sacred Architecture. With the editions that have taken place every four years, there has been a growing interest for the theme of the church, and if it is true that such an interest has determined over time the need to also create an award on a European level every two years, aimed at young architects, regarding their experience in designing a church for a thesis or Master’s dissertation, it is also true that the International Award remains the cornerstone in the Foundation’s activity, which, in all ways possible, intends to make known the courses, new trends and creativity in the artistic field expressed in the realization of contemporary churches. Father Costantino Ruggeri, who dedicated his entire life to researching and studying sacred art, had always strongly felt the need to make others aware of the extent to which a church encloses within the highest values and expressions innate to the hearts of men, longing to celebrate beauty and truth, typical to all. Churches extol the mystery of life through the effort of manifesting the Ineffable in sensible ways, in an endless search for new expressions, new intuitions, for never-before-seen forms that are born from an ongoing reading of the dialogue between God and man. If for some it is an in-depth analysis of themes rooted in one’s own beliefs and the reason to develop new proposals and investigations, for others it is a fascinating chance to touch upon the reality of a presence aimed at transforming everyday life. It is with this awareness that we present the results of a course that has led us to this — fifth — 2012 edition, in which we acknowledge numerous testimonies of excellent architecture projects that reached the offices of the Fondazione from every continent.

Luigi Leoni
President of the Fondazione Frate Sole

Padre Costantino Ruggeri
Fondatore della Fondazione Frate Sole

“Lo spazio mistico costituisce il motivo e il fermento della mia esperienza attuale. Contrariamente allo spazio sacro tradizionale, che è sempre circoscritto, precisato, quello mistico ha misure sempre intuitive e mai precisate, per tali ragioni è stimolante. È, per intenderci, uno spazio assoluto e non relativo, un luogo aperto, non chiuso. Può essere un raggio di sole su un muro, una corda tesa tra due alberi, un fiore, un sasso. Cercarne l’evidenza per un artista è l’avventura estetica più esaltante e difficile, e, per me, anche di cercatore dell’ombra di Dio’ nella luce dell’evidente. Lo ‘spazio mistico’ è il punto d’incontro fra l’assoluto della bellezza e il relativo delle forme in cui esso viene, più che realizzato e circoscritto, indicato come un punto sempre nuovo di partenza nell’esperienza di un artista. È difficile esprimerlo in parole, perché deve esprimersi piuttosto in situazioni, in segni essenziali, in aperture imprevedibili, sempre nuove, in soluzioni rigorose quanto libere e deliberanti. Il nostro spazio è ormai inabitabile. Tutto è oscuro, sgraziato, umiliato. Soprattutto banale. Gli agglomerati urbani opprimenti, le strade piene di paura, le chiese senza poesia, le istituzioni corrose e corrotte, i pensieri senza creatività, i cuori senza slancio; in tutti l’abdicazione al sublime. Offesi da questo attentato alle insopprimibili speranze, cerchiamo nella totale spogliazione i segni umili e assoluti di uno spazio innocente, espressivo dell’anima e ospitale al cuore. Rifiutando ogni banalità e ogni concezione utilitaria dello spazio, vogliamo vivere la più incorruttibile e inebriante ‘poesia delle cose’.”

Pittore, scultore, vetratista, “bâtitseur d’églises” e infine – o innanzitutto – frate francescano e sacerdote, padre Costantino era, come lo definì Mario Sironi, soldato di due milizie: quella della fede e quella dell’arte. “Il mio vero voto personale – equivalente per me artista ai tre voti di me frate – è questo: mai tradire, a nessun costo, la bellezza.” E, citando Dostoevskij: “Solo la bellezza salverà il mondo”. Nel 1960 l’incontro forse decisivo del suo itinerario: quello con Le Corbusier. Da allora l’“architettura dello spazio mistico” ha costituito la sua principale occupazione: “costruire una chiesa che non separasse, ma unisse alle sue strutture tutto il creato, la luce, gli alberi, le immagini vive, i suoni naturali della natura”. Artefice della Fondazione Frate Sole, creata con lo scopo di svolgere un’azione di sensibilizzazione e promozione nel campo della “chiesa costruita”, perché vengano attuate le qualità artistiche e mistiche che, sole, possono fare dello spazio sacro un luogo di esaltazione spirituale. È con questa consapevolezza che la Fondazione ha istituito un premio quadriennale da assegnare al progettista o all’artista di un’opera sacra edificata nell’ultimo decennio nell’ambito delle confessioni cristiane.



Padre Costantino Ruggeri

Padre Costantino Ruggeri
Founder of the Fondazione Frate Sole

“The mystic space is the reason and the ferment of my current experience. Contrary to traditional sacred space, which is always bounded, specified, the mystic one has limits always known by intuition and never stated precisely, that is why it is stimulating. Just to make it clear, it is an absolute and not relative, an open and not closed space. It could be a ray of sunlight on a wall, a rope stretched between two trees, a flower, a stone. For an artist, the most exalting and hard aesthetic adventure is to find a proof, and for me, even the seeker of ‘God shadow’ in the obvious light. The ‘mystic space’ is the join point between the absolute of beauty and the relative of the shapes in which it is shown as an always new starting point rather than an achieved one in an artist’s experience. It is difficult to explain in words because it must rather express itself in situations, essential signs, unpredictable, always new openings, in strict, free and deliberative solutions. Our space is now uninhabitable. All is dark, ungraceful, humble. Most of all trite. The oppressive built-up areas, the roads full of fear, the churches without poetry, the corroded and corrupted institutions, the thoughts without creativity, the hearts without impulse; in all the abdication to sublime. Offended by this attack to the hope that cannot be suppressed, we are searching in total undressing the humble and absolute signs of an innocent space, expression of soul and open to heart. Rejecting all banality and every utilitarian conception of space, we want to experience the most incorruptible and intoxicating ‘poetry of things’.”

Painter, sculptor, window artist, “bâtitseur d’églises” and at last — or least — Franciscan friar and priest, Padre Costantino was, as Mario Sironi described him, soldier of two armies: faith and art. “My real personal vow — which is the same for me both as an artist and as a friar — is this: in no case betray beauty.” And, quoting Dostoyevsky: “Only beauty will save the world”. In 1960 his most important meeting with Le Corbusier. Since that moment “architecture of mystic space” became his main job: “to build a church not to divide but to join its structure to all creations, light, trees, living images, natural sounds of nature”. Creator of Fondazione Frate Sole, which was founded with the aim of increasing consciousness and promotion in the field of the “built church”, so that the artistic and mystic qualities, the only ones that can turn the holy space into a place of spiritual glorification, can be put in practice. With this consciousness the Foundation institutes a four-years occurring award for the planner or the artist of a holy work built in the last ten years in the area of Christian religions, which contributed in a significant way to the statement of sacred in modern Christian architecture.

Sommario / Contents

	I vincitori / The Winners	46	Un premio per comunicare l'architettura di qualità
14	<i>Cristián Undurraga</i> <i>Primo premio / First prize</i> Capilla del Retiro	47	An Award to Communicate Quality Architecture <i>Caterina Parrello</i>
22	<i>João Luís Carrilho da Graça</i> <i>Secondo premio / Second prize</i> Chiesa di Sant'Antonio e Centro Sociale São Bartolomeu, Portalegre, Portogallo, 1993-2008 Santo Antonio Church and São Bartolomeu Social Center, Portalegre, Portugal, 1993-2008	48	Architettura sacra contemporanea. Alcune osservazioni critiche
		49	Sacred Contemporary Architecture. Some Critical Observations <i>Marco Borsotti</i>
		56	Lo spazio religioso dei progetti vincitori
		57	The Religious Space of the Winning Projects <i>Giorgio Della Longa</i>
28	<i>x2 architettura</i> <i>Terzo premio / Third prize</i> Nuova aula liturgica, restauro e adeguamento liturgico del complesso parrocchiale di San Floriano di Gavassa, Reggio Emilia, Chiesa di San Floriano di Gavassa New Liturgical Hall, Restoration and Liturgical Adaptation of the Parish Complex of San Floriano in Gavassa, Reggio Emilia, Church of San Floriano in Gavassa	60	I progetti vincitori: alcune valutazioni
		61	The Winning Projects: An Evaluation <i>Damiano Iacobone</i>
		62	Il sacro, la fede, la luce, il bianco, e l'architetto torna a “guardare” Dio
		63	The Sacred, Faith, Light, White. And Once Again the Architect “Looks at” God <i>Orazio La Rocca</i>
		66	Lunga vita al centro parrocchiale!
		67	Long Live the Parish Centre! <i>Esteban Fernández-Cobián</i>
34	Segnalati / Special Mention	70	Cinque luoghi della Genesi per l'architettura di oggi
36	Premio Internazionale di Architettura Sacra 2012 - V edizione Pronunciamento della giuria	71	Five Locations of Genesis for Today's Architecture <i>Luca Micotti</i>
37	2012 International Award for Sacred Architecture - V Edition Jury Decision		
40	Uno spazio dello spirito		
41	A Space of the Spirit <i>Luigi Leoni</i>		
42	Commento al Premio 2012		
43	Commentary on the 2012 Prize <i>José Oubrierie</i>		
		76	Premi precedenti / Previous Awards
			Apparati / Appendix
		80	Partecipanti / Participants
		82	Biografie dei vincitori
		83	Biographies of the Winners



I vincitori / The Winners



Architetto / Architect
Cristián Undurraga
Ubicazione / Location
Valle de Los Andes, Cile / Chile
Anno del progetto / Project year
2008
Anno della costruzione / Construction year
2009
Area edificata / Constructed surface area
620 mq / sqm
Progetto architettonico / Architect design
Cristián Undurraga
Collaboratori / Team design
Undurraga Deves Arquitectos: Cristián Larraín Bontá,
Pablo López Bari, Jean Baptiste Bruderer
Progetto altare / Altar design
José Vicente Gajardo
Ingegnere struttura / Structural engineer
José Jiménez- Rafael Gatica Engineers
Direzione dei lavori / Main contractor
Terrano S.A.
Materiali / Materials
Calcestruzzo armato, pietra, vetro, legno / Reinforced
concrete, stone, glass, wood
Foto / Photography
Sergio Pirrone, Cristobal Palma

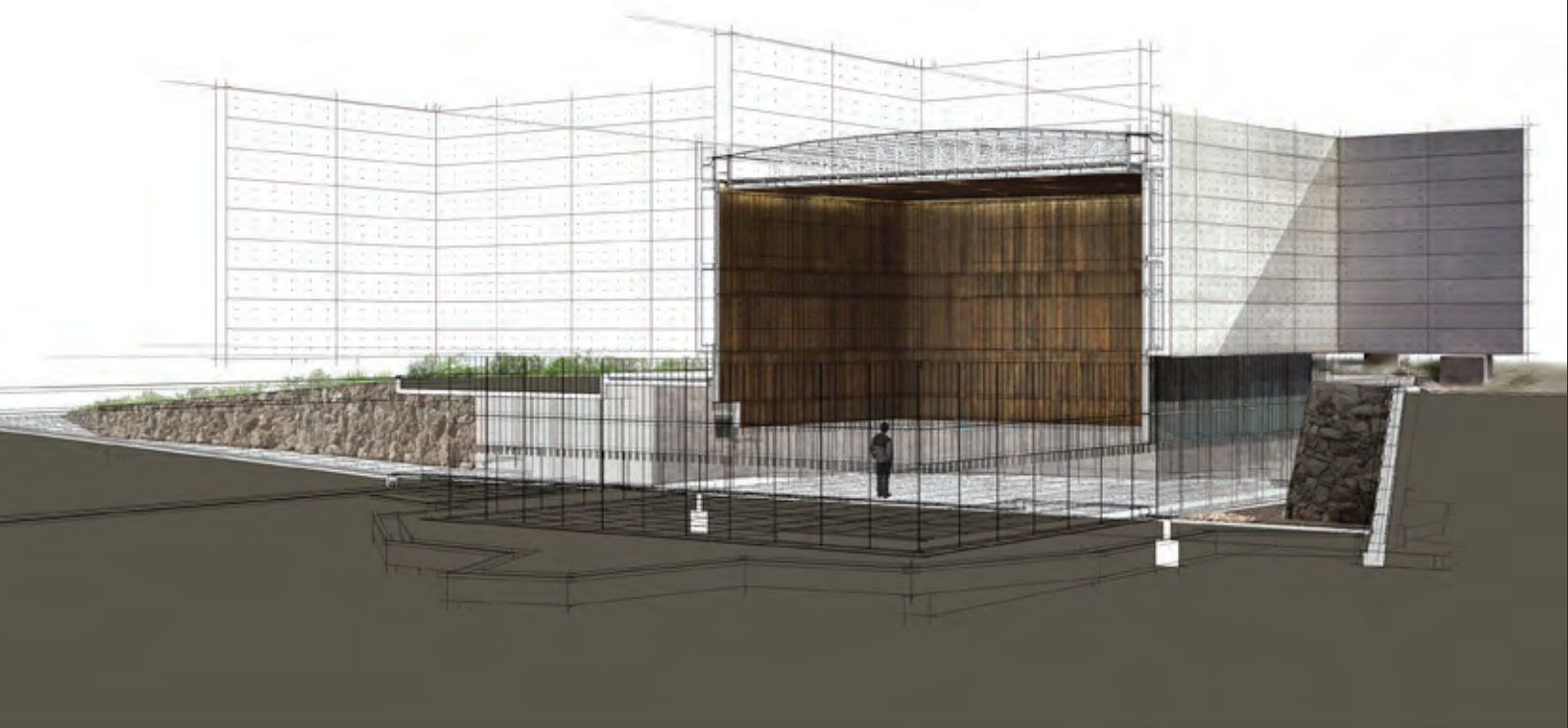
Capilla del Retiro

Ancora una volta riusciamo a visualizzare ciò che è primitivo, artigianale e tettonico senza abbandonarci alla nostalgia, semplicemente come una resistenza silenziosa allo sperpero, alla frivolezza e al rumore. Settanta chilometri a nord di Santiago si trova la valle de Los Andes, una delle zone più belle e fertili del Cile centrale. Qui sorge il santuario di Teresa de los Andes, accanto al monastero carmelitano di Auco e qui, ai piedi del monte Carmelo, è stata costruita la Capilla del Retiro, accanto alla casa in cui ai visitatori è permesso soggiornare. Il luogo è visitato da pellegrini animati da un desiderio di trascendenza e in cerca di silenzio e di raccoglimento. Pur rispettando gli assi definiti dagli edifici preesistenti, la cappella si erge come una conferma della straordinaria geografia che circonda il monastero. Il calcestruzzo è il materiale che risolve la struttura dell'edificio. Il suo volume, compatto e rigorosamente essenziale, si sviluppa da una forma di croce a quattro bracci, supportata dal minor numero possibile di elementi strutturali, cosicché il suo rapporto col terreno risulta lieve ma sufficiente. Una sintesi indissolubile di forma e struttura. Sotto il cubo di cemento è stato scavato un patio, il cui rustico muro di pietra sale pericolosamente intorno alla cappella, comprimendo ed espandendo quello spazio di luce. In contrasto con l'ampiezza dell'ambiente circostante, l'interno è stato progettato come una scatola: in legno di rovere riciclato da vecchie linee ferroviarie. La scatola è appesa alla struttura in calcestruzzo, sospesa a 1,6 metri dal suolo, limitando così la visuale sul vuoto esterno. Nell'insieme, questo elemento che sembra levitare sul terreno ci riporta alla dimensione spirituale che troveremo all'interno. Lo spazio è illuminato dal basso e mostra un corpo superiore senza peso che nasconde la razionalità dei supporti; mentre all'esterno offre alla vista il muro di pietra circostante, il verde, i frammenti di corteccia di quercia sparsi ovunque e le condizioni atmosferiche di sole o pioggia. È stato limitato l'uso della luce superiore in modo da mantenere all'interno della "scatola" una certa penombra, accentuata

Capilla del Retiro

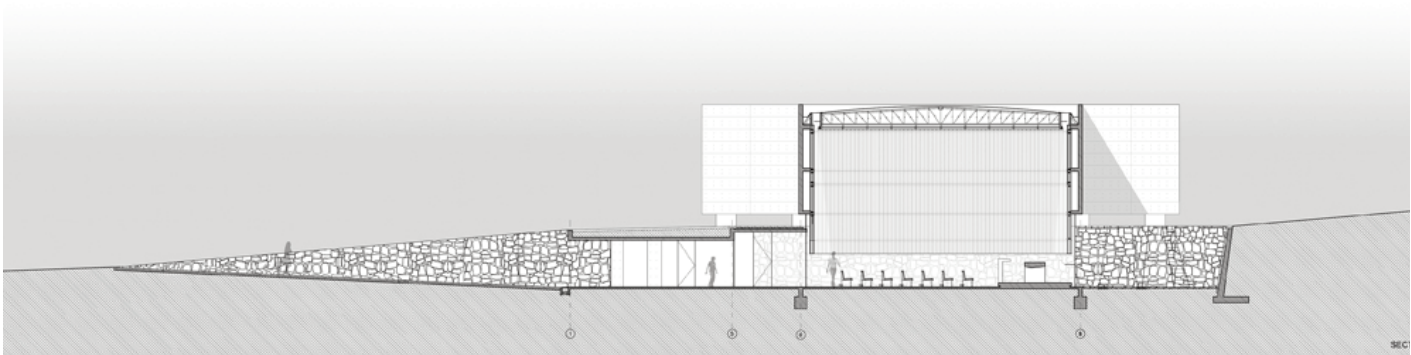
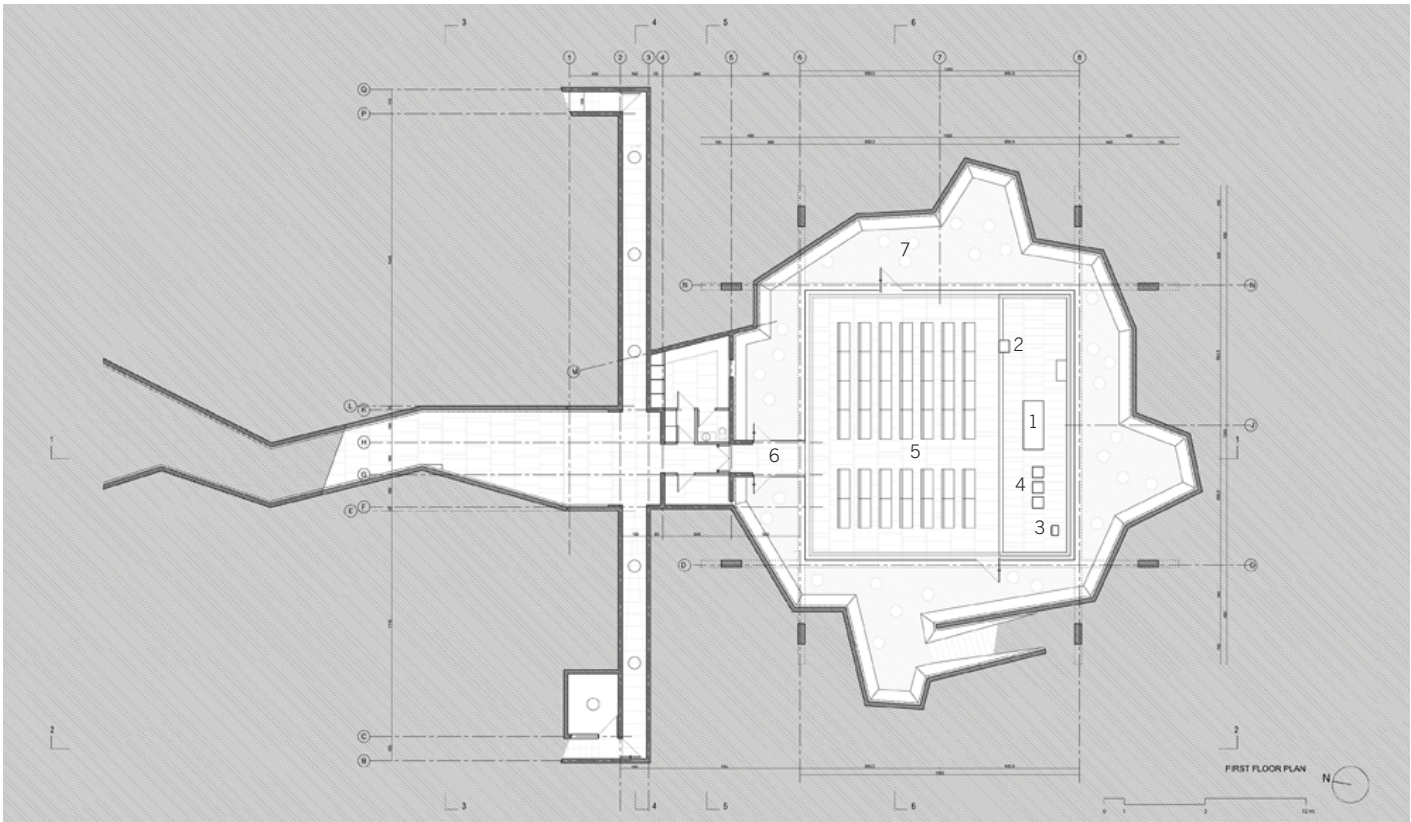
Once again we can visualize what is primitive, hand-crafted and tectonic, without making us nostalgic, merely as a silent resistance to squander, frivolity and noise. Seventy kilometers to the north of Santiago lies the Valley of the Andes, one of the most beautiful and fertile areas in the Center of Chile. There, the Sanctuary of Teresa de los Andes is located, sprawled next to the Carmelite monastery of Auco. It is here and at the foot of Mount Carmelo that the Capilla del Retiro was built, next door to the guest house where visitors can stay. It is visited by pilgrims, full of a desire for transcendence and in search of silence and recollection. The chapel rises as a confirmation of the extraordinary geography that surrounds the monastery, while respecting the axes established by the series of pre-existing buildings. Concrete is the material that solves the building's structure. Its volume, compact and strictly economical, rises up from a crosspiece of four beams in the shape of a cross that is supported with the least possible structural elements so that its relationship with the ground is slight but sufficient. Shape and structure here are an indissoluble synthesis. Under the concrete cube a patio was excavated, whose rustic stone wall rises hazardously up and around the chapel, compressing and expanding that space of light. As a counterpoint to the magnitude of the geographic surroundings, the interior was designed in the shape of an oak wooden box recycled from old railway lines. This box hangs from the concrete structure and is suspended 1.6 meters above floor level, limiting the view of the emptiness outside. The whole of this piece, which appears to levitate over the ground, refers us to the spiritual dimension inside. This space is illuminated from the lower part, facing us with a weightless upper body that hides the rationality of its supports, whilst the exterior affords us a view of the surrounding stone wall, greenery, scattered oak cortex, and the atmospheric conditions of light and rain. The upper light has been restricted so as to maintain a certain half-light in the





dal colore scuro del legno. La contrapposizione tipica dell'architettura gotica tra esterno razionale e interno metafisico assume qui una nuova espressione, fondendosi con la modernità. L'altare, le panche, il santuario e l'ambone sono stati realizzati dallo scultore Vicente Gajardo, con pietre provenienti dalla zona centrale delle Ande, in Cile.

box, which is heightened by the dark color of the wood. Here, the duality of the rational exterior / metaphysical interior, so typical of Gothic architecture, assumes a new expression of a commitment to modernity. The altar, stalls, sanctuary and ambon were made by the sculptor Vicente Gajardo, with stones from central area of the Andes in Chile.





La cappella vista dal patio /
Chapel seen from the patio



La cappella e il contesto /
Chapel and context



Aula ecclesiale, vista dal
presbiterio / *Ecclesiastical
hall, seen from the
presbytery*



Aula ecclesiale, vista
dall'ingresso / *Ecclesiastical
hall, seen from the
entrance*

João Luís Carrilho da Graça
Secondo premio / Second prize



Progetto / Project
João Luís Carrilho da Graça
Collaboratori / Teamwork
Inês Lobo, João Maria Trindade, Flávio Barbini, Maria João Barbini, Luís Barros, Architects (studio preliminare / preliminary study), Filipe Homem, Paula Miranda, Susana Rato, Pedro Ricciardi, João Manuel Alves, Inês Cortesão, Joanna Malitzki, Architects (progetto / project), Andreia Salavessa, Julieta Cunha, Sandra Macieira, Trainees, Nuno Pinto, João Rosário (modelli grafici / graphic modelling)
Fondamenta e strutture / Foundations and structure
Afa consultores de engenharia – António Adão da Fonseca, ingegnere / engineer
Acqua, impianti di scarico e gas / Water, drainage and gas installations
Afa consultores de engenharia – Paulo Silva, ingegnere / engineer
Impianti meccanici / Mechanical installations
Afa consultores de engenharia – Isabel Sarmento, ingegnere / engineer
Fisica della costruzione / Building physics
Naturalworks - Guilherme Carrilho da Graça, ingegnere / engineer
Impianti elettrici, di telecomunicazione e sicurezza / Electrical installations, telecommunications and security
Afa consultores de engenharia – Alexandre Martins e / and Fernando Aires, ingegneri / engineers
Area
3050 mq / sqm
Costo / Cost
2.776.000,00 €
Ciente / Client
Fábrica da Igreja Paroquial da Freguesia Da Sé
Ubicazione / Location
Rua Padre Diogo Pereira Dotto Maior, 2 | 7300 | Portalegre, Portogallo / Portugal

Chiesa di Sant'Antonio e Centro Sociale
São Bartolomeu
Portalegre, Portogallo, 1993-2008

Il progetto
Volevamo costruzioni semplici e calde. Dall'esterno, l'edificio appare come un volume elementare formato da superfici bianche. Lo spazio principale è definito dalla continuità spaziale che dalla strada conduce alla roccia di quarzo, lasciata nuda. In primo luogo, il portico d'ingresso. Poi, il patio fiancheggiato da due rampe e le ali del centro comunitario. Infine, la chiesa vera e propria, inaspettatamente satinata e trasparente. E un cortile esterno, costruito con la roccia esistente, fatto d'aria, di luce zenitale, di acqua e piante. Uno spazio esterno aperto alla contemplazione. La pianta dell'aula ecclesiale è quasi quadrata e anche l'altare è un tavolo quadrato. Queste forme statiche e centrate ci permettono di sentire che la funzione religiosa è presieduta e celebrata da una congregazione di devoti. L'estrema semplicità dello spazio, la forma architettonica e il design degli oggetti creano uno spazio di libertà, in cui i protagonisti sono le persone e gli eventi. L'architettura dovrebbe mettere in scena il minimo, nel modo più intenso possibile.

João Luís Carrilho da Graça
13 giugno 2008

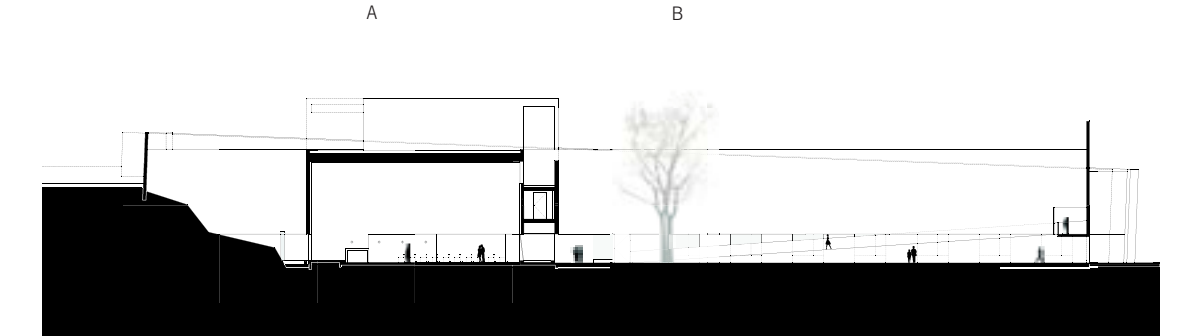
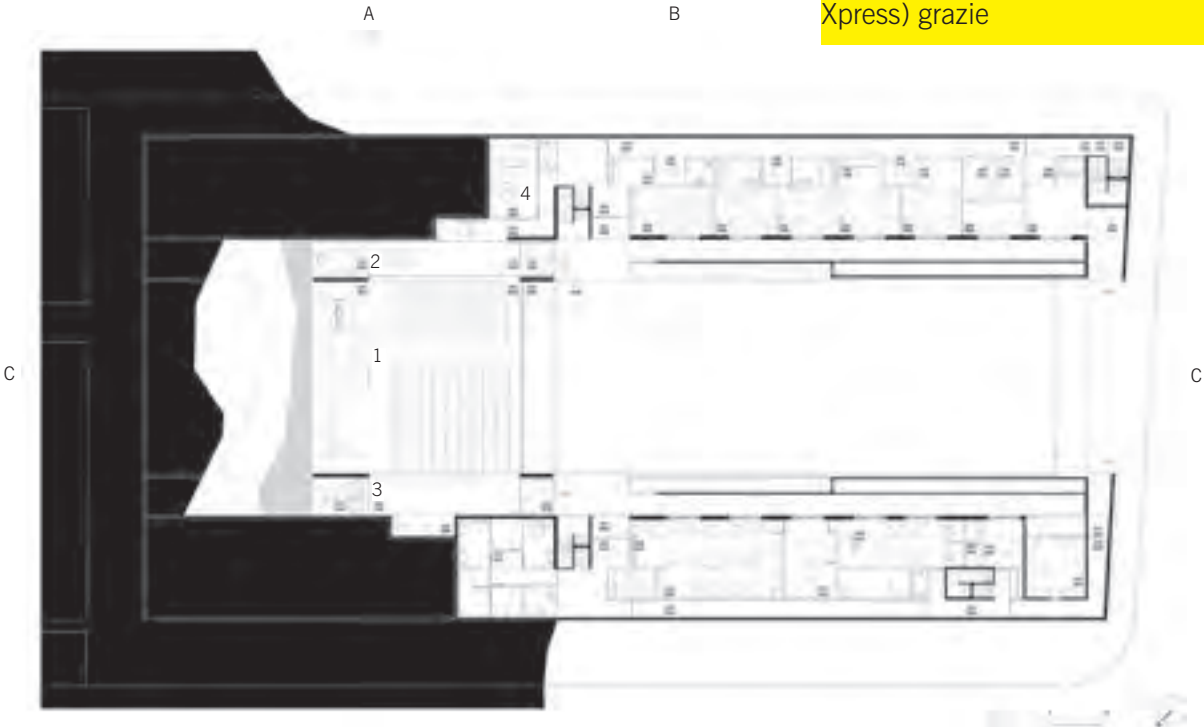
Santo Antonio Church and São
Bartolomeu Social Center
Portalegre, Portugal, 1993–2008

About the project
Buildings should be simple and warm. On the outside, the building sets up an elementary volume with its white plans. The main space is defined by the spatial continuity that takes us from the street to the quartz rock, left naked. First, the entrance portico. Next, the churchyard-patio flanked by the two ramps and the community center sidewings. At the end, the church itself — unexpectedly glazed and transparent. Finally, the outdoor patio built with the existing rock, the air, the zenithal light, water and plants. An exterior space open to contemplation. The ecclesiastical hall has an almost square plan. The altar is also a square table. These static and centered shapes allow us to fill that this celebration is presided and performed by a willing congregation. The extreme simplicity of the space, the architectural form and the objects' design, create a space of freedom where the protagonists are the people and the events. Architecture should stage the minimum in the most intense way.

João Luís Carrilho da Graça
13 June 2008

Pianta e sezioni /
Plan and sections

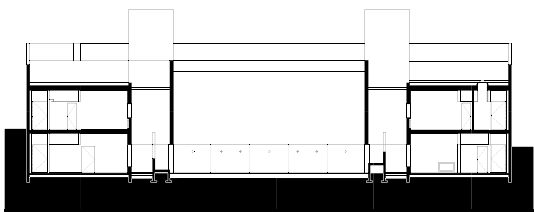
Legenda / Key
1 Assembleia / Assembly
2 Cappella / Chapel
3 Battistero / Baptistry
4 Sagrestia / Vestry



CC



AA



BB



La corte-sagrato /
The court-parvis



Il rapporto con la roccia
esistente / Rapport with
the existing rock



Aula ecclesiale, vista
dall'ingresso /
*Ecclesiastical hall, view
from the entrance*



Aula ecclesiale /
Ecclesiastical hall

x2 architettura
Terzo premio / Third prize



Committente / Commissioned by
Parrocchia di / parish of San Floriano (parroco pro tempore / pro-tem parish priest don Angelo Guidetti)

Luogo / Location
Reggio Emilia, località / at Gavassa, via Fleming 10

Progetto / Project
studio x2 architettura di / of Silvia Fornaciari e / and Marzia Zamboni

Collaboratori / Collaborators
Ing. / Eng. Pierluigi Cigarini, ing. / Eng. Rachele Perniola (strutture / structures)
Ing. / Eng. Loris Cavandoli (impianti elettrici / electrical system)
Ing. / Eng. Luca Lotti (impianti termo meccanici / thermomechanical system)
Mons. Enrico Mazza (liturgista / liturgist, Università Cattolica di Milano – fase concorso / competition phase)
Mons. Tiziano Girelli (direttore / director Ufficio Diocesano Beni Culturali Ecclesiastici, Diocesi Reggio Emilia-Guastalla)

Nuova aula liturgica, restauro
e adeguamento liturgico del complesso
parrocchiale di San Floriano di Gavassa,
Reggio Emilia
Chiesa di San Floriano di Gavassa

Il progetto della nuova Aula liturgica di San Floriano di Gavassa è stato sviluppato contestualmente al restauro e rifunzionalizzazione della chiesa esistente adiacente, a seguito di un percorso condiviso con la Commissione di Arte Sacra e l'Ufficio beni Culturali di Reggio Emilia, con il comitato della parrocchia di Gavassa, con don Angelo Guidetti, parroco pro tempore, e con i liturgisti monsignor Mazza e monsignor Ghirelli. Non si tratta di un ampliamento inteso come azione dimensionale sull'impianto originario, quale potrebbe essere l'allargamento della navata o l'estensione del presbiterio con conseguente adeguamento liturgico; l'intervento si pone piuttosto come nuovo approccio nel ripensare chiese preconciliari, molto diffuse nelle aree di campagna e che difficilmente si prestano a essere adeguate. Così si propone l'edificazione di una parte completamente nuova destinata ad Aula liturgica, cioè il fulcro delle celebrazioni dove "l'assemblea o sacra convocazione diventa matrice irrinunciabile di ogni ulteriore definizione spaziale, momento generatore e unificante dello spazio in vista dell'azione culturale". Proprio in quanto di nuova concezione viene progettata in grado di rispondere alle ragioni di rinnovata liturgia, come gemmazione della chiesa esistente, in adiacenza a essa, da cui non può distinguersi per la compenetrazione-complementarietà dei luoghi liturgici e la dinamicità dei percorsi. E infatti nella chiesa originaria permangono il Fonte battesimale, il luogo della Cappella feriale, la Penitenzieria, la Custodia eucaristica, in continuità con l'aula nuova, in visione globale. Il percorso di accesso avviene dalla chiesa originaria, dove la navata, svuotata dai banchi, si fa "vuoto" fisico diventando una sorta di nartece, un atrio coperto, luogo di prima accoglienza, di iniziazione, di sosta che introduce al nuovo edificio. L'arcata centrale preesistente viene completamente aperta per intercettare il nuovo spazio, in particolare l'asse visivo, simbolico e liturgico che riguarda l'altare e lo spazio-avvenimento compreso dall'assemblea. Già dall'atrio in penombra si legge la spazialità trasversale e sobria del nuovo edificio permeato e attraversato da luce naturale con effetti va-

New Liturgical Hall, Restoration
and Liturgical Adaptation of the Parish
Complex of San Floriano in Gavassa,
Reggio Emilia
Church of San Floriano in Gavassa

The project for the new liturgical room in San Floriano at Gavassa was developed together with the restoration and requalification of the current adjacent church, following a shared programme with the Sacred Art Commission and the Office of Cultural Heritage of Reggio Emilia, along with the parish committee of Gavassa, including pro-tem parish priest Father Angelo Guidetti and liturgists Monseigneur Mazza and Monseigneur Ghirelli. The project is not an enlargement understood as a dimensional act upon the original design, as could be the widening of a nave or the extension of the presbytery, with consequential liturgical adaptation. Rather, the intervention aims to be a new approach in reconsidering pre-Council churches, quite widespread in countryside areas that are difficult to adapt. This is the case for the construction of a completely new part of a Liturgical Room, that is, the centre where Mass is celebrated and where "the assembly or sacred convocation becomes the unavoidable matrix of any further spatial definition, the generating and unifying moment of the space in view of the cultural act." In so far as being a new concept, it was designed to be able to respond to the reasons for renewed liturgy, as an outgrowth of the existing church adjacent to it, from which it cannot stand out due to the interpenetration – complementary liturgical sites and the dynamism of itineraries. And in fact, in the original church there remains the Baptismal Font, the location of the weekday Chapel, the Confessional, the Tabernacle, in continuity with the new room, seen overall. Access is through the original church, where the nave, emptied of its pews, is a physical "void" and becomes a sort of narthex, a covered atrium, a first place of gathering, of initiation, where to linger before entering the new building. The pre-existing central arch is completely opened to intercept the new space, in particular the visual, symbolic and liturgical axis that marks off the altar and the space-event of the faithful. Upon entering the atrium in half-light one notices the transversal and sober spatiality of the new building imbued and traversed by natural lighting with variable effects

Pianta e sezione /
Plan and section

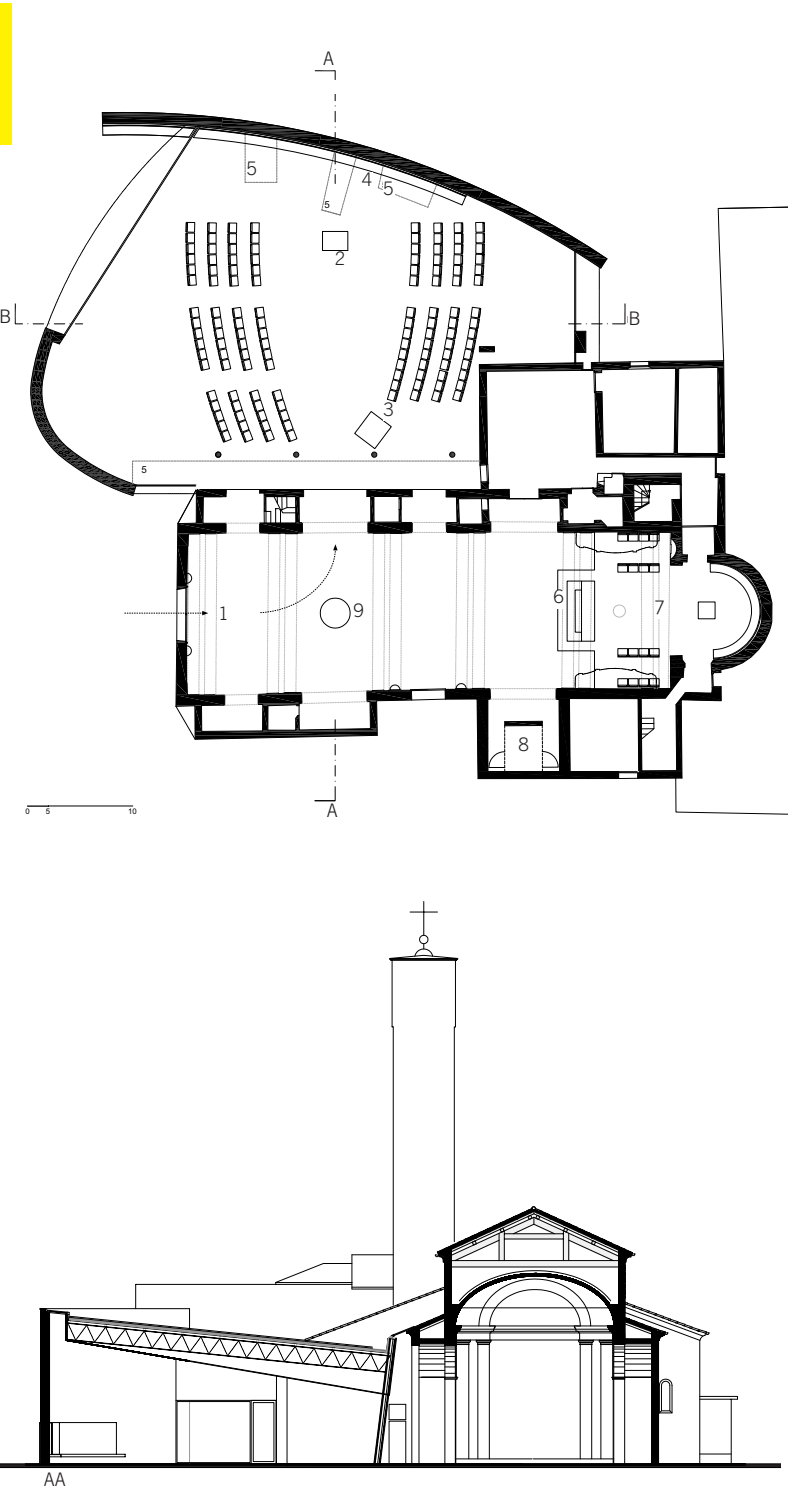
Legenda / Key
1 Ingresso / Entrance
2 Altare / Altar
3 Ambone / Ambo
4 Sede / Seat
5 Proiezione dei lucernari /
Skylight projection
6 Riserva eucaristica /
Eucharistic reserve
7 Cappella feriale /
Weekday chapel
8 Penitenzieria /
Confessional
9 Fonte battesimale /
Baptismal font

Cronologia / Schedule
2005, concorso di progettazione ad inviti: primo premio / design competition upon invitation: first prize
2006, incarico e inizio percorso burocratico (permessi e licenze) / work assignment and start of paperwork (permits and licenses)
2009, fine lavori nuova aula liturgica / new liturgical hall is completed
2010, fine lavori restauro / restoration is completed
In corso: opere d'arte relative ai poli liturgici (artista coreana Sunghe Oh) / Underway: works of art relating to liturgical poles (Korean artist Sunghe Oh)

Impresa / Company
S.A.C.E.A. Spa, Scandiano (RE)

Dati dimensionali / Measurements
Lotto 3000 metri quadri, superficie edificio 750 metri quadri (di cui 350 metri quadri aula nuova, 400 metri quadri chiesa esistente) / lot 3000 sqm, building surface 750 sqm (of which 350 sqm new hall, 400 sqm existing church)

per fotolito: eliminare dalla pianta
i numeri e le lettere (li ho inseriti io
in Xpress) grazie
lasciare solo la scala metrica





Il rapporto con la chiesa
esistente / *Rapport with
the existing church*

L'ingresso all'aula dalla
chiesa esistente /
*Hall entrance from the
pre-existing church*





riabili che diventano componenti essenziali della materia architettonica.

Il nuovo impianto reinterpreta spazialmente il gesto dell'abbracciare la chiesa *madre* attraverso l'andamento curvilineo della lunga e tesa parete, inondata di luce radente che piove dai tre lucernari: questo fondale curvo diviene il presbiterio, enfatizzato anche dalla presenza discreta di una lunga panca con alto schienale in marmo chiaro che aggiunge vibrazioni di luce a uno spazio improntato alla chiarezza spirituale.

L'aula nuova trae forza ulteriore dalla curva accentuata del guscio architettonico, in corrispondenza della facciata, anticipando nella sua plasticità la spazialità interna di grembo/conchiglia.

La sezione dell'aula nuova prevede un movimento ascensionale verso la zona presbiteriale: un'inclinazione dettata da un lato dalla necessità di aprire lo spazio e lo "sguardo" verso l'altare a evocare una dimensione escatologica, dall'altro dall'esigenza di "velare" con una sorta di quinta-diaframma lo "svuotamento" dell'arcata di ingresso, evitando un effetto di sventramento e squilibrio della figuratività ottocentesca della chiesa esistente.

Il taglio di luce zenitale in corrispondenza dell'attacco tra l'edificio nuovo e la parte vecchia segna un confine tra l'essere nell'aula e no, e simbolicamente tra spazio interno e cielo.

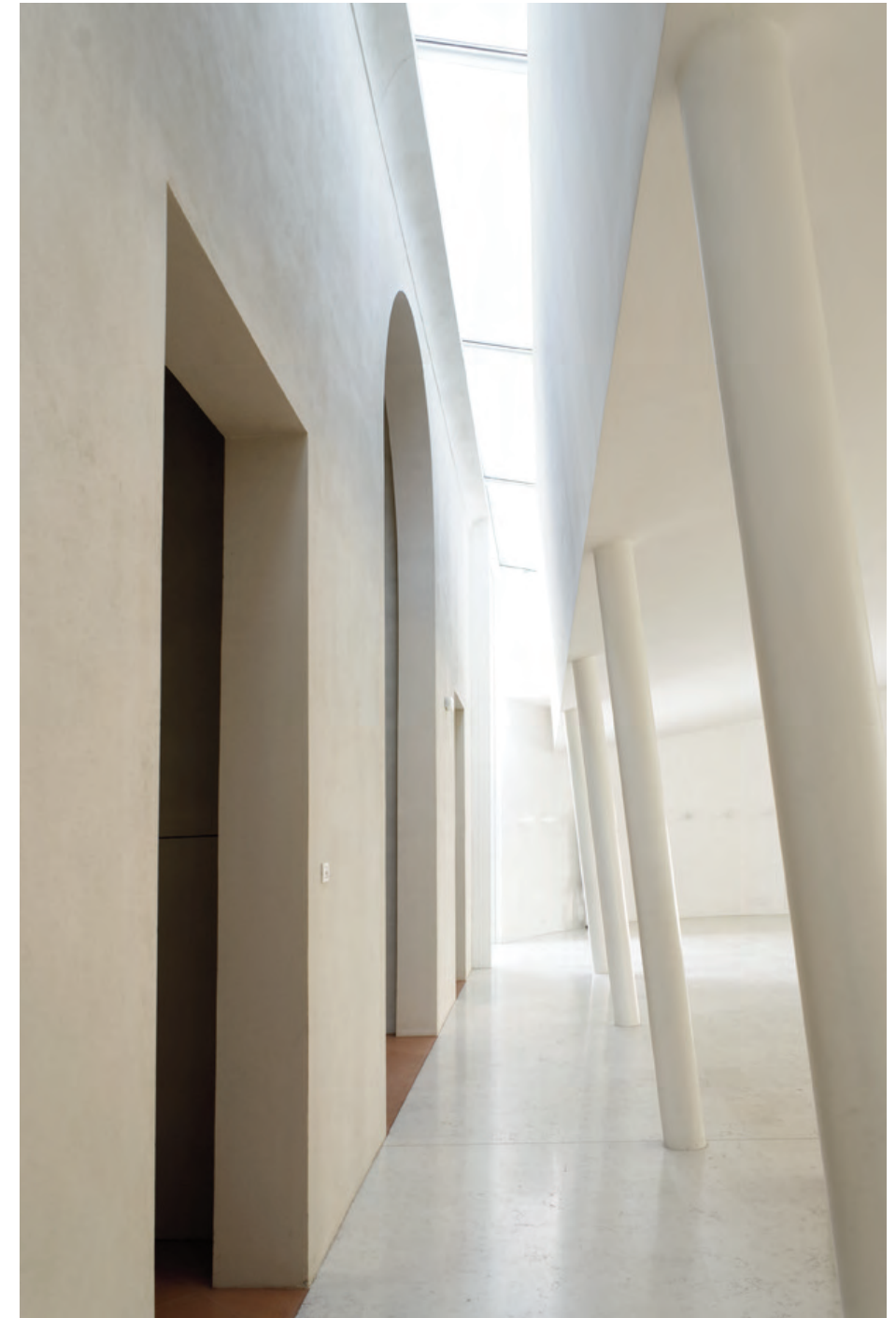
that become essential components of the architectural matter.

The new layout spatially reinterprets the gesture of embracing the *mother* church by means of the long curvy wall flooded with bright light that enters in from three skylights: this curved backdrop becomes the presbytery, emphasized also by the discrete presence of a long bench with a tall back rest in soft-coloured marble that adds vibrations of light to a space full of spiritual clarity.

The new room draws further strength from the accentuated curve of the architectural shell, in correspondence to the façade, and in its plasticity announces the womb/shell interior space.

The section of the new room considers a rising motion towards the presbytery: an inclination dictated, on the one hand, by the need to open the space and the "gaze" up to the altar to evoke an eschatological dimension, and on the other hand, by the need to "veil" with a sort of wing-diaphragm the "emptying" of the entrance arch, thus avoiding an effect of evisceration and imbalance in the nineteenth-century figurativeness of the existing church.

The zenithal slant of light in correspondence to where the new construction and the old part are attached marks a border between being and not being in the room, and symbolically between the interior space and the heavens.



Segnalati / Special Mention



Chiesa parrocchiale del Buon Pastore
Parish church of the Good Shepherd

Architetti / Architects
Vicens + Ramos
Ignacio Vicens y Hualde, José Antonio Ramos Abenzógar
Collaboratori / Contributors
F. Gil, D. González, P. Gutiérrez, J. Esperón, R. Barbieri,
R. Rodríguez, T. Martín, P. de Elena, J. Margarit, J. Ramon
Cornellana
Ubicazione / Location
Ponferrada, Leon, Spagna / Spain
Data del progetto / Project date
2006-2010



Centro parrocchiale San Jorge
Saint George church and parish center

Architetti / Architects
Tabuenca & Leache Arquitectos
Fernando Tabuenca González, Jesús Leache Resano
Collaboratori / Collaborators
A. Sánchez (progetto / project), J. Zalacain (architetto /
architect), J.L. Sola Labari, A. Pérez Espinosa (ingegneri /
engineers), S. Iturralde (struttura / structure)
Ubicazione / Location
Pamplona, Navarra, Spagna / Spain
Data del progetto / Project date
2005-2008



Centro parrocchiale St. Nikolaus
Parish centre St. Nikolaus

Architetti / Architects
Meck Architekten
Andreas Meck
Direzione del progetto / Project management
A. Frühauf, S. Frank
Collaboratori / Collaborators
J. Dörle, A. Sälzle, W. Schad, W. Kusterer
Ubicazione / Location
Neuried, Germania / Germany
Data del progetto / Project date
2006-2008

Premio Internazionale di Architettura Sacra 2012 - V edizione
Pronunciamento della giuria

Il giorno 18 maggio 2012 a Pavia, presso la sede della Fondazione Frate Sole, si sono svolti i lavori della Giuria per la valutazione delle opere pervenute alla V Edizione del Premio Internazionale di Architettura Sacra.

Ancora una volta è da segnalare la diversificata provenienza geografica e geoculturale dei lavori presentati: tutti i cinque continenti sono stati rappresentati dalle opere in concorso e non sono mancate chiese per le confessioni protestanti e ortodosse: trenta sono stati i Paesi rappresentati; trenta le opere realizzate frutto di progetti a loro volta vincitori di concorso.

Alcuni dati sulla procedura di giudizio: rispetto ai centosedici progetti pervenuti, ventuno sono stati selezionati in una prima fase mentre undici hanno raggiunto la fase finale di valutazione della Giuria, da cui sono state individuate le opere da premiare e quelle segnalate.

Ancora una volta si evidenzia come molto diversificate siano state le caratteristiche delle opere stesse: minuti spazi di raccoglimento e preghiera e aule per grandi assemblee liturgiche, articolati complessi parrocchiali e cappelle anche a carattere privato, luoghi dedicati al comiato cristiano e memoriali.

Tale diversificazione ha comportato anche che certe opere, tra le quali alcune considerate pregevoli o interessanti dalla Giuria, fossero però fuori dall'ambito tipologico richiesto dal bando di concorso e perciò non siano state ammesse a giudizio.

Nell'ambito delle chiese cattoliche e riguardo alle attenzioni dedicate agli aspetti liturgici, si registra nuovamente come, nelle proposte provenienti anche da aree culturali profondamente orientate dalla riforma conciliare del Vaticano II, gli assetti liturgici prevalenti siano stati di tipo tradizionale ovvero con una espli-

cita frontalità tra area presbiterale – prevalentemente di tipo plenario – e area assembleare.

Verdetto della Giuria

Primo premio

La giuria ha proposto di assegnare al progetto della Capilla del Retiro, adiacente al santuario di Teresa de los Andes, sito in una vallata andina non lontano da Santiago del Cile, il primo premio della V Edizione del Premio Internazionale di Architettura Sacra. La cappella dalla forte valenza spirituale, progettata dall'architetto cileno Cristián Undurraga, avamposto costruito di fronte all'ambiente naturale, è stata pensata come un rifugio per favorire il raccoglimento spirituale del pellegrino.

A 70 chilometri a nord di Santiago, in una delle zone più belle e fertili del Cile centrale, è situato il santuario di Teresa de los Andes accanto al Monastero delle Carmelitane di Auco. Qui, ai piedi del Monte Carmelo, accanto alla foresteria per i pellegrini, è stata costruita la Capilla del Retiro.

La cappella non è frutto di operazioni nostalgiche né mimetiche rispetto alle preesistenze. Questa architettura, di limitate dimensioni, si confronta col vasto ed espressivo contesto naturale; non si contrappone direttamente a esso bensì instaura un misurato dialogo attraverso una serie di artifici dal carattere deliberatamente basilare, quasi primitivo.

Uno scavo nel terreno, lasciato aperto a formare un sorta di cavea, accoglie il luogo di preghiera al suo interno: una rigorosa struttura in cemento armato che si radica al suolo oltre le pareti dello scavo ne determina la copertura e delimita lo spazio culturale. Si tratta di un cubico volume originato dalla struttura stessa al di sotto del quale il perimetro è interamente vetra-

2012 International Award for Sacred Architecture - V Edition
Jury Decision

On 18 May 2012 in Pavia, at the main offices of the Fondazione Frate Sole, the Jury evaluated the works that took part in the fifth edition of the International Award for Sacred Architecture.

Once again it should be noted the diversified geographical and geocultural provenance of the works submitted: all five continents were represented by the projects in the competition, including Protestant and Orthodox churches; thirty countries were represented. Thirty works were realized, the result of projects which in turn were awarded.

Some information on the jury process: with respect to the 116 projects submitted, 21 were selected in an initial phase, while 11 reached the final Jury evaluation phase, of which the works to award and those to mention were singled out.

Once more it should be specified how diversified the characteristics of the projects themselves are: minute spaces of gathering and prayer and halls for large liturgical assemblies, complex parishes and chapels (also private ones), sites dedicated to Christian memorials.

Such diversification also led to certain works, including some considered admirable or interesting by the Jury, that did not fall under the category or type required by the competition and thus were not allowed to participate in the selection process.

With regards to Catholic churches and attention dedicated to liturgical aspects, once again it was noted how, in the proposals also from cultural areas profoundly influenced by the reforms of Vatican Council II, the predominant layouts are of a traditional type, or rather, with explicit frontality between presbytery — mainly plenary — and assembly.

Jury Decision

First Place

The Jury proposed to award the project of the Capilla del Retiro, adjacent to the sanctuary of Teresa de los Andes, located in the Andes valley not far from Santiago de Chile, with first prize in the fifth edition of the International Award for Sacred Architecture. The chapel with its powerful spiritual value, designed by the Chilean architect Cristián Undurraga, an outpost built in front of a natural setting, was conceived as a shelter to favour the spiritual gathering of pilgrims.

Seventy kilometres north of Santiago, in one of central Chile's loveliest and most fertile areas, is the sanctuary of Teresa de los Andes next to the Carmelite Monastery of Auco. Here, along the foothills of Monte Carmelo, next to the hostel for pilgrims, is the Capilla del Retiro.

The chapel is not the result of a nostalgic or an imitative operation with respect to the pre-existing construction. This architecture, of limited dimensions, confronts the vast and expressive natural context; it is not directly contrasted with it but instead it establishes a balanced dialogue through a series of intentionally basic, almost primitive, artifices.

An excavation into the ground, left open to create a sort of cavea, hosts the place of prayer within; a rigorous structure in reinforced concrete that takes root in the earth beyond the walls of the excavation establishes its cover and marks off the place of worship. This is a cube-shaped volume originating from the same structure under which the perimeter is entirely made of glass thus allowing, from within, visitors to enter into a visual rapport with the rough walls in stone that protect the excavation and collect and restore the natural lighting.

to consentendo, dal suo interno, di entrare in rapporto visivo con le ruvide pareti in pietra che proteggono lo scavo e che raccolgono e costituiscono la luce ambientale.

L'interno ha una superficie di legno di quercia di recupero, una sorta di ciborio appeso alla struttura primaria e staccato dal pavimento, che limita perciò la vista dell'ambiente circostante. Dissimulando la razionalità dei suoi supporti, l'insieme, sospeso da terra e illuminato dal basso, pare un corpo senza peso che levita sul terreno.

Di questa opera colpiscono la semplicità quasi disarmante dell'ideazione e il rigore esemplare nel perseguire l'obiettivo prefissato; uno spazio originato letteralmente tra la terra e il cielo, in cui è deliberatamente negata la vista dell'orizzonte per favorire l'introspezione: un gesto umile nella consapevole certezza dell'infinità del creato circostante.

Secondo premio

La giuria ha proposto di assegnare il secondo premio al progetto della chiesa di Sant'Antonio, a Portalegre, Portogallo, dello studio Carrilho da Graça Arquitectos (Portogallo), sapiente prova di architettura nel gestire spazi, volumi, materia e superfici.

Semplicità e rigore caratterizzano l'opera dell'architetto portoghese; una chiesa facente parte di un complesso a uso civile e religioso posto in una espansione urbana di un città del Portogallo centrale.

L'autore cinge il lotto assegnato con un alto e bianco muro privo di aperture: un severo recinto nel quale iscrive l'intero programma di funzioni, organizzato con una sequenza di rigorosi spazi.

Un passaggio porticato prelude alla corteggiato, luogo a cielo aperto di mediazione urbana che accoglie e accompagna all'aula culturale, stereometrico spazio caratterizzato da una bassa e continua vetrata terminale che rivela il banco di nuda roccia retrostante, fondale della scena architettonica.

L'intera architettura è caratterizzata dall'uso di pochi materiali in cui il candore delle nude pareti gioca un ruolo primario. Anche lo

spazio liturgico è organizzato entro un severo involucro nel quale viene esaltata l'azione liturgica della comunità. Colpisce la soluzione del fondale naturale che, dall'aula, viene colto alle spalle del dilatato presbiterio. Potrebbe rimandare a una generica sacralità se una croce infissa nella nuda roccia non riportasse allo specifico contesto del sacrificio cristiano, che in questo modo viene costantemente richiamato.

Terzo premio

La giuria ha proposto di assegnare il terzo premio al progetto della nuova Aula liturgica della chiesa di San Floriano a Gavassa, in provincia di Reggio Emilia, Italia, presentata dallo studio X2 architettura (Italia) in cui, il tema della rivitalizzazione dello spazio culturale, alla luce del rinnovamento liturgico conciliare, viene affrontato in modo inusuale con sapiente efficacia.

Il progetto della nuova aula liturgica è stato sviluppato contestualmente al restauro e al riutilizzo della chiesa esistente. L'intervento si segnala per l'approccio inedito e al tempo stesso profondamente pensato nel riconsiderare le chiese preconciliari che difficilmente si prestano a essere adeguate secondo le istanze del Vaticano II.

Viene infatti proposta l'addizione di una parte nuova destinata ad Aula liturgica progettata per rispondere con ampia libertà d'azione e senza le costrizioni dell'esistente, alle ragioni della rinnovata liturgia. Si tratta di una gemmazione della chiesa esistente, dalla quale non si separa per la condivisione dei luoghi liturgici e l'interazione dei percorsi. Nella chiesa originaria permangono infatti il Fonte battesimale, la Cappella feriale, la Penitenzieria e la Custodia eucaristica, per cui preesistente e nuova aula si integrano in una logica che potremo definire di "sussidiarietà".

L'ingresso avviene dalla chiesa originaria, dove l'aula, liberata dai banchi, diventa un accogliente atrio coperto, luogo che introduce alla nuova aula liturgica.

È da qui che si presenta il sobrio spazio del nuovo edificio che, secondo le autrici, reinterpreta spazialmente il gesto dell'abbracciare la chiesa madre attraverso l'andamento curvili-

neo della lunga e tesa parete inondata di luce radente che piove dall'alto: un curvo fondale che accoglie un assetto liturgico policentrico.

Di grande efficacia e sobrietà, la soluzione proposta rivela sia una proprietà linguistica non comune sia un approccio allo specifico del programma svolto con coraggio e sicurezza nel proporre assetti liturgici che rivelano un denso lavoro di squadra con i referenti in materia teologico-liturgica.

Segnalazioni

La giuria propone di segnalare, fuori graduatoria, i seguenti progetti per la qualità delle proposte architettoniche e delle realizzazioni.

Si tratta:

- della chiesa parrocchiale del Buon Pastore a Ponferrada in Spagna (studio Vicens+Ramos, Spagna);
- della chiesa parrocchiale di San Giorgio a Pamplona in Spagna (studio Tabuenca e Leache, Spagna);
- della chiesa parrocchiale di San Nicola a Neuried in Germania (studio Meck Architekten, Germania).

Componenti della giuria

Arch. Luigi Leoni, presidente
Prof. Arch. Marco Borsotti
Prof. Arch. Giorgio Della Longa
Prof. Arch. Esteban Fernández Cobián
Prof. Arch. Damiano Iacobone
Arch. Orazio La Rocca
Arch. Luca Micotti
Prof. Arch. José Oubrierie
Mons. Giuseppe Russo

Il premio è stato assegnato con delibera del consiglio di amministrazione in data 29 maggio 2012.

The interior has a salvaged oak wood surface, a sort of ciborium hanging upon the primary structure and detached from the floor, which limits the view of the surrounding area. By masking the rationality of its support, the overall structure, suspended from the ground and lit from below, seems like a weightless body floating in mid-air.

This work is striking for the almost disarming simplicity in concept and the exemplary rigour in following the pre-established objective; a space that is literally poised between the earth and the sky, in which a view of the horizon has been intentionally denied in order to favour introspection: a humble gesture in the conscious certainty of the infinity of the surrounding nature.

Second Place

The Jury has awarded Second Place to the project for a church dedicated to Saint Anthony, in Portalegre, Portugal, by the studio Carrilho da Graça Arquitectos (Portugal), a skilful test of architecture in managing spaces, volumes, materials and surfaces.

Simplicity and rigour distinguish the work of the Portuguese architect; a church that is part of a complex for sacred and profane use located in an enlarged area of a city in central Portugal.

The architect marks off the assigned lot with a tall and white wall without aperture: a severe enclosure in which to inscribe the entire programme of function, organized according to a sequence of rigorous spaces.

A portico is prelude to the parvis, located outdoors in the city that welcomes and accompanies visitors to the liturgical hall, a stereometric space characterized by a low and continuous terminal glass window that reveals the whiteness of the exposed rock behind, a backdrop to the architectural scene.

The entire construction is distinguished by the use of limited materials in which the whiteness of the exposed walls plays a primary role. The liturgical space as well is arranged within a severe casing where the communal liturgical act is highlighted. Stunning is the solution for the natural backdrop which, from the hall, is

seen behind the dilated presbytery. It could refer to a generic sacredness if a cross stuck into an exposed rock did not refer to the specific context of the Christian sacrifice, which in this way is constantly referenced.

Third Place

The Jury has decided to award Third Place to the new liturgical hall for the Church of San Floriano in Gavassa, in the province of Reggio Emilia, Italy, presented by the studio X2 architettura (Italy), in which the theme of worship space is revitalized in view of Conciliar liturgical renewal, and is dealt with in an unusual way with skilful efficiency.

The project for the new liturgical hall was developed together with the restoration and reuse of the existing church. The intervention stands out for its unique as well as profoundly meditated approach in reconsidering pre-Council churches that lend themselves with some difficulty to being adapted according to Vatican Council II requests.

In fact, what is proposed is an addition of a new part intended as the liturgical hall designed to respond to the renewed liturgy with broad freedom of action and without constrictions from the existing church. This involves an outgrowth of the original church, from which it is not separate, because they share liturgical spaces and the interaction of itineraries. In the original church there still remains the Baptismal font, the Weekday Chapel, the Confessional and the Tabernacle, for which the pre-existing church and the new hall become one in a logic that may be called subsidiary.

Access is through the original church, where the hall, freed from pews, becomes an inviting covered atrium, a site that introduces the new liturgical hall.

It is from here that we find the sober space of the new building which, according to the architects, spatially reinterprets the gesture of embracing the mother church through the curvilinear flow of the long wall flooded with glowing light that pours in from above: a curved backdrop that hosts a polycentric liturgical layout.

Of great effectiveness and sobriety, the solution reveals both uncommon linguistic property and an approach to the programme carried out with courage and confidence in proposing liturgical layouts that reveal intense teamwork with points of reference in theological-liturgical matters.

Mentions

The Jury aims to mention, out of competition, the following projects for the quality of the architectural proposals and their realization.

These include:

- Parish Church of the Good Shepherd in Ponferrada, Spain (studio Vicens+Ramos, Spain);
- Parish Church of Saint George in Pamplona, Spain (studio Tabuenca-Leache, Spain);
- Parish Church of Saint Nicholas in Neuried, Germany (studio Meck Architekten, Germany).

Jury Members

Arch. Luigi Leoni, President
Prof. Arch. Marco Borsotti
Prof. Arch. Giorgio Della Longa
Prof. Arch. Esteban Fernández Cobián
Prof. Arch. Damiano Iacobone
Arch. Orazio La Rocca
Arch. Luca Micotti
Prof. Arch. José Oubrierie
Mons. Giuseppe Russo

The prize has been awarded by the Board of Directors on 29 May 2012.

Uno spazio dello spirito

Luigi Leoni
Presidente della Fondazione Frate Sole

La Capilla del Retiro, annessa al monastero carmelitano di Auco presso Santiago del Cile, è uno spazio architettonico che sollecita riflessioni in ogni ambito della ricerca umana.

Edificata in prossimità dell’organismo principale della comunità monastica, è pensata distaccata da questa, per gruppi che si sentono chiamati a vivere un tempo di meditazione e di conversione interiore.

Vi si accede sprofondando nella terra, quasi un invito a entrare in se stessi, abbandonando il mondo circostante.

È singolare che la parte dell’architettura emergente dal terreno si stagli sul fondale di un ambiente naturale incantato, senza entrare in dialogo con esso o, meglio, appoggiandosi con grazia, non radicandosi al suolo per non turbare la bellezza del creato.

L’immagine esterna è quella di una roccaforte non aperta a svelare il mistero racchiuso in se stessa, come a custodirne un tesoro, ma allo stesso tempo invito alla scoperta di ciò che può essere rivelato quando si accetta di immergersi nella dimensione del nascondimento.

In un ambiente naturale di rara bellezza incontaminata il volume appare scandito con nudità espressiva.

Le pareti, luminosissime, nel loro candore appaiono prive di aperture, con propaggini che dilatano il volume centrale mediante pareti che creano forti ombre.

Si ravvisa la volontà di introspezione, di isolamento da contesti che siano di disturbo al linguaggio scarno e di purezza che l’architettura vuole evocare.

Forma e struttura producono una sintesi essenziale al disegno dell’architettura.

In quanto contrappunto allo spazio esterno, solare e scandito con membrane nette, lo spazio interno appare sospeso tra cielo e terra. Non

sono percepibili elementi che riconducano al radicamento sul suolo dello spazio sacro, che risulta levitare mediante un taglio di luce che offre allo sguardo muraglie in pietra grezza nelle pareti del patio, ricavato mediante uno scavo operato con libertà nel terreno.

L’illuminazione naturale è prodotta dal basso per riflesso e inonda lo spazio interno, tenuto volutamente in penombra mediante l’uso di elementi lignei, di tonalità scura, che rivestono interamente l’aula al di sopra della vetrata continua.

Non si è cercata la via facile della contemplazione dell’ambiente esterno per richiamare alla meditazione, per privilegiare invece nel silenzio la ricerca di ciò che sta dentro noi stessi.

La gravità delle pareti lignee e la luminosità della fascia vetrata fanno come pulsare un cuore in una successione di battiti nei quali si fondono insieme il rigore e la freschezza, la fatica della ricerca e il bagliore di una intuizione che si apre ai nostri occhi nella luce.

Vi è un chiaro richiamo, evidenziato dallo stesso autore della chiesa del Retiro, a una notissima e straordinaria opera, famosa nel mondo: la chiesa di San Giorgio a Lalibela, in Etiopia. È significativo mettere in relazione la realizzazione di Undurraga con l’episodio africano per le assonanze e per le riflessioni che ne scaturiscono.

Sui rilievi montuosi del Lasta, a 2600 metri di altitudine, la chiesa rupestre di San Giorgio, interamente scavata nelle viscere della terra, in un contesto naturale di straordinario fascino, suscita un senso innegabile di mistero e di incanto, collocata in un luogo come fuori dallo spazio e dal tempo, in bilico tra la terra e il cielo. Con la sua pietra millenaria è ben radicata nella terra, sulla quale si imposta con un solido basamento a gradoni, ma in realtà rimanda al cielo, al trascendente. Così è per la chiesa di Undurraga.

In un scenario della natura che appare immutabile, nel cuore della terra viene generato uno spazio sacro.

È come se a distanza di secoli ancora si volesse riproporre, con linguaggio contemporaneo, lo stesso gesto compiuto nel 1200 dalla comunità copta per ribadire il valore di una tradizione che affonda le sue radici nella testimonianza di coloro che hanno creduto nell’annuncio del Vangelo, giunto nella loro terra, e di questo hanno fatto la ragione della loro vita.

Anche ad Auco come a Lalibela la croce, forma essenziale per entrambi gli spazi sacri, emerge dalla terra; in Etiopia più nascosta, più misteriosa, in Cile proiettata fuori dal piano del suolo. In entrambi i casi appare chiaro il desiderio di esprimere attraverso l’alternanza di luci e di ombre il mistero profondo che si sfiora quando l’uomo si pone in dialogo con Dio, in una ricerca di comunione che ci supera e ci avvince, che produce inquietudine e ci dona pace, che ci chiama a trasformare la nostra esistenza e allo stesso tempo ci mette nel cuore segnali di speranza nuova.

In consonanza dunque con le forme collaudate dal tempo, la chiesa del Retiro vuole essere uno spazio portatore e capace di ribadire messaggi di grazia e di poesia, spazio che suscita emozioni e sorprese, spazio dell’anima che si appella alla forza interiore dell’atmosfera che si respira per annunciare la bellezza, la purezza, la semplicità interiore, ove, nel silenzio delle voci degli uomini, la luce diventa epifanica.

Sembra che anche qui si sia voluto raggiungere lo spazio “indicibile” di cui parlava Le Corbusier: spazio liberante ed elevante al cielo dove si incontra l’Ineffabile, spazio dove tutto diviene armonia che parla un linguaggio nuovo.

A Space of the Spirit

Luigi Leoni
President of the Fondazione Frate Sole

The Capilla del Retiro, annexed to the Carmelite Monastery of Auco near Santiago de Chile, is an architectural space that invites reflection in every sphere of human investigation.

Built close to the main complex of the monastic community, it was conceived apart from it, intended for groups who feel called to live a time of meditation and interior conversion.

Access is given by delving into the ground, almost an invitation to enter itself, abandoning the surrounding world.

It is singular that the part of the architecture that emerges from the ground stands out against an enchanted natural setting; it does not dialogue with it but, rather, gracefully rests upon it without taking root so as to avoid upsetting the beauty of creation.

The outside looks like a locked stronghold that cannot reveal the mystery enclosed within, as if it guards a treasure, but at the same time it invites to discover what can be revealed when one accepts immersion in the dimension of concealment.

In a natural setting of rare, unspoiled beauty, the volume appears marked by expressive nudity.

In their whiteness, the light-filled walls seem to lack aperture, with layers that expand the central volume by means of walls that create deep shadows.

One acknowledges the desire for introspection, for isolation from contexts that may disturb the sober, pure language the architecture strives to evoke.

Shape and structure are an indissoluble synthesis here.

As a counterpoint to the exterior — sun-filled and marked by clear-cut membranes — the interior seems poised between the heavens and the earth. Elements that can be traced back

to the sacred space’s anchoring to the ground cannot be perceived; instead, it seems to levitate by means of a slash of light that offers the gaze the rustic stone walls of the patio freely excavated in the ground.

The natural lighting is created from below by reflection and floods the interior — intentionally kept in half-light — through the use of dark wooden elements that entirely cover the room above the continuous window.

A facile way was not sought in contemplating the exterior as an appeal for recollection, but instead preference has been given to the search for what lies within us, in silence.

The sombreness of the wooden walls and the brightness of the full-length window animate like a throbbing heart, in a succession of beats that joins together rigor and innovation, laborious research and the brilliance of an intuition that opens up before our eyes, in the light.

The architect of the Retiro church also stated that an evident influence has been a very well-known and extraordinary work, famous around the world: the Church of St. George in Lalibela, Ethiopia. It is important to relate the Undurraga creation to this African church, due to their assonance and the reflections they give rise to.

On the mountain reliefs in the Lasta, at 2,600 m altitude the rock-hewn Church of St. George, entirely dug into the bowels of the earth, in a natural setting of extraordinary charm, arouses an undeniable sense of mystery and enchantment. It’s a place that is out of time and space, poised between the earth and the sky. With its millenary stone, it is well rooted in the ground upon which it stands with a solid terraced foundation, though in reality it evokes the heavens, the transcendent. The same holds true for Undurraga’s church.

In a timeless, natural setting, in the heart of the earth a sacred space is born.

It’s as if after centuries the same act has been carried out, though in a contemporary language: in the thirteenth century the Coptic community wished to underline the value of a tradition that roots itself in the testimony of those who believed in the message of the Gospels, which arrived in their land and which became the reason for their existence.

In Auco as at Lalibela, the cross — the essential shape for both sacred spaces — emerges from the ground; in Ethiopia it is more hidden, more mysterious, whereas in Chile it protrudes from the ground level, but in both cases what is clear is the desire to express, through the alternation of light and shadow, the profound mystery man touches upon when he dialogues with God, in a search for communion that transcends but also captivates us, that causes restlessness but also grants peace, that beckons us to transform our existence and at the same time plants seeds of new hope in our hearts.

In line with forms tried and tested over time, the Retiro church, therefore, aims to be a space that bears and emphasizes messages of grace and poetry, a space that stirs emotions and surprise, a space of the soul that appeals to the interior force of the atmosphere here so as to announce beauty, purity, simplicity within, where in the silence of the voices of man, light becomes an epiphany.

It seems that here as well the goal has been the “unspeakable” space Le Corbusier discussed: a liberating space that raises to the heavens where the Ineffable is found, a space where everything becomes harmony that speaks a new language.

Commento al Premio 2012

José Oubrierie
Ohio State University, Knowlton School of Architecture, Columbus

Le cattedrali gotiche e barocche in Europa, le moschee di Istanbul, i templi dell’antica Grecia, per fare solo un elenco molto parziale: queste le diverse forme che la religiosità ha assunto in epoche e culture diverse. Sono tutti edifici esemplari, realizzati da personalità come Villard de Honnecourt (Les Carnets), Borromini (Sant’Ivo), Balthazar Neumann (Basilica dei Quattordici Santi), Sinan (Süleymaniye), Ictino e Callicrate (il Partenone) e tanti altri... Ogni volta si è fatto a gara per invitare i migliori architetti, costruttori e maestranze a ideare e realizzare gli edifici più grandi e imponenti impiegando le tecniche più avanzate e gli artigiani più abili del tempo, in modo da trasmettere, attraverso questa monumentalità, l’espressione della fede delle rispettive comunità. Questo è esattamente ciò che la Fondazione Frate Sole si propone con il premio di architettura sacra, attribuito ogni quattro anni per incoraggiare gli architetti contemporanei a studiare e realizzare progetti per edifici ecclesiastici che siano al passo con il nostro tempo sia sul piano della liturgia sia su quello dello spazio. Sin dal passaggio su questa terra, vigoroso ma troppo breve, di Giovanni XXIII, il cui pontificato ha reso la Chiesa cattolica più dinamica e incoraggiato una nuova visione della liturgia, sostenendo in particolare una maggiore comprensibilità grazie all’uso delle lingue locali durante la messa, in modo da creare una migliore coesione tra fedeli e sacerdoti o, ancora, istituendo la concelebrazione, che ha un’influenza importante sulla forma dell’altare.

In Francia, senza le riforme attuate dai RR.PP. domenicani Couturier e Regamey non sarebbe stato possibile realizzare Ronchamp, La Tourette e più di recente Firminy. Il primo, che fu amico e consigliere di Le Corbusier, pubblicò “Art Sacré”, rivista funzionale al ripensamento del problema degli edifici ecclesiastici. Si ricorderà il

cosiddetto “stile Saint-Sulpice”, dominante in Francia e molto importante a quell’epoca, che il R.P. Couturier combatté come una degenerazione della rappresentazione della fede che si esprimeva con un linguaggio decorativo e “sentimentale”. Alla sua morte, i domenicani RR.PP. Cognac e Capellades continuarono la battaglia da lui avviata, studiando e pubblicando un gran numero di studi di chiese della cristianità primitiva, per ricercarne l’espressione originaria e fornire basi più autentiche alla configurazione delle nuove chiese (furono molto importanti durante l’elaborazione della chiesa di Firminy presso lo studio L-C. È interessante osservare che, negli anni sessanta, il cardinale arcivescovo di Lione non sostenne il progetto di Le Corbusier).

A Pavia, padre Costantino Ruggeri, “pittore, scultore, vetratista, ‘bâilleur d’églises””, fondatore e presidente della Fondazione Frate Sole, nel definirne le finalità fu ben consapevole di queste questioni e convinto della loro validità come della necessità di armonizzare l’architettura delle nuove chiese con l’estetica del nostro tempo, creando un’“arte viva” capace di produrre un’architettura ecclesiastica altrettanto viva – direbbe il R.P. Couturier. Una convinzione che padre Costantino ha messo in pratica nei suoi progetti e realizzazioni di diverse chiese. Certamente conosceva l’opera di Le Corbusier, ma anche altri esempi, come le cappelle decorate da Fernand Léger o da Henri Matisse – belle, ma più importanti per il loro valore pittorico che per l’architettura. A Le Corbusier – o a Oscar Niemeyer in Brasile – interessa soprattutto l’uso dei mezzi e dei materiali del linguaggio architettonico, che entrambi hanno creato nell’ottica di una costante evoluzione volta a realizzare quello che Le Corbusier definiva il suo massimo obiettivo: “lo spazio indicibile”, qualcosa che doveva essere cercato e realizzato con un complesso insieme di

Commentary on the 2012 Prize

José Oubrierie
Ohio State University, Knowlton School of Architecture, Columbus

Gothic and Baroque Cathedrals of Europe, Mosques of Istanbul, Temples of Ancient Greece... that is to name only a few of them, all illustrate the expression of religiosity in diverse cultures at different times. All are exemplary buildings, realized by the like of Villard de Honnecourt (Les Carnets), Borromini (San Ivo), Balthazar Neumann (Vierzenheiligen), Sinan (Suleymaniye), Ictinus and Callicrates (The Parthenon)... and more... As if each time recourse has been constantly made to call the best architects, builders and masons, to conceive and construct the greatest, largest and most compelling buildings using the most advanced techniques and crafters of the moment, in order to convey by this monumental status the a magnified expression of the faith of their respective communities. This was exactly the Fondazione Frate Sole aim when it created its Prize for Sacred Architecture, attributed every four year, to encourage contemporary architects to research and realize church projects in accord with our times both at the liturgical and spatial levels. Since the vivid but too short passage of John XXIII on this earth, whose papacy dynamised the Catholic church and encouraged a reevaluation of the liturgy, advocating in particular a more understandable one to create a better cohesion between the faithful and their priests during the mass by using the current language of each place (another example was implementing the “co-celebration” which has an important influence on the design of the altar).

In France, Ronchamp, La Tourette (and recently Firminy) could not have been conceived without these reforms put in action by the Dominicans RRPP Couturier and Regamey.

The former, who was a friend and a counselor of Le Corbusier, published the *Art Sacré* magazine: instrumental in rethinking the problem

of the churches. One can remember the dominant “Saint-Sulpice style” in France, of dramatic importance at this time which the RP Couturier fought as a degeneracy of representation of the faith, using a kind of decorative and “sentimental” expression. After his death, the Dominicans RRPP Cognac and Capellades continued his fight and published numerous studies of churches from the beginning of Christianity to tie again with its original expressions, in order to provide more authentic bases to the configuration of new churches (they were very important during the elaboration in the L-C Atelier of the Firminy Church. It is interesting to point out that in the 1960s the Cardinal Archbishop of Lyon did not support Le Corbusier project).

In Pavia, Padre Costantino Ruggeri, painter, sculptor, stained glass designer, “bâilleur d’églises”, founder and president of the Fondazione Frate Sole, in defining its goals, was well aware of these issues and convinced of their validity, of the necessity to put the new church architecture in accord with the aesthetics of our time, to call for “live art” to produce “live” church architecture as the RP Couturier would say. A conviction that Padre Costantino practiced in his own designs and realization of several churches. He surely knew not only of Le Corbusier’s work, but of other chapels examples, like the ones decorated by Fernand Léger or Henri Matisse, beautiful, but more important due to their painterly than architectural value. The approach of Le Corbusier — or of Oscar Niemeyer in Brazil — was more concerned by using the means and materials of the architectural language they had created and were constantly developing, in the aim to produce what Le Corbusier would define as his ultimate objective: “the ineffable space”, something which had to be researched and created by a complex mix of proportions, spatial conditions, and

proporzioni, condizioni spaziali, luce e suoni speciali. Tutto ciò al servizio, in questo caso specifico, dei programmi liturgici e architettonici. Il dialogo contemporaneo tra rito e forma doveva essere espresso e reinventato come lui ha fatto di nuovo con la chiesa del convento di La Tourette, costruita da Le Corbusier per i domenicani francesi presso Lione. Dopo la sontuosità di Ronchamp, la rigorosa semplicità di La Tourette dimostrava che ciò era possibile. Si tratta di un parallelepipedo verticale simile per proporzioni alla navata centrale di San Miniato al Monte a Firenze, dove il coro è sopraelevato. Questa soluzione separa i fedeli dai sacerdoti e dai monaci; un alto ambone permette loro di rivolgersi all'assemblea. A La Tourette è adottata una soluzione simile, ma qui è l'altare principale, collocato su una piattaforma rialzata di parecchi gradini, a separare lo spazio pubblico, cui si accede dalla strada, dallo spazio riservato ai monaci, che comunica direttamente con il convento. La pianta basilicale è suggerita dalle aperture laterali delle due lunghe e alte pareti di calcestruzzo sull'asse longitudinale dell'altare, che fanno convergere una splendida luce naturale su questo punto focale. Qui descritta brevemente, l'architettura di questa chiesa dimostra come, pur collegata a una reinterpretazione della tradizione, essa propone un universo spaziale completamente nuovo come già a Ronchamp e più di recente a Firminy.

Per come io intendo il modo in cui padre Costantino – uomo dotato di un profondo senso poetico – li ha strutturati, gli obiettivi di questo premio rimandano specificamente a una ricerca orientata a realizzare chiese usando in maniera creativa gli strumenti dell'architettura tanto in termini di spazialità, luce, suoni, quanto per qualità materiali quali grana, trasparenza, traslucidità, opacità nella loro radicale espressione dei riti e di una tradizione di semplicità e povertà.

Nel suo *Classic Dictionary of Architecture*, pubblicato per la prima volta nel 1876, John Henry Parker definisce la chiesa il luogo dove i cristiani “si riuniscono insieme” per adorare Dio secondo la prescrizione apostolica. Oltre a questa funzione, le chiese devono essere in grado di creare, grazie alla loro stessa concretezza, quell'effetto sorprendente, quello stupore che ci destabi-

lizza, che esce dall'ordinario, più di quanto debba fare qualsiasi altra architettura: come esseri umani, noi dobbiamo vivere anche nella poesia. Da quando padre Costantino lo ha istituito il premio è stato assegnato ad architetti famosi e affermati come Tadao Ando, Richard Meier, Álvaro Siza. Quest'anno la Fondazione ha privilegiato la scoperta di nuovi talenti e realizzazioni, estendendo il suo appello ad architetti provenienti dal maggior numero di paesi possibile – divenendo, almeno sotto questo aspetto, globale.

Centosedici architetti hanno risposto; da questi sono stati scelti dalla Giuria tre finalisti: Cristián Undurraga, primo, João Luís Carrilho da Graça, secondo, e terzo x2 architettura di Silvia Fornaciari e Marzia Zamboni.

I due primi progetti hanno una caratteristica comune, ma espressa in maniera diversa: ristabilire la relazione degli edifici ecclesiastici con la natura (con il rischio di passare per pagani... ma ai suoi albori la Chiesa non fu forse considerata pagana in molti paesi? In Francia, in Bretagna, ad esempio, i menhir, questi massi di granito considerati sacri, furono cristianizzati ponendo delle croci di pietra alla loro sommità... l'appropriazione delle divinità locali o della loro rappresentazione apportò continuità anziché distruzione...). Il primo progetto, la Capilla del Retiro ad Auco, Cile, di Cristián Undurraga, crea lo spazio dell'assemblea in continuità con l'ambiente naturale circostante nelle quattro direzioni. Lo spazio della chiesa appare come l'addensamento in un punto di tutto lo spazio del mondo. Questo effetto è ottenuto portando verso l'alto la struttura di copertura, rendendola sospesa, aerea, in contrasto con la struttura principale di quattro travi incrociate che creano questo effetto, addirittura lo rafforzano. È come se la materialità di questa pesante massa fosse annullata, mentre il santuario e il luogo dell'assemblea sono profondamente radicati nel terreno. Si accede di fatto scendendo, con l'impressione di essere spinti giù da questa enorme struttura: un effetto potente che crea un senso di tensione spaziale nell'edificio. C'era per caso un richiamo alla “fedé che sposta le montagne”? Benché così letterale, è proprio questo che il progetto fa venire in mente.

Il secondo progetto, la chiesa di Sant'Antonio a Portalegre in Portogallo, di João Luís Carrilho da Graça – che personalmente ho preferito come giurato – si basa su un'articolazione spaziale che comprende lo spazio pubblico, la piazza e la strada per giungere fino alla chiesa e, attraverso un cortile aperto, collega quest'ultima alla natura: il terreno naturale – sul quale sorge il villaggio – è riscoperto, esposto da una grande “finestra” orizzontale che occupa tutta la larghezza del santuario. Questo progetto riprende l'astrazione e il rigore delle costruzioni che formano il villaggio piuttosto antico, un ambiente edificato reso astratto, smaterializzato dal predominio dei muri imbiancati di Portalegre – siamo in Portogallo. È un progetto sezionale e al tempo stesso planare: la qualità planare del villaggio, del cortile della chiesa – cui si accede da un elemento a ponte che collega i due bracci più lunghi della pianta a U del progetto – diventa sezionale per esprimere la comunione con il terreno naturale, l'altare e l'assemblea.

Il terzo progetto, la nuova Aula Liturgica della chiesa di San Floriano di Gavassa, vicino a Reggio Emilia, Italia, fatta da x2 architettura: Silvia Fornaciari e Marzia Zamboni cercano di risolvere il problema difficile dell'addizione a una struttura esistente. La nuova parte, con i suoi muri curvi, definisce perfettamente la propria identità ed è ben articolata con la chiesa esistente. Il suo spazio interno è luminoso e “diafano”. Un problema non chiaramente risolto, per me, è la programmatica competizione creata per l'addizione stessa alla vecchia chiesa. La nuova Aula diventa lo spazio più importante sia formalmente che per la celebrazione della Messa. Per me quest'ultimo progetto non ha la forza e l'ambizione dei due primi, che, fra tutti quelli presentati – e benché alcune soluzioni mostrassero minore coerenza e chiarezza di intenti e altre apparissero ad alcuni dei giurati un po' troppo radicali (visto che una giuria deve sempre raggiungere una certa unanimità) – questi due progetti sono risultati i più espressivi e convincenti: entrambi hanno qualità congeniali alle finalità e all'orientamento che il premio ha seguito per questa sessione e deve continuare a seguire.

special light and sound. All that put at the service, in this specific case, of the liturgical and architectural programs. The contemporary dialog between rite and form had to be expressed and re-invented as he did again with the conventual La Tourette church built by Le Corbusier for the French Dominicans, near Lyon. After the sumptuous Ronchamp, its rigorous simplicity demonstrated that it was again possible. It is a vertical parallelepiped rectangle close to the proportions of the nave of San Miniato al Monte in Firenze which display an elevated choir. This disposition separate the worshippers from the clergy and the monks. An elevated ambon allows them to address the assembly. This is realized similarly in La Tourette, but it is the main altar, placed on a platform, elevated by several steps, which separate the public space accessed from the road on one side, from the space dedicated to the monks, which communicates directly with the convent. The basilical plan is suggested by the lateral perforations of the two long and high concrete walls in the longitudinal axis of the altar. They are designed to bring a magnificent natural light at this crucial point. Briefly described here, the disposition of this church demonstrates how, while related to the tradition, but reinterpreted, proposes a complete new spatial universe as he did before in Ronchamp and more recently in Firminy.

And it is my understanding that Padre Costantino structured goals for this prize, because he had a strong poetical sense, were specifically oriented towards a research dominated by the realization of churches using creatively the means of architecture, not only in terms of spatiality, light, sounds, but also by material qualities as texture, transparency, translucency, opacity in their radical expression of the rites and a tradition of simplicity, poverty.

John Henry Parker's *Classic Dictionary of Architecture*, first published in 1876, defined “the Church as the place for Christians ‘to assemble themselves together’ for the worship of God according to the apostolic injunction”. But churches, in addition to this purpose, have to be able to create, by their own concreteness, this surprising effect, this astonishment which destabilize

ourself, push it out of its ordinary, more than any other piece of architecture should: as human beings have also to live in poetics. Initially, when Padre Costantino established the prize, Tadao Ando, Richard Meier, Álvaro Siza, well-known and well established architects, were successively the winners over several years. This year the Fondazione placed the emphasis on discovering new talents and realizations extending its appeal to architects from as many countries as possible: therefore global.

Hundred-sixteen architects have responded, three finalists were chosen by the Jury: Cristián Undurraga, first prize, João Luís Carrilho da Graça, second and third x2 architettura: Silvia Fornaciari e Marzia Zamboni.

The two first projects have some commonality, but expressed differently: to re-establish the relationship of churches with nature (at the risk to be qualified as pagan... but did the church at the beginning not assume the pagan status of many countries... In France, in Brittany for example, the menhirs, these revered isolated vertical masses of granite, were Christianized in adding crosses in stone at their top... the appropriation of the local deities or of their representation was bringing continuity in place of destruction...). The first project by Cristián Undurraga, the Capilla del Retiro in Auco, Chile, creates the space of the assembly in a spatial continuity with its surrounding natural environment in the four directions of the space. The space of the church appears as if it was just a punctual densification of the overall space of the world. This effect is realized by lifting upward its covering structure, making it suspended, aerial, in opposition with the heavy main structure of four crossing beams which realize this effect and even reinforce it. Everything looks like the materiality of this heavy mass, is annihilated, when the sanctuary and the place of the assembly takes deeply root in the ground... you access going in fact down, under the impression of being pushed down by this enormous structure, it is a powerful effect which creates a sense of spatial tension in the building. Was it also in the intention of the architect to recall that “faith can lift mountains”? Even if it is as literal, the effect cre-

ated by this project bring this to one's mind.

The second project of João Luís Carrilho da Graça, the St. Antonio church in Portalegre, Portugal, which I personally preferred as a juror, realize a spatial articulation: from the public domain: the place and the street; to the church: through an open courtyard introducing to the church itself; to the nature: the natural ground — on which sits the village itself — is rediscovered, exposed by the means of a large horizontal “window” spanning the width of the sanctuary. This project grasps the abstraction and rigor of the constructs forming the relatively ancient village, a built environment abstracted, dematerialized, by its reigning whitewashed color — we are in Portalegre, Portugal. It is both a sectional and a planar project: the planar quality of the village, of the church courtyard — accessible through a bridge element which connect the two longer branches backing the U-like plan of the project — that becomes sectional to express and magnify the communion between the natural ground, the altar, and the assembly.

The third project, the addition to the church of San Floriano di Gavassa, Reggio Emilia, Italy, of x2 architettura, Silvia Fornaciari e Marzia Zamboni, confront the problem of the addition to an existing structure. The new part, with its curved walls defines perfectly its identity and is well articulated with the existing church. The interior space is luminous and “diaphanous”. One problem not clearly resolved, for me, is the programmatic “competition” brought by the addition to the existing church. The new part becoming the most important space both formally and for the celebration of the mass. For me this project does not have the strength and ambition of the two first ones which, among all of the projects submitted; and despite having sometimes some similarity with a few solutions presented (but with less clarity and consistency of purpose), or one or two other proposals too radical perhaps for some of the jurors (as a jury has always to reach some unanimity)... these two projects were the most compelling, the most expressive. They have the quality which is in accord with the aims and the direction the prize took this time and should continue to take.

Un premio per comunicare l'architettura di qualità

Caterina Parrello
Comitato scientifico Fondazione Frate Sole

Nel rispetto delle volontà e dell’attività artistica e professionale di padre Costantino Ruggero, la Fondazione Frate Sole ha come finalità principale quella di promuovere, favorire e sostenere la diffusione dell’architettura sacra contemporanea nel mondo.

Per perseguire tali scopi la Fondazione assume e sostiene iniziative dirette, si impegna a promuovere manifestazioni culturali e ogni altra iniziativa idonea a perseguire gli scopi istituzionali.

Il Premio Internazionale di Architettura Sacra è lo strumento di cui la Fondazione si è dotata per raggiungere tale scopo: contribuire a fotografare il costruire del nostro tempo, premiando l’architettura religiosa di qualità.

Il premio, con cadenza quadriennale, viene assegnato a un’architettura sacra realizzata nell’ultimo decennio.

La partecipazione al premio di opere che arrivano dai diversi continenti, apre a scenari e a riflessioni molto profondi in merito all’architettura sacra contemporanea. Confrontando le opere in concorso si può risalire all’esperienza e alla sinergia che ogni professionista ha instaurato con il proprio committente, cercando molto spesso nel luogo e nello spazio costruito quel senso del divino e della spiritualità che solo alcune architetture riescono a ispirare.

Il conferimento del premio, a seguito di una attenta valutazione sia da parte del Comitato scientifico sia da parte della Commissione giudicatrice, ha lo scopo di diffondere e di comunicare l’esempio virtuoso di un’architettura sacra che possa dimostrare come solo attraverso una equilibrata e positiva sintesi del lavoro tra professionista e committente si possa giungere alla realizzazione di un’opera di qualità.

La Fondazione Frate Sole, con il desiderio di promuovere e valorizzare i contributi di gio-

vani laureati, ha inoltre istituito, con cadenza biennale, il Premio Europeo di Architettura Sacra, rivolto a un progetto di chiesa di culto cristiano oggetto di tesi di laurea.

La finalità del concorso è quella di promuovere sin dal periodo formativo universitario l’interesse e la ricerca nel campo dell’architettura di culto.

La promozione del Premio Europeo all’interno degli atenei universitari ha suscitato un rinnovato interesse verso il tema, che dopo tanti anni di silenzio è ritornato al centro dell’attenzione.

Il premio ha come obiettivo primario quello di favorire e sostenere la formazione culturale e professionale dei giovani, con particolare riferimento agli studenti di architettura. Assegnando questo premio a un giovane laureato la Fondazione conferisce un riconoscimento importante alla carriera del neoprofessionista, garantendo visibilità e divulgazione del suo progetto.

L’attività perseguita da tutti i membri della Fondazione, oltre a perpetuare nel tempo e a onorare il ricordo del suo fondatore, ha un importante messaggio da divulgare: contribuire alla diffusione e alla valorizzazione dell’architettura di qualità, con attività di ricerca e di comunicazione continua, poiché la “buona architettura bisogna non solo saperla fare, ma anche saperla comunicare”.

An Award to Communicate Quality Architecture

Caterina Parrello
Evaluating Committee Fondazione Frate Sole

In respect of the desire as well as the artistic and professional activities of Father Costantino Ruggero, the Fondazione Frate Sole has as its main goal that of promoting, favouring and supporting contemporary sacred architecture around the world.

In order to achieve such goals, the Fondazione directly creates and supports initiatives, getting involved in promoting cultural events and any other projects suited to pursuing the Institute’s objectives.

The International Award for Sacred Architecture is the tool the Fondazione uses in order to reach this goal: contributing to documenting the building of our age, by acknowledging quality religious architecture.

The award, which is assigned once every four years, is for Sacred Architecture created over the last decade.

Participation in this event, with works from various continents, gives way to very profound reflection on contemporary sacred architecture. By comparing the works in the competition, one may detect the experience and synergy each architect has established with the person who commissioned the work, often searching in the location and space that sense of the Divine and of Spirituality that only few constructions are able to inspire.

After attentive assessment by both the Evaluation Committee and the Jury, the award has the goal of spreading and expressing the virtuous example of sacred architecture that may demonstrate how quality work can be created only through a balanced and positive synthesis between architect and commissioner.

With the desire to promote and enhance the contribution of young professionals in the field, the Fondazione Frate Sole has also established, once every two years, the European

Award of Sacred Architecture, aimed at a Christian church project as a dissertation.

The goal of the competition is that of promoting, right from a university level, an interest for research in the field of sacred architecture.

Supporting this European Award within universities has aroused renewed interest in a subject that after many years of silence is now attracting attention once more.

This award has as its main goal that of favouring and supporting the cultural and professional training of university students, particularly architecture students. By giving this award to a young graduate the Fondazione provides an important recognition in the career of a new architect, ensuring exposure and divulgation of the project.

In addition to perpetuating the memory of and honouring its founder over time, the activity on the part of all Foundation members has an important message to spread: contributing to spreading and enhancing quality architecture, with continuous research activity and communication, since “you not only need to make good architecture, you need to know how to express it as well”.

Architettura sacra contemporanea. Alcune osservazioni critiche

Marco Borsotti
Politecnico di Milano - Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

Il Premio Internazionale di Architettura Sacra “Frate Sole”, giunto alla sua quinta edizione, non rappresenta soltanto un momento di altissimo riconoscimento per tutti quei progettisti che si sono confrontati con uno dei temi più impegnativi e prestigiosi che possano caratterizzarne l’esperienza progettuale – l’edificazione dello spazio del sacro –, ma è soprattutto un punto di riferimento fondamentale per la comprensione di come e quanto l’architettura contemporanea sappia mettere alla prova i propri mezzi espressivi e realizzativi nel confronto con uno spazio altamente complesso, dove ogni elemento è chiamato a negoziare la propria presenza, prima ancora che con la funzionalità d’uso e l’appagamento estetico, con il bisogno di identificare e dare forma al senso di spiritualità del singolo così come della collettività.

Il prestigioso albo del premio, che annovera come vincitori alcuni dei nomi più importanti del panorama architettonico internazionale – Tadao Ando, Álvaro Siza, Richard Meier, John Pawson – e che in questa edizione rende merito al progettista cileno Cristián Undurraga, rappresenta il momento più alto di un importante programma di raccolta, sistematizzazione e divulgazione che, presso la Fondazione Frate Sole, voluta per meravigliosa intuizione di un grande personaggio, padre Costantino Ruggeri – frate francescano, artista e costruttore di chiese – vede consolidarsi negli anni un archivio unico al mondo.

Ogni quattro anni si rinnova, dunque, l’occasione di fare il punto sull’evoluzione del progetto contemporaneo di architettura sacra, attraverso uno spaccato estremamente rappresentativo per quantità e provenienza, esaminando il quale è possibile individuare alcuni temi fondativi e ricorrenti, attorno ai quali si compiono continue esplorazioni e sperimentazioni

progettuali, oltre, naturalmente, a ricorrenze linguistiche e caratterizzazioni geografiche particolarmente stimolanti. Il Premio Internazionale costituisce, perciò, un’occasione di riflessione unica, in grado di fornire indicazioni fondamentali circa la capacità dell’architettura contemporanea, nella sua pluralità di espressioni, di rispondere all’esigenza umana di dare forma e contenuto ad ambienti edificati per accogliere una comunità attorno alla propria idea di trascendenza: luoghi riconoscibili nel territorio, capaci di chiamare a sé e accogliere il cuore e lo spirito, secondo un mandato progettuale apparentemente irrealizzabile e paradossale che chiede di essere *spazio fisicamente finito e mentalmente infinito*.

Più di cento i progetti giunti da trentadue nazioni e da tutti i continenti, con una netta prevalenza di segnalazioni dall’Italia (36), oltre ad Australia (1), Austria (2), Azerbaijan (1), Bosnia ed Erzegovina (1), Brasile (1), Canada (1), Cile (6), Cina (2), Croazia (1), Finlandia (6), Francia (2), Ghana (1), Giappone (5), Germania (6), Haiti (1), Nigeria (1), Norvegia (1), Messico (2), Olanda (2), Perù (2), Polonia (1), Portogallo (7), Singapore (1), Slovacchia (1), Slovenia (1), Spagna (7), Svizzera (1), Territorio di Guam (1), Ucraina (1), Ungheria (2), USA (9). Tra questi si rileva una nutrita partecipazione, oltre una trentina, di realizzazioni legate al tema della cappella; una decina di proposte relative a interventi di ampliamento, piuttosto che di rinnovo, di edifici preesistenti (tema che sarà sempre più d’attualità, rispetto alla necessità di adeguamento alle trasformazioni delle situazioni contestuali, liturgiche, funzionali e tecnologiche, ma anche delle differenti necessità sociali); i restanti progetti, infine, riguardanti la costruzione *ex novo* e tra essi compaiono alcuni interessanti esempi di strut-

Sacred Contemporary Architecture. Some Critical Observations

Marco Borsotti
Politecnico di Milano – Department of Architecture Planning

The “Frate Sole” *International Award of Sacred Architecture*, now in its fifth edition, represents not only a moment of very high recognition for all those architects who tackled one of the most laborious and prestigious themes that may distinguish their design experience — the building of a sacred space — but it is above all a fundamental reference point in understanding how and to what extent contemporary architecture knows how to test its own means of expression and realization with regards to a highly complex space, where each element is called to negotiate its own presence, even before its practical use and aesthetic pleasure, with the need to identify and give shape to the sense of spirituality of both the individual and collectivity.

The prestigious award list, which numbers as winners some of the most important names in world architecture — Tadao Ando, Alvaro Siza, Richard Meier, John Pawson — and which in this edition gives credit to the Chilean architect Cristián Undurraga, represents the highest moment in an important programme that involves the gathering, systematizing and spreading which, at the Fondazione Frate Sole, created thanks to the marvellous intuition of a great figure, Father Costantino Ruggeri — Franciscan friar, artist and church builder — has witnessed, over the years, an archive that is unique to the world.

Therefore, every four years the opportunity to report on the evolution of the contemporary sacred architecture project, by means of an extremely representative cross-section for its quantity and provenance; upon examination it is possible to single out some fundamental and recurrent themes, around which continuous exploration and project experimentation is carried out, as well as, naturally, particularly stimulating linguistic use and geographical char-

acterization. Thus, the International Award constitutes a unique occasion to reflect, able to provide fundamental indications regarding the ability of contemporary architecture, in the plurality of its expressions, to respond to the human need to give shape and content to environments built to host a community around its own idea of transcendence: recognizable sites in the territory, able to call and host the heart and the spirit, according to a project mandate that is seemingly unrealizable and paradoxical that asks to be a *physically finite and mentally infinite space*.

Over one hundred projects from thirty-two nations and every continent, with a decided majority from Italy (36), as well as Australia (1), Austria (2), Azerbaijan (1), Bosnia and Herzegovina (1), Brazil (1), Canada (1), Chile (6), China (2), Croatia (1), Finland (6), France (2), Ghana (1), Japan (5), Germany (6), Haiti (1), Nigeria (1), Norway (1), Mexico (2), The Netherlands (2), Peru (2), Poland (1), Portugal (7), Singapore (1), Slovakia (1), Slovenia (1), Spain (7), Switzerland (1), Territory of Guam (1), Ukraine (1), Hungary (2), U.S.A. (9). Among these there is a noteworthy participation (over about thirty) of creations tied to the theme of the chapel; around ten proposals concern interventions of enlargement, instead of renewal, of pre-existing buildings (theme that will become more and more relevant, with respect to the need to adapt to contextual, liturgical, functional and technological transformation); the remaining projects regard brand new constructions, and among these there are a few interesting examples of structures developed around the theme of temporariness and transportability. The plurality of architectures of these projects appear like an accurate reflection of a contemporary world that accepts and develops

ture sviluppate attorno al tema della temporalità e della trasportabilità. La pluralità di espressioni architettoniche testimoniate da questi progetti appare lo specchio fedele di una contemporaneità che accetta e sviluppa linguaggi molteplici, attingendo alla storia e alle codifiche dei suoi differenti stili, così come alle sperimentazioni più estreme e che, in un panorama così composito e talvolta contraddittorio, propone alcuni elementi fondamentali per lo sviluppo di un ragionamento critico che consenta di tracciare un profilo dello *stato dell'arte*. Di seguito segnaliamo sinteticamente i principali temi emergenti.

Il landmark: riferimento nel territorio

Quasi tutti i progetti si fanno carico dell’edificio-chiesa come segno: presenza riconoscibile capace di porsi come coordinata territoriale, secondo un’attitudine che cerca di realizzare la duplice necessità di realizzare l’individualità del luogo deputato alla custodia del sacro rispetto al tessuto circostante e di cogliere l’opportunità che esso rappresenta in termini di riqualificazione del contesto stesso. L’edificio sacro assume dunque il ruolo di *landmark*, di punto notevole nel territorio, individuabile e significativo. Una volontà spesso attuata con una sintassi architettonica marcata, raggiunta tramite scelte formali, materiche e compositive forti, che tendono a isolare ed esaltare l’edificio rispetto al suo intorno, spesso affermandone una identità autoreferenziale.

Ad esempio la *cappella di Santa Ana* a Sousanil [E348], dalla forma allungata e polilobata che sfrutta il lotto triangolare a disposizione, s’inserisce in un paesaggio di piccole case e lascia emergere nel contesto il corpo bianco dell’edificio, caratterizzato dalle numerose piccole finestrate e dalla copertura inclinata. Il volume ligneo della *cappella Kamppi* di Helsinki [K2S architects], invece, reagisce a un contesto cittadino agendo come elemento di connessione tra due ampie piazze circondate da edifici di grandi dimensioni: una cerniera visiva che assume una conformazione curvilinea e svasata autonoma, imponendosi, con un segno astratto, come sistema ordinativo a scala urba-

na. Un’astrazione formale che appartiene anche alla *chiesa di San Paolo* a Foligno [Fuksas], costituita da un corpo prismatico in cemento pressoché ermetico che si pone come segno predominante nel circostante, sia per rapporti dimensionali sia per impatto visivo del volume stereometrico che si staglia sull’orizzonte montano. Altrettanto compatto e invalicabile appare il corpo allungato della *chiesa di Santa Monica* [Vicens+Ramos], che occupa un lotto urbano residuale, imponendosi come segno assoluto nel paesaggio, grazie ad alcune scelte progettuali particolarmente interessanti: il rivestimento in lastre di metallo arrugginito, che parifica ogni gerarchia architettonica tra alzato e copertura, l’apparente assenza di ingresso (integrato a una grande parete curvilinea) e infine l’esplosione pluridirezionale, dinamica e asimmetrica dell’abside, reinventata come grande captatore di luce. Un evidente il ruolo di “contrasto” all’incombenza urbana circostante viene assolto dalla *chiesa di San Luca evangelista* a Zagabria [Vukoja], dove il complesso parrocchiale, circondato da imponenti blocchi di *housing*, si pone come riferimento della spina centrale di verde pubblico definendo un nuovo ordine compositivo, attraverso le proprie masse volumetriche compatte, caratterizzate da ampie porzioni trasparenti. Un *landmark* particolarmente raffinato è quello definito dal progetto vincitore del premio, la *Capilla del Retiro* presso Auco [Undurraga], che utilizza il gesto della struttura di copertura, formata dall’intersezione di quattro grandi setti in cemento a smontare un’aula di preghiera ipogea, per materializzare una presenza scultorea e quasi metafisica: un gesto che permea di sé lo spazio circostante. Le scelte materiche concorrono anch’esse a istituire un rapporto visivo importante tra edificio sacro e contesto: nella *chiesa Sun Pu* presso Shizuoka [Nishizawa], dalla piccola aula in forma cubica, immersa in un paesaggio eterogeneo di edifici altrettanto minuti e di scarsa qualità, è l’eccezionale lavoro sul rivestimento della superficie esterna a doghe irregolari di legno di cedro rosso che dona forza identificativa all’edificio, mentre alle porte di Milano è invece la scelta policromatica a caratterizzare la

multiple languages, drawing upon history and the codification of its different styles, as well as the most extreme experimentation and which, in such a composite and at times contradictory panorama, proposes some essential elements for the development of a critical reasoning that allows one to trace a profile of the *state of art*. Summing up, we point out the main emerging themes.

The Landmark: Territory Reference

Almost all the projects take the building-church as a sign: a recognizable presence able to advance itself as a territorial coordinate, according to an aptitude that tries to realize the two-fold necessity to create the individuality of the site intended to safeguard the sacred with respect to the surrounding area and to seize the opportunity it represents in terms of requalifying that very context. Therefore the sacred building takes on the role of a *landmark*, a noteworthy point in the territory, recognizable and meaningful. A willingness often implemented with a marked architectural syntax, obtained through strong formal, material and compositional choices, which tend to isolate the building with respect to its surroundings, often asserting its self-referential identity.

For example the *Chapel of Santa Ana* at Sousanil [E348], with its elongated, polylobate form that makes the most of the triangular lot at disposal, becomes part of a landscape of small homes and allows the white body of the building to emerge, characterized by the numerous small windows and its inclined roof. Instead, the wooden volume of the *Chapel Kamppi* in Helsinki [K2S architects] reacts to an urban context by becoming the connecting element between two spacious squares surrounded by large buildings: a visual zipper that takes on an autonomous curvilinear and flared shape, imposing itself, with an abstract sign, as an urban-scale ordering system. Formal abstraction also belongs to the *Church of San Paolo* in Foligno [Fuksas], composed of a prismatic body in more or less hermetic cement that acts as a predominant sign of the surroundings for its size relationships and for visual impact of the stereo-

metric volume that stands out against the mountainous horizon. Equally compact and impassable is the elongated body of the *Church of Santa Monica* [Vicens+Ramos] that occupies a residual urban lot, imposing itself as the absolute sign of the landscape, thanks to some particularly interesting project choices: the rusty metal slab cladding, which standardizes all architectural hierarchy between elevation and roof, the seeming absence of an entrance (integrated with a large curvilinear wall) and finally the multidirectional, dynamic and asymmetric apse, reinvented as a great light catcher. A clear role of “contrast” to the surrounding urban presence is absolved by the *Church of Saint Luke the Evangelist* at Zagabria [Vukoja], where the parish complex, surrounded by imposing blocks of housing, acts as a reference point to public green areas by defining a new compositional order, through its own compact volumetric masses, characterized by vast transparent portions. An especially refined *landmark* won the first place award, the *Capilla del Retiro* at Auco [Undurraga], which uses the gesture of the covering structure, created by the intersection of four large cement partition walls above a hypogeum prayer hall, to materialize a sculptural, almost metaphysical presence: a gesture that imbues the surrounding space. The choice of materials also helps to establish an important visual relationship between sacred building and context: in the *Sun Pu Church* at Shizuoka [Nishizawa], with its small cube-shaped hall, nestled in the heterogeneous landscape of equally tiny buildings of scarce quality, is the exceptional work of the exterior cladding in irregular red cedar boards which give character to this building, whereas outside Milan the multicolour distinguishes the *Church of the Resurrection of Jesus* at Sesto San Giovanni [Zucchi], where the continuous sequences of the covering set to run vertically make the entire building stand out while making it contrast with the *dull* surroundings.

Hall Covering: Gathering, Uniting, Protecting
The reflection upon the theme of the assem-

chiesa della Resurrezione di Gesù a Sesto San Giovanni [Zucchi], dove le sequenze continue del rivestimento posato a correre verticalmente caratterizzano l'intero edificio e lo segnalano nell'intorno, piuttosto *incolorire*.

La copertura dell'aula: accogliere, unire, proteggere

La riflessione sul tema della copertura dell'aula assembleare è una costante nel progetto dello spazio sacro, sia per l'intrinseca necessità di ottenere grandi luci interne libere, che consentano l'istituzione di uno spazio libero da "ostacoli" strutturali, sia, soprattutto, per la grande forza simbolica ed evocativa del gesto unificante che si stende sulla comunità riunita, trasmettendo un valore di sicurezza e un'idea di appartenenza egualitaria. Questa edizione del premio evidenzia la continuità della ricerca in questo ambito, se non, addirittura, una sua intensificazione. Alcuni progetti, infatti, enfatizzano la presenza dell'elemento di copertura come tema unificante che raccoglie sotto un unico gesto sia l'aula assembleare sia le opere parrocchiali, come accade nella *chiesa di Guercegrossa* [Borgogni], dove una grande chiglia scura diventa, infine, soluzione formale per il sistema absidale e nella chiesa *Vardasen* a Borgen [Grommo] che, con evidente richiamo ad Alvar Aalto, offre un grande spazio assembleare coronato da una copertura lignea a onde che si raccorda in continuità con gli spazi di servizio. Nel complesso di *Santa Maria della Speranza e del Giglio* [Signorini Ass.] il volume stereometrico della chiesa presenta una copertura in curva continua il cui spessore è trattato con ampi tagli luminosi che compendiano le controcurve caratterizzanti l'interno dell'aula, mentre è la grande copertura cupolata a dominare l'impianto della *chiesa di Gesù Salvatore* a Vena di Jonadi [Carone] dove un grande semiguscio ellittico genera una imponente emisfera che rivela nell'aula assembleare la proprio complessa macchina strutturale. All'opposto grandi porzioni di falde inclinate che scendono fino a terra caratterizzano la frammentarietà scomposta della *chiesa della Trasfigurazione* a Mussotto d'Alba [Archicura]. Nella chiesa *St. Mary's Seashore*

re a Schillig [Königs architekten] il gesto della copertura diventa tutt'uno con la conformazione formale dell'edificio, assumendo una forza concettuale estrema: un basamento rettangolare circonda un'aula a croce latina arrotondata in continuità con un moto ondivago creando due cuspidi contrapposte: nello spessore di questo coronamento il grande lucernario gioca con l'apparato strutturale generando nell'aula intensi giochi di luce e ombra. Di particolare originalità la soluzione attuata nella *cappella delle Diaconesse* di Reuilly [Rolinet], trattata come un gioco di *scatola nella scatola* dove l'involucro esterno, un triangolo in ferro e vetro coronato da una copertura piana inclinata con *brise-soleil* in doghe di legno, definisce uno spazio contenitore che ospita un delicato cuore – la cappella vera e propria – definita da un telaio ligneo intrecciato a guscio curvilineo. Anche la chiesa di *Kuokkala* [Lassila-Hirvilammi] sperimenta le potenzialità dello sdoppiamento dell'involucro con un esterno che rielabora le geometrie e le tecniche costruttive tradizionali locali, cui si contrappone un interno inaspettato e immaginifico definito da una struttura lignea dall'ampia trama intrecciata che lascia penetrare la luce naturale. Altrettanto originale, ma di esito meno poetico, la copertura scultorea della chiesa *Martin Luther* di Hainburg [CoopHimmelb(l)au], un moto ondoso di curvature fluide che generano un complesso fastigio dotato di grandi lucernari a oculo, linguisticamente autonomo rispetto al corpo della chiesa.

Varchi visivi: interno ed esterno si guardano

Un'altra caratteristica emergente è il definitivo abbandono del timore di instaurare punti di contatto visivo diretto tra l'interno dell'aula assembleare e lo spazio immediatamente circostante. La consuetudine dettata dalla tradizione, soprattutto di matrice cattolica, di isolare il luogo sacro per non indurre alcun tipo di distrazione dall'atto della meditazione e della preghiera appare, infatti, oggi superato dalla volontà di comunicare, piuttosto con l'uso di ampie sezioni trasparenti, l'aprirsi all'esterno dell'involucro architettonico per enfatizzare il suo rapporto con l'intorno, come a istituire un sen-

so di appartenenza più ampio, *oltre la soglia*. La *chiesa di St. Mary of the Angels* a Singapore [Woha architects], ad esempio, offre l'intera facciata dell'ingresso a una trasparenza totale che consente la vista dell'intera aula, come accade anche nella *chiesa di San Paolo a Foligno* [Fuksas], dove il taglio è su tutta la lunghezza della facciata, ma per una porzione molto limitata in altezza, per non interferire con la densità corporea del volume in cemento. Nella chiesa di *Cristo pane vivo* a Petosino [ODA ass.], inserita nel tessuto storico del paese con una strategia di modellazione del terreno che la porta a essere apparentemente ipogea, si trova un intero fianco totalmente vetrato che guarda alla cosiddetta *faglia*, frattura del terreno che amplifica il rapporto con lo scavo artificiale. Se negli esempi precedenti la permeabilità verso l'esterno volge le spalle all'assemblea dei fedeli, preservando una certa idea di *non interferenza* visiva, in altri casi il rapporto con ciò che è *fuori* appare gerarchicamente più complesso. Nella *chiesa di Sant'Antonio* di Portalegre [Carrilho da Graça] un taglio continuo dalla geometria netta, inesorabile e dal ritmo dimensionale ripetuto caratterizza tutte le soglie, reali e concettuali del complesso: prima come portale del sistema di piazza/sagrato contenuto dalle ali dell'edificio, poi come accesso vetrato già mirato verso l'ultimo fuoco prospettico, l'area presbiteriale, la cui abside si smaterializza nella trasparenza della vista della roccia viva contro la quale si innesta l'aula assembleare. Il *Prayer Pavillion of Light* a Phoenix [Debartolo architects] è una grande scatola strutturale di metallo e vetro opacizzato che sormonta un basamento più interno, dove, a parte gli elementi angolari portanti, tutte le partizioni sono apribili, così da consentire, oltre a una migliore ventilazione, un rapporto diretto assoluto e omnidirezionale con l'intorno. Anche la *Capilla del Retiro* presso Auco [Undurraga] esalta il tema della vista a trecentosessanta gradi, ma in questo caso la collocazione in ipogeo dell'aula determina un rapporto più ravvicinato con la materia stessa dell'architettura, in particolare con i muri perimetrali in pietra dello scavo, in un raffinato gioco di inversioni logiche, secondo

bly hall covering is a constant in the sacred space project, for the intrinsic need to obtain large free interior light, which establishes a space free from structural "obstacles" and, above all, for the great symbolic and evocative force of the unifying gesture that extends over the united assembly, transmitting a value of safety and an idea of equal belonging. This edition of the award highlights the continuity, if not an intensification, of the investigation in this sphere. In fact, some projects emphasize the presence of the covering element as the unifying theme that gathers under a single sign both the assembly hall and the parish works, as is the apse with the *Church of Quercegrossa* [Borgogni] where a large dark keel becomes, finally, a formal solution for the apse and in the church *Vardasen* at Borgen [Grommo] that, with clear reference to Alvar Aalto, offers a large assembly hall crowned by a wooden wave covering that joins in continuity with the service areas. In the complex of *Santa Maria della Speranza e del Giglio* [Signorini Ass.] the stereometric volume of the church presents a continuous curve covering whose thickness is treated with broad luminous cuts that sum up the characterizing counter-curves of the hall interior, while the large cupola dominates the layout of the *Church of Jesus the Saviour* at Vena di Jonadi [Carone] where a large elliptical semi-shell generates an imposing semisphere that reveals in the assembly hall its own structural complexity. In contrast, large portions of inclined pitches that descend to the ground characterize the ruffled fragmentariness of the *Church of the Transfiguration* at Mussotto d'Alba [Archicura]. In *St. Mary's Seashore* at Schillig [Königs architekten] the gesture of the covering becomes a whole with the building's formal configuration, taking on an extreme conceptual force: a rectangular base surrounds a rounded Latin cross-shaped hall that is raised in continuity with a wavy motion that creates two opposed spires: in the thickness of this crowning the large skylight plays with the structural system, generating an intense play of light and shade in the hall. Of particular originality is the solution in the *Chapel of the Deaconess* at

Reuilly [Rolinet], treated like a game of a *box within a box*, where the exterior — a triangle in iron and glass crowned by an inclined level covering with wooden brise-soleil in boards, defines a container space that hosts a delicate heart — the actual chapel — composed by an intertwined wooden frame with a curvilinear shell. The church of *Kuokkala* [Lassila-Hirvilammi] also experiments with the potentials of doubling the casing with an exterior that re-elaborates the geometries and local construction techniques, counterpointed by an unexpected and highly imaginative interior, defined by a wooden structure with a broad intertwined pattern that allows the sunlight to penetrate. Equally original, but with less poetical results, is the sculptural covering of the *Martin Luther Church* in Hainburg [CoopHimmelb(l)au], a wavy motion of fluid curves that generate a complex pediment with large perforated skylight, linguistically autonomous with respect to the body of the church.

Visual Passageways: Interior and Exterior Gaze upon Each Other

Another emerging characteristic is the definitive abandonment of the fear to establish points of direct visual contact between the interior of the assembly hall and the space immediately surrounding. The custom, dictated by tradition, above all Catholic tradition, of isolating the sacred space so as to avoid all kinds of distraction from the act of meditation and prayer seems, in fact, to have been left behind by the willingness to communicate, instead, with the use of vast transparent sections, an opening up to the outside of the architectural casing in order to emphasize its relationship with the surroundings, as if to establish a sense of broader belonging, *beyond the threshold*. The Church of *St. Mary of the Angels* in Singapore [Woha architects], for example, offers its entire entrance façade to total transparency, which allows a view of the whole hall, as is also the case with the Church of *San Paolo* in Foligno [Fuksas], where the slash runs the entire length of the façade, but for a portion quite limited in height, so as to not interfere with the corporeal density of the cement volume. In the church

of *Christ Bread Wine* at Petosino [ODA ass.] which is part of the historical fabric of the town by modelling the land that leads it to seem like a hypogeum, has an entire side totally covered in glass that overlooks the so-called *fault line*, a fracture in the land that amplifies the relationship with the man-made excavation. If in previous examples the permeability towards the exterior turns its back to worshippers, maintaining a certain idea of visual *non interference*, in other cases the relationship with what lies *outside* seems hierarchically more complex. In the *Church of Sant'Antonio* at Portalegre [Carrilho da Graça] a continuous cut, with its decided, inexorable geometry of repeated dimensional rhythm characterizes the real and conceptual thresholds of the complex: first as a portal of the square/parvis system contained by the building's wings, and subsequently as a glass access aimed at the final perspective — the presbytery area — whose apse dematerializes in the clear view of the rock against which the assembly hall emerges. The *Prayer Pavillion of Light* in Phoenix [Debartolo architects] is a large metal and opaque glass structural box that tops a more interior foundation, where, besides the load-bearing angle elements, all partitions can be opened, so as to allow, in addition to improved ventilation, an absolute and omnidirectional direct rapport with the surroundings. The *Capilla del Retiro* at Auco [Undurraga], also extols the theme of a total view, but in this case the placement of the hall as a hypogeum determines a closer relationship with the very material of the architecture, in particular with the perimeter walls in stone from the excavation, in a refined game of logical inversion, according to which the absence of material (the transparency of the glass) supports the gravity of the solid (the cement covering is actually resting upon the quota of normal trampling of the surrounding land) and allows a view of the density of another solid (the excavation stone). All this according to a linear visual cut dictated by the compression of the chapel's perimeter walls, covered in recycled wood from old railway lines.

le quali l'assenza di materiale (la trasparenza del vetro) sorregge la gravità del pieno (la copertura in cemento, in realtà appoggiata alla quota di calpestio normale del terreno circostante) e consente la vista della densità di un altro pieno (la pietra dello scavo). Il tutto secondo un taglio visivo lineare dettato dalla compressione delle pareti perimetrali della cappella, rivestite in legno riciclato da vecchie linee ferroviarie.

Rinnovo, trasformazione e ampliamento: suggestioni del passato e segni del presente

La trasformazione, il rinnovo o l'ampliamento di uno spazio liturgico sono problemi sempre più attuali e i numerosi progetti ricevuti a riguardo per quest'ultima edizione del premio ne sono una chiara testimonianza. La *cappella del Cristo del silenzio di Palmela* [Bizzarro Mirando], ad esempio, è un piccolo spazio minimale e rarefatto, esternamente costituito da una struttura in profili in acciaio e zinco, dedicato alla meditazione e alla preghiera e contraddistinto in quanto esito della trasformazione di una centrale elettrica in disuso. La *chiesa di Saint Nicholas Eastern di Springdale* [Blackwell Marlon Architects] è ricavata addirittura da un capannone commerciale la cui struttura metallica è stata inglobata da un nuovo rivestimento e ampliata con un corpo addizionale di testata che organizza l'ingresso e integra una torre lucernario. La *parrocchia di santa Lucia a Cascavel* [Kupper Darfovo] è, invece, un'operazione di rinnovo architettonico che persegue anche una rigenerazione formale in chiave contemporanea, con l'inserimento di temi decorativi per la costituzione di un piccolo sagrato/ingresso e l'inserimento di partizioni vetrate più ampie. Nella *parrocchia della SS. Annunziata a Crocette di Castelfidardo* [Petrini] si opera un raddoppio della superficie della precedente chiesa, tenendo la via dell'integrazione tra porzioni superstiti dell'edificio originari dalla sintassi tradizionale e linguaggio moderno delle nuove addizioni, così come accade per la *chiesa di Sant'Anna di Mare Rouge* [Brugnera]. Di particolare interesse l'operazione di ampliamento della *chiesa di San Floriano a Gavassa* [x2 architettura] al cui edificio originario, di impianto clas-

sico a navata unica, viene affiancata una nuova aula secondo un'interessante intersezione di funzioni liturgiche distribuite tra i due spazi e risolta architettonicamente con scelta linguistica minimale e ben equilibrata.

L'eccezionalità come spunto progettuale. Alcuni casi limite

Alcuni casi particolari, infine, nella loro originalità, dimostrano l'eccezionale vitalità della progettualità legata al tema del sacro, talvolta capace anche di sorprendere. Inusuale è certamente la *Scheekirche di Mitterfirmiansreut* [Koebler Doeringer], chiesa provvisoria dalla struttura voltata complessa che integra anche la torre campanaria, realizzata completamente, arredi sacri compresi, in blocchi di ghiaccio in ricordo di quella eretta nel 1911 per celebrare la messa natalizia, quando una eccezionale nevicata aveva impedito l'accesso alla parrocchia. Intensamente poetica è la *chiesa di San Ladislao* [Gabor] che si colloca laddove esisteva un tempio medievale e si riappropria di un luogo di culto rievocandone la presenza con la sola struttura lignea aperta, senza tamponamenti. Un'architettura *wire-frame* integrata alla natura circostante (due alberi cresciuti all'interno del vecchio impianto sono stati conservati) che edifica il senso del luogo di culto nella sua purezza di segno visivo: architettura dell'assenza. Altrettanto coinvolgente nella semplicità del gesto che tutto riassume con pochi misurati segni è la *cappella nel bosco di Varano dei Marchesi* [Zermani], dove bastano appena due setti in laterizio, uno alto a circoscrivere e condensare lo spazio aperto e uno basso per sedersi a meditare, e due travi metalliche in forma di croce a trasformare un frammento boschivo in un luogo di rarefatta intensità evocativa. Alcuni progetti, infine, affrontano il tema della provvisorietà, realizzando strutture temporanee o addirittura trasportabili secondo una differente idea di diffusione delle occasioni di culto. La *cappella di Saint Loup* [localarchitettura] offre alle diaconesse della comunità un luogo di preghiera utilizzabile durante il periodo di ristrutturazione della Casa Madre e propone un esercizio di *fol-*
ding architettonico realizzato con struttura in

legno lamellare che cerca, attraverso il tema delle pieghe, di dare forma alle variazioni di scala spaziale dello spazio sacro. Completamente trasportabile è la *45 Emergency chapel* [Mardones Viviani], che utilizza un sistema costruttivo *leggero* estremamente semplificato, con telaio in metallo e chiusure in materiale tessile, basato sulla metafora del mantello divino, per portare un luogo di culto in differenti regioni cilene. Altrettanto trasportabile e assemblabile con un sistema modulare di portali lignei rivestiti da teli in materiale plastico è la *Lichtkirche* [Zimmermann], che un sistema computerizzato a luci led riveste di colori cangianti.

Altri spunti potrebbero essere approfonditi, dall'attenzione compositiva, alla sperimentazione sui materiali; dalla ricerca sui sistemi costruttivi all'attenzione nella definizione di spazi interni evocativi (e qui s'innesta il complesso tema della definizione dell'aula assemblare postconciliare); ancora la diffusa tendenza minimalista, contrapposta a una persistenza di richiami vernacolari o alla sperimentazione di tendenze geometriche fluide. Tutti spunti per ulteriori considerazioni che testimoniano la ricchezza del dibattito e dell'ininterrotta indagine sulla *forma del sacro* che percorre anche la nostra contemporaneità progettuale.

Renewal, Transformation, and Enlargement: Suggestions of the Past and Signs of the Present

Transformation, renewal and enlargement of a liturgical space are increasingly relevant issues, and the numerous projects in the competition for this edition of the award bear clear witness to this. The *Chapel of the Christ of Silence at Palmela* [Bizzarro Mirando], for example, is a small minimal and refined space, composed outside by a structure in steel and zinc borders, dedicated to meditation and prayer and marked by being the result of the transformation of an abandoned electricity plant. The *Church of Saint Nicholas Eastern at Springdale* [Blackwell Marlon Architects] was created from a commercial hangar whose metallic structure was engulfed by new cladding and enlarged by an additional body at the top that arranges the entrance and integrates a skylight tower. The *Parish of Saint Lucy at Cascavel* [Kupper Darfovo] is, instead, an operation of architecture renewal that also follows a contemporary formal regeneration, with the inclusion of decorative themes in the creation of a small parvis/entrance and the use of broader glass partitions. In the *Parish of SS. Annunziata at Crocette di Castelfidardo* [Petrini] there is a surface doubling of the previous church, in an attempt to integrate remaining traditional portions of the original structure and a modern language with the new additions, as is also the case with the *Church of Sant'Anna at Mare Rouge* [Brugnera]. The enlargement of the *Church of San Floriano at Gavassa* [x2 architettura] is quite interesting, and to whose original classic, single-nave building is added a new hall according to an interesting intersection of liturgical use distributed between the two spaces and resolved architecturally with a minimal and well balanced language.

Exceptionalness as Project Idea. Some Cases at the Limit

Finally, some particular cases, due to their originality, demonstrate the exceptional vitality of planning tied to the theme of the sacred, at times able also to surprise. Certainly uncommon is the *Scheekirche at Mitterfirmiansreut* [Koebler Do-

eringer], a temporary church with complex vaulted structures that also integrates the bell tower, completely realized, including church furnishings, out of ice blocks to recall the one erected in 1911 to celebrate a Christmas Mass, when an exceptional snowfall had prohibited access to the parish. Intensely poetical is the *Church of San Ladislao* [Gabor] located where there once was a medieval temple, taking over a place of worship by re-evoking its presence with just an open wooden structure, without plugging. A *wire-frame* architecture integrated with the surrounding nature (two trees within the old plant have been maintained) that edifies the meaning of a place of worship in its purity as a visual sign: the architecture of absence. Just as involving for the simplicity of the gesture which sums all up with few measured signs is the *Chapel in the Forest at Varano dei Marchesi* [Zermani] where only two brick partitions, one that is tall to circumscribe and condense the open space while one is short so the faithful may sit in prayer, plus two cross-shaped metal beams that transform a part of a forest into a place of rarefied evocative intensity. Finally, some projects face the theme of temporariness, creating provisional or even transportable structures according to a different idea of spreading opportunities for believers. The *Chapel of Saint Loup* [localarchitettura] offers the deaconesses of the community a place for prayer during the renovation of the Mother Church and proposes architectural folding made with lamellar wooden structure that, by folding, attempts to give shape to the variations in spatial scale of the sacred space. Totally transportable is *45 Emergency Chapel* [Mardones Viviani] which uses an extremely simplified *light* structure, with metal frame and textile closings, based upon the metaphor of the divine cloak, to bring a place of worship to various regions in Chile. Equally transportable and which can be assembled with a modular system of wooden portals covered by canvas in plastic is the *Lichtkirche* [Zimmermann], which a computerized LED light system covers with shining colours.

Other ideas may be analyzed further, from attention to composition to experimentation of

materials; from research of construction systems to attention to defining evocative interior spaces (giving rise to the complex theme of defining the post-Council assembly hall); or the widespread minimalist trend as opposed to the persistence of vernacular references or even the experimentation of fluid geometric trends. All these are ideas for further consideration which bears witness to the rich debate and the uninterrupted investigation of the *sacred form* that also concerns our planning contemporaneity.

Lo spazio religioso dei progetti vincitori

Giorgio Della Longa
Architetto

In premessa riprendo la conclusione del mio breve scritto a commento dell’edizione del premio dell’anno 2008:

“[...] è con una certa perplessità che si deve constatare come l’impetuoso vento della rivoluzione conciliare pare quasi passare sopra la nuova architettura sfiorandola, senza scuoterla in profondità. In poche proposte infatti traspare la volontà di ricerca riguardo alla partecipazione attiva alla liturgia; solo in qualche architettura è palese l’evocazione del tema portante della costituzione conciliare. Lo spazio dedicato alla liturgia nell’architettura contemporanea raramente si discosta dal realizzare relazioni frontali tra aree riservate al clero e all’assemblea.

Queste sono constatazioni: avverto però che ancora oggi l’architetto non ha colto le grandi potenzialità del rinnovamento conciliare. Sono certamente necessarie approfondite analisi su tutta l’architettura segnata dal Movimento Liturgico che nel Novecento ha prodotto chiese di grande intensità e che ancora pare sia ignorata dai più.”

Una nota con la quale intendevo esprimere la mia perplessità che andava oltre il giudizio sul valore intrinseco delle architetture proposte, dalle quali però raramente si riusciva a cogliere, a mio giudizio, quello spirito innovatore che il Concilio Vaticano II ha prepotentemente proposto all’attenzione dei credenti e non credenti. Credo che, a distanza di quattro anni, tale valutazione possa essere confermata anche se con alcune, significative, eccezioni.

Senza dubbio il Premio Internazionale ha premiato gli autori provenienti dalla Penisola iberica, spagnoli e portoghesi, e dal Sudamerica, che globalmente sono risultati, di fatto, i veri vincitori dell’edizione 2012. Constatato ciò, c’è da sottolineare come in tali paesi gli assetti

liturgici sono a oggi quasi esclusivamente impostati, in maniera più o meno rigida, sul rapporto frontale tra spazio presbiterale e spazio assembleare. La qualità architettonica delle proposte testimonia come questo assetto, che richiama palesemente moduli spaziali ancora di matrice tridentina, consenta configurazioni architettoniche di grande efficacia, nelle quali l’area presbiterale è risolta quale catalizzatore dello spazio ecclesiale; grazie agli effetti combinati di forma, materia e luce, di fatto, il presbiterio è l’assoluto protagonista della scena architettonica.

Emblematico è il caso del progetto di João Luís Carrilho da Graça. Uno stupefacente rigoroso edificio, quello di Portalegre, la cui sequenza spaziale prende avvio dalla corte-sagrato e culmina nel presbiterio cui fa da fondale la sacrale presenza del banco di nuda roccia retrostante. L’architettura è determinata da tale programmatica sequenza, tanto che lo spazio religioso risulta irrigidito sul rapporto che si instaura tra una assemblea staticamente posta di fronte alla pedana celebrativa che si dilata a coprire l’intera larghezza dell’aula. È certamente da condividere ciò che l’autore rimarca in relazione, ovvero il fatto che l’estrema semplicità dello spazio e della materia determinano uno spazio culturale in cui le persone e gli eventi diventano protagonisti assoluti.

Non meno rigoroso è il progetto della parrocchiale di San Giorgio a Pamplona di Tabuenca & Leache, in cui la suddetta sequenza dello spazio liturgico viene anche ripetuta nello spazio gemello delle celebrazioni feriali. Ancor più che nel caso precedente il presbiterio plenario e trasversale prende la scena, inondato da una magnifica luce che scende dall’alto ed enfatizza l’area sacralizzandola, cioè separandola dallo spazio assembleare che giace a un livello si-

The Religious Space of the Winning Projects

Giorgio Della Longa
Architect

As an introduction, the conclusion to my short essay commenting on the 2008 edition of the award:

“... it is with a certain perplexity that we must ascertain that the impetuous wind of the Conciliar Revolution almost seems to have passed over the new architecture, brushing it without deeply rattling it. In few proposals, in fact, does the desire for research emerge with regards to active participation in the liturgy; only in one or two architecture projects is the evocation of the key theme of the Conciliar Constitution evident. The space devoted to the liturgy in contemporary architecture rarely shifts away from the creation of frontal relations between areas reserved for the clergy and for the assembly.

These are observations: I do note, however, that still today the architect has not grasped the great potential of Conciliar renewal. In-depth analyses are certainly necessary of all the architecture marked by the Liturgical Movement that in the twentieth century produced churches of great intensity and that still seems to be ignored by most people.”

With this I intended to express my perplexity that went beyond any judgement concerning the intrinsic value of the proposed architecture projects, of which, in my opinion, one rarely grasped that innovative spirit Vatican Council II boldly brought to the attention of believers and non-believers. I feel that, after four years, such an observation may be confirmed, albeit with some, meaningful exceptions.

Without doubt, the International Award recognized architects from the Iberian peninsula — Spanish and Portuguese — and from South America, which, in fact, are globally the true winners of the 2012 edition. This said, it must be underlined how in such countries the

liturgical layout has always been almost exclusively arranged, in a more or less strict way, on a frontal relationship between the space of the presbytery and the area dedicated to the faithful. The quality of the architecture proposed bears witness to how this layout, which clearly calls to mind spatial orderings still in the tradition of the Council of Trent, allows for greatly effective configurations, in which the presbytery becomes a catalyzer of the ecclesiastical space; thanks to the combined effects of form, material and light, the presbytery is the absolute protagonist of the architecture.

The project by João Luís Carrilho da Graça is emblematic. A stunning rigorous building, at Portalegre, whose spatial sequence begins from the court-parvis and culminates in the presbytery in which the sacred presence of the naked rock behind acts as a backdrop. The architecture is established by such a programmatic sequence that the religious space seems anchored to the relationship created between the faithful positioned immobile in front where Mass is celebrated which expands to cover the entire width of the room. Surely to share that which the architect points out in relation, or rather, the fact that the extreme simplicity of the space and the material determine an area of worship where the people and the events become absolute protagonists.

Of no less rigour is the parish church project for San Giorgio in Pamplona by Tabuenca & Leache, in which such sequence of the liturgical space is also repeated in the other identical space intended for daily Mass. Even more so than in the previous case, the plenary and transversal presbytery takes centre stage, flooded by a magnificent light that descends from above and emphasizes the area by making it sacred, that is, separating it from the assembly

gnificativamente inferiore, dato che ben sette gradini separano i due ambiti. Di vero e proprio santuario credo si possa parlare; nulla da eccepire sulla qualità architettonica ma ciò non toglie che l'assetto evochi una assemblea statica, spettatrice di remoti, sacri riti.

Nondimeno è doveroso segnalare come i due complessi parrocchiali siano accomunati da una medesima soluzione urbana basata sul principio del recinto, per mezzo del quale lo spazio del sagrato viene accolto all'interno dell'edificio stesso. Perentoria la soluzione urbana dell'edificio di Pamplona, che sacralizza lo spazio scoperto di pertinenza della chiesa rispetto all'intorno urbano ma al tempo stesso lo rende passaggio urbano, permeabile luogo di relazione tra chiesa e città. Soluzione che determina un ambito con valenza non solo sociale ma anche liturgica quale soglia, luogo di accoglienza e di avvio di sequenze rituali.

Il progetto dell'architetto cileno Cristián Undurraga, vincitore assoluto del premio, dovrebbe essere assimilato ai precedenti per la disposizione planimetrica dell'aula e l'assetto liturgico, ma significative sono le differenze. Di cappella in questo caso si tratta, posta in ambito non urbano ma ai piedi delle Ande centrali cilene accanto alla Casa di Spiritualità del Santuario di Santa Teresa de Los Andes, luogo di raccoglimento in preghiera per i pellegrini prima ancora che di celebrazione comunitaria.

Uno scavo è il primario gesto per radicare ogni edificio-chiesa, ma in questo caso lo scavo rimane aperto e, sullo stesso, un composto reticolo di travi sorregge un cubico elemento protettivo. Il raccolto spazio culturale si espande grazie alle vetrature continue che lo dilatano nella natura. Pare non ci sia soluzione di continuità tra interno e esterno; questo è il carattere determinante dello spazio, presumo anche in termini celebrativi. Credo infatti – mi manca l'esperienza diretta di quello specifico spazio – che la comunità celebrante sia fortemente influenzata dal trovarsi interamente circondata dall'aspra natura del luogo, protetta ma non confinata dallo pseudo-ciborio sospeso, e ciò rende la piccola cappella cilena sostanzialmente diversa dalle precedenti chiese.

Il madrileno Ignacio Vicens, per fare ancora un esempio, ha partecipato con tre lavori, di cui due ribadiscono perentoriamente la scelta frontale dell'assetto liturgico rafforzata in questi casi dallo sviluppo fortemente longitudinale dello spazio culturale. Infatti, l'esigua larghezza delle aule determina uno spazio presbiterale compresso in maniera tale da apparire disarmante se inteso quale risposta alle istanze conciliari. In sostanza c'è da registrare che nella Penisola iberica questa è la proposta vincente.

Ma Vicens+Ramos, i cui progetti presentati sono stati accolti con grande interesse dalla giuria, hanno riservato la sorpresa della chiesa del Buon Pastore di Ponferrada, nel nord della Spagna, nella quale invece l'assetto dei precedenti lavori viene radicalmente ribaltato. Si tratta di uno spazio quadrato e di limitata altezza sulla cui copertura si aprono otto camere di luce che segnano attraverso gli accenti luminosi un assetto liturgico multipolare. La luce, infatti, enfatizza i luoghi liturgici distribuiti nell'aula e non rinchiusi in una pedana plenaria, nonostante il sacrario-tabernacolo sia mantenuto nel presbitero e non in luogo separato. A ogni modo in questo caso, a differenza dei precedenti, la mensa è disposta sul baricentro dell'aula e circondata dalla comunità celebrante.

Nella piccola cappella all'interno del Centro comunitario di San Nicola, Andreas Meck conferma un approccio allo spazio ecclesiale in diretta continuità con l'esperienza preconciiliare del Movimento Liturgico e la sperimentazione postconciiliare, terreno fertile di ricerca ancora oggi per i paesi di lingua tedesca. In questo senso credo si possa parlare ormai di una tradizione dello spazio culturale tedesco impostato sulla matrice che vede l'assemblea circondare la mensa eucaristica. La comunità viene variamente disposta all'intorno di un altare che è fulcro di uno spazio avvolgente e non retorico, di grande semplicità formale e materica, che svela tuttavia una notevole complessità spaziale. Nella soluzione proposta a Neuried, però, i progettisti confermano la triangolazione dei fuochi celebrativi – altare, ambone, sede – all'interno di una pedana che pare veramente sacrificata al punto da bloccare una di-

namica liturgica che gli altri luoghi e la disposizione assembleare sembrano invece fortemente richiamare.

Si tratta infine di testimoniare di un progetto che in qualche modo può essere definito anomalo rispetto alle proposte di solito inviate all'attenzione della giuria del premio; è uno spazio culturale che va a sommarsi a una chiesa esistente non più capace di soddisfare le esigenze della comunità locale. Di progetto del nuovo fuori da ogni dubbio si tratta, ma in questo caso il nuovo si somma a uno spazio celebrativo esistente del quale viene ridefinito il senso ecclesiale e liturgico.

È una proposta che potrebbe appartenere alla categoria dell'adeguamento degli spazi esistenti, ma la radicale soluzione prospettata la pone oltre tale prospettiva: alla piccola chiesa parrocchiale di San Floriano di Gavassa, nella pianura emiliana, viene infatti aggiunto sul fianco, quale gemmazione dell'esistente, uno spazio che costituisce la nuova aula eucaristica, alla quale si accede da un percorso che coinvolge la preesistente chiesa. A quest'ultima, la cui aula viene liberata dai banchi, viene dato nuovo ruolo rituale ospitando il Fonte battesimale, il luogo della celebrazione feriale, la Penitenzieria e la Custodia eucaristica.

La nuova aula liturgica si discosta radicalmente dai precedenti interventi qui commentati. È uno spazio morbido, fluido, nel quale l'assetto liturgico suggerisce dinamiche rituali fortemente comunitarie; l'ambone si offre sulla soglia del nuovo spazio che trova il suo culmine nell'altare che orienta la luminosa aula. La soluzione architettonica è sorprendente, determinata da pochi segni di grande sobrietà linguistica che si sintonizzano con le scelte di piccola scala dei luoghi liturgici e con l'assetto celebrativo che tali scelte implicano.

space that rests at a significantly lower level due to the seven steps that divide both areas. I believe one can speak of a veritable shrine here; nothing to object on the architectural quality, but the fact remains that the layout evokes a static assembly, onlookers to distant, sacred rites.

Nonetheless it should be pointed out how both parish complexes share the same urban solution based on the principle of an enclosure by means of which the parvis is located within the building itself. The Pamplona building's urban solution is peremptory, in that it renders sacred the uncovered space of the church with respect to the urban setting, though at the same time it makes it an urban passage, a permeable space in relation between church and city. This solution establishes a sphere with a value that is not only social but also liturgical, as it is a threshold, a place of welcoming and start to the rituals.

The project by the Chilean architect Cristián Undurraga, absolute winner of the award, should be likened to the previous ones for its planimetric design of the liturgical hall and layout, but there are significant differences. Here we are dealing with a chapel, in a non-urban setting, along the foothills of the central Andes Valley in Chile next to the House of Spirituality of the Shrine of Saint Teresa de los Andes, a place for pilgrims more suited to prayer than celebrating Mass.

Excavation is the primary gesture in order to make any building-church take root, but in this case the excavation remains open and, upon it, a composed grid of beams supports a protective cube-shaped element. The cosy liturgical space expands thanks to continuous windows that extend the gaze out towards nature. There seems to be no continuity between interior and exterior; and I presume this is the distinguishing character of the space also in terms of Mass celebration. In fact, I believe — but I have never visited this shrine first-hand — that the worshippers are strongly influenced in finding themselves entirely surrounded by the harsh nature of the site, protected but not confined by the suspended pseudo-ciborium, and this basi-

cally makes the small Chilean chapel unlike the other churches.

As another example, the Madrilenean Ignacio Vicens, participated with three works, of which two reassert the frontal liturgical layout, emphasized in these cases by the highly longitudinal design in the area for the faithful. In fact, the limited width of the hall establishes a compressed presbytery space so as to appear disarming if considered a response to Conciliar criteria. It should be noted that on the Iberian peninsula this is the winning proposal.

But Vicens+Ramos, whose projects in the competition were welcomed with great interest on the part of the jury, had a surprise: the Church of the Good Shepherd in Ponferrada, in northern Spain, whose layout, however, is radically different from the previous works. It entails a square space with limited height, covered by eight light chambers that mark a multipolar liturgical design. In fact, the light that enters emphasizes the liturgical spaces distributed in the hall and not enclosed in a plenary platform despite the fact that the sacrarium-tabernacle is still in the presbytery and not in a separate location. In any event, in this case unlike the others, the Eucharistic table is placed along the room's barycentre and surrounded by the community of worshippers.

In the small chapel within the Pfarrzentrum St. Nikolaus, Andreas Meck confirms an approach to ecclesiastical space in direct continuity with the pre-Council experience of the Liturgical Movement and post-Council experimentation, fertile terrain for research even today in German-speaking countries. In this sense I believe we can now speak of a tradition of German sacred space based upon a matrix with the community of followers surrounding the Eucharistic table. The community is variably placed around an altar which is the centre of an enveloping and non-rhetorical space, one of great simplicity in form and material though which reveals considerable spatial complexity. But in the solution proposed at Neuried the architects confirm the celebratory triangulation — altar, ambon, seat — within a platform that appears truly sacrificed to the point where it

blocks a liturgical dynamism the other sites and the placement of the faithful instead seem to strongly reference.

This, finally, involves testifying to a project that in some way may be defined as anomalous with respect to the proposals that are normally submitted to the attention of the jury; this is a site of worship that joins with an already existing church that is no longer able to satisfy the needs of the local community. It is an unquestionably new project but in this case, the new hall is added to a space that is already present but whose ecclesiastical and liturgical sense is redefined.

The project could belong to the category of existing church space adaptation, but the radical solution carries it well beyond: in fact, added, like an outgrowth, to the small parish Church of San Floriano in Gavassa, on the plains in Emilia, is a space that constitutes the new Eucharistic hall which is accessed by also involving the older church whose space is freed from pews and is given a new function by hosting the Baptismal Font, the weekday Chapel, the Confessional and the Tabernacle.

This new liturgical room is radically different from the other interventions discussed here. It is a soft, fluid space whose liturgical layout suggests highly communal ritual dynamics; the ambo is on the threshold of the new hall which finds its apex in the altar that orientates the sun-filled room. The architectural solution is surprising, established by few signs of great linguistic sobriety that are in tune with the small-scale choices of liturgical sites and with a layout that such choices involve.

I progetti vincitori: alcune valutazioni

Damiano Iacobone
Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società

Il progetto vincitore, la Capilla del Retiro, è stata realizzata dall'architetto Cristián Undurraga in Cile, ai piedi del monte Carmelo, nella valle delle Ande.

Come precisa lo stesso architetto, forma e struttura sono indissolubilmente legate; in questo caso la struttura è costituita da quattro travi – ortogonali tra loro – che configurano un sistema a croce.

La struttura cruciforme, però, non configura come tale lo spazio interno seguendo la tradizione della pianta a croce.

Undurraga, invece, propone setti di calcestruzzo armato che – in aggetto – configurano una croce ma creano uno spazio interno rettangolare, unitario. Inoltre, la struttura a setti è “appoggiata”, con il vano chiesastico sottostante pressoché ipogeo.

È interessante, quindi, la complessità progettuale che unifica diverse “chiavi di lettura”: all'esterno e dall'alto il segno inequivocabile della struttura cruciforme, all'interno uno spazio unitario, un'aula ipogea, per il pieno raccoglimento spirituale, in completa aderenza al significato di “cappella del ritiro”.

Lo spazio interno, rivestito in legno, appare quasi sospeso, con la fascia inferiore vetrata e la possibilità di vedere il perimetro esterno roccioso.

La Capilla del Retiro esprime, quindi, piena modernità nell'ottenere uno spazio interno ampio, grazie allo spostamento verso l'esterno della struttura portante ma, come indicano anche gli schizzi progettuali, ritorna a una concezione strutturale gotica, di archi rampanti e contraforti esterni onde evitare strutture intermedie.

La chiesa di Santo António a Portalegre, Portogallo, seconda classificata, progettata dallo studio di architettura che fa capo a Carrilho da Graça, e l'annesso centro sociale San Barto-

lomeo, occupano un isolato rettangolare, definito da una semplice ma ampia struttura volumetrica bianca.

All'interno di questo perimetro l'organizzazione diventa complessa: passando al di sotto di un'enorme trave-struttura si accede a un moderno quadriportico, su due lati del quale si articolano i vari ambienti del centro sociale e si percepisce frontalmente il lato corto, l'ambiente chiesastico vero e proprio. Quest'ultimo è costituito da un'ampia aula quadrangolare, uno spazio bianco purissimo, la cui parte absidale, vetrata, ha alle spalle una struttura rocciosa preesistente ma fortemente evidenziata.

All'interno di questa “griglia” rettangolare si crea quindi un'alternanza di pieni e vuoti. Nella prima parte il vuoto è la corte, che certamente integra il tessuto urbano con l'edificio, così come può favorire la socializzazione relativa alla struttura del centro.

La chiesa, su base quadrata, esprime gli ideali del progettista di estrema semplicità e purezza: planimetrica, volumetrica, organizzativa. Questa assialità si conclude con l'elemento naturale che fa da sfondo alla celebrazione liturgica.

Anche in riferimento al contesto si può ritenere questa realizzazione monumentale per la sua struttura, e al tempo stesso raccolta e dalla forte spiritualità.

Il progetto terzo classificato è la realizzazione della nuova aula liturgica per la chiesa di san Floriano a Gavassa (Reggio Emilia).

Come precisano i progettisti dello studio x2 architettura, non si trattava di un semplice ampliamento, come aggiunta dimensionale, rispetto alla basilica esistente. È stata, quindi, realizzata una nuova aula liturgica, fulcro spirituale e spaziale, complementare alla struttura tradizionale già esistente.

Questa complementarità, indicata nel percorso, prevede l'entrata dalla chiesa precedente, per giungere “scientemente” nel nuovo luogo assembleare, come se si riproponesse la successione nartece-basilica.

Il percorso liturgico è rispettoso della struttura tradizionale e, allo stesso tempo, risulta accresciuto nella parte comunitaria, che è delimitata da due pareti curve che avvolgono la comunità.

Il significato assembleare e di coinvolgimento è ben rappresentato architettonicamente dalla nuova struttura, che non crea commistioni con la precedente ma realizza, appunto, una piena complementarità. Percepriamo la struttura dell'edificio precedente con la sua semplicità basilicale, tetto a capanna monocuspidato, e la corrispondente navata principale con cappelle laterali, ma completato da un “abbraccio” semplice e puro del prospetto convesso del nuovo corpo architettonico, lateralmente costituito da un fronte concavo.

Non si tratta, quindi, di una commistione o compenetrazione, ma di una sapiente e misurata convergenza d'intenti.

I tre progetti vincitori riassumono l'esigenza di una nuova monumentalità spirituale, nei primi due casi, e di un equilibrato confronto con strutture e tipologie preesistenti nel terzo.

The Winning Projects: An Evaluation

Damiano Iacobone
Politecnico di Milano, School of Architecture and Society

The winning project, the Capilla del Retiro, was realized by the architect Cristián Undurraga in Chile, along the foothills of Mount Carmelo, in the Andes Valley.

As the architect himself specifies, form and structure are indissolubly linked; in this case, the structure consists of four orthogonal beams that configure a cross system.

The cross-shaped structure, however, does not render the interior space as such by following the traditional cross-shaped layout.

Instead, Undurraga proposes reinforced concrete partitions that — overhanging — arrange a cross but actually create a rectangular, unitary interior space. Moreover, the partition structure “rests upon”, with the underlying church room as more or less a hypogeum.

What is therefore interesting is the design complexity that unifies various “keys to interpretation”: on the exterior and from above, the unmistakable cross shape; on the interior, a unified space, a hypogeum room, for complete spiritual contemplation, in strict adherence to the meaning of “meditation chapel”.

The interior, clad in wood, seems almost suspended, with a lower glass band and the possibility to view the rocky exterior premises.

The Capilla del Retiro expresses, therefore, full modernity in obtaining a spacious interior, thanks to an outward shifting of the load-bearing structure but, as can also be found in the design sketches, the concept of a gothic structure is evoked, with flying buttresses and exterior buttresses so as to avoid intermediate structures.

The Igreja de Santo António in Portalegre, Portugal, ranked second, designed by the architecture studio of João Luís Carrilho da Graça, and the annexed Saint Bartholomew community centre, occupy a rectangular lot,

defined by a simple though spacious white volumetric structure.

Within this perimeter the design becomes complex: passing below an enormous beam-structure access is given to a modern four-sided portico; on two sides of this we find the rooms of the community centre, frontally perceiving the short side, the actual church area. This consists of a spacious quadrangular hall, a very pure white space, whose apse in glass has a pre-existing but greatly highlighted rocky structure behind.

Therefore, within this rectangular “grid” an alternation of “full” and “empty” is created. In the first part the “empty” is the court, which certainly integrates the urban surroundings with the building, just as it may favour socialization with regards to the community centre.

The church, on a square base, expresses the architect's ideals of extreme simplicity and purity: planimetric, volumetric and organizational. This axiality concludes with the element from nature that acts as a backdrop to the celebration of Mass.

In reference to the context as well, we may consider this construction monumental for its structure, and at the same time cosy and of great spirituality.

Third prize goes to the new liturgical space for the Church of San Floriano in Gavassa (Reggio Emilia).

As specified by X2 architettura studio, this is not a mere enlargement, to increase space, with respect to the existing basilica. A new liturgical room was created, a spiritual and spatial fulcrum, complementing the pre-existing traditional structure.

Questa complementariness, indicated by the itinerary, entails access from the original church, in order to reach “in full awareness”

the new assembly hall, as if the narthex-basilica succession were proposed once more.

The liturgical course respects the traditional structure and, at the same time, is enlarged where the faithful join, which is marked off by two curved walls that envelope the community.

Assembly and involvement is well represented architecturally by the new structure, which does not create any intermingling with the older building, but rather gives rise to total complementariness. We perceive the structure of the original building with its basilica simplicity, monocuspidate gable roof and the corresponding main nave with side chapels, but completed by a simple and pure “embrace” of the convex view of the new architecture, composed on the side by a concave façade.

Therefore, this does not involve intermingling or interpenetration, but rather a skilful and moderate convergence of intentions.

The three winning projects sum up, in the first two cases, the need for new spiritual monumentality, and, in the third case, for a balanced confrontation with pre-existing structures and typologies.

Il sacro, la fede, la luce, il bianco, e l'architetto torna a “guardare” Dio

Orazio La Rocca
“La Repubblica - L'Espresso”, architetto, giornalista e vaticanista

Il bianco, simbolo di purezza, di innocenza e di freschezza allo stadio più elevato. La luce, accecante, piacevolmente ossessiva, portatrice per i credenti di una “presenza” vera, vicina, ma intoccabile, momentaneamente ritenuta lontana; una presenza che, però, non lascia indifferenti nessuno, uomini e donne di fede, non credenti, atei, agnostici, anticlericali, perché ogni persona la sente a modo suo e niente e nessuno si mostra indifferente a un fascio di luce, all’invadenza di un raggio di sole, al miracolo della vita e della natura che ogni giorno si risveglia, bussa alle nostre porte e ci aiuta a camminare lungo le vie del mondo. Il bianco e la luce, ecco – stando alle prime impressioni suscitate dai risultati emersi al quinto Concorso Internazionale di Architettura Sacra organizzato dalla Fondazione Frate Sole di Pavia – gli “strumenti” con cui la moderna architettura sacra torna a “parlare” di Dio, a “guardare” il Divino disegnando nuove chiese in ogni angolo del mondo – in megacittà, in grandi e piccoli centri storici, massicciamente popolati, ma anche con pochissimi residenti – luoghi di culto, di incontri e di meditazioni sul sacro e sulla fede, case di preghiera per gli uomini e le donne di oggi e di domani, strutture ex novo spesso e volentieri edificate su aree ruvide, in spazi ritenuti angusti e poco accessibili, tipici delle periferie urbane, a torto un tempo considerati spazi di serie b. Luoghi di culto e di preghiera che, volutamente, si staccano dai criteri estetici classici, per raccontare il Sacro in ambienti liturgici (cappelline, grandi chiese, oratori, conventi...) con forme stilizzate, moderne, scarne, senza nulla togliere all’essenza della fede, ai tradizionali canonici momenti di preghiera, in parole povere senza nulla sacrificare al “dialogo” con Dio fatto individualmente o in pubblici incontri.

La purezza del bianco, plastico, spalmato su pareti ampie, infinite; il misticismo della luce, reso palpabile, vissuto e realizzato attraverso vetrate apparentemente infinite, incastonate in porte, in finestre e dentro pareti altrettanto ampie e trasparenti, concepite come ideali collegamenti tra gli ambienti interni e la natura esterna, elevata anch’essa come strumento di dialogo col sacro e di preghiera, come può essere una roccia, una pineta, un collina verde o un campo brullo e pietroso.

Sono queste, in estrema sintesi, le impressioni, le sensazioni e i sentimenti che è possibile cogliere gettando, anche fuggacemente, uno sguardo sui progetti che hanno preso parte alla edizione 2012 del Premio di Architettura Sacra – celebrato a Pavia il 18 maggio scorso – dalla Fondazione Frate Sole in ricordo del maestro Costantino Ruggeri, il grande frate francescano universalmente riconosciuto come il padre della moderna architettura sacra e di tutto il movimento artistico (dai disegni, agli effetti cromatici, dalla scultura alla progettazione alle forme più alte e originali di artigianato d’autore attento agli arredi liturgici e alle decorazioni degli spazi interni di chiese, cappelle e conventi) che ruota intorno alla realizzazione dei nuovi edifici religiosi e dei restauri dei sacri complessi storici. Una edizione in perfetta linea con i livelli artistici delle precedenti, quando furono premiati architetti del calibro del giapponese Tadao Ando, vincitore del concorso d’esordio del 1996, Alvaro Siza, primo nel 2000, Richard Meier, nel 2004 vincitore con la chiesa di Dio Padre Misericordioso, la chiesa del Giubileo del 2000 fortemente voluta e benedetta dal beato Giovanni Paolo II, John Pawson, premiato nel 2008 per aver progettato e realizzato il monastero di Nový Dvůr (Repubblica Ceca) con criteri architettonici d’avan-

guardia ma profondamente legati alle tradizioni monastiche delle più antiche comunità di preghiera del Vecchio Continente. Una edizione, quindi, che non ha tradito le attese, grazie a una ricca e straordinaria galleria di progetti realizzati dall’estro di progettisti in rappresentanza dei cinque continenti, per un totale di centodiciannove nuove chiese e luoghi di culto edificati negli ultimi quattro anni, ventuno dei quali sono stati selezionati e presi in considerazione per le votazioni finali. La Giuria internazionale ne ha così selezionati undici, tra i quali alla fine sono stati votati i tre vincitori: il cileno Cristián Undurraga, classificatosi al primo posto con l’opera “Capilla del Retiro”, Cappella del Ritiro; il portoghese Carrilho da Graça, secondo con la chiesa di Santo António; e lo studio x2 Architettura, di Silvia Fornaciari e Marzia Zamboni, terzo, con la nuova aula liturgica della chiesa di San Floriano di Reggio Emilia, un progetto dal duplice aspetto – un recupero di uno storico complesso religioso, accanto al quale i progettisti hanno ricavato una modernissima sala di preghiera, realizzando, di fatto, un originale connubio architettonico tra l’antico e il moderno destinato a fare scuola, specialmente in quei paesi ricchi di beni culturali e di architetture sacre che hanno visto la luce nei secoli passati, a partire naturalmente dall’Italia.

Un quinto appuntamento ricco di proposte e suggestioni. I centosedici progetti che hanno dato vita alla edizione 2012 rappresentano un record nella giovane storia del Premio Internazionale di Architettura Sacra “Frate Sole”, universalmente conosciuto ormai come l’Oscar dell’Architettura Sacra, unico nel suo genere e non solo in Italia. Un premio altrettanto ricco di spunti e di suggerimenti architettonici che hanno trovato, casualmente, un mi-

The Sacred, Faith, Light, White. And Once Again the Architect “Looks at” God

Orazio La Rocca
“La Repubblica - L'Espresso”, Architect, Journalist and Vatican Scholar

White — symbol of purity, of innocence and of freshness at the highest level. Light — blinding, pleasantly obsessive, for believers a bearer of a true, intimate yet intangible “presence”, momentarily considered distant; a presence, however, that leaves no one indifferent — men and women of faith, non-believers, atheists, agnostics, anti-clericalists, because each person feels it in his or her own way and nothing or no one can be indifferent to a band of light, to an invading beam of sun, to the miracle of life and nature that reawakens every day, knocks on our door and helps us along the road of life through the world. Precisely, white and light: in line with the first impressions aroused by the results of the fifth International Competition of Sacred Architecture organized by the Fondazione Frate Sole of Pavia — the “instruments” with which sacred modern architecture once again “speaks” about God, “looks at” the Divine by designing new churches in every corner of the world — in megalopolises, in large and small historic centres, densely populated but also with few residents — places of worship, of encounter and meditation on the Sacred and on faith, houses of prayer for the men and women of today and of tomorrow; brand new structures often and willingly built in harsh areas, on cramped sites with little access, typical of city outskirts, wrongly seen for much time as second-class locations. Places of worship and prayer that, intentionally, distance themselves from classic aesthetic criteria, to narrate the Sacred in liturgical settings (small chapels, large churches, oratories, convents . . .) with stylized, modern, bare forms, without taking anything away from the essence of Faith, from the traditional canonical moments of recollection. Simply put, without sacrificing anything in the “dialogue” with God established individually or collectively.

The purity of the colour white — plastic, spread across vast, infinite walls; the mysticism of light, rendered tangible, experienced and realized by means of seemingly endless windows, set into doors and within equally vast and transparent walls, conceived as ideal connections between the interior and the exterior, which is also elevated to an instrument in rapport with the Sacred and of prayer, as can be a rock, a forest, a lush hill or a barren and stony field.

In extreme synthesis, these are the impressions, the sensations and the feelings one may have by gazing, even fleetingly, upon the projects part of the 2012 edition of the Award for Sacred Architecture — held in Pavia on 18 May 2012 — by the Fondazione Frate Sole in memory of maestro Costantino Ruggieri, the great Franciscan brother known across the world as the father of modern sacred architecture and of the entire artistic movement (from sketches to colour effects, from sculpture to designing to the highest and original forms of master artisanry attentive to liturgical furnishings and decorations inside churches, chapels and convents) that revolves around the creation of new religious buildings and the restoration of historical sacred complexes. An edition in line with the artistic levels of the previous ones when architects of great calibre were awarded, like the Japanese Tadao Ando, winner of the inaugural competition in 1996; Alvaro Siza, winner in 2000; Richard Meier, awarded in 2004 with his Dives in Misericordia, the 2000 Jubilee Church intensely hoped for and blessed by Pope John Paul II; John Pawson in 2008, for having designed and built the Monastery of Nový Dvůr (Czech Republic) with cutting-edge architectural criteria though profoundly bound to the monastic traditions of the most ancient prayer communities in the Old World. An edition,

therefore, that has not let down expectations, thanks to a rich and extraordinary gallery of projects realized through the skill of architects representing five continents, for a total of 119 new churches and sites of worship built over the past four years, twenty-one of which were selected and taken into consideration for the award. The international jury then chose eleven projects, among which three were declared winners: the Chilean Cristián Undurraga, awarded first place with his Capilla del Retiro — Retirement Chapel —; the Portuguese João Luís Carrilho da Graça, who won second place with the Igreja de Santo António; and x2 architecture, with Silvia Fornaciari and Marzia Zamboni as third-prize winners, with the new liturgical room in the Church of San Floriano in Reggio Emilia, a project with a two-fold aspect, since it salvages a historical religious complex, next to which the architects created a very modern prayer hall, thus establishing an original architectural union between ancient and modern and destined to serve as an example, especially in those countries teeming with cultural heritage and sacred architecture, beginning, naturally, with Italy.

A fifth event full of proposals and suggestions. The 116 projects that have given life to the 2012 edition represent a record in the young history of the “Frate Sole” International Award for Sacred Architecture, universally acknowledged as the Oscars of Religious Architecture, unique not only in Italy. An award equally rich in architecture ideas and suggestions that have found, by chance, a common denominator in the colour choices mainly characterized by white, by the brightness of the light, united with the large surfaces and an encounter with nature, always respected within possibility and “co-opted” in areas devoted to prayer and med-

nimo comune denominatore nelle scelte cromatiche prevalentemente caratterizzate dal bianco, dal chiarore della luce, unitamente alle grandi superfici e all'incontro con la natura, sempre rispettata nei limiti del possibile e "co-optata" negli ambienti votati alle preghiere e alle meditazioni. Come se una sorta di filo conduttore architettonico, per molti versi simile a tutti i progetti selezionati, avesse preso forma nei nuovi spazi di preghiera, quasi a voler indicare la strada lungo la quale la moderna architettura sacra sembra essersi incamminata con l'avvento del terzo millennio e che trova nella quadriennale rassegna della Fondazione Frate Sole – significativamente patrocinato dalla Pontificia Commissione per i Beni Culturali Ecclesiastici della Santa Sede e dalla Conferenza Episcopale Italiana – un tangibile punto di sintesi. Un casuale filo conduttore – quasi un inconsapevole feeling artistico-progettuale – che è possibile cogliere in tutte le sue forme estetiche, strutturali e architettoniche, ad esempio, nella Capilla del Retiro del cileno Cristián Undurraga; ma anche in forme e intensità diverse nei progetti classificatisi al secondo e al terzo posto. La Capilla – che in realtà definire cappella è sicuramente riduttivo, visto l'enorme edificio che l'architetto Undurraga ha realizzato in una sorta di immensa periferica vallata sovrastata da montagne brulle e sinuosamente adagate le une sulle altre – colpisce a prima vista per l'enorme chiarore delle sue pareti, che si stagliano misteriose sulle circostanti rocce altrettanto chiare, immerse di tanto in tanto in macchie di verde sullo sfondo di filari di alberi secolari. La nuova chiesa – un gigantesco cubo a più pareti lievemente poggiato su basi seminasconde nel terreno che ne accentuano il senso di forza e leggerezza – non sembra a prima vista recare particolari segni estetici che possano rivelare la sua natura religiosa, un particolare strutturale che lo fa sembrare ancora più inserito nel circostante scarno paesaggio della campagna cilena. A indurre il pellegrino o il visitatore a capire che si tratta di una struttura concepita e realizzata con criteri estetico-architettonici moderni chiamata, però, a custodire nel suo interno il mistero della fede cristiana con tutte le sue forme li-

turgiche, è un elemento inconfondibile, una gigantesca croce stilizzata posta su un'asta lunga e snella ad alcune decine di metri dall'ingresso della chiesa. Una collocazione che non vuol essere un distacco dalla sacralità del complesso, ma piuttosto una ubicazione fuori dagli spazi interni disegnati in rigidi perimetri, vincolati da aree necessariamente circoscritte; una ubicazione volutamente liberata da Undurraga dal tradizionale abbraccio che quasi sempre le croci hanno con le loro chiese madri, come a voler collocare quella croce spontaneamente più in prossimità della gente comune, fuori dai perimetri circoscritti, in prossimità degli uomini e delle donne, specialmente quelli che per i motivi più disparati non hanno eccessiva dimestichezza con i luoghi del sacro. Dalla croce, poi, significativamente si snoda un percorso in pietra che sa molto di vecchio e di antico e porta verso la chiesa. Tuttavia, contrariamente alla stragrande maggioranza degli edifici sacri di ieri e di oggi, la Capilla del Retiro non si raggiunge salendo le scale, ma scendendo sotto il livello del terreno. Una volta arrivati all'interno, si è colpiti dai suggestivi fasci di luce che illuminano tutto l'ambiente sacro attraverso le ampie "fessure" ricavate alla base delle quattro pareti, quasi a voler invitare fedeli e visitatori a pregare immersi nelle preghiere canoniche senza perdere mai il contatto con la natura esterna, bene supremo – insieme al dono della vita – di Dio Padre artefice dell'uomo e del creato.

Sentimenti più o meno analoghi suscitano gli spazi architettonici, interni ed esterni, dalla chiesa di Santo António del portoghese Carrilho da Graça, specialmente per l'accesso e la collocazione della struttura interna, a cui si arriva attraverso due ali di pareti lunghe, ampie e bianchissime che fanno effetto-piazza, accogliente e protettivo. Ma con una variante interna concepita forse in segno di rispetto per la natura e – con una intuizione indubbiamente coraggiosa e originale – per arrivare al coinvolgimento sacro della stessa natura in cui è immersa la chiesa: l'inserimento di una gigantesca roccia bianca lungo la parete in vetro che ospita l'altare maggiore, vera e propria quinta in pietra naturale, scultura spontanea, intatta così come emer-

ge dalla terra, che dà senso di forza, potenza, quiete. Un elemento scelto dal progettista quasi certamente in ricordo dei frequenti riferimenti alle rocce sulle quali – nei racconti evangelici – Gesù era solito sedersi per parlare ai discepoli e ai suoi primi seguaci della Galilea, come la roccia delle Beatitudini, la roccia su cui Cristo si sedette per consumare i pesci della pesca miracolosa nel lago di Tiberiade, o la roccia del Golgota, sede della crocifissione, e la roccia del Santo Sepolcro, la pietra silenziosa "testimone" della resurrezione di Cristo.

Può evocare tutto questo e tante altre suggestioni ancora, la roccia posta alle spalle dell'altare maggiore della chiesa di Santo António, il santo portoghese più noto e più venerato al mondo che, molto opportunamente, Carrilho da Graça pone accanto allo stesso altare maggiore raffigurato in una statua realizzata con lo stile e i criteri estetici della più genuina tradizione iberica.

Differenti le suggestioni architettoniche della nuova aula della chiesa di San Floriano. Qui è stato dimostrato che, se si vuole e se ci sono le necessarie premesse, il classico a volte può egregiamente "sposarsi" con il moderno. Accanto alla antica chiesa appare infatti una modernissima aula liturgica dove la luce e il bianco caratterizzano tutto l'ampio spazio interno, collegato – giustamente – alla precedente chiesa con un passaggio interno grazie al quale il visitatore – ma soprattutto il fedele che entra per pregare Dio – viene cooptato da una nuova naturale sinfonia architettonica elevata ai massimi livelli estetici vivendo l'incontro tra gli spazi disegnati dai maestri di ieri e gli spazi concepiti dai progettisti di oggi.

itation. As if a sort of architectural guiding theme, in many ways similar to all the projects selected, has taken shape in the new spaces of prayer, almost as if to point out the path modern sacred architecture seems to have taken with the advent of the third millennium and which finds in the Fondazione Frate Sole's quadrennial event — with the important patronage of the Pontifical Commission for Ecclesiastical Cultural Heritage of the Holy See and of the Italian Episcopal Conference — a tangible meeting point. A guiding theme by chance — almost an unintentional artistic-design feeling — which can be perceived in all its aesthetic, structural and architectural forms, like for example, in the first-place project, the Capilla del Retiro by the Chilean Cristián Undurraga; but also in different forms and intensity in the second- and third-place projects. The Capilla — actually, calling it a "chapel" is certainly belittling, seeing the enormous building the architect Undurraga created in a sort of immense outlying valley towered above by barren mountains resting sinuously one atop the other — stuns at first glance for the enormous glimmer of its walls, which stand out mysteriously against the equally light coloured surrounding rocks, nestled now and then in green brush against rows of centuries-old trees. The new church — a gigantic cube with various walls slightly resting upon semi-hidden foundations in the ground which accentuate its sense of force and lightness — does not appear at first glance to bear particular aesthetic marks that may reveal its religious nature, a structural detail that makes it seem a part of the bare landscape of Chile's countryside even more. What leads the pilgrim or visitor to understand this is a place conceived and realized according to modern aesthetic-architectural criteria intended, however, to house within the mystery of Christian faith in all its liturgical forms, is an unmistakable element, a gigantic stylized cross placed atop a long and slender pole a few meters from the entrance to the church. This placement does not act as detachment from the sacredness of the site, but rather, a site outside the strict perimeter of the interior, bound by necessarily circum-

scribed areas; a location intentionally freed by Undurraga from the traditional bond that crosses almost always have with their mother churches, as if bringing the cross spontaneously closer to the common people, outside the marked-off perimeter, near men and women, especially those who for the most varied reasons do not have too much familiarity with Sacred sites. Significantly, from the cross there unfolds a course in stone — in line with a very old, ancient tradition — that leads to the church but — unlike the vast majority of past and present sacred architecture — one does not reach the Capilla del Retiro by climbing up a flight of stairs but by going underground. Once inside the Capilla what stuns are the evocative bands of light that illuminate the sacred environment through the vast "fissures" at the base of the four walls, almost as if to invite the faithful and visitors to pray immersed in canonical prayer without ever losing contact with the outdoors, a supreme good — along with the gift of life — given by God the Father, maker of man and all that is created.

More or less similar feelings are aroused by the interior and exterior spaces of the Igreja de Santo António by the Portuguese Carrilho da Graça, especially regarding the access and positioning of the interior, which is accessed through two wings of long, vast and very white walls which make the space seem like an inviting and protective square. But with a difference on the inside, perhaps conceived in respect of nature and — with unquestionably courageous and original intuition — to involve the surrounding nature in the sacredness of the site. That is, the inclusion of a gigantic white rock along the glass wall that hosts the main altar, a veritable wing in natural stone, a spontaneous sculpture, intact just as it emerges from the ground, giving a sense of force, power, peace. A rock chosen by the architect almost certainly to recall the frequent references to the rocks upon which — according to the Gospels — Jesus normally sat down to speak to his disciples and his first followers in Galilee, like the rock of the Beatitudes, the rock where Christ ate the fish he miraculously caught in Lake Tiberias, or the rock of Golgotha where the Crucifixion

took place, or the rock of the Holy Sepulchre, the silent stone "witness" to the resurrection of Christ.

All this and much more can be evoked by the rock placed behind the main altar in the Igreja de Santo António, the Portuguese saint best known and venerated across the world that, quite appropriately, Carrilho da Graça places next to the main altar portrayed in a statue executed in the most authentic Iberian style and aesthetics.

Different suggestions are provided by the new room in the Church of San Floriano. What has been demonstrated here is that if there is willingness and the necessary conditions, the classical may at times be egregiously "wed" with the modern. In fact, alongside the ancient Church of San Floriano there is a very modern liturgical hall where the light and the colour white distinguish the entire vast interior, suitably connected to the previous church with an internal passage thanks to which the visitor — but above all the worshipper who enters to pray — is co-opted by a new natural architectural symphony raised to the highest aesthetic levels by experiencing first-hand the meeting of the spaces designed by the masters of yesteryear and the areas conceived by those of today.

Lunga vita al centro parrocchiale!

Esteban Fernández-Cobián
Università de La Coruña, Scuola Tecnica Superiore di Architettura

La giuria del V Premio Internazionale “Frate Sole” ha deciso di segnalare con tre menzioni due centri parrocchiali spagnoli e uno tedesco: El buen pastor di Ponferrada (Vicéns e Ramos), San Jorge a Pamplona (Tabuenca e Leache) e Sankt Nikolaus a Neuried (Andreas Meck). Questa felice coincidenza ci dà la possibilità di ricordare l’importanza della chiesa parrocchiale nell’architettura religiosa contemporanea.

La chiesa parrocchiale è, senza dubbio, quella che meglio ha definito la spiritualità del Novecento. A fronte del primato tipologico del tempio conventuale, della cattedrale o dell’oratorio in altre epoche, un’elevata percentuale degli edifici di culto costruiti nel secolo scorso è costituita da chiese parrocchiali, ovvero ambienti in cui una comunità di credenti guidata da un sacerdote – il parroco – celebra il culto divino in tutta la sua ricchezza liturgica.

Ritengo valga la pena ricordare che il termine *parrocchia* deriva dal verbo greco *paroikeo* che significa *vivere accanto*. Nel IV secolo, la parola latina *paroecia* già designava la comunità locale di cristiani diretta e presieduta da un sacerdote o da un vescovo (il termine *diocesi* sarebbe comparso due secoli dopo). Nell’VIII secolo la parrocchia già presentava caratteristiche pastorali simili a quelle attuali.

Con il trascorrere del tempo l’attività pastorale e liturgica venne gradualmente rimpiazzata da quella più prettamente amministrativa. Il Concilio di Trento (1545-1564), oltre a stabilire l’obbligo di residenza per i parroci, si preoccupò perciò di ricordare loro il dovere di predicare in maniera continuativa tra i propri fedeli. Tali indicazioni ebbero concrete ripercussioni architettoniche tra le quali i cambiamenti nella planimetria degli edifici di culto tesi a migliorarne l’impianto visuale, la com-

parsa dei pulpiti o la costruzione di un’abitazione per il parroco attigua alla chiesa.

Nel Novecento alla rinnovata attività liturgica della parrocchia si sono affiancati i doveri dell’apostolato e della solidarietà, nel senso materiale di aiuto ai bisognosi a livello locale e di rafforzamento della fratellanza tra fedeli su scala globale. Era nato il *centro parrocchiale*.

Questo tipo di edificio richiede una precisa configurazione architettonica, poiché, oltre a quanto già esposto, deve rispondere a due esigenze ben precise dell’ufficio di parroco: l’amministrazione del sacramento del battesimo e la funzione catechetica. La prima richiede l’esistenza di un battistero; la seconda la creazione all’interno del tempio di uno spazio in cui il sacerdote possa predicare e, fuori di esso, di costruzioni accessorie che rendano possibile la catechesi ai diversi gruppi di interessati.

Il modo di tradurre in forme costruite tali esigenze liturgiche e pastorali è stato piuttosto vario nel corso del secolo passato. In Germania, ad esempio, il teologo Johannes van Acken reclamava una chiesa parrocchiale in cui i fedeli formassero un’unità di sacrificio – in corpo e spirito – con il sacerdote intorno a un altare isolato e fortemente illuminato, senza accessori che ne indebolissero il vigore simbolico. Dominikus Böhm nel 1922 disegnò per lui la Messopferkirche o “Chiesa per la celebrazione del sacrificio eucaristico”.

Gli schemi teorici di Van Acken, ampliati, sono stati estesamente messi in pratica nella Germania del secondo dopoguerra, in particolare da Emil Steffan. Questo architetto intendeva la chiesa come luogo di incontro, di pace spirituale e di silenzio interiore, e cercava di materializzare tale concezione mediante un’architettura austera ed espressiva, prossima al francescanesimo. Le sue opere più celebri sono tre chiese par-

rocchiali: St. Elisabeth a Leverkusen (1949-1958), St. Laurentius a Monaco di Baviera (1953-1955) e St. Maria in den Benden a Düsseldorf (1956-1959). Questi spazi – pensati per una vita profondamente comunitaria – ostentano forme chiare e incisive. L’accesso alla chiesa avviene quasi sempre attraverso uno spazio di ridotte dimensioni che ospita il fonte battesimale, così da rimarcare il valore iniziatico del sacramento. Giocando con pochissimi elementi Steffan riesce ad attenuare la solidità della materia architettonica impregnandola di un fascino semplice e familiare, colmo di poesia.

Questa tendenza minimalista giungerà in Spagna attraverso la chiesa parrocchiale di Nuestra Señora de la Luz che José Luis Fernández del Amo costruisce a Madrid alla fine degli anni sessanta. A questa stessa tradizione appartengono, ciascuna a modo suo, le attuali chiese di Ponferrada e Neuried.

È facile convenire che entrambi gli edifici fanno della centralità dell’altare il loro tema principale. La differenza risiede nel fatto che mentre in Germania si tratta di una scelta abituale, in Spagna non lo è affatto. Di fatto questa è la prima volta che Ignacio Vicéns riesce a introdurre questa caratteristica in una sua chiesa, nonostante i suoi oltre venticinque anni di esperienza nell’architettura religiosa. L’architetto si è giovato dell’insolita libertà progettuale derivata dalla problematica storia dell’incarico per evidenziare i vari punti focali della liturgia attraverso sette grandi lucernari che raccolgono e orientano la luce in momenti diversi della giornata. L’impegno è senza dubbio lodevole, ma ritengo che le decisioni progettuali finiscano per nuocere alle proporzioni generali della navata, schiacciando lo spazio.

Da parte sua Andreas Meck punta su due ampi lucernari per catturare all’interno del pro-

Long Live the Parish Centre!

Esteban Fernández-Cobián
Università de La Coruña, Secondary Technical School of Architecture

The jury of the Fifth International “Frate Sole” Award has chosen to distinguish with three mentions two Spanish parish centres and a German one: El buen pastor in Ponferrada (Vicéns and Ramos), San Jorge in Pamplona (Tabuenca and Leache) and Sankt Nikolaus in Neuried (Andreas Meck). This happy coincidence provides an opportunity for us to note the importance of parish churches for contemporary religious architecture.

No doubt, parish churches are the kind of churches that have most shaped twentieth-century spirituality. While in other ages pride of place was assigned to the building types of the convent, cathedral and oratory, a large share of the places of worship built over the past century consists of parish churches, which is to say places where communities of believers guided by a minister — the parish priest — conduct the divine worship in all of its liturgical richness.

I believe it is worth recalling the fact that the term *parish* comes from the Greek verb *paroikeo*, meaning *to live next to someone*. In the fourth century the Latin word *paroecia* was already used to indicate local Christian communities guided and presided over by a priest or bishop (the term *diocese* surfaced two centuries later). In the eighth century parishes already displayed pastoral features similar to those they possess nowadays.

Over time, the pastoral and liturgical work was gradually replaced by strictly administrative tasks. The Council of Trent (1545–1564), aside from establishing the duty of residence for parish priests, stressed the need for them to preach consistently to the faithful. These instructions had some concrete architectural repercussions, including changes to the plans of places of worship aimed at improving visibili-

ty, the appearance of pulpits and the creation of parish houses adjacent to churches.

In the twentieth century the renewal in the liturgical work of parishes was accompanied by a new drive towards apostolate and solidarity, both in the material sense of support given to the needy at a local level and of a strengthening of the brotherhood of the faithful on a global scale. The *parish centre* was thus born.

This kind of building calls for a particular architectural structure, since — on top of the aforementioned requirements — it must cater for two specific needs of the office of parish priest: the ministering of the sacrament of baptism and the practice of catechism. The former requires the presence of a baptistery; the latter the creation of a space in which the priest can preach within the church and of accessory structures outside it that enable catechism to be imparted to all the various groups of people interested.

The way in which these liturgical and pastoral requirements were given architectural expression last century was rather varied. In Germany, for instance, the theologian Johannes van Acken called for the establishment of parish churches in which the faithful could constitute a unity of sacrifice — in body and spirit — together with their priest around an isolated and brightly lit altar, without any accessories that might weaken its symbolic value. In 1922 Dominikus Böhm designed the Messopferkirche or “Church for the celebration of the Eucharistic sacrifice” for him.

Van Acken’s theoretical outlines were extended and widely applied in Germany in the aftermath of the war, especially by Emil Steffan. This architect viewed churches as meeting places devoted to spiritual peace and inner silence. He sought to materially convey this idea

through an austere yet expressive architecture of Franciscan inspiration. His most famous works are three parish churches: St Elisabeth in Leverkusen (1949–1958), St Laurentius in Munich (1953-1955) and St Maria in den Benden in Düsseldorf (1956–59). These spaces — conceived with a strong community life in view — are marked by clear-cut and striking forms. Almost in all cases the entrance to the church is from a small area housing the baptismal font, in such a way as to stress the initiatory value of the sacrament. Through the interplay of a small number of elements, Steffan succeeded in lightening the solidity of the architectural materials, imbuing them with a simple, familiar and highly poetic charm.

This minimalist trend reached Spain with the parish church of Nuestra Señora de la Luz, which José Luis Fernández del Amo built in Madrid in the late 1960s. The Ponferrada and Neuried churches, each in its own way, also belong to this tradition.

It may readily be agreed that both the above buildings have the centrality of the altar as their main theme. The difference between the two consists in the fact that unlike in Germany, in Spain this was far from a common choice. In point of fact, this was the first time that Ignacio Vicéns succeeded in introducing this feature in one of his churches, despite his over twenty-five years of experience in the field of religious architecture. The architect made the most of the unusual degree of planning freedom ensured by the problematic history of the assignment in order to highlight the various focal points of the liturgy through seven large skylights that collect and direct the light in different moments of the day. While his effort is certainly praiseworthy, I believe that these planning choices ultimately proved detrimental for

prio edificio qualcosa di simile alla luce della gloria. Lo spazio interno, di un bianco abbacinante, è magnifico, e i curati arredi sacri (splendido il tabernacolo!) ne esaltano lo splendore.

Il tema del cortile come filtro tra il sacro e il profano è stata un'altra soluzione di Steffan che Fernandez del Amo ha impiegato con successo nella sua chiesa madrilenà. Il tempio è preceduto da uno spazio aperto, luogo di socializzazione e incontro, circondato da alcuni servizi parrocchiali. Lo stesso tema viene affrontato anche a Neuried e Pamplona, ma non a Ponferrada. Andreas Meck configura il sagrato come un microcosmo tridimensionale che consente di apprezzarne la profonda astrazione formale, frutto del rigore costruttivo e della sensibilità moderna; alcuni alberi decidui provvedono il contrasto naturale. Da parte loro Tabuenca e Leache generano un atrio-impluvium che separa lo spazio di culto dalla strada ed è al contempo l'ingresso dell'edificio. In questa maniera il cortile torna a essere spazio di convivenza, *atrio dei gentili*, primo passo architettonico per l'incontro con la fede.

La chiesa di San Jorge appartiene invece a un'altra tradizione, più iberica. In effetti, anche se negli anni Cinquanta del secolo scorso la gerarchia ecclesiastica puntava su templi economici e di rapida costruzione, in Spagna non si è mai smesso di erigere chiese ampie, dagli spazi spogli ma generosi, il cui maggior interesse risiede nella capacità di sintesi linguistica dimostrata dai rispettivi autori. Sono chiese che rispondono a un'evoluzione silenziosa, poco apprezzata nell'attualità; plasmate da una corrente di pensiero che, trovando sostegno nella forza della tradizione e senza troppo violentare le convinzioni dei fedeli, aspirava solo a conservare agli edifici di culto una posizione dignitosa nel contesto globale dell'architettura loro contemporanea. Forse è la chiesa di San José (Joaquín María Masramón, Girona, 1950-1953) quella che meglio illustra questo ideale. In essa l'architetto manifesta la propria convinzione – assai moderna – che la buona costruzione possieda un valore ornamentale in sé. Di fatto l'armonia geometrica e la sobrietà nel trattamento dei materiali convertono lo spazio

vuoto nel protagonista del progetto. Lo stesso accade a Pamplona.

Confesso di avere un debole speciale per la chiesa di San Jorge. Sono attratto dalla sua potenza formale, che gli autori giustificano come contrappunto al disordine visuale del quartiere in cui è inserita; dalla sua squisita *texture*, che sfrutta le qualità plastiche del cemento armato per generare un caos ordinato che fa vibrare la luce nei paramenti verticali, sia all'interno sia all'esterno; mi piacciono i casseri dipinti e riutilizzati per il controsoffitto. Ma soprattutto mi affascina il recupero della dimensione verticale dello spazio sacro. La sezione longitudinale – lineare e ascendente – è messa in risalto dall'elevazione del presbiterio su alcuni gradini che hanno sorpreso una parte dei giurati, forse avvezzi a configurazioni liturgiche più tipiche delle sponde del Reno (lo stesso Reno che cinquant'anni fa si è gettato nel Tevere...). E quella trasversale, stretta, che non è più slanciata del necessario.

Ma cosa intendiamo qui con “necessario”? Credo che la dimensione verticale debba essere presente in qualsiasi chiesa cattolica. Abbiamo necessità di tornare a materializzare l'*Axis Mundi* senza il quale nessuna chiesa sarebbe una *vera chiesa*. In definitiva ci conviene recuperare le invarianti tipologiche enumerate da Jean Hani nel suo classico *Il simbolismo del tempio cristiano* (1962), che sono state oscurate per decenni sotto l'influenza di un malinteso spirito conciliare.

Vorrei infine citare un articolo apparso nel 1965 sulla rivista “Arquitectura”. L'autore, Rodolfo García-Pablos, aveva appena terminato il Templo de los Sagrados Corazones (Madrid, 1961-1965), un'altra chiesa parrocchiale assai significativa – anche se poco nota fuori dalla Spagna – nella storia dell'architettura religiosa del Novecento. In questo testo García-Pablos segnala come base del proprio lavoro le linee guida adottate dall'episcopato tedesco riunito nell'Abbazia di Fulda nel 1949, ponendo una particolare enfasi sullo studio approfondito delle condizioni d'uso. “La nuova arte sacra deve essere semplice, austera, attuale, autentica e sintetica nell'impiego dei materiali. Le chiese devo-

no essere funzionali e ben costruite. È essenziale il massimo adeguamento alle norme liturgiche. Si deve rinunciare al monumentalismo, all'ostentazione e all'impiego di ornamenti senza significato”.

È passato quasi mezzo secolo e i tre centri parrocchiali premiati quest'anno dalla Fondazione Frate Sole continuano a rispondere esattamente a queste esigenze. Nei tre casi – al di là delle differenze specifiche –, la semplicità, l'austerità, la sincerità costruttiva, la funzionalità e l'adeguatezza alle norme liturgiche sono assolute. Pare proprio che ci troviamo dinanzi a tre edifici che possono essere considerati eredi delle migliori proposte dei maestri dell'architettura religiosa del Novecento. E di questo ci rallegriamo.

the overall proportion of the nave, leading to a constriction of space.

Andreas Meck instead used two wide skylights to capture something akin to the light of glory within his building. The bright white interior is magnificent, and its splendour is further brought out by the carefully designed sacred appurtenances (the tabernacle is particularly striking).

The theme of the courtyard as a filter between the sacred and the profane is another solution proposed by Steffan which Fernandez del Amo successfully employed for his church in Madrid. The building is preceded by an open space, a meeting and social place surrounded by a number of parish services. The same theme was also explored in Neuried and Pamplona, but not in Ponferrada. Andreas Meck conceived the parvis as a three-dimensional microcosm, enabling one to appreciate its profound formal abstraction, stemming from rigorous construction and a modern sensitivity; a few deciduous trees provide a natural setting. Tabuenca and Leache instead created an atrium-impluvium that separates the area of worship from the street, while also serving as an entrance to the building. In such a way, the churchyard is made to serve as a shared living space once more, as an *atrium of the gentiles* — a first architectural step towards an encounter with the faith.

The San Jorge church, by contrast, belongs to a different and more Hispanic tradition. Although in the 1950s the clergy relied on inexpensive churches that could be built in a short time, large churches also continued to be erected in Spain: spare yet broad spaces that are most interesting for their architects' capacity to blend different architectural languages. These churches reflect a silent development that has hardly been appreciated nowadays; shaped by a current of thought that by relying on the power of tradition, without shocking the beliefs of the faithful to any extent, simply sought to preserve the distinguished position which places of worship possessed in the global context of the architecture of their day. The church that best illustrates this ideal is probably that of San José (Joaquín María Masramón,

Girona 1950–53). The architect here displayed his — very modern — idea that a good building has ornamental value in itself. Geometrical harmony and sober use made of materials turn empty space into the real distinguishing feature of the project. The same holds true for the church in Pamplona.

I must confess I have a special weakness for the church of San Jorge. I am drawn to its formal power, which its architects justified as a counterbalance to the visual disorder of the neighbourhood in which it is located; and to its exquisite texture, which exploits the plastic qualities of reinforced concrete to engender an orderly chaos that makes light vibrate across the vertical surfaces of the walls, both on the interior and the exterior. I like the painted shutterings, also used for the false ceiling. But what I am fascinated by the most is the vertical dimension of this sacred space. The longitudinal section — a linear, rising one — is highlighted by the elevation of the presbytery, which rests on some steps. Several members of the jury found this a surprising feature, possibly because they were used to the kind of churches one sees along the Rhine (the very Rhine which fifty years ago flowed into the Tiber...). Likewise, I am fascinated by the narrow cross-section of the building, which was not made more slender than necessary.

But what do we mean by “necessary” here? I believe that all Catholic churches must have a vertical dimension. We must once again lend material expression to the *Axis Mundi* without which no church would be a *real church*. Ultimately, it is worth drawing upon those invariant types listed by Jean Hani in his classic book *The Symbolism of the Christian Temple* (1962), which for decades have been obscured through the influence of a misunderstood conciliar spirit.

Finally, I wish to quote an article published in 1965 in the magazine *Arquitectura*. The author, Rodolfo García-Pablos, had just completed the Templo de los Sagrados Corazones (Madrid, 1961-1965), another highly significant parish church for the history of twentieth-century religious architecture — albeit one largely unknown outside Spain. In this text,

García-Pablos notes that his work is based on the guidelines which the German episcopate adopted in a meeting in the Abbey of Fulda in 1949. These laid particular stress on the detailed study of the conditions of use of each building. “The new sacred art must be simple, austere, relevant, authentic and sincere in the use of materials. Churches must be functional and well built. It is crucial that they conform to liturgical norms as far as possible. It is necessary to forego all monumentality, ostentatiousness and the use of meaningless ornaments.”

Almost half a century has gone by and the three parish centres awarded this year by the Fondazione Frate Sole meet precisely these requirements. In these three cases — all specific differences aside — we find absolute simplicity, austerity, constructive sincerity, functionality and adherence to liturgical norms. It indeed seems that what we have here are three buildings that may be considered the heirs to the best suggestions made by the masters of twentieth-century religious architecture. And we are glad of this.

Luca Micotti
Architetto

Genesi in ebraico *Berescith*, “in principio”. *Bet*, la prima lettera, vuol dire “casa” e sembra una piccola casa aperta sul davanti. Il libro narra di uomini e donne inquieti (il loro primo gesto è una trasgressione connessa al discernimento) cui puntualmente Dio indica di cercare il senso ultimo dentro di sé, e non fuori da sé, presso qualche idolo o mito.

Per consentire la ricerca, Dio non ha volto, né nome, né luogo: si contrae (*tzimtzùm*), si fa “periferico, clamorosamente assente” (Haim Baharier). Inoltre non perde occasione per donare a consuetudini, gerarchie, milizie, morali, primogeniture, insomma a tutto quanto rassicura, una salutare feconda confusione. Lungo questa linea la Genesi riorganizza le ancestrali eziologie della creazione nella secca scansione di sei giorni: un tempo preciso, volto alla “più netta separazione possibile da qualsiasi pensiero mitico” (Gerhard von Rad).

Attraverso la Genesi giungono a noi saghe lontane connesse al grande processo di antropizzazione neolitica: domesticazione, transizione all’agricoltura, sedentarizzazione. Arriva un gruppo, umanizza un luogo e da quelle parti cerca immancabilmente una sua collocazione tra terra e cielo. Si dice significazione dei luoghi.

Davanti l’attuale crisi di coppia tra uomo e terra (meglio non addentrarsi nei rapporti con il cielo) il libro della Genesi – raccolta e raccordo di generazioni di saggezze – come un anziano maestro viene in aiuto. I luoghi che vi sono narrati non sono neutrali, partecipano a collocare l’uomo sulla terra e a condurlo a se stesso. Si tratta di luoghi concreti che sollecitano i sensi, contro la cui disarmante realtà materiale s’infrangono le favolose prepotenti figurazioni del mito.

In questa circostanza, tra i molti possibili, si sono visitati cinque luoghi noti della Genesi. Visite frugali a luoghi esigenti diuturni appro-

fondimenti, compiute di fretta da un *architèk-ton*, il responsabile dei fabbricanti di luoghi (!) disorientato dalle trasformazioni in atto e felice dell’attuale feconda confusione.

Nota. Tra luoghi, paesaggi, architetture e spazi di vita ve ne sono alcuni speciali qualificati dall’aggettivo “sacro”. Aggettivo impegnativo. Il latino *sacrum* viene dalla radice indoeuropea *sak-*, “aderire”. Aderire al divino. Anche “sancire” ha lo stesso etimo, significa confermare qualcosa di “altro” rispetto all’ordinario. Ci si chiede: quali luoghi, paesaggi, architetture e spazi di vita si possono dire sacri? Come misurare la speciale adesione al divino? Come si declina oggi questa qualità? Goethe tenta una strada: “Che cos’è il sacro? Quel che tiene unite molte anime.” Massimo Cacciari commenta: “Il vero Tempio è formato dal raccogliersi della comunità, e l’edificio, l’involucro, rappresenta questo raccogliersi. Esso sarà recinzione che protegge e, insieme, nostalgia dell’andare, del chiamato che è ancora e anzitutto pellegrino.” Un importante punto di partenza.

Viene incontro la “prima” consacrazione della Genesi (e “ultima” in prospettiva espi-rienziale): il settimo giorno. Gen 2,3 nella Bibbia ebraica è tradotto: “Dio benedisse il settimo giorno e lo santificò, poiché in esso aveva cessato da tutta la Sua opera che Egli stesso aveva creato per poi elaborarla.” Occorrerebbe tempo per questo versetto. Vi si può leggere il prototipo del sacro, il compimento della creazione, l’inizio della “elaborazione” con i giorni di riposo dispensatori di tempo per aderire al divino. Sacro e sabato, di nuovo sottrazioni a favore dell’uomo.

Giardino

“Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l’uomo che aveva plasma-

to. Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l’albero della vita in mezzo al giardino e l’albero della conoscenza del bene e del male.” (Gen 2,8-9)

Gli esegeti riconoscono due racconti della creazione: uno sofisticato (sacerdotale) che segue il movimento dal caos al cosmo compiuto in sei giorni, e uno più primitivo (jahvista) qui riportato, che segue il movimento dal deserto al “mondo ambiente dell’uomo, il mondo della sua vita – la terra coltivata, il giardino, gli animali, la donna –, quello che Dio costruisce in seguito *attorno all’uomo*”. (Von Rad).

Piantare. “Paese” “rimanda al verbo latino *pangere*, conficcare paletti, da cui *pagus*, il cippo confitto nel terreno per segnare un limite [...] un’idea di articolazione spaziale che genera territorialità, appartenenza, istituisce riconoscibilità e differenze, consente, attraverso l’attività di imporre limiti, di strutturare forme e leggibilità, simbolicità e possibilità operative, distinzioni, legami, separazioni, rimandi: una regione, o contrada, realizzata come opera collettiva” (Luisa Bonesio). Tra piantare alberi e cippi, tracciare confini, dar luogo a giardini e paesi la differenza corre sottile. Il giardino in Eden può dirsi prototipo di antropizzazione, di luogo dell’uomo sulla terra.

Giardino verrebbe dall’indogermanico *gard*, “cingere”. Anche “paradiso”, che compare nel Nuovo Testamento, verrebbe dal persiano con radici sanscrite *pairidaeza* (*pairi*, “intorno”, e *daeza*, “partizione”) di nuovo uno spazio cintato, un limite, una soglia tanto architettonica quanto simbolica. Il giardino viene piantato dopo il settimo giorno: non è una creazione ma una “elaborazione”. Se così si può dire, per farsi prossimo all’uomo Dio impiega mezzi manuali: costruisce, pianta alberi, modella spazi. Un cambio di strategia sul

Luca Micotti
Architect

“Genesis” in Hebrew is *Berescith*, “in the beginning”. *Bet*, the first letter, means “home” and it seems like a small home open at the front. The book tells of restless men and women (their first act is transgression related to discernment) of which God unfailingly indicates to look for the ultimate meaning inside, and not outside, oneself with some idol or myth.

In order to allow the search, God has no face, no name, no place: he contracts himself (*tzimtzùm*), he becomes “peripheral, outrageously absent” (Haim Baharier). Moreover he does not miss any opportunity to grant habits, hierarchies, militias, morals, birthrights, in short all that is reassuring, a healthy, fecund confusion. It is along this line that Genesis reorganizes the ancestral aetiologies of creation in the terse unfolding of six days: a precise time, aimed at the “most clear-cut separation possible from any mythical thinking” (Gerhard von Rad).

From the Genesis stem forth distant sagas related to the great process of Neolithic anthropization: domestication, shift to agriculture, settling down. A group arrives, humanizes the area and there it unfailingly searches for its place between the land and the heavens. It’s called the signification of place.

In the face of the current crises between man and the earth (it’s better not to get into relationships with the heavens) the book of Genesis — a collection and joining of generations of wisdom — comes to our aid like an elderly teacher. The locations narrated are not neutral, but instead participate in placing man on the earth and leading him to himself. These are concrete places that solicit the senses, against whose disarming material reality the fabulous arrogant figurations of myth come undone.

In this circumstance, among the many possibilities, five well-known locations in Genesis

were visited. Frugal visits to places demanding diuturnal investigations, hurriedly carried out by an *architèkton*, he who is responsible for the makers of places (!), disoriented by the transformations underway and content with the current, fecund confusion.

Note. Among the places, landscapes, architectures and spaces of life there are a few special ones qualified by the adjective “sacred”. An obliging adjective. The Latin *sacrum* derives from the Indo-European root *sak-*, “to adhere to”. To adhere to the divine. Even “to sanction” has the same etymon, and it means to confirm something “other” with respect to the ordinary. One may ask: which places, landscapes, architectures and spaces of life can be called sacred? How can we measure the special adherence to the divine? What versions does this quality take on today? Goethe made an attempt: “What is the sacred? That which keeps united many souls.” Massimo Cacciari comments: “The true Temple consists in the gathering of the community, and the building, the envelopment, represents this gathering. It will be an enclosure that protects and, at the same time, a nostalgia of going, of the called upon who is still and first of all a pilgrim.” An important starting point.

The “first” consecration (and “last” from an experience point of view) of Genesis is encountered: the seventh day. Gen 2:3 in the Hebrew Bible is thus translated: “And God blessed the seventh day, and hallowed it; because that in it He rested from all His work which God in creating had made.” This verse would require some time. What can be interpreted is the prototype of the sacred, the fulfilment of creation, the beginning of the “elaboration” with the days of rest dispensing time to adhere to the divine. Sacred and Sabbath, once again taking away in favour of man.

Garden

“And the Lord God planted a garden eastward, in Eden; and there He put the man whom He had formed. And out of the ground made the Lord God to grow every tree that is pleasant to the sight, and good for food; the tree of life also in the midst of the garden, and the tree of the knowledge of good and evil.” (Gen 2:8–9)

Exegetes acknowledge two creation stories: a sophisticated one (priestly) that follows the movement from chaos to the cosmos created in six days, and a more primitive one (Jahwist), present here, which follows the movement from the desert to the “world environment of man, the world of his life — the cultivated land, the garden, animals, women — that which God built subsequently *around man*.” (Von Rad).

To plant. “Paese” [the Italian term “paese” means “town/country” in English] “refers to the Latin verb *pangere*, to plant stakes, from which *pagus*, the stone planted into the ground to mark a limit . . . an idea of arranging space that generates territoriality, belonging, establishing recognizability and difference, allowing, through the activity of imposing limits, one to structure forms and readability, symbolism and operative possibilities, distinctions, bonds, separations, references: a region, or quarter, realized as a collective work.” (Luisa Bonesio). Between planting trees and stones, outlining boundaries, giving rise to gardens and towns there is a subtle difference. The Garden of Eden can be a prototype of anthropization, of a place of man on the earth.

“Garden” seems to derive from the Indo-Germanic *gard*, “to enclose”. And “paradise”, which appears in the New Testament, seems to derive from the Persian with Sanskrit roots *pairidaeza* (*pairi*, “around”, and *daeza*, “partition”), and once again a marked-off place, a limit, a threshold that is both architectural and symbol-

quale credo occorra interrogarsi. E interrogare la nostra presunta “creatività”.

Uomo. “Il termine ebraico *’ādām*, “uomo”, è un collettivo – per questo non viene mai usato al plurale – e significa precisamente ‘umanità’” (Von Rad). Siamo davanti a un giardino-paese elaborato per l’uomo-umanità. Ecumene (la casa dove tutti viviamo) basata sul “tema principale di tutto il racconto: l’*’ādām-’ādāmā* (uomo-terra)” (Von Rad), che ha il corrispondente latino in *homo-humus*, nesso del quale spesso edificando ci dimentichiamo.

Germogliare. Per prendersi cura dei suoi ospiti Dio pianta e poi fa germogliare piante belle e buone da mangiare, le *venustas e utilitas* virtruviane, tra le prime parole dell’architettura. Curare non è “creare” ma prendere il tempo necessario alla “elaborazione”.

Ancora sulla Cura. Intorno alla relazione uomo-terra Paolo De Benedetti pone l’accento su due verbi: “coltivare” e “custodire”. Nella Creazione l’uomo è chiamato a prendersi cura della terra, accrescerla e restituirla (come chiede il padrone nella parabola dei talenti) alla discendenza. Oggi si chiama sostenibilità ambientale. Implica responsabilità e benedizione, consapevolezza di ricevere un dono. Tutt’altro che dominio.

In mezzo al giardino-paese Dio pone l’albero della vita e l’albero della conoscenza, la fonte del discernimento connesso – lo si vedrà con la “cacciata” – alla scoperta che il giardino ha una soglia, un dentro e un fuori. Se così si può dire, due alberi messi lì al centro perché ci si raduni, si prenda tempo, sotto la loro ombra eloquente. Come declinare nelle nostre città questo sabato dello spazio?

Esito. “I concetti creano gli idoli, solo lo stupore conosce” (Gregorio di Nissa). Il giardino in Eden esce dall’immaginario orientale: oasi abbondante di ombra, profumi, colori, suoni, sapori, fresche acque. Sensorialità e sensualità che dentro l’uomo e la donna sollecitano relazioni, conoscenza, sovrabbondanze di significato. L’inverso del silenzio e dell’assenza del deserto. Segue la cacciata, il dolore del parto e di trarre cibo dal suolo. Alla stupenda immagine interna al giardino succede quella cosciente e dolorosa della vita

di fuori. Compare la soglia tra due suoli estremi e contigui. Due rappresentazioni entro la cui appiezza credo oscilli il nostro abitare.

Arca

“Fatti un’arca di legno di cipresso; dividerai l’arca in scompartimenti e la spalmerai di bitume dentro e fuori. Ecco come devi farla: l’arca avrà trecento cubiti di lunghezza, cinquanta di larghezza e trenta di altezza.” (Gen 6,14-15)

Si tratta di due versetti di tradizione sacerdotale, quella segnata dall’esilio babilonese e dunque particolarmente attenta ai temi della dispersione e della trasmissione. Di qui forse il dettaglio progettuale dell’arca, come se Dio (il Dio narrato dagli esiliati) diffidasse della capacità dell’uomo di tramandare la creazione.

Arca. Dal greco *arkeo*, “proteggero”, “sostenere”, “resisto”, con radice *arks-* metatesi di *raks-* radice del sanscrito *raks-āmi*, “conservo”, “difendo”, “proteggero”.

Fatti un’arca. Si tratta di nuovo di una “elaborazione”, questa volta su progetto divino ma esecuzione umana. Un solido ricetta galleggianti destinato a proteggere e tramandare la parte vivente della creazione. Ritroveremo un’arca in piccola scala al capitolo 25 dell’Esodo, quando Dio detterà a Mosè come costruire l’arredo per conservare, trasportare e tramandare le tavole con i dieci comandamenti (arredo sarebbe affine al gotico *ga-rêdan*, “aver cura”).

Mobilità. Il popolo nomade per tramandare ha elaborato arche mobili là dove noi avremmo subito pensato a una fortezza. Credo non sia un fatto scontato. Occorrerebbe verificare questo respiro in architettura.

La saga dell’arca ci interroga sulla *firmitas* dei nostri progetti: solidità, durata, resistenza, protezione di persone e animali. Ma anche ci chiede se siamo capaci di tramandare “vivi” i preziosi paesi che ci sono stati trasmessi e che oggi rapidamente consumiamo. Credo occorra un esame di coscienza, tempo, conoscenza, elaborazione, vitale riuso, tutt’altro dell’attuale monòpoli creativo.

Coperchi. La vita piena – all’aperto – delle creature, si alterna al tempo in cui animali, uomini e tavole dei comandamenti vengono ri-

coverati per non essere distrutti, per essere tramandati. Dinamica critica verso certe nostre permanenti blindature. I coperchi delle arche presentano un significativo movimento di apertura ascendente: dopo il diluvio Noè toglie il tetto all’arca e vede che la terra è proprio asciutta, e dopo il progetto dell’arca Dio annuncia a Mosè: “Là Io Mi manifesterò a te, parlerò con te al di sopra del coperchio” (Bibbia ebraica Es 25,22). Credo che questo coperchio pronto ad aprirsi sia una soglia speciale, un luogo per scoprirci vivi sotto il cielo. Sovrabbondanza di senso per il progetto di architettura.

Città e torre

“Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole. Emigrando dall’oriente gli uomini capitarono in una pianura nel paese di Sennar e vi si stabilirono. Si dissero l’un l’altro: ‘Venite, facciamoci mattoni e cuociamoli al fuoco’. Il mattone servì loro da pietra e il bitume da cemento. Poi dissero: ‘Venite, costruiamoci una città e una torre, la cui cima tocchi il cielo e facciamoci un nome, per non disperderci su tutta la terra’.” (Gen 11,1-4)

Acuto esame dell’evoluzione dell’antropizzazione neolitica. “Misteriosamente si mettono in movimento vaste unità; escono a un tratto dall’oscurità di un’esistenza senza storia, per giungere alla luce della storia e salgono a un alto grado di civiltà. La loro sedentarizzazione prende allora forme particolari” (Von Rad).

Facciamoci un nome. La sedentarizzazione porta con sé rassicuranti miti di potenza: estesi domini, grandiose città, monumentali architetture. “Agguerrita sicurezza di sé [e] ingenua megalomania” (Von Rad), le forze di fondo e le ansie della civiltà portate all’eccesso diventano prodromi di una recessione dalla libertà.

Babilonia. La saga, basata sull’antica notizia di una costruzione titanica forse connessa alla leggendaria metropoli del II millennio a.C. ripropone – al di là della funzione eziologica di spiegare la molteplicità di popoli e lingue – il dono di una salutare feconda “confusione” (etimo popolare di Babele) che libera dal totalitarismo e dall’omologazione.

ic. The garden is planted after the seventh day: it’s not a creation but an “elaboration”. If this is so, in order to be close to man, God uses manual means: he builds, plants trees, shapes spaces. A change in strategy I think we should question. And question our alleged “creativity”.

Man. “The Hebrew term *’ādām*, ‘man’, is a collective noun — and that’s why it is never used in the plural — and means precisely ‘humanity’.” (Von Rad). We are dealing with a garden-town elaborated for man-humanity. Oecumene (the home where we all live) based on the “main theme of the entire story: *’ādām-’ādāmā* (man-land)” (Von Rad), which has a Latin correspondent in *homo-humus*, a connection which, when building, we often forget.

To germinate. In order to take care of his guests God plants and then allows beautiful plants to grow that are also good to eat, the Virtruvian *venustas* and *utilitas*, among the first words in architecture. Taking care of is not “creating” but taking the time needed to “elaborate”.

More on taking care of. Regarding the man-land relationship Paolo De Benedetti emphasizes two verbs: “cultivate” and “safeguard”. In Creation man is called to take care of the land, to grow it and hand it over to posterity (as the master asks in the Parable of the Talents). Today this is called environmental sustainability. It involves responsibility and benediction, an awareness of receiving a gift. Anything but domination.

Amidst the garden-town God places the tree of life and the tree of knowledge, the source of discernment, of judgement, connected to — as will be seen with the “expulsion” — the discovery that the garden has a threshold, an inside and an outside. If this is so, two trees placed there at the centre so people may unite, take their time, under the eloquent shade. How can we adapt to our cities this Sabbath of space?

Result. “Concepts create idols, only amazement knows.” (Gregory of Nyssa). The Garden of Eden derives from Oriental imagery: an oasis full of shade, scents, colours, sounds, flavours, fresh water. Sensoriality and sensuality which inside man and women solicit relations, understanding, an overabundance of meaning. The opposite of the silence and absence of the desert.

Then follows the expulsion, the pain of childbirth and growing the land for food. The stupendous image inside the garden is followed by the aware and painful one of life outside. The threshold between two extreme and adjoining lands appears. Two representations within whose broadness our inhabiting, I believe, oscillates.

Ark

“Make thee an ark of gopher wood; with rooms shalt thou make the ark, and shalt pitch it within and without with pitch. And this is how thou shalt make it: the length of the ark three hundred cubits, the breadth of it fifty cubits, and the height of it thirty cubits.” (Gen 6:14–15)

These are two verses from the priestly tradition, the one from the Babylonian exile and therefore particularly attentive to the themes of dispersion and handing down. This perhaps leads to the design detail of the ark, as if God (the God narrated by the exiled) mistrusted the ability of man to bequeath creation.

Ark. From the Greek *arkeo*, “I protect”, “I support”, “I resist”, with root *arks-* metathesis of *raks-* Sanskrit root *raks-āmi*, “I keep”, “I defend”, “I protect”.

Build an ark. Once again an “elaboration”, this time based on a divine design though executed by man. A solid floating container intended to protect and bequeath the living part of creation. There is also a small-scale ark in Chapter 25 Exodus, when God explains to Moses how to build the “arredo”, or container, to preserve, transport and hand down the tables with the Ten Commandments (“arredo” seems similar to the Gothic *ga-rêdan*, “take care of”).

Mobility. In order to hand things down, nomadic people elaborated mobile arks there where we would immediately think of a fortress. This should not be taken for granted, and it should be verified in architecture.

The ark saga questions the *firmitas* of our projects: solidity, duration, resistance, protection of people and animals. But it also asks us if we are able to hand down “living” precious lands that have been handed down to us in turn and which today we consume with such haste. I believe we need an examination of conscience, time,

understanding, elaboration, vital reuse, anything but present-day creative monopolies.

Covers. The full life — out in the open — of creatures alternates with the time animals, men and the tables of the commandments were saved in order to avoid destruction, to be handed down. Dynamic critique of certain permanent armouring of ours. The coverings of the arks present a significant movement of ascending aperture: after the flood Noah removes the roof from the ark and sees that the land is dry, and after the design of the ark God announces to Moses: “And there I will meet with thee, and I will speak with thee from above the ark-cover . . .” (Hebrew Bible Ex 25:22). I believe that this cover ready to open itself is a special threshold, a place where to find ourselves alive under the sky. Overabundance of meaning for the project of architecture.

City and Tower

“And the whole earth was of one language and of one speech. And it came to pass, as they journeyed east, that they found a plain in the land of Shinar; and they dwelt there. And they said one to another: ‘Come, let us make brick, and burn them thoroughly.’ And they had brick for stone, and slime had they for mortar. And they said: ‘Come, let us build us a city, and a tower, with its top in heaven, and let us make us a name; lest we be scattered abroad upon the face of the whole earth’.” (Gen 11:1–14)

A keen examination of the Neolithic anthropization evolution. “Vast units mysteriously go into motion; they suddenly emerge from the darkness of an existence without history, to reach history and rise to a high level of civilization. Their sedentariness then takes on particular forms.” (Von Rad).

Let’s make a name for ourselves. Sedentari-ness bears with it reassuring myths of power: vast dominions, grandiose cities, monumental architectures. “Hardened self-confidence [and] naive megalomania.” (Von Rad), the basic powers and anxieties of civilization brought to an excess become the prodromes of a withdrawal from freedom.

Babylonia. The saga, based upon the ancient story of a titanic construction perhaps connect-

Nulla di più vicino a noi. Per Erri De Luca “la dispersione lì avvenuta [...] costituisce prova di una provvidenza che non è stata ancora apprezzata”. Per Paolo De Benedetti l’episodio “può essere visto come il ‘no’ di Dio al primo tentativo di globalizzazione”. James Hillman ironizza: “Sembrirebbe che al Dio della Bibbia non piaccia l’*International Style*!”.

La vicenda evoca idoli moderni: ideologie, demagogie, divise, mode, grandi organizzazioni multinazionali, l’“immensa pressione dello spirito di tutti sull’intelligenza di ognuno” di Tocqueville, la massa che “travolge tutto ciò che è differente” di Ortega y Gasset, i miti d’oggi di Barthes, la transizione da cittadini a clienti di Barber.

Oggi molta edilizia minuta e grandi opere gareggiano nell’agevolare la recessione dalla libertà e dalla cittadinanza. La lezione babelica si unisce a quella del sabato: le creazioni non sono di nostra competenza, è tempo di prendersi tempo, di elaborare per l’uomo.

Soglia

“Poi il Signore apparve a lui alle Querce di Mamre, mentre egli sedeva all’ingresso della tenda nell’ora più calda del giorno.” (Gen 18,1)

Abbiamo incontrato una soglia intorno al giardino e nel coperchio dell’arca. Questa però è la soglia domestica. Abramo si trova all’esterno proprio perché alle sue spalle si apre un interno. “L’uomo si situa nel mondo come se fosse venuto verso di esso partendo da una sua proprietà, da una casa nella quale può, in ogni istante, ritirarsi [...] contemporaneamente fuori e dentro, si pone all’esterno partendo da un’intimità.” (Emmanuel Levinas)

La tenda – peraltro singolarmente permeabile – è la casa di Abramo, dov’è la sua intimità, dove sospende le relazioni immediate, si ripara, separa e raccoglie. Dove tiene le cose: l’etimo di “abitare” (attraverso il latino *habere*, “avere”) risalirebbe a “tenere”, “continuare ad avere”.

Seduto all’ingresso, Abramo sembra posto nella migliore condizione per accogliere l’altro, l’inatteso, lo sconosciuto. L’incontro non poteva avvenire al chiuso, dove non vi è possibilità

di contatto, né avrebbe avuto senso in uno spazio qualunque, privo della possibilità di ospitare. Il tema troverà sviluppo poco più avanti: “mentre Lot stava seduto alla porta di Sòdoma” (Gen 19,1) e durante i fatti drammatici che seguiranno.

Anche l’Annunciazione a Maria viene ambientata dai pittori rinascimentali sulla soglia, in architetture di mediazione tra esterno e interno, in giardini e i portici dove si sfiorano estraneità e intimità, alterità e identità, movimento e stasi, pubblico e privato, exteriorità e interiorità psicologica, Hermes e Hestia (alla quale James Hillman attribuisce la nascita dell’architettura domestica).

Oggi la soglia ospitale credo sia in crisi. Da un lato troppa paura ha blindato porte, città, confini e burocrazie, isolando all’interno una solitudine alla Edward Hopper. Dall’altro l’ingresso si è fatto accesso alla rete. Lontane intimità diversamente mediate stanno aperte tra loro, sconosciuti permeabili comunicano attraverso nuovi Hermes. Le carte si sono rimescolate: si apre una nuova avventura per l’abitare.

Sepolcro

“Così il campo di Efron, posto in Machpelà di fronte a Mamrè, il campo e la grotta che è in esso, tutti gli alberi esistenti nel campo, dentro i suoi confini all’intorno, passarono in proprietà di Abramo, alla presenza dei Chittei, di tutti coloro che erano convenuti nella piazza della sua città.” (Gen 23,17-18 Bibbia ebraica)

Sara muore mentre il campo di Abramo è piantato presso Ebron. Abramo chiede ai cittadini di poter acquistare un sepolcro. All’importante straniero i cittadini offrono in uso uno dei loro. Abramo insiste e dopo raffinata trattativa finalmente lo acquista.

Abramo non guarda al culto dei morti o alla sacralità del sepolcro che il Dio unico rifiuta decisamente. Si cura piuttosto che la matriarca non debba riposare in suolo o addirittura in sepolcro straniero. La proprietà del sepolcro forse preserva la discendenza da un possibile asservimento.

Francesco Careri mette a confronto con efficacia lo “spazio pieno”, denso, costruito, col-

tivato e cintato dei popoli sedentari e lo “spazio vuoto”, mobile, liquido, disorientante, evanescente, solcato dai popoli nomadi. I resti dell’eroe sono l’unica cosa che la tribù in movimento non può portare con sé. Durante cicliche peregrinazioni la tribù ritroverà il sepolcro degli antenati. Forse è questo il primo punto di contatto tra mondo nomade e mondo stanziale. Il primo fatto stabile, la prima soglia, forse la prima strutturazione di un paesaggio che precede la stanzialità. Per James Hillman intorno al tumulo nascerà la città. Adolf Loos vi riconosce la prima architettura.

La cura della memoria dell’antenato (tumulo) rispecchia la preoccupazione per la discendenza (città). Il tumulo fa da perno tra passato e futuro. Credo occorra indagare: ogni trasformazione urbana, sebbene minuta, dovrebbe contenere tutta la preoccupazione per la discendenza che fu di Abramo sulla tomba di Sara.

Nota

Si invita il lettore a verificare i temi sollevati osservando i lavori premiati alla V edizione (2012) del Premio Internazionale di Architettura Sacra “Frate Sole”. Un solo spunto. Credo che la cappella cilena prima classificata di Cristián Undurraga e la chiesa portoghese seconda classificata di João Luís Carrilho da Graça presentino un forte tratto comune: spazi introversi e soglie in discesa verso la roccia, elaborazioni della quiete sabbatica e dell’originario rapporto uomo-terra di squisita sacralità. Concentrazioni e interramenti per porre “fuori fuoco”: la bellezza della valle cilena, i poveri ranghi edilizi del Bairro dos Assentos di Portalegre e, forse, le insidie della creatività.

ed to the legendary metropolis from the II millennium BC repropose — beyond the aetiological function of explaining the multiplicity of people and tongues — the gift of a healthy, fecund “confusion” (popular etymon of Babel) that frees from totalitarianism and homologation.

So relevant to us. For Erri De Luca “the dispersion that took place there . . . is proof of a providence that is still not appreciated”. For Paolo De Benedetti the episode “can be seen as the ‘no’ of God at the first attempt to globalize”. James Hillman is ironic: “It would seem that the God of the Bible does not like *International Style*!”.

This evokes modern idols: ideologies, demagogies, uniforms, fashions, large multinational organizations, Tocqueville’s “enormous pressure of the minds of all upon the reason of each”, Ortega y Gasset’s mass that “overcomes all that is different”, Barthes’s myths of today, Barber’s shift from citizens to customers.

Today much small and large construction competes in facilitating withdrawal from freedom and from the citizenship. The lesson of Babel joins with the one of the Sabbath: creations are not of our competence; it’s time to take our time, to elaborate for man.

Threshold

“And the Lord appeared unto him by the terebinths of Mamre, as he sat in the tent door in the heat of the day.” (Gen 18:1)

We came across a threshold around the garden and in the ark’s cover. But this is a domestic threshold. Abraham finds himself outside precisely because an inside opens up behind him. “Man positions himself in the world as if he had approached it starting with one of his properties, from a home where he may, at any moment, take refuge . . . contemporaneously outside and inside, placing himself on the outside beginning with intimacy.” (Emmanuel Levinas)

The tent — oddly permeable — is Abraham’s home, where his intimacy is found, where he suspends direct relations, where he takes shelter, separates himself from others, meditates. Where he keeps his things: the etymon of “inhabiting” (through the Latin *habere*, “to

have”) seems to derive from “to keep”, “keep having”.

Seated at the entrance, Abraham appears in the best condition possible to welcome the other, the unexpected, the stranger. The encounter could not take place inside, where there is no chance for contact, nor would it have made any sense in an ordinary place, lacking in the possibility to host. This theme would be developed a little further ahead: “and Lot sat in the gate of Sodom.” (Gen 19:1) and during the dramatic events that followed.

Even the Annunciation to Mary is set by Renaissance painters at a threshold, in an architecture that mediates between interior and exterior, in gardens and porticos where extraneousness and intimacy, otherness and identity, movement and stasis, public and private, psychological exteriority and interiority, Hermes and Hestia (to whom James Hillman attributes the birth of domestic architecture) touch upon one another.

Today, I believe, the welcoming threshold is in crisis. On the one hand too much fear has armoured doors, cities, borders and bureaucracies, isolating within an Edward Hopperesque solitude. On the other hand entrance has become access to the Net. Distant intimacies differently mediated are open among themselves, permeable strangers communicate by means of a new Hermes. Things have changed: a new adventure of inhabiting has begun.

Burial

“So the field of Ephron, which was in Machpelah, which was before Mamre, the field, and the cave which was therein, and all the trees that were in the field, that were in all the border thereof round about, were made sure unto Abraham for a possession in the presence of the children of Heth, before all that went in at the gate of his city.” (Gen 23:17–18 Hebrew Bible)

Sara dies while the field of Abraham is planted at Ephron. Abraham asks the people if he may purchase a burial. The people offer this important outsider to use one of theirs. Abraham insists and after refined negotiations he finally buys one.

Abraham is not concerned with the cult of the dead or the sacredness of burial which the one God refuses decidedly. Instead, he is more concerned that the matriarch must not rest in an unknown land or burial. The property of the burial perhaps keeps descendents from possible enslavement.

Francesco Careri effectively compares the “full space” — dense, built, cultivated and enclosed — of sedentary people and the “empty space” — mobile, liquid, disorienting, evanescent, furrowed — of nomadic people. The remains of the hero are the only thing that the tribe in motion cannot bring with them. During cyclical roamings the tribe will find the burial of their ancestors. Maybe this is the first meeting point between the nomadic world and the sedentary world. The first stable fact, the first threshold, perhaps the first structuring of a landscape that comes before sedentariness. For James Hillman the city is born around the burial. Adolf Loos recognizes the first architecture here.

Caring for the memories of ancestors (burial) reflects a preoccupation with posterity (city). The burial is the pivot between past and future. I believe this should be investigated: every urban transformation, though tiny, should contain all the preoccupations for posterity, like Abraham with Sara’s tomb.

Note

The reader is invited to verify the themes dealt with in this essay by observing the works awarded at the fifth edition (2012) of the “Frate Sole” International Sacred Architecture Award. Just one thought. I believe that the first-place Chilean Chapel by Cristián Undurraga and the second-place Portuguese church by João Luís Carrilho da Graça strongly share something in common: introverted spaces and thresholds in descent towards the rock, elaborations of Sabbath peacefulness and the original man-land relationship of exquisite sacredness. Concentrations and burying to place “out of focus”: the beauty of the Chilean valley, the poor lines of homes of the Bairro dos Assentos in Portalegre and, perhaps, the pitfalls of creativity.

Il Premio Internazionale di Architettura Sacra “Frate Sole” viene assegnato ogni quattro anni, il 4 ottobre, festività di San Francesco d’Assisi; il premio intende esprimere un orientamento per la ricerca architettonica, affinché i principi della semplicità, della rigurosità, della purezza e dell’armonia delle forme siano intesi come valori primari insostituibili.

Il premio è stato assegnato a:

- 1996 - Tadao Ando, per le opere architettoniche religiose relative alla cappella sul monte Rokko a Kobe (1985-1986), alla cappella sull’acqua a Tomamu (1985-1988) e alla chiesa della Luce a Ibaraki (1988-89), dove appaiono evidenti e costanti contenuti di semplicità, di purezza di linee e di intensità mistica, particolarmente significativi per la connotazione dello spazio sacro;

- 2000 - Álvaro Siza, per la chiesa di Santa Maria del complesso parrocchiale a Marco de Canavezes vicino a Porto, Portogallo: questa opera nel campo del sacro si costituisce in continuità con la sua ricerca architettonica verso una spazialità carica di poesia; inoltre in questa chiesa si avvertono valori di alta significazione plastica e poetica, generatori di un senso di spazialità sacra;

- 2004 - Richard Meier, per la realizzazione della chiesa dedicata a Dio Padre Misericordioso in località Tor Tre Teste in Roma: in essa si ravvisano qualità espressive di valori mistici, armonia e bellezza delle forme, originalità e forza creativa nella concezione architettonica, che conferiscono all’edificio un’alta atmosfera di spiritualità;

- 2008 - John Pawson, per la chiesa interna al nuovo monastero di Nostra Signora di Novy

The “Frate Sole” International Sacred Architecture Award, established with the goal of raising awareness and promoting “built churches”, is assigned every four years, on 4 October, the feast day of Saint Francis of Assisi. The award aims to express a direction in architectural research, so that the principles of simplicity, rigorousness, purity and harmony of form may be understood as irreplaceable primary principles.

The award has been given to:

- 1996 - Tadao Ando, for religious works relating to the Chapel on Mount Rokko in Kobe (1985–86), to the Chapel on the Water at Tomamu (1985–88) and to the Church of Light at Ibaraki (1988–89), with evident and constant contents of simplicity, purity of line and mystical intensity, particularly significant for the connotation of the sacred space;

- 2000 - Álvaro Siza, for the Santa Maria church of the parish complex at Marco de Canavezes near Porto, Portugal: this work was created in continuity with his architectural investigations towards spatiality laden with poetry; moreover, in this church one feels a value of great plastic and poetic meaning, generating a sense of sacred space;

- 2004 - Richard Meier, for his church dedicated to Dio Padre Misericordioso at Tor Tre Teste in Rome: for its expressive qualities of mystical worth, harmony and beauty in form, originality and creative force in concept that give this building a considerable spiritual atmosphere;

- 2008 - John Pawson, for the church inside the new monastery of Our Lady of Novy Dvur



Dvur (Repubblica Ceca), dove sono evidenti i suoi caratteri di grande rigore. È uno spazio silenzioso ed eloquente, normale e straordinario allo stesso tempo, in cui traspare una forte osmosi tra l’architettura e i suoi abitanti.

Al vincitore va il “Cioldoro”, scultura progettata da padre Costantino Ruggeri per il Premio Internazionale “Frate Sole”, e un premio in denaro. Costruito in acciaio, il “Cioldoro” raffigura una sfera (la terra) nel cui centro è stabile una chiesa che, sconvolgendo il mondo, esce dai confini umani per elevarsi al cielo.

(Czech Republic), with its evident qualities of great rigour. It is a silent and eloquent space at the same time, in which a strong osmosis between the architecture and its inhabitants.

The winner is given a “Cioldoro” [Golden Heavens] a sculpture designed by Father Costantino Ruggeri especially for the “Frate Sole” International Award, as well as a prize in cash. Built in steel, the “Cioldoro” portrays a sphere (the earth) with a church at the centre that, by overturning the world, leaves behind the confines of man and rises to the heavens.

Apparati / Appendix

Partecipanti / Participants

01 X Architekten <i>OASE Pastoral care</i> <i>voestalpine</i> Austria	10 Maurizio Momo <i>Chiesa del Monastero</i> <i>Dominus Tecum</i> Italia / Italy	19 Architekturbüro Paul Böhm <i>Katholische Kirche</i> <i>St. Teodor</i> Germania / Germany	27 Giovanna Cerullo <i>Parrocchia di Maria</i> <i>Santissima Immacolata</i> Italia / Italy	37 Tamás Nagy <i>Roman Catholic Church</i> Ungheria / Hungary	47 Pierangelo Brugnera <i>Église St. Anne</i> Haiti	55 Walter Karl Dietl <i>Chiesa di San Francesco</i> Italia / Italy <i>Chiesa di San Michele</i> Italia / Italy	65 Vicens + Ramos Arquitectos <i>Parish Church of Santa</i> <i>Monica</i> Spagna / Spain <i>Parish Church of Solace</i> Spagna / Spain <i>Parish Church</i> <i>of the Good Shepherd</i> Spagna / Spain	72 Attilio Santi, Imelda Cargnello <i>Cappella dell'Ospedale</i> <i>di San Martino</i> Italia / Italy	81 Alberto Peñín <i>Saint Joseph Chapel</i> Spagna / Spain	89 OFIS arhitekti <i>Farewell Chapel</i> Slovenia	98 Riccardo Tossani Architecture <i>Ring Chapel</i> Giappone / Japan
02 Luigi Saltarelli <i>Chiesa di San Giuseppe</i> <i>lavoratore</i> Italia / Italy	11 Ettore Polesel <i>Cappella feriale,</i> <i>chiesa di San Tiziano</i> Italia / Italy	20 Koeberl Doeringer Architekten <i>Schneekirche</i> <i>Mitterfirmiansreut</i> Germania / Germany	28 Ferruccio Della Fina <i>Complesso Parrocchiale</i> <i>di Annunziata dei Greci</i> Italia / Italy	38 Tamás Gabor <i>Chiesa di San Ladislao</i> Ungheria / Hungary	48 Studio Galentino – Michele Galentino <i>Chiesa del Cuore</i> <i>Immacolato</i> Italia / Italy	56 Sanaksenaho Matti & Pirjo <i>St. Henry's Ecumenical</i> <i>Art Chapel</i> Finlandia / Finland	66 Studio B <i>Christ Episcopal Church</i> Aspen, Colorado, USA	73 BVN ARCHITECTURE <i>Memorial Chapel</i> Australia	82 Imago - António Jorge Fontes <i>Tree of Life Chapel</i> Portogallo / Portugal	90 Labiano Novoa <i>International seminar</i> <i>"Bidasoa"</i> Spagna / Spain	99 57 STUDIO <i>El Roble Chapel</i> Cile / Chile
03 Marco Borgogni <i>Chiesa di Quercegrossa</i> Italia / Italy	12 Nazzareno Petrini <i>Parrocchia</i> <i>della SS. Annunziata</i> Italia / Italy	21 Signorini Associati <i>Complesso Interparrocchiale</i> <i>di Santa Maria della</i> <i>Speranza e del Giglio</i> Italia / Italy	29 Isolarchiteti <i>Centro Parrocchiale di</i> <i>Santa Maria in Zivido</i> Italia / Italy	40 OAB <i>United Evangelical Church</i> Spagna / Spain	49 Königs Architekten <i>St. Mary's Seashore Church</i> Germania / Germany	57 Mario Perossa <i>Cappella di Santa Caterina</i> Croazia / Croatia	67 Marlon M. Blackwell <i>Saint Nicholas Eastern</i> <i>Church</i> Arkansas, USA	74 Enia Architectes + Mauro Galantino <i>Eglise de Notre Dame</i> <i>du Rosaire</i> Francia / France	83 Frappè Studio - Francesco Frassinelli, Davide Perfetti <i>Eremo di San Giovanni</i> Italia / Italy	91 Masaki Nishijima <i>Aotani Evangelical</i> <i>Lutheran Church</i> Giappone / Japan	100 Alessandro Rigoselli <i>Cappella di Santa Scolastica</i> Italia / Italy
04 Faro architecten <i>Mennonite Church</i> <i>in Elspeet</i> Olanda / Holland	13 Gonzalo Mardones <i>45 Emergency Chapels</i> <i>for Chile</i> <i>Memorial Chapel</i> <i>for 9 girls</i> Cile / Chile	22 Salvatore Fazio <i>Monasterium Sanctae</i> <i>Mariae Montis Oliveti</i> Ghana	30 E 348 <i>Capela de Santa Ana</i> Portogallo / Portugal	41 x2 architettura <i>Nuova aula liturgica,</i> <i>chiesa di San Floriano</i> Italia / Italy	50 DeBARTOLO architects <i>Prayer Pavilion of Light</i> USA	58 Antal Grátz <i>Cappella di San Bartolomeo</i> <i>della vigna</i> Ungheria / Hungary	68 Duncan G. Stroik <i>Chapel of Our Lady</i> <i>of the Most Holy Trinity</i> California, USA	75 Consultora Metropolis S.A.C. - José Alonso Orrego Herrera <i>Tanatorio Jardines de la Paz</i> Perù / Peru	84 Studio G.O. & P. Ponti Architetti <i>Chiesa Parrocchiale</i> <i>del Sacro Cuore di Gesù</i> Italia / Italy	92 Adnan Pašić <i>Chapel in Priests</i> <i>Dormitory</i> <i>of Vrhbosanska</i> <i>Archdiocese</i> Bosnia e / and Herzegovina	101 Taira Nishizawa <i>Church Sun-Pu</i> Giappone / Japan
05 Bernardo Pizzarro Miranda <i>Christ of Silence's</i> <i>Chapel</i> Spagna / Spain	14 Domenico Scopa <i>Complesso parrocchiale</i> <i>di San Carlo Borromeo</i> Italia / Italy	23 Lensi Gronchi <i>Chiesa della</i> <i>Trasfigurazione</i> Italia / Italy	31 Roberto Stella <i>Centro parrocchiale</i> <i>San Biagio</i> Italia / Italy	42 Angelo Campo <i>Complesso parrocchiale</i> <i>di San Giovanni Battista</i> <i>e San Benedetto abate</i> Italia / Italy	51 Lassila Hirvilammi <i>Arkkitehdit Oy</i> <i>Kärsämäki Shingle Church</i> Finlandia / Finland <i>Klaukkala Church</i> Finlandia / Finland <i>Kuokkala Church</i> Finlandia / Finland	59 Angelo Cipriani <i>Chiesa Cristo Re</i> Italia / Italy	69 Costantine George Pappas <i>First Congregational</i> <i>Church of Rochester</i> Michigan, USA <i>SS. Cyril & Methodius</i> <i>Seminary Chapel</i> Michigan, USA <i>Chapel of the Dominican</i> <i>Sisters of Mary, Mother</i> <i>of the Eucharist</i> Michigan, USA	76 Cino Zucchi Architetti <i>Chiesa della Resurrezione</i> <i>di Gesù</i> Italia / Italy	85 Diederer Dirrix <i>Church Cloister</i> <i>Brakkenstein</i> Olanda / Holland	93 Humberto Alfredo Vicina Linares <i>Nuestra Señora de la</i> <i>Asunción de Zuñiga</i> Perù / Peru	102 Maurice Jennings + Walter Jennings Architects PLLC <i>Rio Roca Chapel</i> USA
06 Terje Grønmo architekter as <i>Vardåsen Church</i> Norvegia / Norway	15 Carmela Agostino <i>Chapel of Christ</i> <i>The Glorious King</i> Nigeria	24 Paolo Vaghi <i>Chiesa parrocchiale</i> <i>della Beata Vergine</i> <i>di Fatima e Santa Rita</i> Italia / Italy	32 Marc Rolinet <i>Chapelle des Diaconesses</i> <i>de Reuilly</i> Francia / France	43 Oda associati – Remo Dorigati <i>Chiesa di Cristo pane vivo</i> Italia / Italy	52 Andreas Meck <i>New Community Centre</i> <i>St. Nikolaus</i> Germania / Germany	60 Thomas Zimmermann <i>LichtKirche Mobile Church</i> Germania / Germany	77 SOM <i>Cathedral of Christ the</i> <i>Light</i> California, USA	86 Larkin Architect <i>St. Gabriel's Passionist</i> <i>Parish</i> Canada	87 Ryuichi Ashizawa Architects <i>Himeji Chapel</i> Giappone / Japan <i>Woode Chapel</i> Giappone / Japan <i>Setre Chapel</i> Giappone / Japan	94 Roseta Vaz Monteiro Arquitectos <i>Igreja Senhora da Boa Nova</i> Spagna / Spain	103 Antonio Acosta <i>Capilla Ave Maria</i> Cile / Chile
07 Tsushima design studio <i>Mei Li Zhou Church</i> Cina / China	16 Paolo Dellapiana <i>Complesso parrocchiale</i> <i>della chiesa della</i> <i>Trasfigurazione</i> Italia / Italy	25 Woha <i>Church of St Mary</i> <i>of the Angels</i> Singapore	33 Carrilho da Graça <i>Santo Antonio Church</i> Portogallo / Portugal	44 Vincenzo Carone <i>Chiesa di Gesù Salvatore</i> Italia / Italy	53 Giuseppe Pellitteri <i>Complesso parrocchiale</i> <i>di San Gregorio</i> Italia / Italy	61 K2S Architects Ltd <i>Kamppi Chapel</i> Finlandia / Finland	70 Roman Vukoja, Robert Križnjak <i>Parish Church of Saint</i> <i>Luke the Evangelist</i> Croazia / Croatia	78 BNKR ARQUITECTURA <i>La Estancia Chapel</i> Messico / Mexico <i>Sunset Chapel</i> Messico / Mexico	88 Tabuenca & Leache Arquitectos <i>Saint George Church</i> <i>and Parish Center</i> Spagna / Spain	95 Paulo Moura <i>Travassos Chapel</i> Portogallo / Portugal	104 ASTOC <i>Chapel in the Hamborn</i> <i>Abbey</i> Germania / Germany
08 Emilio Barrese <i>Chiesa di Sant'Antonio</i> Italia / Italy	17 Avanto Architects Ltd. <i>Chapel of St. Lawrence</i> Finlandia / Finland	26 Massimiliano Fuksas <i>Chiesa di San Paolo</i> Italia / Italy	34 JKMM Architects <i>Viikki Church</i> Finlandia / Finland	45 Aldo Barbieri <i>Chiesa di San Biagio</i> Italia / Italy	54 Nicola Flora <i>Chiesa dell'Immacolata</i> <i>Concezione</i> Azerbaijan	62 CZITA ARCHITECTS <i>Chapel in the woods</i> Ungheria / Hungary	71 O Studio Architects - Fai Au <i>Church of Seed</i> Polonia / Poland	79 Giulio Valentini <i>Chiesa parrocchiale di</i> <i>Maria Santissima Regina</i> Italia / Italy	80 Cristián Undurraga <i>Capilla del Retiro</i> Cile / Chile	96 Localarchitecture <i>Chapel of Saint Loup</i> Svizzera / Switzerland	105 Reuter Schoger Architekten <i>Church of St. Jodokus</i> Germania / Germany
09 Isabella Dominique Kupfer Dalfovo <i>Paroquia Santa Luzia</i> Brasile / Brazil	18 Mykola Rybenchuk <i>St. Luigi Orione Church</i> Ucraina / Ukraine		35 COOPHIMMELB(L)AU <i>Martin Luther Church</i> Austria	46 Gianfranco Sequi <i>Chiesa della Beata Vergine</i> <i>dell'Assunta</i> Italia / Italy		81					

Biografie dei vincitori

Cristián Undurraga nasce a Santiago del Cile nel 1954. Nel 1972 inizia gli studi presso la Scuola di Architettura dell'Università Cattolica del Cile in cui si laurea – con il massimo dei voti – nel 1977. Nel 1978 fonda con Ana Luisa Devés lo studio Undurraga Devés. Tra i numerosi riconoscimenti del lavoro di Cristián Undurraga, in patria e all'estero, spiccano: il Premio Arquitectura Joven 1977 conferitogli (insieme ad Ana Luisa Devés e Alejandro Simonetti) dal Collegio degli architetti del Cile in occasione della prima Biennale di Architettura; il Premio internazionale di architettura Andrea Palladio (1991); il Premio internazionale della Biennale Panamericana di Quito (Ecuador, 2004); la Medaglia d'oro della Biennale di Miami (USA, 2005); il Premio Ciudad della Fondazione Futuro (Cile, 2005). Dal 2009 è *Honorary Fellow* dell'American Institute of Architects. La Cappella del Ritiro di Auco gli è valsa nel 2010 una menzione della XVII Biennale Iberoamericana di Architettura e, nel 2012, il premio della Fondazione Frate Sole. Fernando Pérez Oyarzún sottolinea in un saggio “il ruolo significativo che Cristián Undurraga è riuscito a ritagliarsi nel panorama dell'architettura latinoamericana. Lo studio Undurraga Devés è uno tra i più importanti della sua generazione in un ambito

architettonico – quello cileno – che consideriamo tra i più esigenti, dinamici e qualificati dell'intera America Latina. Si rende indispensabile studiare le ragioni di una posizione di tale rilievo ed enumerare le principali peculiarità della sua visione architettonica”. Manuel Moreno, un suo amico architetto scomparso troppo presto, ha scritto nel 2000: “La materia, il paesaggio, lo spazio e la luce sono gli assi dell'opera di Cristián Undurraga. Votato all'interpretazione contemporanea del patrimonio storico e geografico, degli usi, costumi e tecniche di costruzione, Undurraga cattura l'essenza di ogni luogo, trasformandolo con un'architettura che trascende il proprio significato e resiste nel tempo”. Dell'opera di Undurraga Devés si sono occupate varie pubblicazioni specializzate in tutto il mondo; tra le monografie dedicate allo studio figurano: *Undurraga Devés, Obra y Proyecto 1990-2000*, Ediciones Universidad Católica de Chile (2000), *Undurraga Devés Pro Architect*, Archiworld, Corea (2006) e *Undurraga Devés*, Ediciones Somos Sur, Colombia (2008). Cristián Undurraga ha tenuto conferenze sul lavoro del proprio studio nelle sedi di varie istituzioni nazionali ed estere.

João Luís Carrilho da Graça, architetto, si è laureato alla Escola Superior de Belas Artes de Lisboa nel 1977 e nello stesso anno ha avviato il suo studio professionale. Tra il 1977 e il 1992 ha svolto attività didattica presso la facoltà di architettura dell'Universidade Técnica de Lisboa, dal 2001 al 2010 è stato professore presso l'Universidade Autónoma de Lisboa e dal 2005 alla Universidade de Évora. Ha diretto il dipartimento di architettura di entrambe le istituzioni fino al 2010. È stato inoltre docente ospite presso la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra nel 2005, 2007 e 2010, ed è stato invitato a intervenire a vari seminari e conferenze in numerose università e istituzioni internazionali. Per il suo lavoro ha ricevuto diversi riconoscimenti, tra cui il titolo di Chevalier des Arts et des Lettres dalla repubblica francese nel 2010, il Premio Pessoa nel 2008, il premio Luzboa nel 2004 a Lisbona nel corso della prima Biennale internazionale di Light Art, l'Ordine al merito dalla repubblica portoghese nel 1999 e il Premio AICA da parte dell'Associazione Internazionale dei critici d'arte nel 1992. Ha vinto il premio AIT 2012 - trasporti per il ponte pedonale sul torrente Carpinteira, il premio Piranesi Prix

de Rome nel 2010 per la trasposizione museale del sito archeologico di Praça Nova al Castelo de São Jorge, il premio FAD nel 1999 e il Valmor nel 1998, per il Padiglione della conoscenza dei mari all'Expo di Lisbona, il premio Secil nel 1994 per la Scuola superiore di comunicazione sociale (Istituto Politécnico de Lisboa). È stato candidato al premio europeo Mies van der Rohe per l'architettura nel 1990, 1992, 1994, 2009, 2010, e nel 2011 sia per il ponte pedonale sul torrente Carpinteira sia per la musealizzazione del sito archeologico di Praça Nova presso il Castelo de São Jorge. Nel 2010, il suo progetto di Casa Candeias è stato inserito nella mostra “No Place Like - 4 houses 4 films”, che ha rappresentato il Portogallo alla 12. mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia dal titolo “People meet in Architecture”. Nel 2012 il progetto per il terminal crociere di Lisbona è stato incluso in “Lisbon Ground”, la Rappresentanza ufficiale alla 13. Biennale di Venezia, “Common Ground”.

x2 architettura è uno studio associato costituito nel 2004 da Silvia Fornaciari e Marzia Zamboni. Silvia Fornaciari si laurea in architettura nel 1996 presso l'Università degli Studi di Firenze, approfondendo i temi di tutela del restauro del patrimonio storico architettonico. Marzia Zamboni si laurea in architettura nel 1996 presso la stessa Università degli Studi di Firenze, approfondendo la ricerca nel campo dell'edilizia residenziale e coltivando i primi interessi per l'architettura di culto. Dal loro sodalizio nascono realizzazioni semplici ma innovative, nei settori della progettazione architettonica in ambito pubblico e privato. Tra queste, segnalata nella sezione migliori opere del Premio Internazionale B. Cappelchin (ed. 2005) è il muro verde, casa economica per giovane agricoltore. Vincono nel 2006 il concorso a inviti per la realizzazione di una nuova aula liturgica e per il restauro della chiesa madre della parrocchia di San Floriano a Reggio Emilia. Per il Comune di Reggio Emilia realizzano la piazza Porta Santo Stefano, accesso da ovest alla città storica, il cui forte segno progettuale le porterà a incarichi di riqualificazione urbana all'estero. Vincono nel 2012 il 1° premio del Concorso internazionale di progettazione Kuwait 2061 con una proposta di sviluppo ecostenibile e la

riconversione del paese alla green economy. Oltre alla formazione permanente in ambito di architettura sacra partecipano a concorsi su questo tema e dopo il terremoto in Emilia del 2012 prendono parte al Laboratorio di progettazione di chiese provvisorie promosso dalla Fondazione Lercaro di Bologna.

Biographies of the Winners

Cristián Undurraga was born in Santiago, Chile, in 1954. In 1972 he enrolled in the School of Architecture of the Catholic University of Chile, from which he graduated — with honours — in 1977. In 1978 he founded the Undurraga Devés studio together with Ana Luisa Devés. The many awards Cristián Undurraga has earned over the course of his career, both in Chile and abroad, include: the 1977 Arquitectura Joven Award, which was bestowed on him (and on Ana Luisa Devés and Alejandro Simonetti) by the Chilean Association of Architects at the first Bienal de Arquitectura; the international Andrea Palladio Award for architecture (1991); the International Award of the Quito Panamerican Biennial (Ecuador, 2004); a Golden Medal at the Miami Biennial (USA, 2005); and the Ciudad Award of the Futuro Foundation (Chile, 2005). Since 2009 he has been an Honorary Fellow of the American Institute of Architects. In 2010 the Capilla del Retiro (Retirement Chapel) in Auco earned him a mention at the 17th Iberoamerican Architecture Biennial and in 2012 the Frate Sole Foundation award. In an essay, Fernando Pérez Oyarzún emphasizes “the significant role that Cristián Undurraga has carved out for himself in the context of Latin American architecture. The

Undurraga Devés studio is among the most important of its generation in an architectural context — that of Chile — which we regard as one of the most demanding, dynamic and qualified in the whole of Latin America. It is crucial to study the reasons for its prominence and to list the chief distinguishing features of its architectural vision.” Manuel Moreno, an architect friend of Undurraga's who died an untimely death, wrote in 2000: “Matter, landscapes, space and light are the axes of Cristián Undurraga's work. Devoted to the contemporary interpretation of our historical and geographical heritage, habits, customs and construction techniques, Undurraga grasps the essence of each place, transforming it through an architecture that transcends its own meaning and endures over time.” The work of Undurraga Devés Arquitectos has been made the focus of several specialized publications throughout the world. Monographs devoted to the studio include: *Undurraga Devés, Obra y Proyecto 1990-2000*, Ediciones Universidad Católica de Chile (2000), *Undurraga Devés Pro Architect*, Archiworld, Korea (2006), and *Undurraga Devés*, Ediciones Somos Sur, Colombia (2008). Cristián Undurraga has held lectures on the work of his own studio at several Chilean and foreign institutions.

João Luís Carrilho da Graça, architect, graduated from Escola Superior de Belas Artes de Lisboa in 1977, the year he initiated his professional practice. He lectured at the School of Architecture of the Technical University of Lisbon between 1977 and 1992, and was a professor at the Universidade Autónoma de Lisboa from 2001 to 2010 and at the Universidade de Évora since 2005. João Luís Carrilho da Graça headed the Architecture Department at both institutions until 2010. He was also guest lecturer at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra in 2005, 2007 and 2010, and was invited to lecture in seminars and conferences at several international universities and institutions. His body of work has been recognized with several awards, including: the title of “Chevalier des Arts et des Lettres” by the French Republic in 2010; the Prémio Pessoa in 2008, the Luzboa Award in 2004 at Lisbon's first International Light Art Biennale, the Order of Merit by the Portuguese Republic in 1999 and the AICA Award by the International Association of Art Critics in 1992. He was distinguished with the AIT award 2012 - transportation for the Pedestrian Bridge over the Carpinteira Stream, the Piranesi Prix de Rome prize in 2010 for the Musealization of the Praça

Nova Archeological Site at Castelo de São Jorge, the FAD Prize in 1999 and the Valmor Prize in 1998 for the Knowledge of the Seas Pavilion at Lisbon Expo '98; the Secil Prize in 1994 for the Higher School of Social Communication (Instituto Politécnico de Lisboa), and was nominated for the Mies van der Rohe European Architecture Award in 1990, 1992, 1994, 2009, 2010 and 2011, the latter for both the Pedestrian Bridge over the Carpinteira Stream and the Musealization of the Praça Nova Archeological Site at Castelo de São Jorge. In 2010, the project Candeias' House was part of the Portuguese official representation, *No Place Like - 4 houses 4 films*, at the 12th International Architecture Exhibition - La Biennale di Venezia “People Meet in Architecture”, and in 2012 the project for Lisbon's Cruise Terminal is included in *Lisbon Ground*, the official representation to the 13th Biennale “Common Ground”.

x2 architettura is an architecture studio founded in 2004 by Silvia Fornaciari and Marzia Zamboni. Silvia Fornaciari graduated in Architecture in 1996 from the Università degli Studi di Firenze, analyzing in-depth the themes of restoration and safeguarding historic architectural heritage. Marzia Zamboni also graduated in Architecture in 1996 from the Università degli Studi di Firenze, concentrating on residential construction and nurturing her first interests in sacred architecture. Their partnership has given birth to simple yet innovative creations, in the fields of architecture planning in both the private and public sectors. Among these, singled out in the best works section of the B. Cappelchin International Award (2005 edition), is the green wall, an economic home for a young farmer. In 2006 they were invited to compete in the realization of a new liturgical room and in the restoration of the main church of the Parish of San Floriano in Reggio Emilia; they won this competition. For the Municipality of Reggio Emilia they created the Porta Santo Stefano Square, a west access to the historic centre; this project made such an impact that they were subsequently commissioned with urban projects abroad. In 2012 they were awarded first prize in the Kuwait 2061

Design Competition, with a project that included ecosustainable development and the country's reconversion to a green economy. In addition to constant training in sacred architecture, they participated in competitions on this theme, and after the earthquake in Emilia in 2012 they took part in the “Provisional Church Design Workshop” promoted by the Fondazione Lercaro of Bologna.

