THE GOD BOX

ARCHITETTURA PER OGNI PREGHIERA

A cura di
Raffaele Giannantonio

Prefazione di Paolo Fusero
Postfazione di Adriano Ghisetti Giavarina

Scritti di:
Raffaele Giannantonio, Lorenzo Leombroni, Erika Di Felice,
Miriam Paparella, Emilia Corradi, Maria Adele Colicchio

DiFelice Edizioni

In copertina: Elena Di Giuseppe, Tutto è una riflessione della nostra mente*, matita e pastelli, cm 42 x 59,4, 2016, Laboratorio di Storia dell'Architettura Ia, DArch Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Prof. Raffaele Giannantonio.*

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.

Revisione testi, impaginazione e copertina
a cura dello Staff della *Di Felice Edizioni*.
Art director: Irene Piras
Redazione: Patrizia Giuliani
Fotografie: Lucio Le Donne

Proprietà letteraria riservata.
© 2017 *Di Felice Edizioni*
Martinsicuro - Italia

via Pescara 23 – 64014 – Martinsicuro (TE)
www.edizionidifelice.it
e-mail: info@edizionidifelice.it

ISBN 978-88-94860-27-6

THE GOD BOX. ARCHITETTURA PER OGNI PREGHIERA
THE GOD BOX. ARCHITECTURE FOR EVERY PRAYER

Raffaele Giannantonio

The History of Architecture Ia Course has chosen a theme for its second workshop which has been part of architecture since its very inception, but which has only recently become a dramatic, modern reality. The students were asked to come up with a design idea for a shared space for Catholic, Jewish, and Islamic prayer. A space devoted not only to the liturgy but also to individual prayer, without symbols or elements of ritual, and conceived upon the basis of what unites the three faiths, not that which separates them, in architectural terms. The work of the students is not therefore a finished project but graphic expressions of an idea of peace and tolerance whose ethical and cultural form both precedes and includes its architectural one.

Giunto alla sua seconda esperienza di laboratorio dopo quella dell'anno precedente dedicata al grattacielo, nell'A.A. 2016-17 il Corso di Storia dell'Architettura Ia ha dedicato la riflessione aggiuntiva alle lezioni *ex cathedra* ad un tema particolare, divenuto di drammatica attualità con il passare delle settimane. Come già accennato in questo volume nel contributo *Il Sacro e le Religioni*, si è pensato infatti di rivolgere l'attenzione ad un tema che è parte stessa dell'architettura, fin dai suoi esordi, non limitandosi però a focalizzare l'interesse sulla chiesa cristiana, sulla moschea o sulla sinagoga. Agli studenti è stato chiesto invece di esprimere un'idea progettuale su uno spazio comune per la preghiera Cattolica, Ebraica ed Islamica. L'esperienza di riferimento era quella della Robert F. Carr Memorial Chapel of St. Savior presso l'IIT di Chicago, e con le stesse finalità il tema del Laboratorio dell'A.A. 2016-17 ha previsto uno spazio non dedicato alla liturgia ma alla preghiera individuale, svincolato cioè da ogni ritualità e da ogni elemento funzionale di arredo che non fosse strettamente indispensabile ai credenti delle diverse confessioni per cercare Dio nella profondità delle proprie anime. Uno spazio privo di simboli ed elementi rituali composto operando su quanto unifica le tre Fedi e non le separa in termini fisici e fenomenici: su ciò che unisce e non su ciò che divide. Sono stati quindi svolti quattro interventi seminariali, il primo di introduzione da parte del Docente e gli altri tre su argomenti specifici da laureati della nostra Università e precisamente:

– *L'architettura della chiesa cattolica*, a cura dell'architetto Lorenzo Leombroni, Diplomato nella Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti dell'Università "G. d'Annunzio" e partecipante al *master* in "Architettura e Arti per la Liturgia" presso l'Università Pontificia Sant'Anselmo di Roma.

– *L'architettura della Moschea*, a cura dell'architetto Miriam Paparella, laureata con il Prof. Filippo Raimondo con una tesi dal titolo *Mezquita 2020*.

– *L'architettura della sinagoga*, a cura dell'architetto Erika Di Felice, collaboratrice da diversi anni dei Corsi di Storia dell'Architettura svolti dal prof. Giannantonio.

L'adesione dei relatori chiamati dall'organizzatore è stata immediata e i contributi di grande qualità, perfettamente calzanti e svolti con sincera passione. È questa la sede opportuna perché i vari attori ricevano un sincero ringraziamento.

Prima e dopo gli interventi seminariali si sono tenute regolari esercitazioni e revisioni durante le quali i ragazzi sono stati seguiti dal Docente e dal gruppo di

collaboratori mentre *guest critic* per gli aspetti progettuali dei lavori degli studenti è stata la Prof.ssa Emilia Corradi, docente di Composizione Architettonica e Urbana della Scuola AUIC_Polimi la quale, con medesima squisita disponibilità ed alta dottrina, aveva svolto analogo compito nel Laboratorio dello scorso anno.

Il percorso degli studenti, iniziato con il primo schema funzionale, si sarebbe concluso con l'elaborato finale esposto nella mostra in programma nei giorni 17-19 gennaio 2017 presso la Sala d'Annunzio dell'Aurum, in Pescara. Quanto accaduto in quei tragici giorni in Abruzzo ha fatto sì che l'esposizione dei lavori venisse annullata per motivi di sicurezza ma anche di rispetto delle vittime degli stessi eventi. Di qui l'iniziativa a favore di una pubblicazione affinché l'esito di tanto lavoro di tante persone non andasse perduto «come lacrime nella pioggia».

Sotto il punto di vista pratico agli studenti è stato chiesto di produrre un elaborato in formato A2 nel quale ognuno di loro, singolarmente ed a mano, avrebbe dovuto rappresentare con tecnica a scelta la propria idea della *"God Box"*. Due concetti quali unici criteri di base per la progettazione:

– l'orientamento: verso est preferibilmente per quella cattolica ed obbligatoriamente per quella ebraica; verso sud-est obbligatoriamente per la religione islamica (verso la Mecca, considerato il sito d'impianto all'interno di un ipotetico *campus* di Pescara);

– la presenza degli elementi essenziali a creare una sorta di spazio minimo per la preghiera di ognuna delle Fedi: il *mihrab*, i lavacri e la scarpiera per l'Islam; l'*aron haqodesh* e la *bimah* per la religione israelitica; il solo tabernacolo per la Fede cattolica.

Com'era logico, quelle prodotte sono state espressioni concettuali e non progetti esecutivi, realizzate da studenti del primo anno molti dei quali non avevano alcuna esperienza in campo progettuale e neppure in quella di rappresentazione. In tal senso è stata attribuita fondamentale importanza alle motivazioni (scritte nelle tavole sempre a mano libera) su cui le varie scelte si erano basate. Lodevole è stato l'impegno di tutti gli iscritti al Corso che hanno affrontato coraggiosamente un tema complesso e carico di implicazioni spirituali e simboliche.

Lo svolgimento del Laboratorio che si conclude con la presente pubblicazione è stato reso possibile, oltre che dai Docenti e Relatori, anche dal lavoro serio e responsabile dei Collaboratori, laureati e laureandi in Storia dell'Architettura:

Arch. Anna D'Oca, Arch. Anthony Padula, Arch. Maria Adele Colicchio, Arch. Lores Di Pietro, Arch. Tatiana Danese, Arch. Roberta Mignogna, Valentina Antonioli, Fedra Fracassi, Virginia Scamardella.

Al Laboratorio di Storia dell'Architettura Ia hanno partecipato gli studenti:

ALBANESE Giovanna
ALBANO Rebecca
ALMONTI Matteo
ANTINARELLA Alessandro
ARDITO Domenico
BARBACANE Valentina
BARLETTA Francesco
BELARDI Francesco Paolo
BERGAMO Giulia
BIANCADORO Giulia
BONADUCE Cristina
BORALI Benedetta
BRISDELLI Alessia
BURLAC Alina
CAFAGNA Francesca
CAMPERCHIOLI Gabriele
CANDELORO Donatella
CANDIO Claudia
CANISTRO Andrea
CARDONE Danilo
CASCINI Giuseppe
CERBONE Carmine
CERVETTO Gabriele
CIALFI Chiara
CIAVATTELLA Marta
CICCHETTI Daniele
CICCONE Giada
CIGNITTI Flavia
CIRSTENSIENSE Giulia
CLAUT Andrea
COLACCINI Stefania
COMO Giulia
CONSORTE Arianna
COSACCO Marco
CROGNALE Claudia
CUCU Andrei Catalin
D'ALLEVA Delia
D'ALONZO Fabiola Maria
D'AMURI Chiara
D'ARCANGELO Claudia
DAMIANO Marianna
DE CARLO Luciano
DE FILIPPIS Domenico
DE GIOVANNI Emanuele
DE MARTINO Morena
DE VIRGILIS Alberto
DI BACCO Sara
DI CATALDO Angelo
DI CINTIO Paolo
DI CIOCCO Annarita
DI COSMO Vittoriana
DI GIUSEPPE Elena
DI GREGORIO Mario
DI IORIO Maria Pia
DI MASSIMO Mattia
DI PLACIDO Martina
DI POMPO Alfredo
DI QUINZIO Chiara
FEDELE Davide
FESTA Salvatore
FIAMINGO Alfio
FIORI Gioele
FOSCHINI Sabrina
LUCENTE Francesca
PAGLIARO Pietro
RIONTINO Giuseppe Pio
SANÒ Giovanni Andrea
SCIORE Davide

«Il bravo artista prende in prestito, ma il genio ruba» (Oscar Wilde)

Tra i lavori degli studenti alcuni sono stati scelti per essere pubblicati in base alla migliore rispondenza alle finalità dell'intera attività di laboratorio.

Volendo delineare una pur schematica classificazione degli elaborati, va innanzitutto riscontrato come parte degli studenti si sia ispirata apertamente ad opere di Maestri dell'Architettura Moderna trattati durante il Corso nelle lezioni *ex cathedra*, ma non solo. È questo il caso di **Davide Fedele** (fig. 1), che nella sequenza di piani orizzontali sovrapposti rappresentata in prospettiva sembra richiamare la Fredrick Robie House a Chicago di Frank Lloyd Wright (1906-09) nella sua dominante orizzontale che pure sembra alludere all'aeroplano, frequente archetipo dell'architettura del periodo. L'edificio rappresentato è un organismo a due livelli di miesiana memoria, probabilmente ispirato proprio dalla God Box dell'IIT. La pianta è un quadrato impegnato al piano terra da una biblioteca per lo studio interreligioso (ricorrente in altre proposte) ed al piano superiore dalla sala della preghiera, in cui si susseguono affiancate le "strisce" planimetriche concluse verso est dal *mihrab*, dall'*aron haqodesh* e dal tabernacolo. Le pareti sono prevalentemente vetrate mentre le superfici interne sono proiettate all'esterno, servite da un sistema di rampe e coperte da lastre piane aggettanti di copertura. Nella sua tavola Davide riporta inoltre una frase di Pablo Picasso che invita a non giudicare sbagliato ciò che non si conosce quale personale, sintetico contributo alla convivenza delle Fedi[1].

Ancora più miesiana, tanto da potersi intendere come reinterpretazione della Neue Nationalgalerie (1962-68), è la proposta di **Matteo Almonti** (fig. 2), che riporta come motto una frase del Mahatma Gandhi, «Dio non ha una religione», ed alcune considerazioni personali molto profonde[2]. La pianta quadrangolare dell'edificio berlinese viene qui scomposta e ruotata, raccogliendo le varie "zone" re-

[1] Davide Fedele: «Non giudicare sbagliato ciò che non conosci, cogli l'occasione per comprendere» (Pablo Picasso).

[2] Matteo Almonti: "Dio non ha una religione" (Mahatma Gandhi). «Mentre scrivo, migliaia di musulmani ed ebrei combattono una guerra assurda in Palestina, folli fondamentalisti islamici seminano terrore nel mondo cristiano, aizzando sempre più odio tra religioni e culture diverse. La mia idea di "God box" è quella di creare uno spazio dove ostilità, terrore e odio si annullano. Una bolla dove diverse religioni si incontrano per un Dio adorato, immaginato, pregato in modo diverso. Innanzitutto si è considerata l'uguaglianza tra i luoghi di culto ponendoli sullo stesso piano, ma orientati in modo diverso. Poi, l'eterogeneità degli spazi. Infatti, mediante un ingresso comune, si indirizzano i fedeli nei loro spazi di preghiera formando un unico grande spazio senza divisioni, tranne che per lo spazio dedicato ai musulmani diviso per sesso. Infine la struttura in acciaio e vetro con tre setti murari. Il vetro rende possibile la trasparenza dell'edificio. I tre setti murari, rivestiti in tre marmi diversi, rappresentano le tre religioni, ognuna con sfumature diverse, ma tutte con lo stesso principio. Perché Dio non ha religione».

ligiose attorno ad una corte centrale illuminata dall'alto. Tre ingressi separati (quello per la religione islamica dotato all'esterno di lavacro e scarpiere) consentono ad ogni fedele di penetrare all'interno per disporsi a pregare di fronte al proprio elemento identitario. I pilastri metallici cruciformi di Mies vengono qui sostituiti da plastici setti in cemento armato disposti secondo un tracciato sghembo a sostenere la grande copertura piana aggettante, forata con taglio irregolare da una superficie in vetro finalizzata ad illuminare il succitato sottostante atrio comune. Ultima similitudine rispetto all'edificio del *Kulturforum* è il trattamento delle pareti, anch'esse totalmente vetrate.

Nel lavoro di **Domenico Ardito** (fig. 3) la pianta geometrica (un esagono con il lato esterno del settore rivolto a occidente spezzato a formare una punta) si trasforma in elevato in un organismo in cui pilastri arcuati e slanciati verso l'alto reggono una cupola in vetro[3]. Abbastanza chiari sono i riferimenti alla cultura visiva espressionista, dall'*Esposizione di Architetti Sconosciuti* svoltasi a Berlino nell'aprile 1919, a Hermann Finsterlin, Wenzel Hablik, Wassili Luckhart e in particolare al *Glashausprolem* di Hans Scharoun (da *Die Gläserne Kette*, 1920). Ancor più forte è il riferimento alla struttura portante della Cattedrale di Nossa Senhora Aparecida di Oscar Niemeyer (1959-70), costituita da 16 pilastri in cemento armato a sezione iperbolica, che per l'autore dovevano rappresentare due mani rivolte verso il cielo.

Per suo conto, nelle note d'autore scritte sulla tavola di progetto (fig. 4) **Mattia Di Massimo** dichiara di aver voluto proporre un "luogo ideale" più che un "luogo fisico", richiamandosi così al «giardino dell'Eden». L'edificio è quindi inserito nel verde e il verde nell'edificio a volume emisferico. Nella pianta, divisa in quattro settori, uno è completamente dedicato ad un bosco interno, che forse richiama alla natura interiore della spiritualità religiosa, mentre gli altri ai differenti settori confessionali. Degno di attenzione è il trattamento esterno delle pareti che, a ribadire il rapporto integrale con la natura, sono formate da ricorsi in legno alternati a vetrate continue che sembrano richiamare, per il rapporto ideologico con i materiali e le trasparenze ambientali, il Centro culturale Jean-Marie Tjibaou a Numea progettato da Renzo Piano (1995-98)[4].

[3] Domenico Ardito: «Al di là del credo e della religione c'è un campo, Dio aspetta lì. Al giorno d'oggi l'uomo ha assunto l'erronea pretesa di imporre la sua dottrina all'umanità intera. Il punto di partenza per una nuova comunione religiosa, lungi dall'essere indotta, è il rispetto. Da questo presupposto nasce l'idea di questo edificio, che ha l'intento di "fondere" tre religioni, di cui purtroppo, spesso si sono esaltati solo i contrasti».

[4] Mattia Di Massimo: «L'edificio nasce come luogo di culto non di un'unica religione ma delle tre religioni monoteiste (ebraica, cristiana, musulmana). Prima ancora che come "luogo fisico", dunque, esso si pone come "luogo ideale", come simbolo dell'incontro di diverse culture, oggi indispensabile. Proprio a questo allude la forma semisferica, pensata per richiamare mescolanza e fratellanza tra le religioni, così come il suo posizionamento in uno spazio verde che rimanda al Giardino dell'Eden, abitato non da diverse "razze", ma da un'unica umanità».

Una contaminazione tra vari riferimenti ecosostenibili, organici e high-tech sembra invece il progetto di **Claudia Candio** (fig. 5), tanto incoerente quanto ricco di idee. In pianta Claudia adotta uno schema ibrido in cui linee arcuate delineano tanto il disegno generale d'impianto che la ripartizione in zone di culto. In particolare la zona destinata all'Islam appare decisamente ricca, con lavacri distinti per uomini e donne, la pavimentazione ad evocare la sequenza di tappeti rivolti verso la Mecca, la *mashrabiyya* di separazione ancora tra uomini e donne e la presenza non solo del *mihrab* ma anche del *minbar*. Allo stesso modo nella zona dedicata al culto ebraico il disegno della pavimentazione evoca la presenza delle sedute disposte in lunghezza ai fianchi della *bimah*. Se la pianta è ibrida ma coerente nello svolgimento, l'alzato sembra essere generato da un'ansia accumulatrice di citazioni e riferimenti reciprocamente conflittuali. Troviamo infatti un prospetto tripartito con un candido «blocco in cemento [ad andamento concavo] che comprende gli ingressi», seguito dalla «cupola in vetro» che illumina l'interno dell'edificio «in modo naturale», evocando per forma e concezione quella del *Reichstag* berlinese di Norman Foster & Partners (1992-99), e la «copertura curva in legno» che non può che rimandare ancora all'esperienza di Numea[5].

Esplicito è il richiamo che **Giovanni Andrea Sanò** fa nel proprio progetto (fig. 6) alla chiesa di "Dio Padre Misericordioso" di Roma progettata da Richard Meier (1996-2003), citata però piuttosto da lontano in quanto il motivo spaziale delle tre "vele" si perde qui nell'alzato che presenta muri dall'andamento planimetrico curvilineo ma dall'elevato perpendicolare al terreno. Giovanni Andrea precisa come egli abbia concepito qualcosa che non fosse «un semplice progetto edilizio» quanto piuttosto «un esperimento sociale, un tentativo di pacifica convivenza e accettazione delle diversità, un atto di fede e di amore, un'apertura verso il mondo e soprattutto un simbolo di pace»[6]. Per questo il suo edificio è stato «pensato per ac-

[5] Claudia Candio: «Il *concept* di progetto deriva dalla sovrapposizione dei simboli della religione cristiana, musulmana ed ebrea. Gli ingressi sono situati nelle tre punte con porte vetrate scorrevoli che si aprono a spazi aperti e comunicanti di circa 50 mq ciascuno (vengono chiusi solo le scarpiere e i lavacri). Nel prospetto si possono notare le tre parti da cui è composto l'edificio: il blocco in cemento che comprende gli ingressi, la cupola in vetro che illumina internamente in modo naturale l'edificio e la copertura curva in legno che ricopre l'intero edificio dal sole nelle ore più calde della giornata».

[6] Giovanni Andrea Sanò: «Esternamente la struttura presenta delle "vele" autoportanti in corrispondenza delle zone di preghiera ebraica e cristiana, ispirate dalla chiesa di "Dio Padre Misericordioso" dell'architetto Richard Meier. La costruzione di una chiesa unica per tre diverse religioni può risultare più di un semplice progetto edilizio, è piuttosto un esperimento sociale, un tentativo di pacifica convivenza e accettazione delle diversità, un atto di fede e di amore, un'apertura verso il mondo e soprattutto un simbolo di pace. L'edificio viene quindi pensato per accontentare le richieste dei tre Credi. L'ingresso è la parte fondamentale in quanto appena superato, si nota a prima vista come le zone di preghiera benché orientate in direzioni diverse, a seconda del Credo, siano unite in un unico ambiente. Ai suoi rispettivi lati si può trovare sulla sinistra la biblioteca e sulla destra la sala dei lavacri, quest'ultima collegata alla zona di culto islamica posizionata verso est».

contentare le richieste dei tre credi». In realtà si tratta di un organismo la cui planimetria adotta uno schema centrico regolare «in modo che le zone di preghiera benché orientate in direzioni diverse, a seconda del credo, siano unite in un unico ambiente». Attorno alla vasca d'acqua centrale si sviluppa infatti un organismo a quattro lobi, tre dei quali ospitano gli spazi di culto, mentre il quarto, rivolto verso sud, è «parte fondamentale» della composizione in quanto ai lati si trovano «sulla sinistra la biblioteca e sulla destra la sala dei lavacri, quest'ultima collegata alla zona di culto islamica posizionata verso est». Fa piacere notare come qui, analogamente ad altri lavori, il dialogo interreligioso sia affidato a biblioteche, interpretando lo studio, la memoria e la cultura come strumenti in grado di costituire una base concreta per la tolleranza e la pacifica convivenza.

La proposta di **Annarita Di Ciocco** (fig. 7) si ispira all'albero, che l'autrice considera uno «tra gli archetipi più antichi comuni a varie religioni, soprattutto come simbolo di contatto dell'essere terreno (le radici) con la divinità (i rami che crescono innalzandosi verso il cielo)». Con intelligenza la studentessa filtra la sua proposta ideale attraverso l'esperienza di uno dei massimi interpreti dell'architettura contemporanea, Toyo Ito, di cui cita la struttura fitoforme del Tod's Omotesando building a Tokyo (2002-04), realizzata però in cemento armato. L'elegante volume stereometrico di Ito diviene qui un blocco a due piani, con la biblioteca e l'"area ricreativa" al livello inferiore e lo "spazio di preghiera" in quello superiore. La purezza del maestro giapponese viene qui contaminata da un rigido volume aggettante, dallo scavo della parte bassa del fronte principale e dalla lunga rampa che serve lo "spazio di preghiera"[7]. Non impeccabile la risposta dell'ambiente per la preghiera alle esigenze dell'interno, che però accosta questa soluzione a quella concepita da Davide Fedele, rivelando il favore degli studenti per l'estroflessione delle superfici interne comune a varie esperienze di architettura scolastica degli anni Venti, come il progetto per la *Petersschule* a Basilea (1926) in cui Hannes Meyer aveva introdotto ardite piattaforme aggettanti sospese al di sopra dello spazio urbano[8].

[7] Annarita Di Ciocco: «Il progetto di questo edificio di culto nasce dall'ambizione di creare un luogo di incontro tra più religioni (...). Questo incontro di sostanza in un percorso comune che conduce all'interno dell'edificio dove cristiani, musulmani ed ebrei hanno la possibilità e la libertà di proclamare ognuno la propria fede, nelle rispettive aree dedicate alla preghiera. Ad accomunare le diverse fedi accolte nell'edificio contribuisce il significato mistico dell'albero, riprodotto con stilizzazione geometrica sulle facciate. L'albero è tra gli archetipi più antichi comuni a vari religioni, soprattutto come simbolo di contatto dell'essere terreno (le radici) con la divinità (i rami che crescono innalzandosi verso il cielo). E cos'è la preghiera, se non un tentativo di connettersi col divino? Lo scopo del progetto racchiude in sé il desiderio di riunire, rispettandole allo stesso tempo le differenze, tre religioni diverse, nella forma che caratterizza ogni culto: la preghiera. Dopotutto se le religioni ci dividono... la preghiera ci unisce!».

[8] R. Giannantonio, *Architettura e scuola nell'Europa tra Ottocento e Novecento*, in A. Scorcia, *Architettura pedagogica nel tempo. Forma e anima dell'educazione*, a cura di R. Giannantonio, Di Felice, Martinsicuro 2016, p. 29.

Alla chiesa torinese del Santo Volto progettata da Mario Botta (2004-06) sembra rimandare l'elaborato prodotto da **Claudia Crognale** (fig. 8), specie nella pianta centrica poligonale rotta dai possenti pilastri in cemento armato che spiccano rispetto al piano orizzontale della copertura. Claudia dichiara di aver basato la propria concezione su «una semplicità stilistica e funzionale» ma in realtà la soluzione planimetrica è solo apparentemente "semplice"[9]. Essa ruota infatti attorno alla *bimah* circolare attorno alla quale sono disposti gli altri elementi di culto, stavolta tutti localizzati all'interno secondo i vari orientamenti (il tabernacolo verso ovest), dando luogo ad una doppia geometria condivisa con grandi esempi dell'architettura sacra delle origini, come il San Lorenzo Maggiore di Milano (inizio del V secolo).

I riferimenti non sono diretti ai soli Maestri dell'Architettura moderna e contemporanea, ma possono raggiungere anche valenti professionisti le cui personalità brillano in un empireo meno elevato. **Andrea Canistro**, su consiglio della Docenza, ha indirizzato infatti lo schema iniziale del suo SACAMA ("SinagogA, ChiesA, MoscheA", fig. 9) verso i motivi progettuali su cui Concezio Petrucci ha impostato il progetto per la chiesa di San Michele Arcangelo a Foggia (1932-36), specie per le riseghe delle pareti laterali e l'impostazione longitudinale dell'intero spazio[10]. Totalmente differente dagli esempi sinora esaminati è lo studio di **Marta Ciavattella** (fig. 10), che guarda invece la tradizione in senso ampio tanto da esprimere l'idea di inclusione attraverso un ricorso ad una tipologia che ricorda le esperienze storiche dell'architettura ebraica (come il tempio di Salomone con le due colonne frontali) e ad un linguaggio altrettanto "antico" fatto di ordini della cultura mediorientale. Interessante il ricorso agli elementi naturali che, come scrive la studentessa, sono «parte integrante del progetto» in quanto «fondamentali per la ricerca della pace interiore». Così «lo specchio d'acqua che circonda il tempio e il giardino interno al tempio»[11].

[9] Claudia Crognale: «L'edificio si basa sulla concezione di una semplicità stilistica e funzionale che riesca a contenere in maniera chiara i tre culti dando a ognuno di essi un ruolo di medesima importanza. In struttura portante, costituita in pilastri di cemento armato, definisce gli ingressi al luogo di culto. In prospetto si evince la volontà di creare un equilibrio tra le facce dando ad ognuna di esse la stessa dignità formale. La pianta è dimensionata su un impianto centrale, nella quale vengono distribuite le varie funzioni di culto».

[10] Andrea Canistro: «Volendo dare un nome alla struttura, non essendo una MoscheA, non essendo una SinagogA, non essendo una ChiesA, si è pensato di chiamare tutto il complesso architettonico SACAMA. I "denti" a sega, ampiamente usati in architettura come elementi ornamentali, soprattutto nell'era romanica rappresentano la frammentazione delle religioni, restituendo nell'insieme una loro riconversione. Mentre essi rappresentano la frammentazione delle religioni, il cerchio prova a mettere in comunione e condivisione. Il cerchio (semicerchio) manifesta il simbolo della perfezione, omogeneità, assenza di divisione e soprattutto assenza di distinzione».

[11] Marta Ciavattella: «Un tempio pensato per l'unione tra le religioni in un'oasi di pace e serenità. Gli elementi della natura, fondamentali per la ricerca della pace interiore, sono parte integrante del progetto: come lo specchio d'acqua che circonda il tempio e il giardino intorno al tempio».

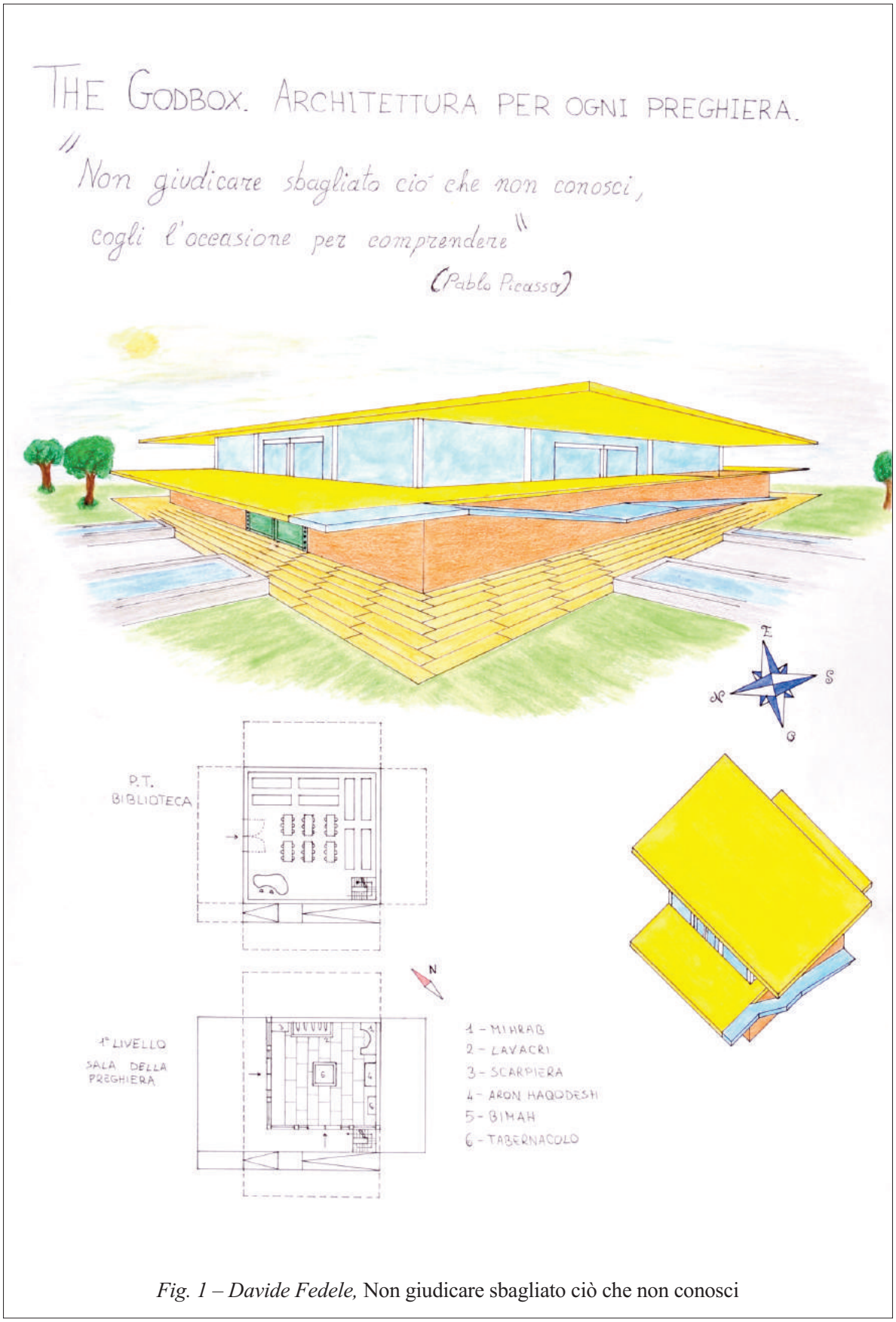

Fig. 1 – Davide Fedele, Non giudicare sbagliato ciò che non conosci

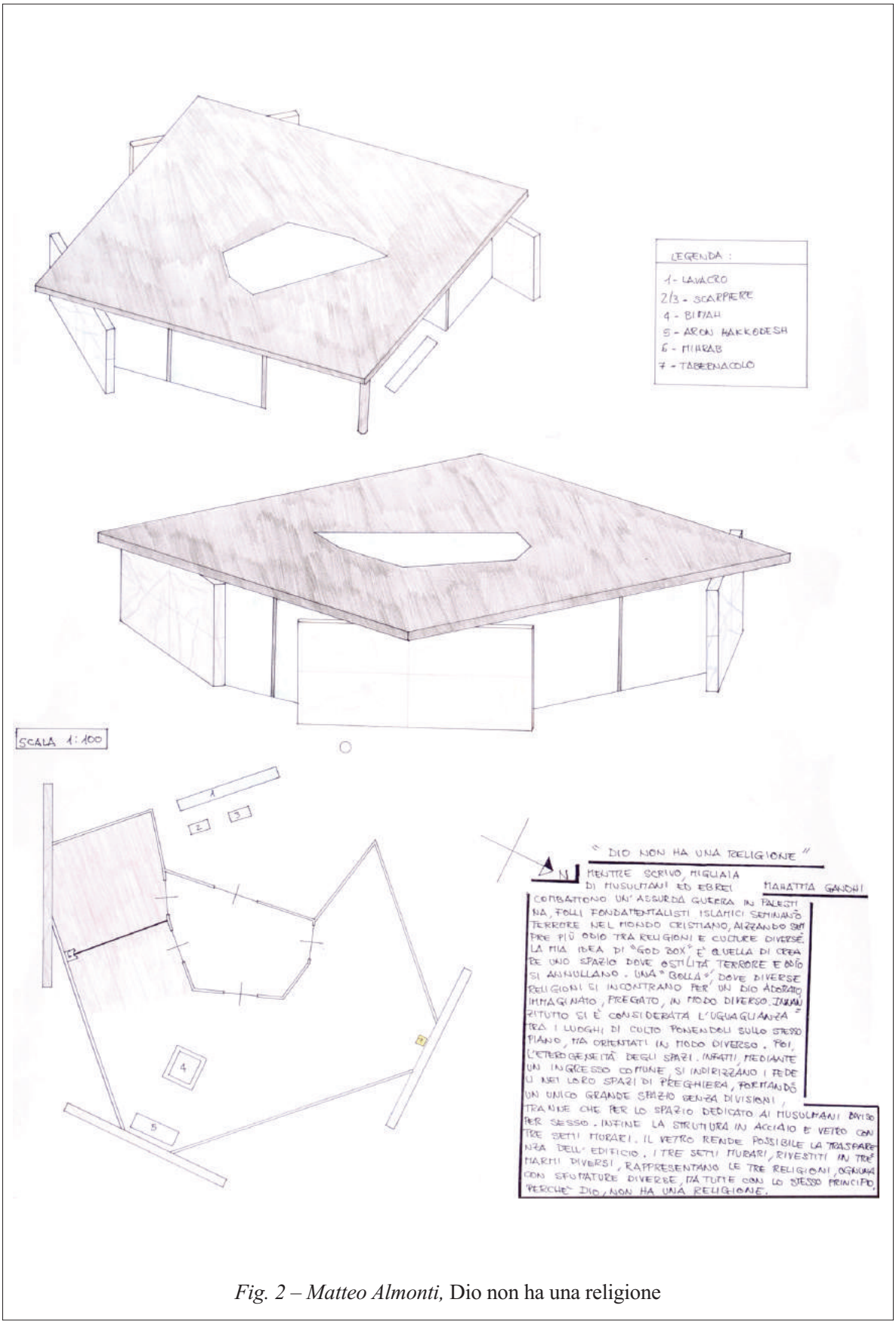

Fig. 2 – Matteo Almonti, Dio non ha una religione

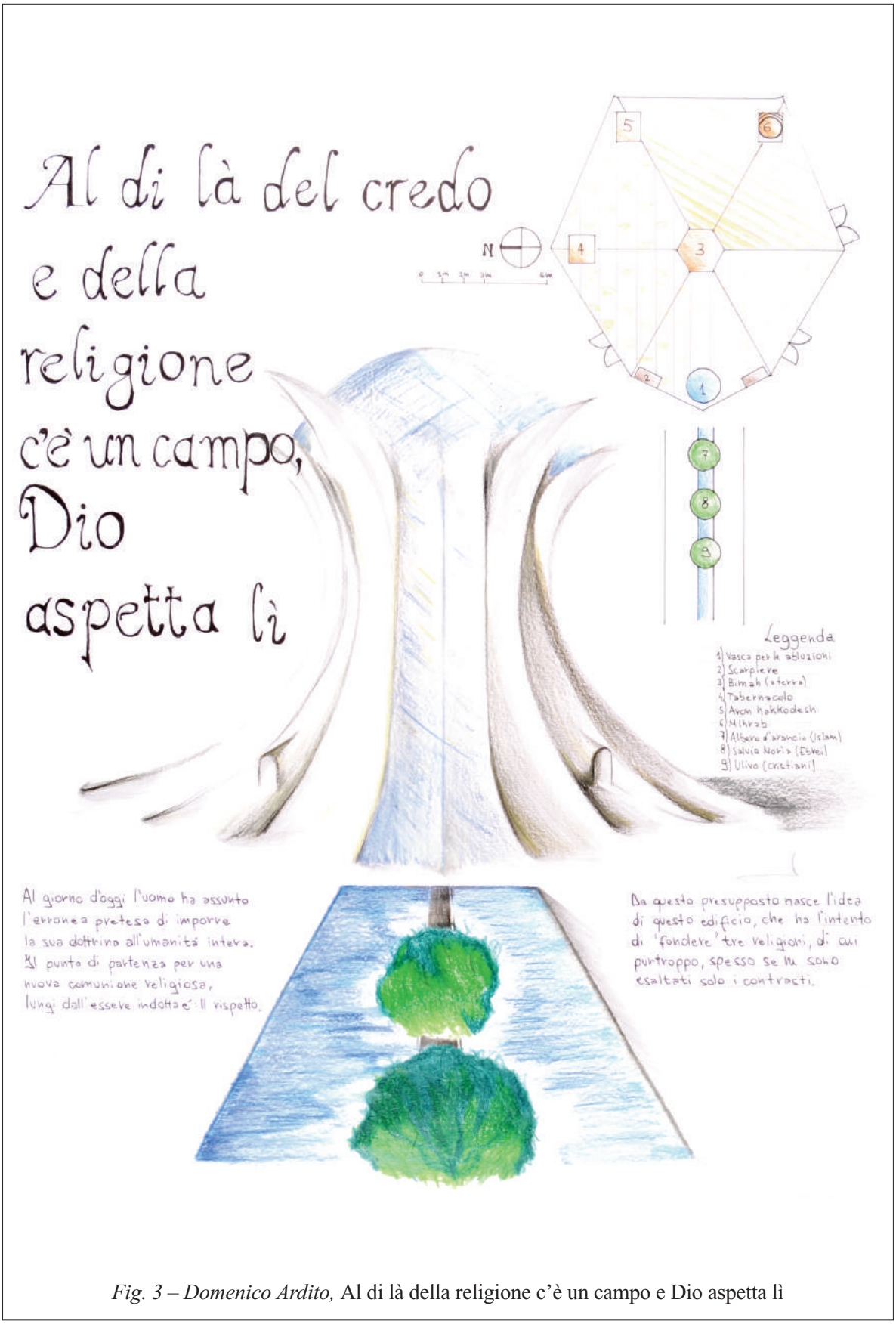

Fig. 3 – Domenico Ardito, Al di là della religione c'è un campo e Dio aspetta lì

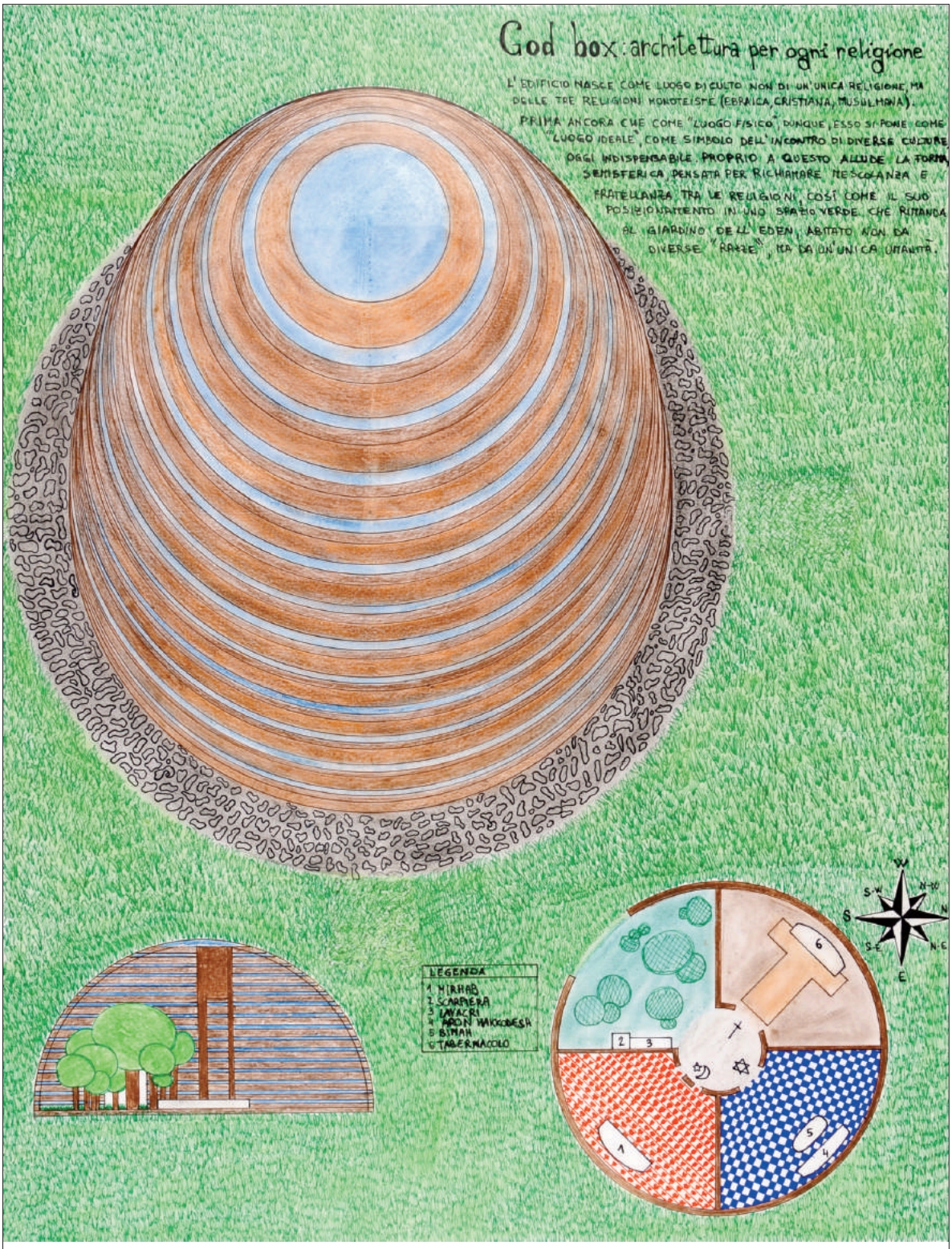

Fig. 4 – Mattia Di Massimo, Il giardino dell'Eden

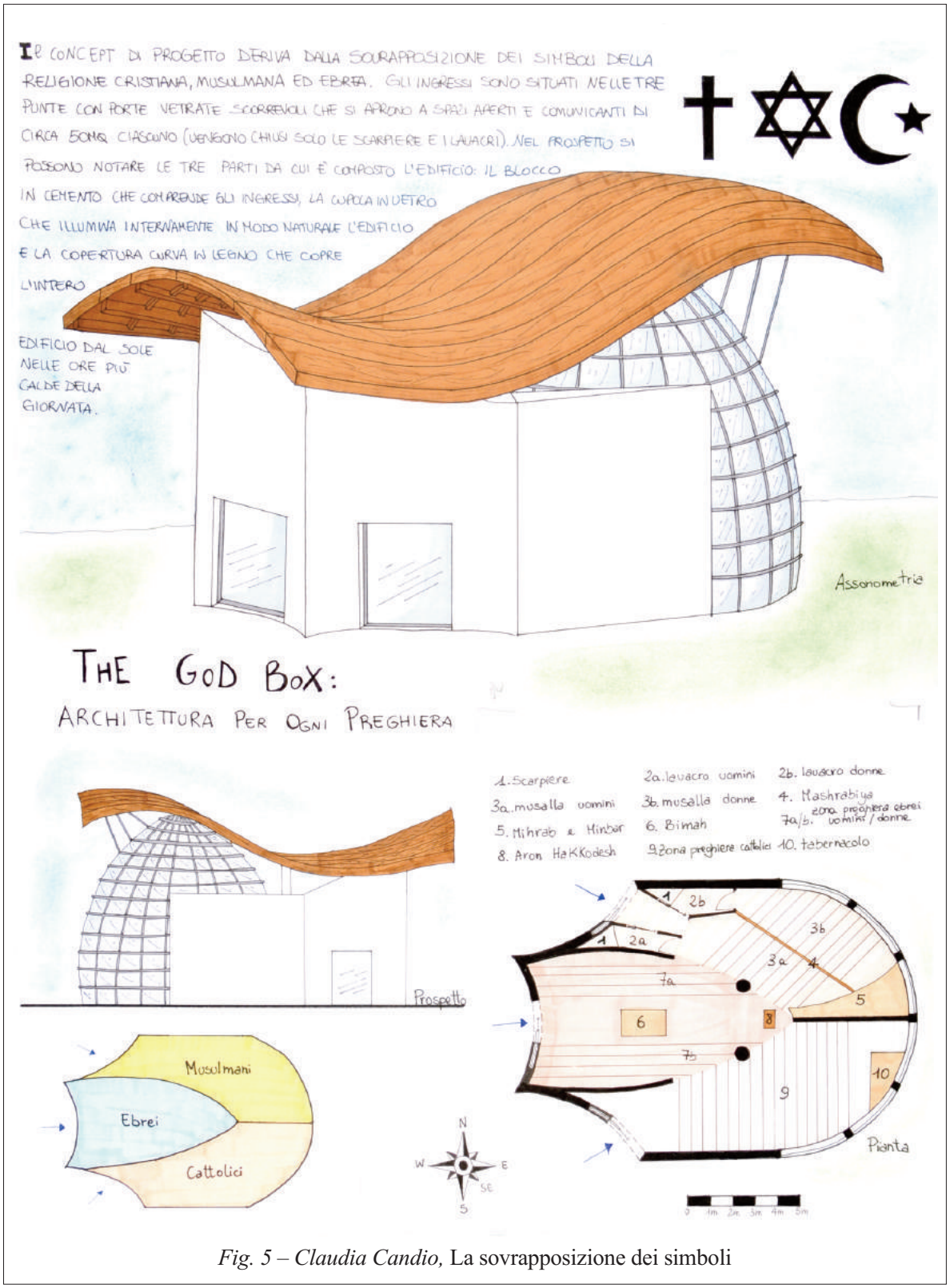

Fig. 5 – Claudia Candio, La sovrapposizione dei simboli

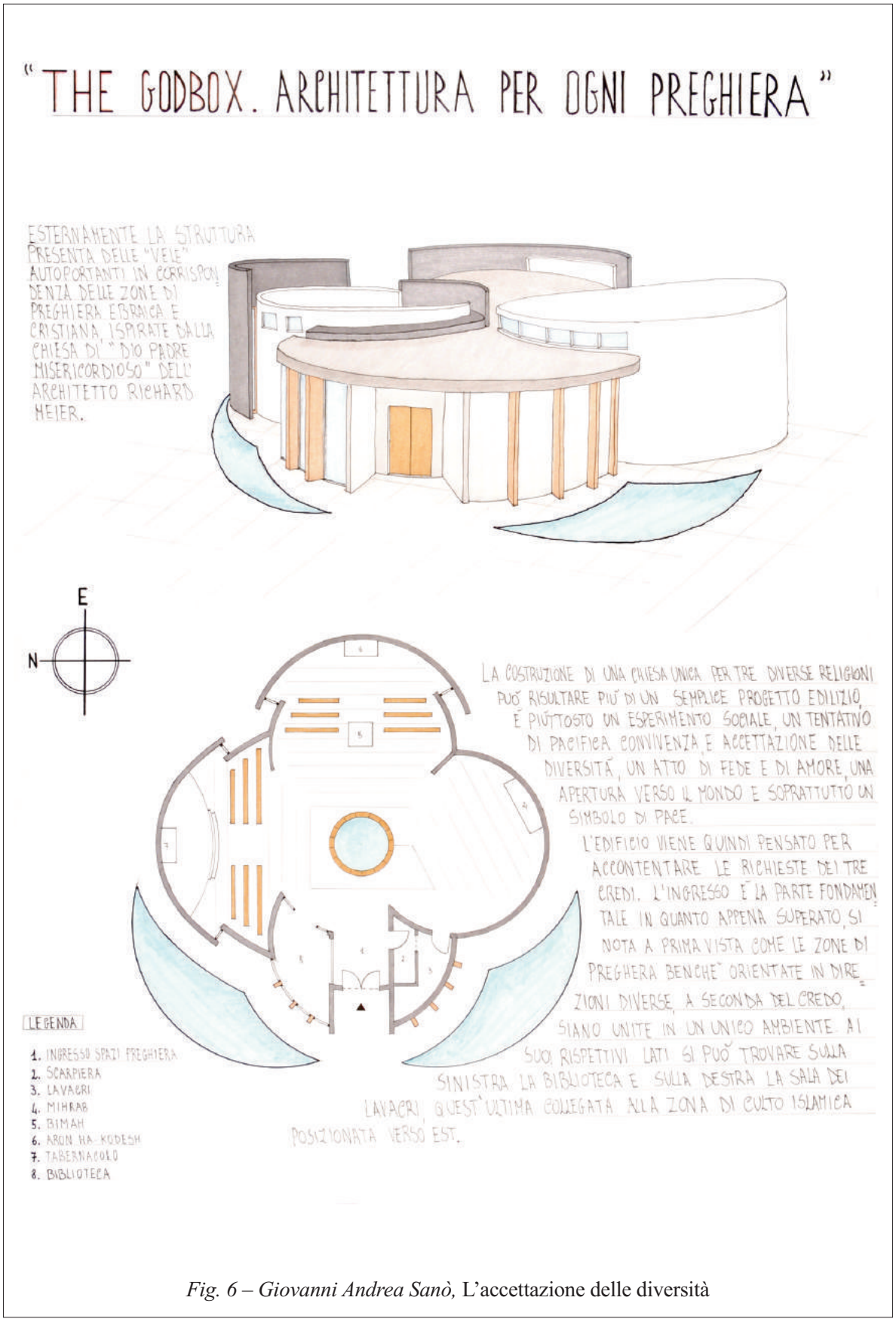

Fig. 6 – Giovanni Andrea Sanò, L'accettazione delle diversità

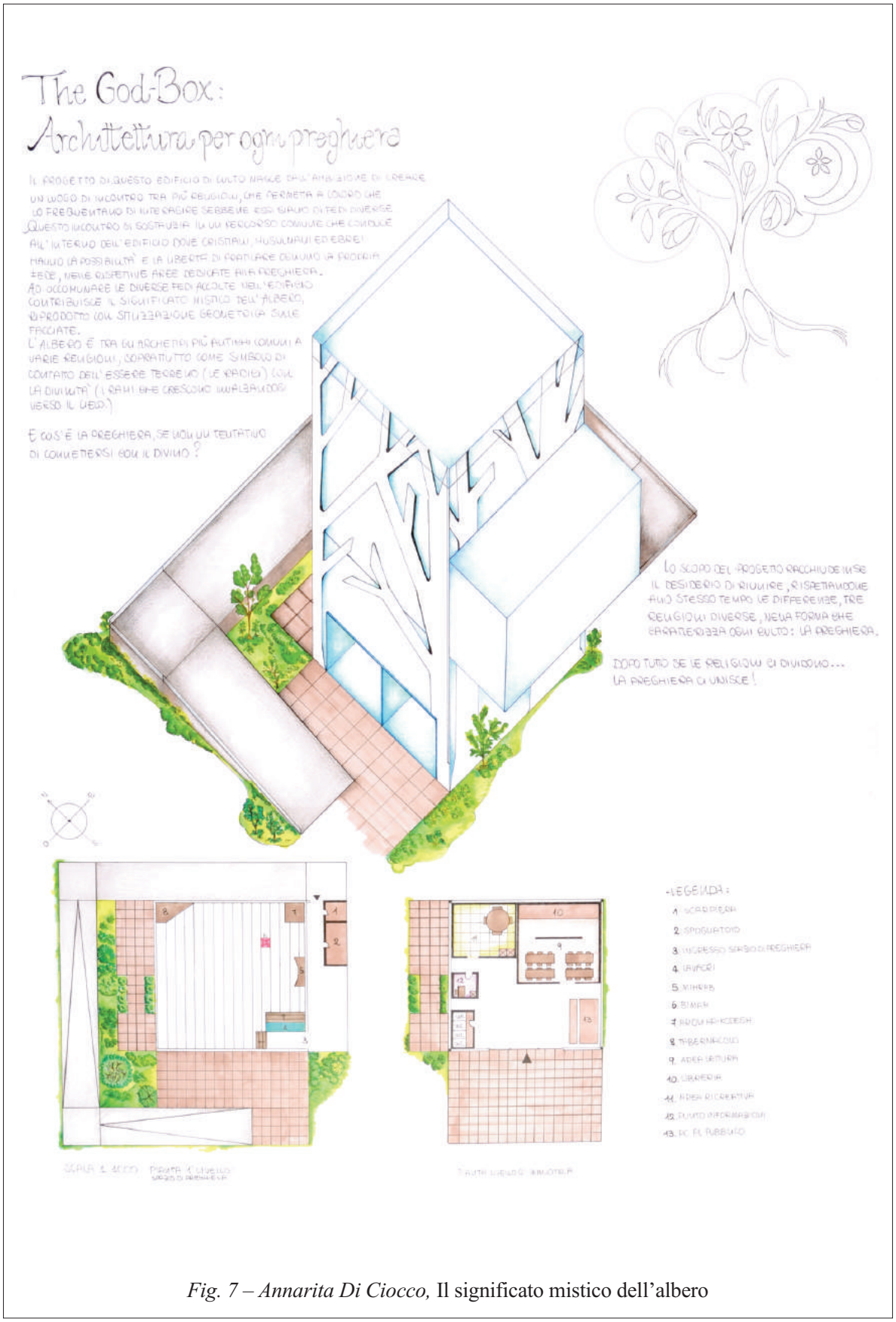

Fig. 7 – Annarita Di Ciocco, Il significato mistico dell'albero

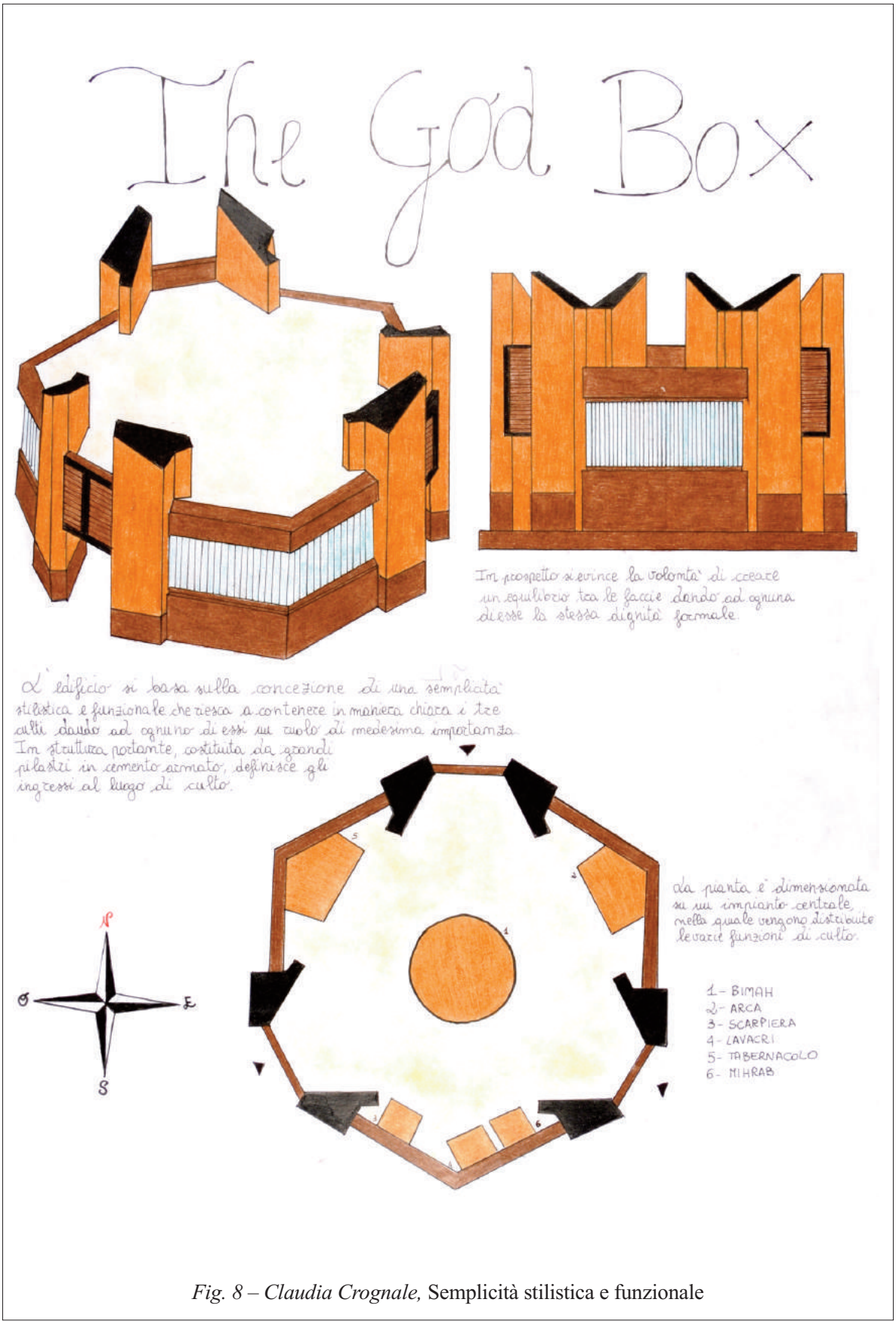

Fig. 8 – Claudia Crognale, Semplicità stilistica e funzionale

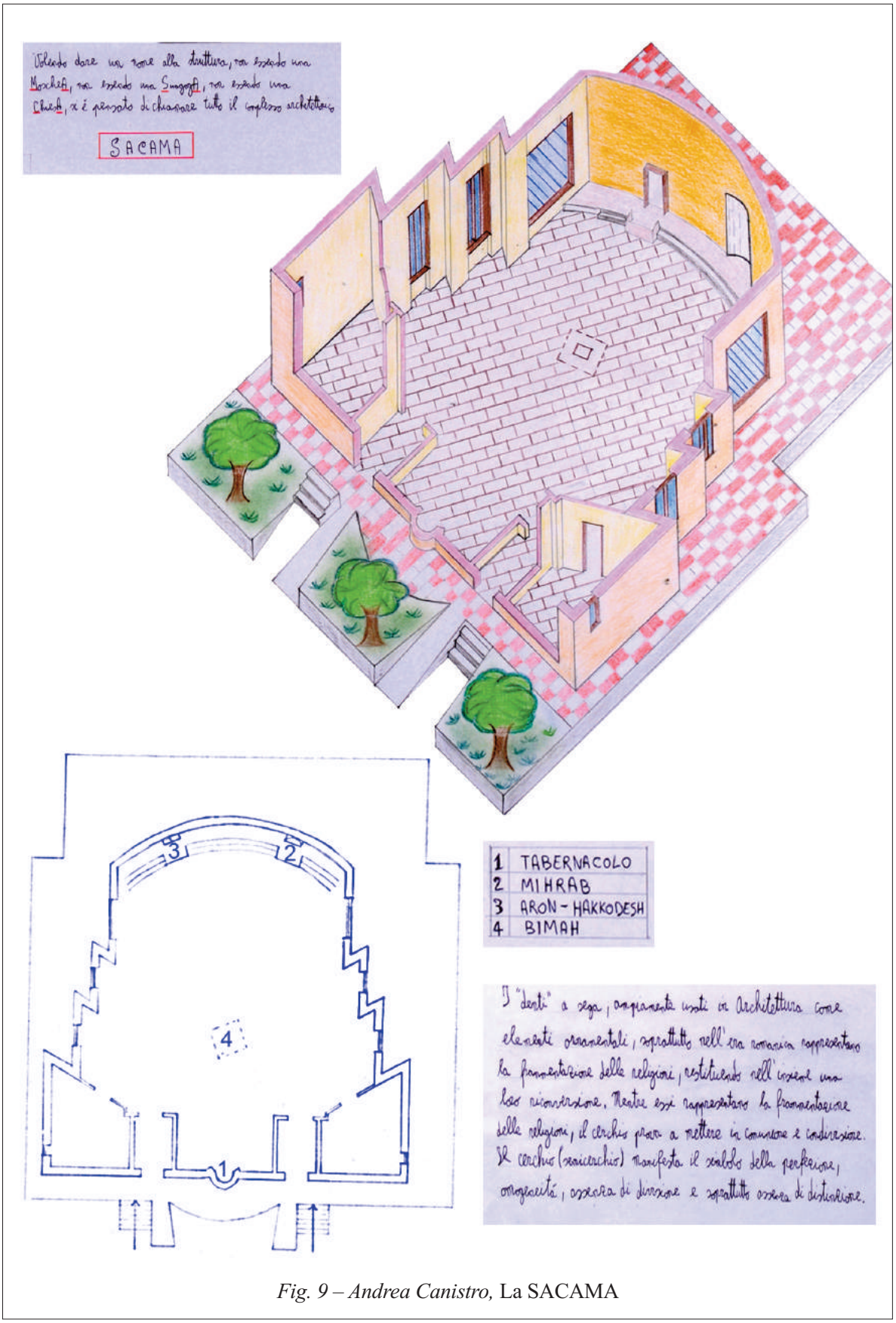

Fig. 9 – Andrea Canistro, La SACAMA

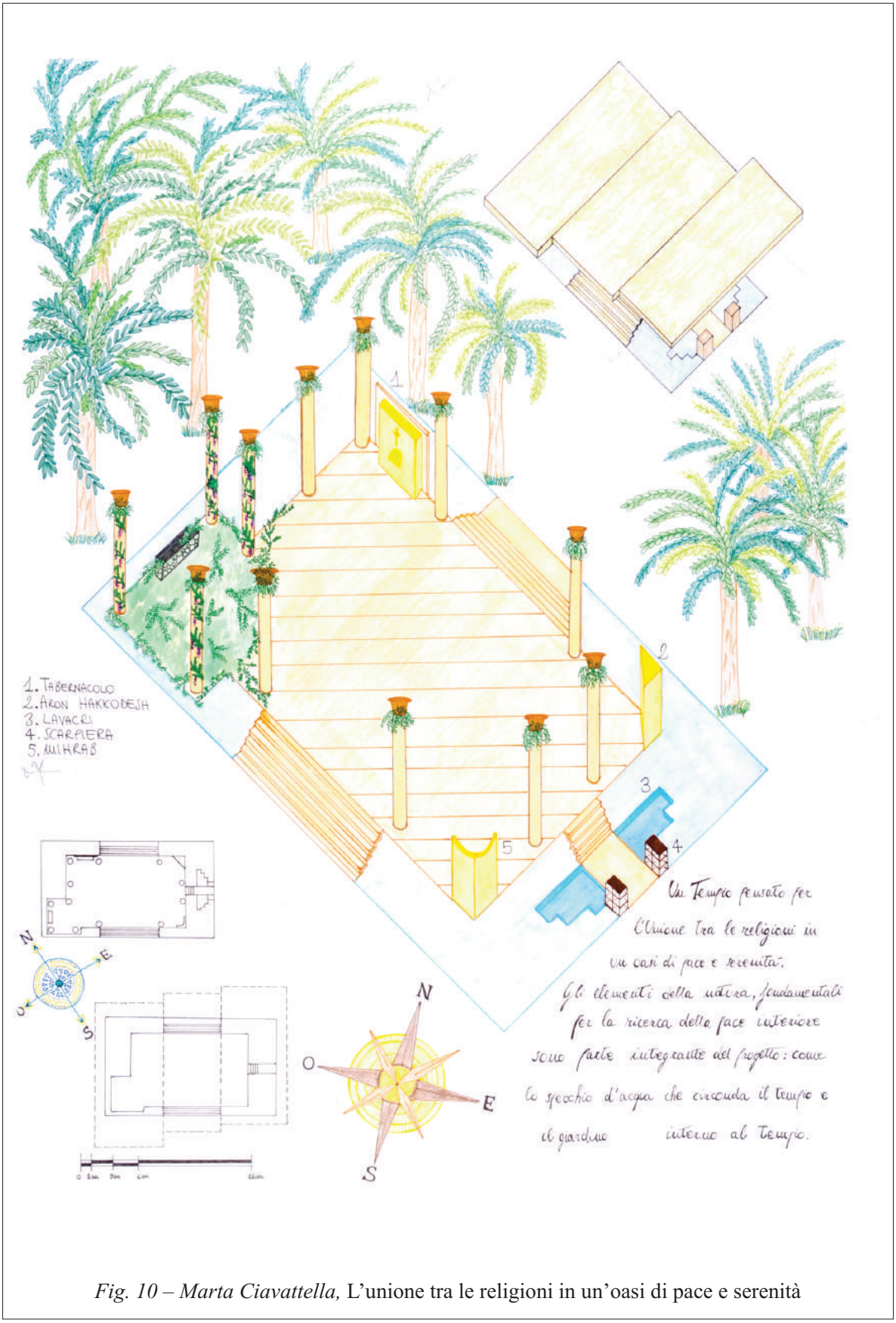

Fig. 10 – Marta Ciavattella, L'unione tra le religioni in un'oasi di pace e serenità

La prevalenza grafica

Un secondo gruppo di elaborati è quello caratterizzato dalla prevalenza dell'impostazione grafica rispetto all'idea progettuale, che pure è rispettabile in ognuno dei quattro casi.

Gabriele Camperchioli si è ispirato (in modo alquanto oscuro) alla «famosa sedia di Rietveld», la *Red and blue*, del 1917, o più probabilmente la *Zig zag* del 1934[12]. L'edificio (fig. 11) è infatti composto da tre corpi spezzati e ruotati, a formare altrettanti spazi separati solo planimetricamente, in quanto all'interno non esiste alcun filtro visivo. In elevato i corpi sono prismi a sezione triangolare interamente vetrati che presentano altezze diverse tanto da apparire quasi reciprocamente indipendenti. Quello che caratterizza maggiormente il "progetto" è la brillante resa grafica, affidata ad una macchia di colore arancione (forse un altro omaggio a Rietveld ed alla sua Olanda?) che accomuna le rappresentazioni tridimensionali del fabbricato di progetto.

Francesca Lucente ha conferito alla propria tavola (fig. 12) una elegante veste grafica basata sul rapporto fuori scala tra l'elemento della rosa dei venti e il vero e proprio "edificio" di progetto. Nell'interpretazione della studentessa la rosa, vista qui come significante degli infiniti percorsi e riferimenti dell'architettura, diviene infatti il motivo di base a grande dimensione su cui si imposta la rappresentazione del fabbricato in pianta ed assonometria, quasi un corredo integrativo della rappresentazione generale che trova il suo centro focale e spirituale nelle frasi poste al centro della rosa stessa dedotte da Tahar Ben Jelloun, scrittore, poeta e saggista marocchino di lingua francese, noto soprattutto per le sue opere sull'immigrazione e contro il razzismo[13].

John Lennon e la sua *Imagine* cita invece **Maria Pia Di Iorio**, riportando sulla tavola alcuni versi della canzone che ha fatto la storia della musica pop e non solo (fig. 13)[14]. Molto affascinante è l'ambiente grafico psichedelico in cui Maria Pia

[12] Gabriele Camperchioli: «L'edificio nasce dall'esigenza di dover unire 3 diversi culti religiosi in un unico luogo, dando a ognuno di loro lo spazio per eseguire le loro funzioni. La forma dell'edificio prende spunto dalla famosa sedia di Rietveld. L'edificio è ben illuminato dalle enormi vetrate poste sia a nord che a ovest illuminando bene tutto il complesso. Per la copertura si è pensato a una struttura in acciaio con un rivestimento».

[13] Francesca Lucente: «Non incontrerai mai due volti assolutamente identici. Non importa la bellezza o la bruttezza: queste sono cose relative, ciascun volto è simbolo della vita e tutta la vita merita RISPETTO» (Tahar Ben Jelloun).

[14] «Imagine there's no heaven / It's easy if you try / No hell below us / Above us only sky / Imagine all the people living for today // Imagine there's no countries / It isn't hard to do / Nothing to kill or die for / And no religion too / Imagine all the people living life in peace // You may say I'm a dreamer / But I'm not the only one / I hope someday you'll join us / And the world will be as one (...)» (John Lennon, *Imagine*, 1971).

alloggia il suo progetto, che fa tutt'uno con l'impostazione grafica che appare direttamente ispirata alle atmosfere degli anni Settanta, costantemente determinate dalla luce e dai colori come si deduce dalle stesse note d'autore: «La struttura non prevede una copertura come dice la canzone *Imagine* "above us only sky" così da garantire all'edificio il contatto con il mondo ma anche per permettere l'entrata della luce senza ostacoli. L'edificio ha una struttura che si inclina verso l'interno come se volesse abbracciare o proteggere i fedeli. È di colore bianco perché dentro di esso si possono vedere tutti i colori dell'arcobaleno, è sempre trasformato dalla luce e da ciò che sta cambiando»[15]. L'edificio in sé presenta una pianta dalle morbide movenze a struttura centrica in cui gli spazi radiali (ospitanti l'ingresso principale, il tabernacolo, l'*aron haqodesh*, il *mihrab*, i lavacri con ingressi separati uomini/donne) conferiscono allo schema le sembianze di un "pentafoglio". L'alzato riconferma l'impostazione filosofica dell'elaborato. I "lobi" della pianta si trasformano infatti in petali del fior di loto attestati attorno ad uno spazio ipetro in modo da consentire all'interno dell'edificio il «contatto diretto con il mondo», ricollegandosi in ciò al simbolismo del fiore sacro del Buddhismo e dell'Induismo[16].

[15] Maria Pia Di Iorio «L'ideazione della God Box è ispirata ad una forma con linee morbide che unisce le varie religioni, cattolica, ebraica e islamica, in uno spazio unico dedicando però ad ognuna una propria zona. Un solo edificio che simboleggia l'unione di tre importanti religioni. La struttura non prevede una copertura (...)».

[16] Il Buddhismo considera sacro il fior di loto per la sua bellezza e perché, pur apparendo pulito, affonda le radici nel fango della realtà. Si tratta infatti di una pianta acquatica che prospera in superficie ma che affonda le proprie radici nel fango, senza del quale non potrebbe vegetare; simboleggia così la figura del Buddha,che senza affanni non potrebbe manifestarsi nella vita quotidiana. Allo stesso modo il fiore di loto sviluppa sia il frutto che il seme in tarda primavera, fenomenizzando in tal modo la legge buddhista di causa-effetto.

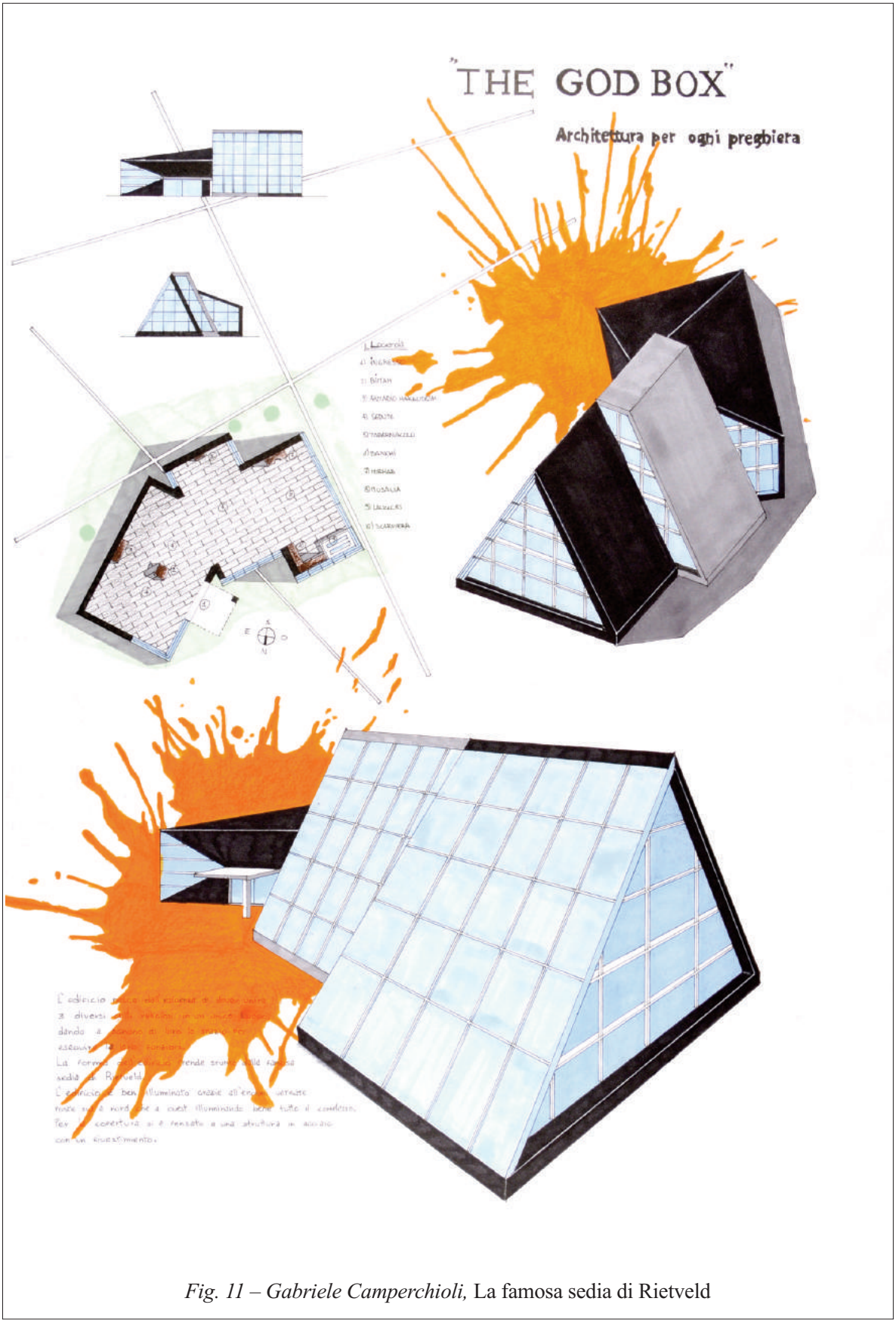

Fig. 11 – Gabriele Camperchioli, La famosa sedia di Rietveld

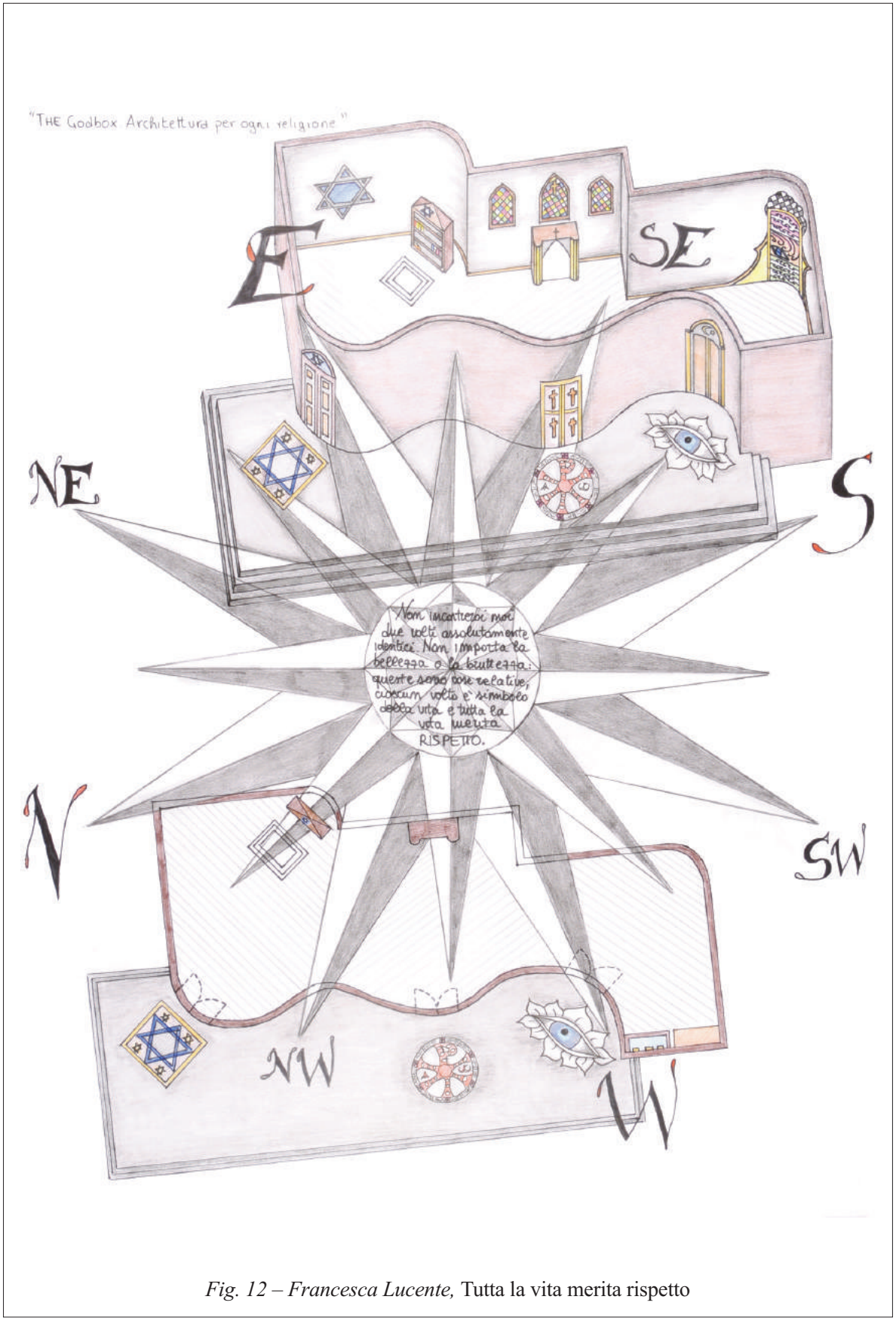

Fig. 12 – Francesca Lucente, Tutta la vita merita rispetto

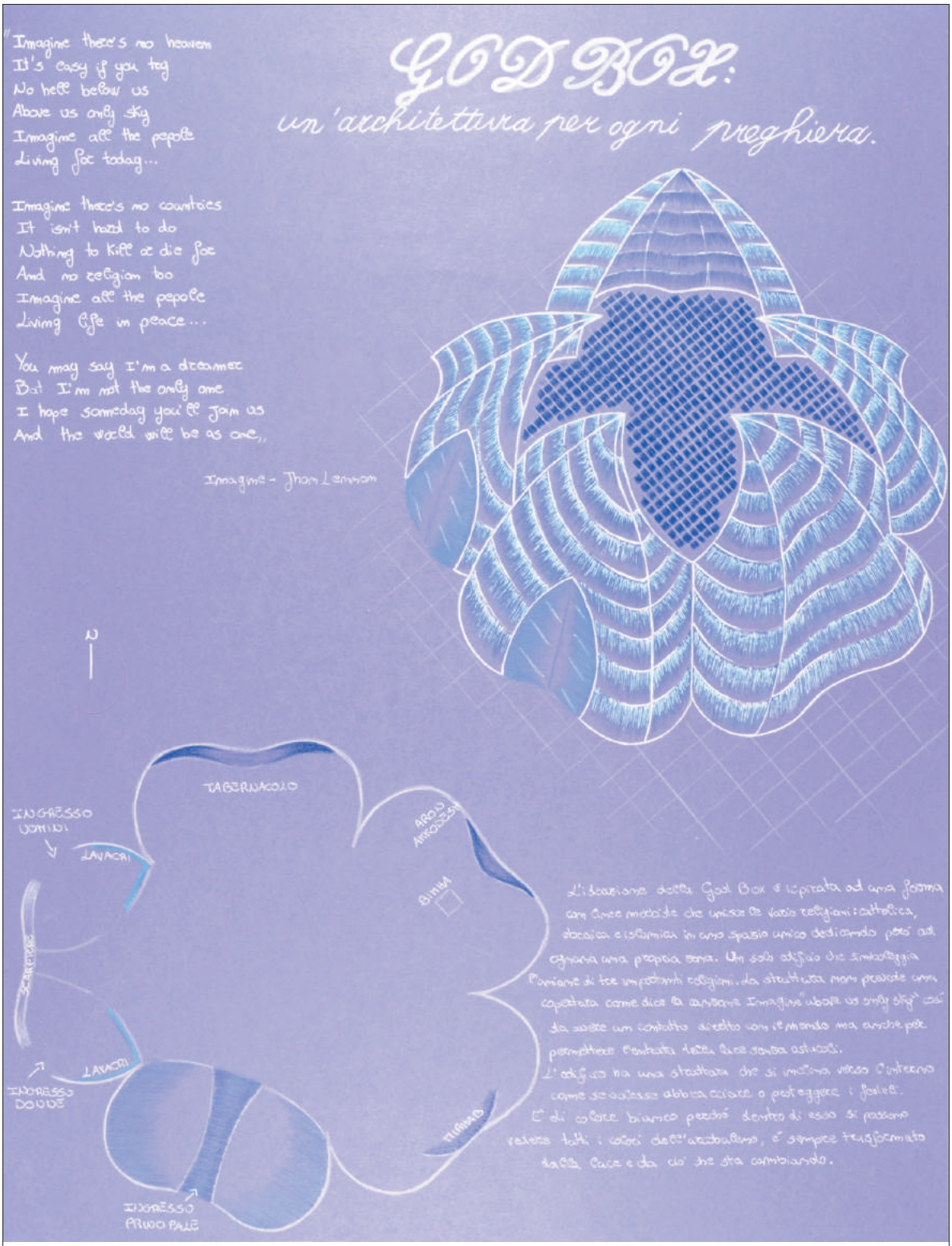

Fig. 13 – Maria Pia Di Iorio, Above us only sky

La prevalenza tipologica

Altri lavori mostrano un preponderante interesse di carattere tipologico rispetto a quelli di carattere grafico o spaziale.

Su di uno schema rigidamente geometrico è impostata la proposta di **Alessandro Antinarella** (fig. 14), volume unico che si presenta «come una piramide a base triangolare, realizzata con l'ausilio di un'intelaiatura in acciaio che sostiene tre enormi pareti in pietra ricostruita color sabbia»[17], i cui spigoli sono alleggeriti da vetrature ininterrotte. La responsabilità nell'affrontare un tema così importante e delicato ha prodotto nello studente il desiderio di ricorrere a geometrie pure e proporzioni enfatiche, come quelle adottate nelle loro progettazioni dagli architetti "rivoluzionari". Sembrano infatti ricomparire nel fabbricato proposto il Cenotafio di Turenne di Étienne-Louis Boullée o la piramide di Karlsruhe che Friedrich Weinbrenner costruì nel 1825 nella *Marktplatz* per ospitare le spoglie di Karl-Wilhelm, il margravio di Baden che aveva fatto progettare *ex nihilo* la città sognata. Questi spunti, citati nel corso delle lezioni, sono reinterpretati in senso ancor più simbolico in quanto il solido concepito dallo studente ha base triangolare, nel rispetto numerologico delle religioni alle quali esso è funzionale, mentre l'interno è uno spazio continuo «senza nessuna separazione al di fuori di una diversa pavimentazione per le diverse zone di preghiera». Simbolica anche la presenza di tre differenti ingressi che vuol essere «un modo per riconoscere l'individualità di ogni religione ma con un punto di incontro al centro».

La chiusa tipologia geometrica su cui si basa la proposta appena esaminata si complica ed articola brillantemente nel progetto di **Salvatore Festa** (fig. 15). Per rafforzare «l'unione» delle tre religioni, l'ideale «spazio comune» assume infatti «forma triangolare senza vertice», divenendo quest'ultimo «un punto immaginario e simbolico verso cui tendono le tre religioni»[18]. La composizione parte infatti da tre spazi affiancati, ognuno destinato ad una religione, dei quali i due laterali

[17] Alessandro Antinarella: «Esternamente la struttura si presenta come una piramide a base triangolare, realizzata con l'ausilio di un'intelaiatura in acciaio che sostiene tre enormi pareti in pietra ricostruita color sabbia. Sugli angoli la struttura è realizzata attraverso enormi vetrate arrotondate che costituiscono gli unici punti dai quali filtra la luce all'interno della struttura. La costruzione è realizzata dal suolo tramite una piattaforma tonda, composta da cerchi concentrici che vanno a creare una scalinata perimetrale. Lo spazio interno è composto da un'unica grande stanza, senza nessuna separazione al di fuori di una diversa pavimentazione per le diverse zone di preghiera. La presenza di tre diversi ingressi vuole essere un modo per riconoscere l'individualità di ogni religione ma con un punto di incontro al centro dove tutti devono passare. Ogni religione è orientata secondo i propri canoni e si presenta dotato di elementi essenziali alla preghiera e alla sua riconoscibilità».

[18] Salvatore Festa: «Le tre religioni, ebraica, cristiana e islamica, sono le religioni monoteiste nate nel Mediterraneo che hanno segnato la storia, dall'antichità fino ad oggi, nel bene e nel male, delle popolazioni di queste terre. I luoghi sacri di queste tre religioni sono posti in uno

ruotano verso l'esterno, dando origine alla succitata «forma triangolare» in cui i volumi che occupano vertice e base sono interrotti da «un ampio giardino che ha come significato simbolico la purificazione». È da notare come il volume che occupa la base del triangolo sia occupato da una biblioteca e dalle aule studio «per permettere l'integrazione tra le persone di diverse religioni e culture, e per simboleggiare "il sapere" che le religioni possono condividere», evocando così l'impostazione dell'*Institut du monde arabe* progettato a Parigi da Jean Nouvel, Pierre Soria, Gilbert Lezénés e Architecture Studio ed inaugurato nel 1987. I due volumi, unificati dall'allineamento delle pareti laterali, presentano altezze differenti. Quello orientale è occupato infatti dalla sala comune delle tre confessioni, ad un solo livello ad altezza doppia, schermato nella parete d'ingresso da una grande vetrata policroma ed illuminato da finestre rettilinee sul solaio piano di copertura; l'altro, rivolto verso occidente, ha *pilotis* di gusto lecorbusieriano e due rampe rettilinee di servizio ai piani superiori in cui trovano posto, come visto, la biblioteca e le aule studio. Tale corpo di fabbrica, stereometrico e con pareti vetrate, rivela un'impostazione razionalista che sembra invece rimandare, anche per la tipologia funzionale, alla sede di Dessau del Bauhaus di Gropius (1925-26).

Nel suo progetto (fig. 16) **Daniele Cicchetti** impiega ancora uno schema d'impostazione geometrica ma aperto ed articolato. La planimetria generale del complesso è infatti impostata su di un pentagono irregolare ed allungato assialmente verso nord. Il corpo di fabbrica dell'aula di preghiera occupa l'intera porzione meridionale, il cui vertice, come in esempi precedenti, è troncato dalle due pareti d'ingresso al giardino che formano un motivo concavo. La restante porzione triangolare del lotto è invece destinata al succitato giardino, che possiede una vasta piscina al centro. L'edificio vero e proprio, cui si accede da un ingresso comune posto sulla parete sud-ovest, incentra i settori di culto su di uno «spazio comune» di disegno circolare collocato al centro di un altro giardino, schermato da pareti traforate che creano un motivo di trasparenza[19]. Lo svolgimento in alzato del-

spazio comune per rappresentare l'unione, nonostante le apparenti differenze. Per rafforzare maggiormente l'unione, il complesso ha una forma triangolare senza vertice. Il vertice diventa così un punto immaginario e simbolico verso cui tendono le tre religioni. Nel complesso è inserito un ampio giardino che ha come significato simbolico la purificazione. In corrispondenza della base del triangolo è posta la biblioteca e le aule studio per permettere l'integrazione tra le persone di diverse religioni e culture e per simboleggiare "il sapere" che le religioni possono condividere».

[19] Daniele Cicchetti: «Lo scopo della struttura è quello di accogliere attorno a sé ed in un unico spazio più religioni (Cristianesimo, Islam ed Ebraismo), sullo stesso piano. Tutte le religioni ci comunicano in modi differenti il medesimo insegnamento, ci insegnano ad amare noi stessi e il prossimo allo stesso modo. L'edificio vuole dunque raccogliere attorno a sé più fedeli sullo stesso piano, in modo tale che tutto sia in armonia con l'ambiente, interno ed esterno. D'altronde, la liberà di fede è il passo definitivo da compiere per una convivenza pacifica».

l'organismo è assai semplice e razionale, con pareti bianche che rimandano ancora alle esperienze europee degli anni Venti, fino alla copertura orizzontale interrotta da un'ampia lacuna centrale anch'essa di geometria irregolare, che rivela la natura ipetrale dello spazio comune finalizzata a raggiungere la proposta «armonia con l'ambiente, interno ed esterno».

La migliore descrizione dello studio di **Alfio Fiamingo** (fig. 17) sono le efficaci note d'autore che descrivono «una serie di dislivelli, piani frammentati e volumi asimmetrici che si uniscono formando un unico grande corpo in cui i fedeli possono andare alla ricerca di una verità che dia risposte ai loro quesiti»[20]. Lo schema geometrico di base subisce una frammentazione ancora più marcata rispetto all'ultima proposta presa in esame, tanto da costituire un percorso articolato da salti di quota che dà luogo ad una sofferta spazialità preannunciata dallo stesso autore quando scrive: «nessuno possiede la verità ma tutti abbiamo un frammento di essa» e ben descritta dalla suggestiva prospettiva dall'alto che campeggia al centro della tavola. Da rimarcare anche il crivellamento delle pareti laterali con piccole formelle di vetro, fortemente evocative degli *alvéoles* con i quali Le Corbusier aveva trasformato la parete sud della cappella di Ronchamp nell'indimenticabile "*mur de lumière*".

Alla purezza archetipica della piramide di Alessandro Antinarella (ma con morfologia curvilinea) sembra tornare il progetto di **Giada Ciccone** (fig. 18), la cui pianta circolare simboleggia quel «senso di armonia» che vuol essere l'obiettivo di fondo delle progettazioni svolte nell'ambito del Laboratorio[21]. Il cerchio d'impianto dell'edificio viene però frammentato dalle nicchie estradossate in modo che ogni credente «possa eseguire la propria funzione». Tali nicchie hanno in elevato eguale altezza per indicare la pari volontà di ascesi verso il traguardo mistico, ma la composizione esterna guadagna in qualità grazie al movimento determinato dalle differenti volumetrie nelle quali si elevano i quattro "spicchi" in cui il cerchio di base è idealmente suddiviso (tre sezioni ognuna delle quali destinata alle differenti religioni più una quarta comune d'ingresso).

[20] Alfio Fiamingo: «Nessuno possiede la verità ma tutti abbiamo un frammento di essa. Proprio per questo una serie di dislivelli, piani frammentati e volumi asimmetrici si uniscono formando un unico grande corpo in cui i fedeli possono andare alla ricerca di una verità che dia risposte ai loro quesiti».

[21] Giada Ciccone: «Questo progetto è nato dall'esigenza di progettare un'architettura che accoglie tre differenti religioni. La pianta circolare restituisce un senso di armonia. In pianta è possibile rilevare le tre nicchie, in modo tale che ogni credente possa eseguire la propria funzione: a sud-est è il luogo dedicato alla religione Islamica rivolta verso la Mecca; a Est è il luogo destinato alla religione Ebraica mentre a nord-est è collocato il luogo riservato alla religione Cristiana. All'interno è possibile notare l'assenza delle pareti per simboleggiare la volontà di ogni religione di un'apertura nei confronti delle altre».

La circolarità bloccata del precedente studio assume nel lavoro di **Giulia Biancadoro** (fig. 19) una fluidità di tratto, espressiva della felice compresenza «di credenze diverse, caratterizzate ognuna da proprie celebrazioni e usanze, ma con un fine comune a tutte, unire comunità di persone»[22]. Per questo la geometria triadica presente in tutti gli studi dei ragazzi qui determina un organismo trilobato e simmetrico lungo l'asse trasversale, le cui pareti procedono secondo un andamento morbidamente curvilineo che forma tre lobi a nord e a sud della pianta. Nei lobi e nella concavità di destra sono ospitati gli spazi di preghiera, mentre nella concavità opposta è l'ingresso comune[23].

Il ricorso ad una planimetria curvilinea assume nel progetto di **Giulia Bergamo** (fig. 20) un significato simbolico a partire dalla «organica pianta dell'edificio, formata da un quadrato sul quale si appoggiano tre cerchi»[24]. Come scrive la stessa autrice, «queste prime forme indicano la stabilità che gli uomini prendono dalla propria fede. Si innestano a queste due ellissi che completano la pianta; una circoscritta al quadrato e l'altra appoggiata ad esso. L'ellisse è sinonimo di dinamismo e simboleggia, in questo caso, il confronto. L'ellisse più piccola, infatti, ospita proprio la sala del confronto, munita di piccoli banchi disposti ad anfiteatro». La «sala del confronto», affiancata da un lato dalla biblioteca e dall'altro dall'ambiente dei lavacri, è illuminata da un solaio vetrato con motivi propri della *mashrabiyya*.

[22] Giulia Biancadoro: «Le religioni si compongono di credenze diverse, caratterizzate ognuna da proprie celebrazioni e usanze, ma con un fine comune a tutte, unire comunità di persone. L'armonia che si viene a creare tra i vari elementi che compongono una struttura dovrebbe essere la stessa tra i diversi orientamenti religiosi, i quali non devono interferire tra loro, ma imparare a confrontarsi creando ponti anziché muri».

[23] Il disegno presenta un errore grafico nell'orientamento dell'edificio, scambiando l'indicazione del Sud (sbagliata) con quella dell'Est (corretta).

[24] Giulia Bergamo: «L'idea di questo edificio nasce dalla volontà di "unire" tre religioni di cui spesso se ne sono esaltati solo i contrasti. È possibile pensare l'unione come fase finale di una serie di step tra i quali vi è la disponibilità al confronto. È da qui che nasce l'organica pianta dell'edificio, formata da un quadrato sul quale si appoggiano tre cerchi. Queste prime forme indicano la stabilità che gli uomini prendono dalla propria fede. Si innestano a queste due ellissi che completano la pianta; una circoscritta al quadrato e l'altra appoggiata ad esso. L'ellisse è sinonimo di dinamismo e simboleggia, in questo caso, il confronto. L'ellisse più piccola, infatti, ospita proprio la sala del confronto, munita di piccoli banchi disposti ad anfiteatro. Questo è il primo ambiente che si incontra dopo l'ingresso segnato da un porticato di rampicanti. La sala è molto illuminata grazie all'ampio lucernario posto sul solaio inclinato e ricoperto di moucharabia ed è affiancata dalla biblioteca, da un lato, e dalla sala dei lavacri, dall'altro. Insieme a quest'ultima, presenta un ingresso alle zone della preghiera, seppur minimamente differenziate dalla diversa direzione di preghiera, le tre zone di culto sono presenti all'interno di un unico ambiente ed unite da un importante elemento, l'acqua, presente anche all'esterno. La luce qui cade da un lucernario centrale e da altri posti in corrispondenza dei punti focali. Inoltre una finestra orizzontale, che circonda la base del solaio superiore, conferisce una sensazione di leggerezza che accompagna la preghiera dei credenti».

Le tre zone di culto sono raccolte in un unico ambiente e collegate tra loro e con l'esterno da un corso d'acqua che scorre lungo le pareti perimetrali. Anche in questo caso l'illuminazione principale è affidata ad un'apertura superiore, un lucernario circolare che, assieme alla finestra continua aperta lungo la sommità delle pareti, conferisce all'edificio «una sensazione di leggerezza che accompagna la preghiera dei credenti». È appena il caso di notare come il disegno generale dell'impianto richiami la figura della colomba, proposta da Francesco Borromini nell'icnografia della piccola chiesa romana di San Carlo alle Quattro Fontane (1634-44) quale significante dello Spirito Santo ma soprattutto simbolo universale di pace.

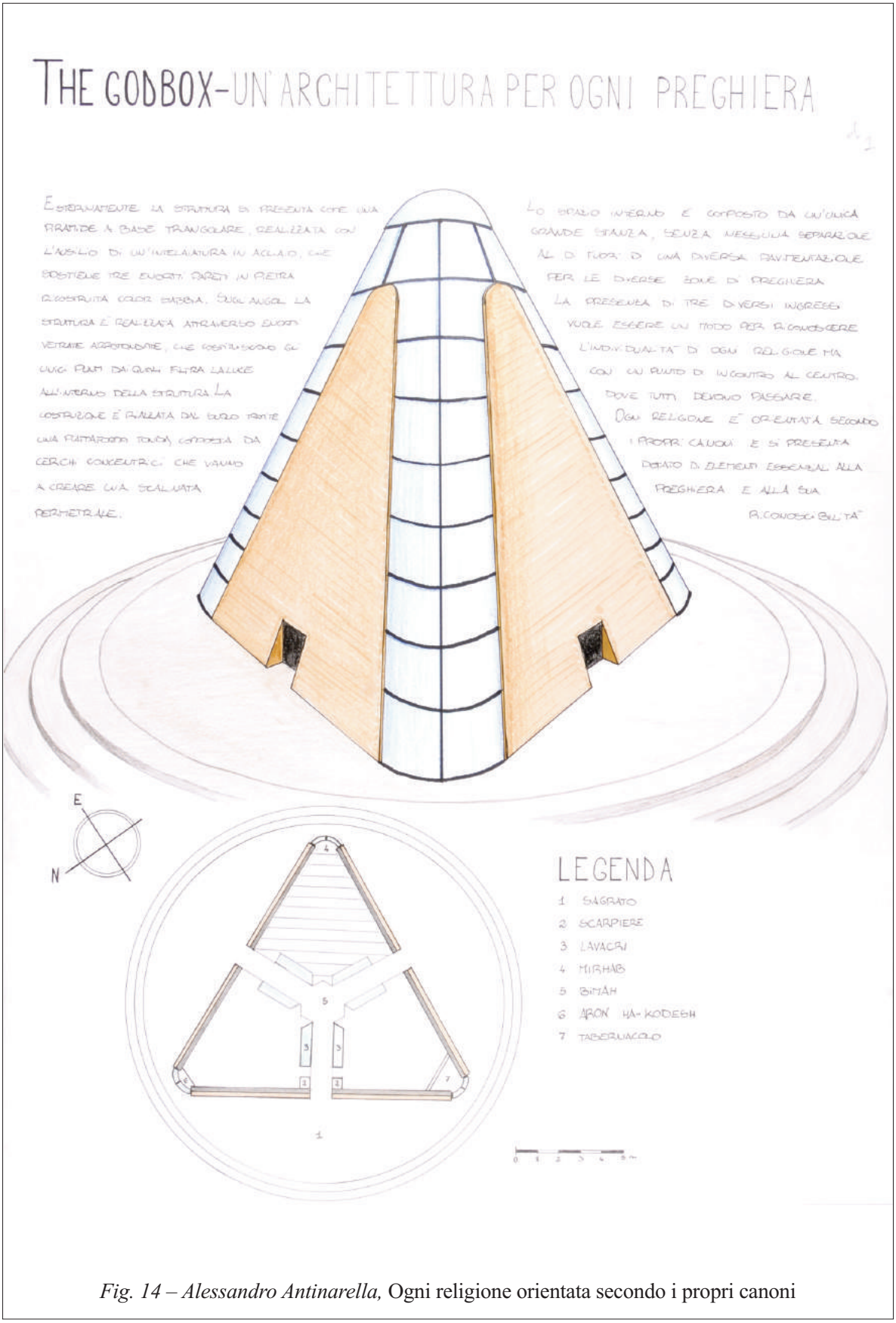

Fig. 14 – Alessandro Antinarella, Ogni religione orientata secondo i propri canoni

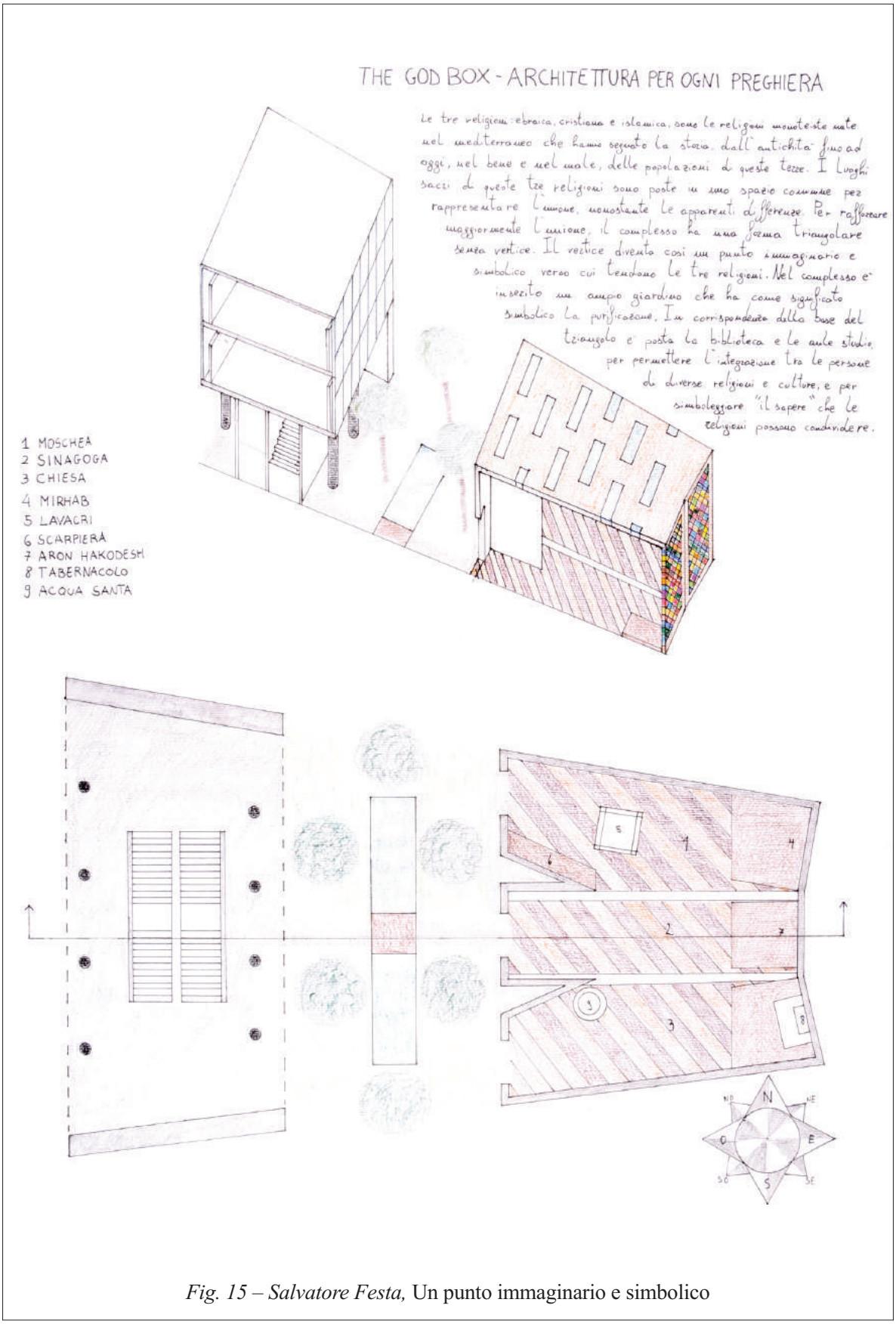

Fig. 15 – Salvatore Festa, Un punto immaginario e simbolico

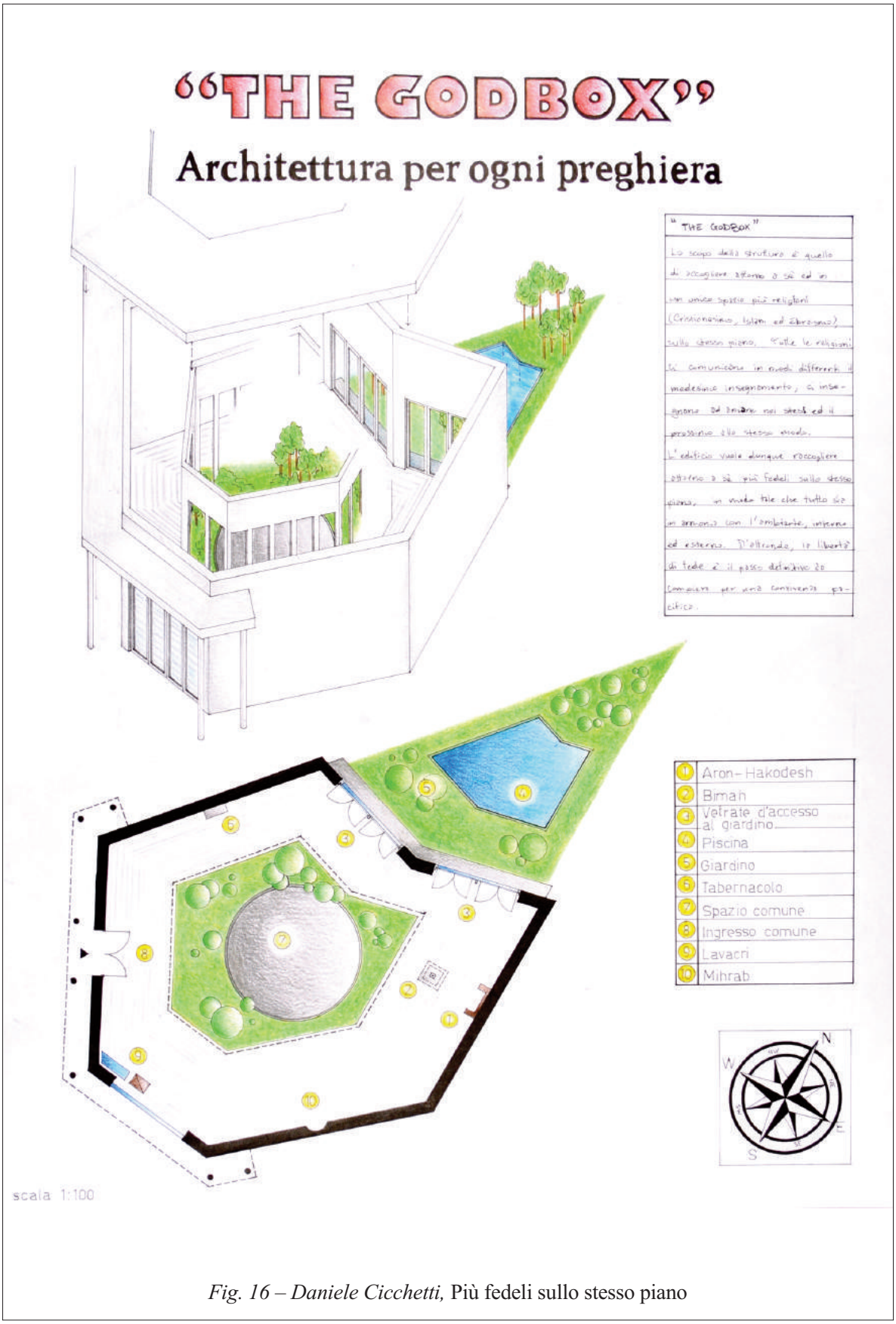

Fig. 16 – Daniele Cicchetti, Più fedeli sullo stesso piano

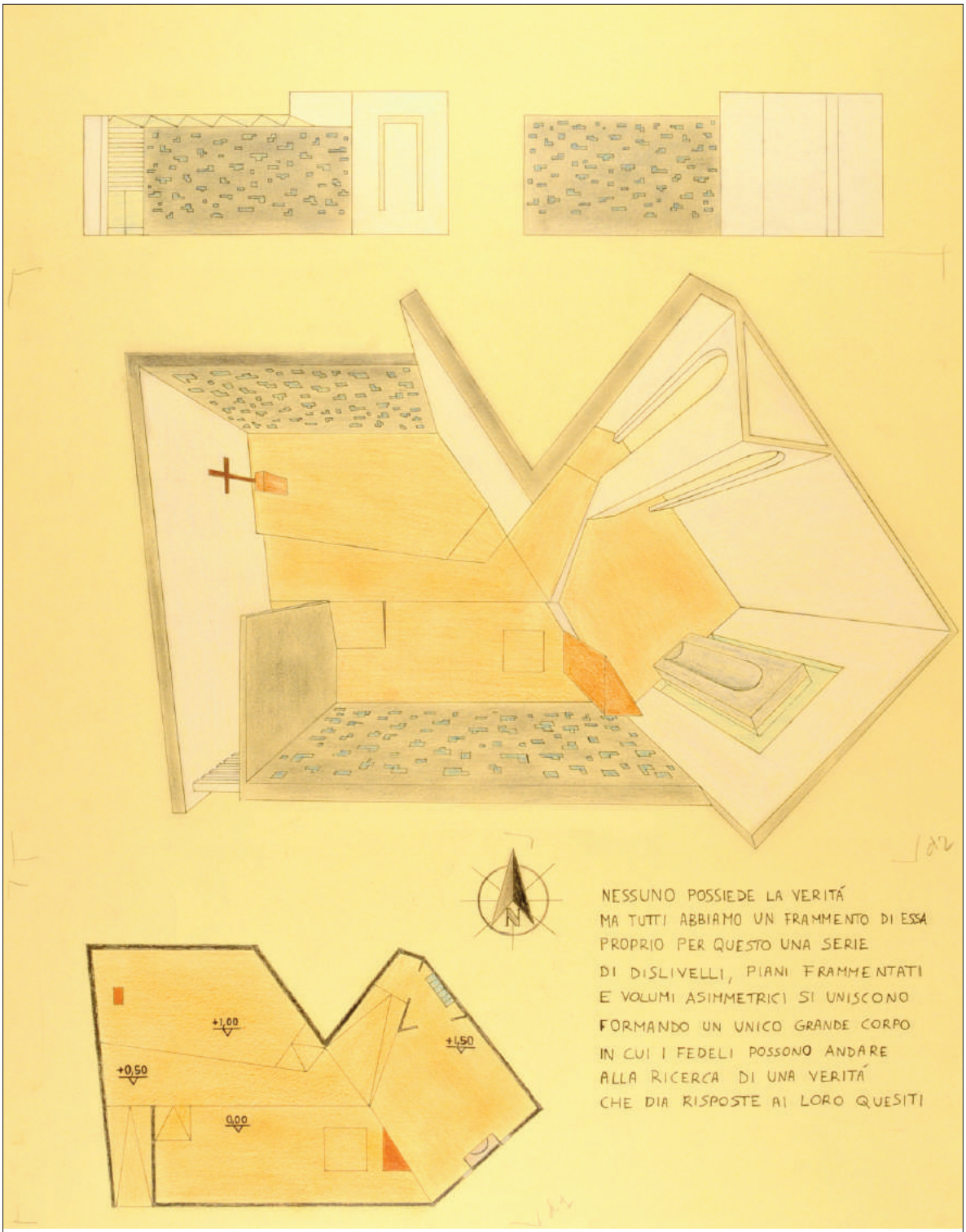

Fig. 17 – Alfio Fiamingo, Nessuno possiede la verità ma tutti ne abbiamo un frammento

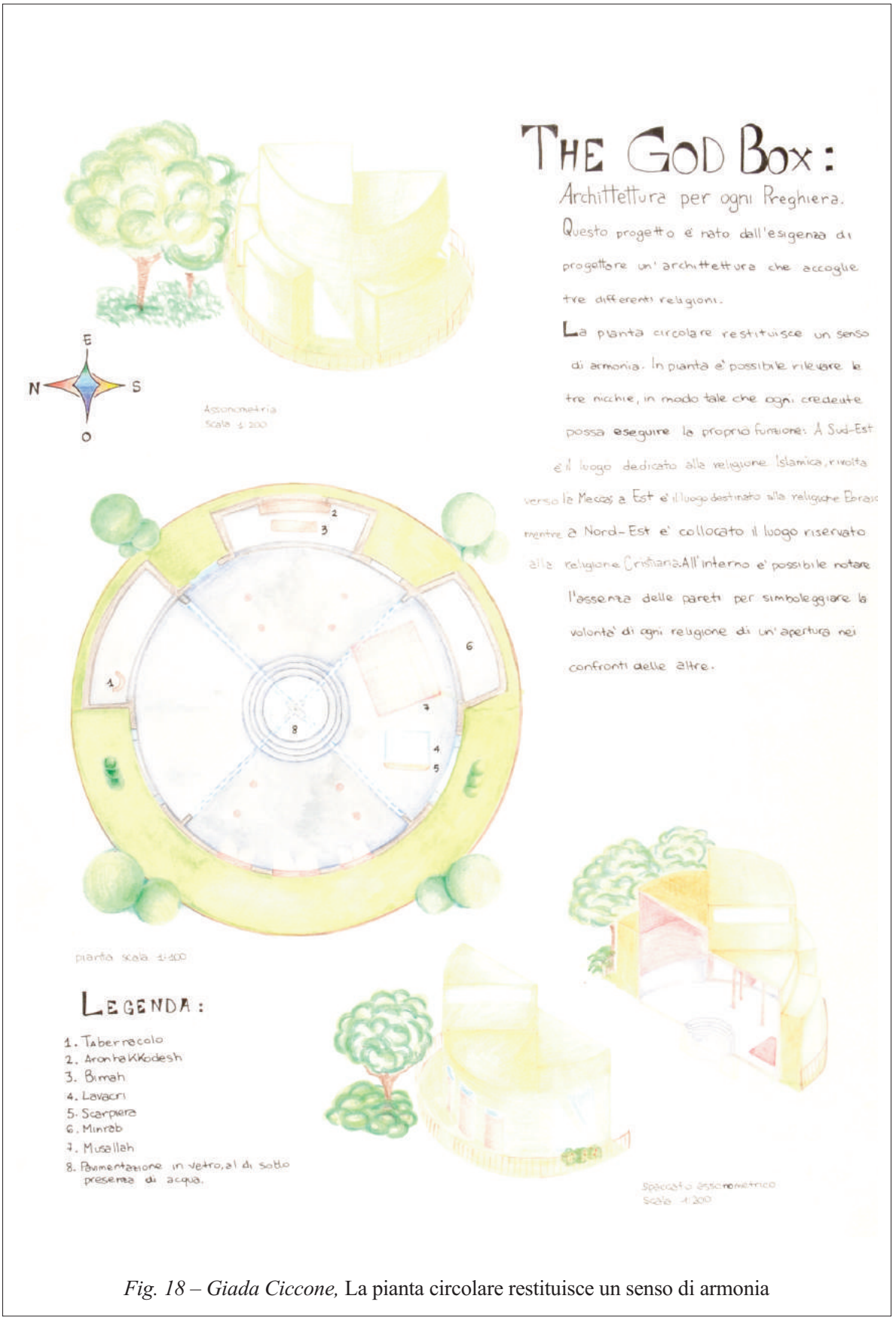

Fig. 18 – Giada Ciccone, La pianta circolare restituisce un senso di armonia

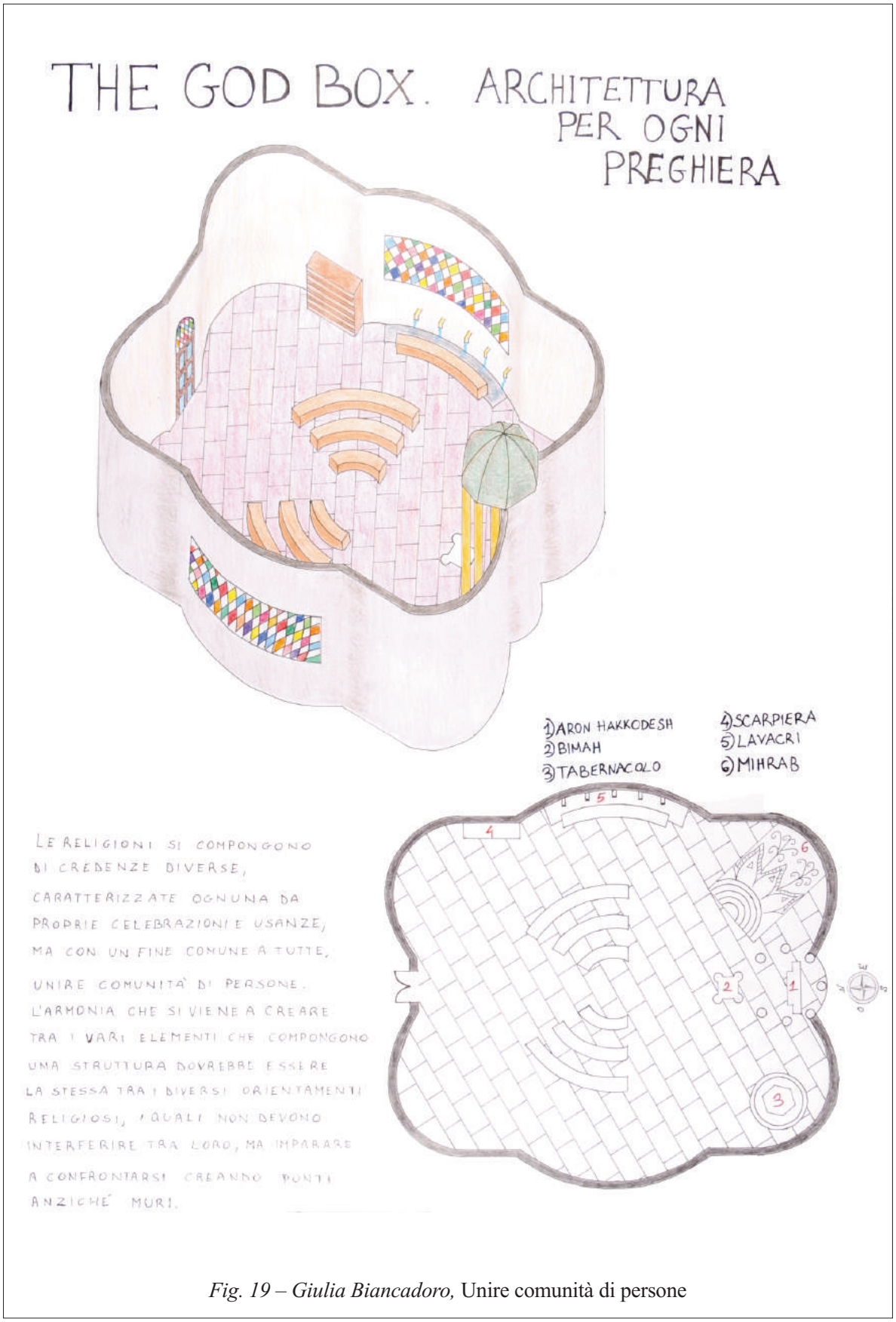

Fig. 19 – Giulia Biancadoro, Unire comunità di persone

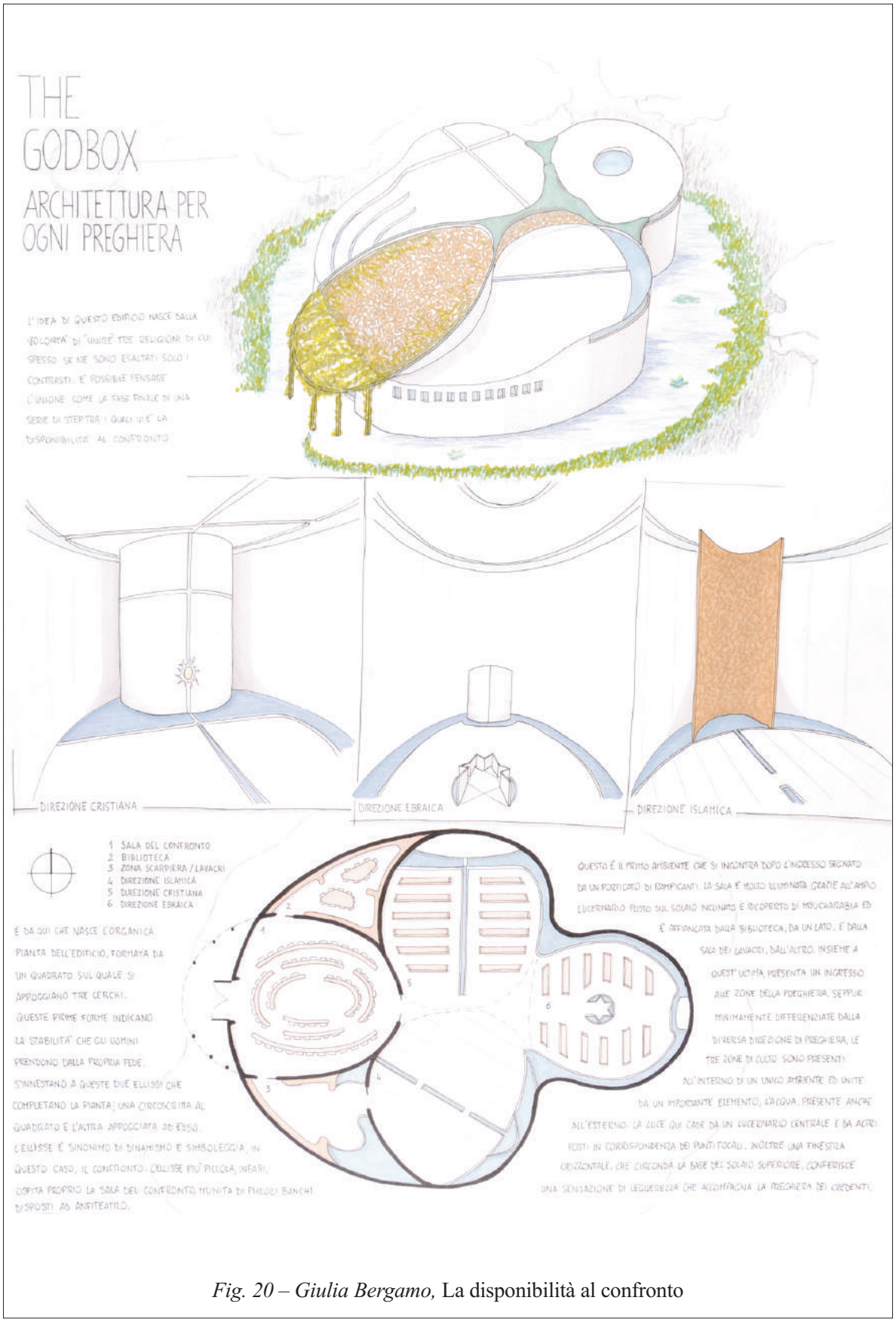

Fig. 20 – Giulia Bergamo, La disponibilità al confronto

«Il Buon Dio è nel dettaglio» (Gustave Flaubert)

Ulteriori lavori, pur non rivelando una concezione perfettamente coerente, presentano alcuni spunti degni in sé di particolare interesse.

Ad esempio, specifica attenzione è dedicata da alcuni studenti al motivo della copertura.

Luciano De Carlo propone un organismo dalla copertura a ventaglio nel quale dichiara di essersi ispirato al nautilus «e alla sua particolare struttura a spirale tridimensionale, generata da un punto ruotante intorno a un raggio» (fig. 21). L'antico simbolo, in parte "costruito" in parte lasciato libero per uno spazio verde, sta qui a significare «il cammino in ascesa, tormentato ma inarrestabile che lo spirito umano compie per congiungersi allo splendore celeste».

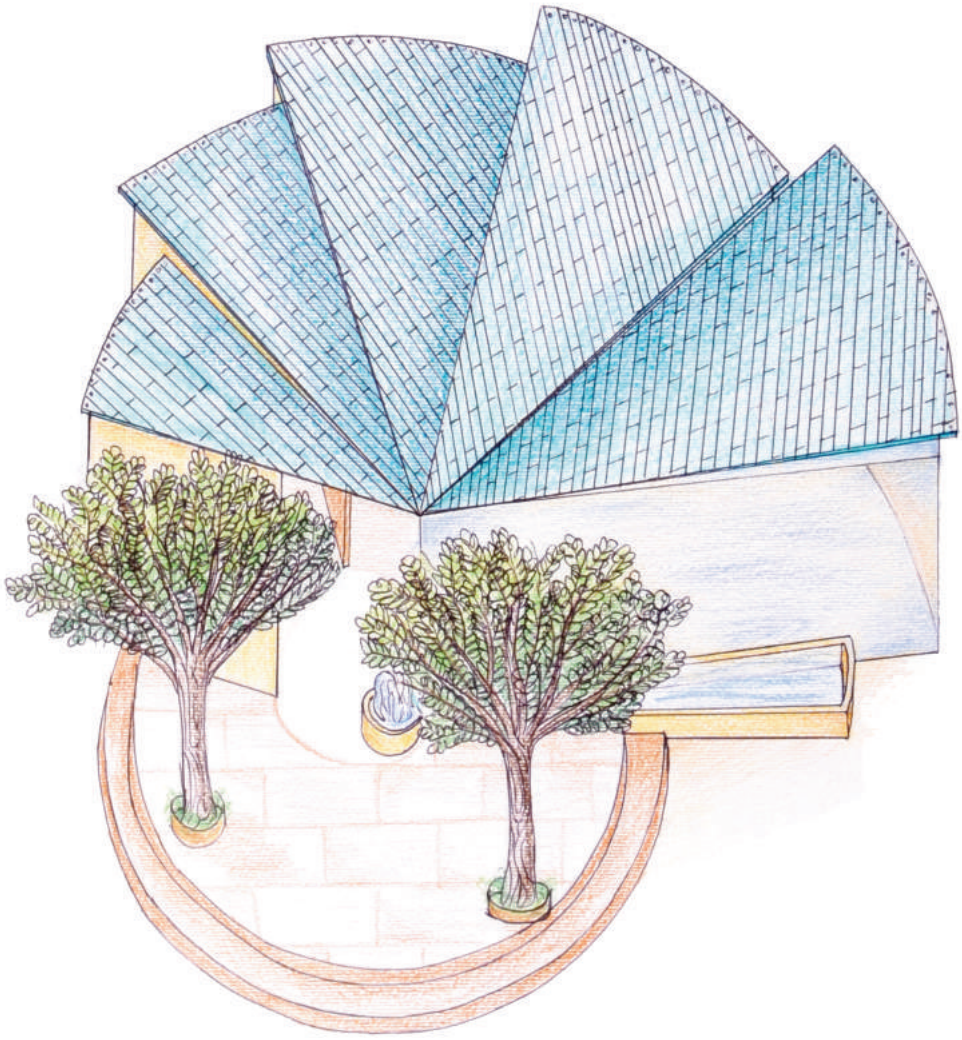

Fig. 21 – Luciano De Carlo, La conchiglia del nautilus

Il motivo della spirale sembra essere condiviso, ma solo in pianta, dal progetto di **Alina Burlac** (fig. 22), che concepisce un organismo i cui spazi crescono gradualmente fino a culminare nel volume più alto, corrispondente all'ambiente centrale condiviso dalle tre religioni, che «si relaziona con ognuno dei luoghi di preghiera». Altro elemento di primaria importanza è la copertura vetrata anch'essa in forma di *mashrabiyya* geometrizzata, per mezzo della quale la luce naturale penetra all'interno dell'edificio svolgendo «un ruolo simbolico in tutte e tre le religioni, su questo infatti è basato l'intero iter progettuale».

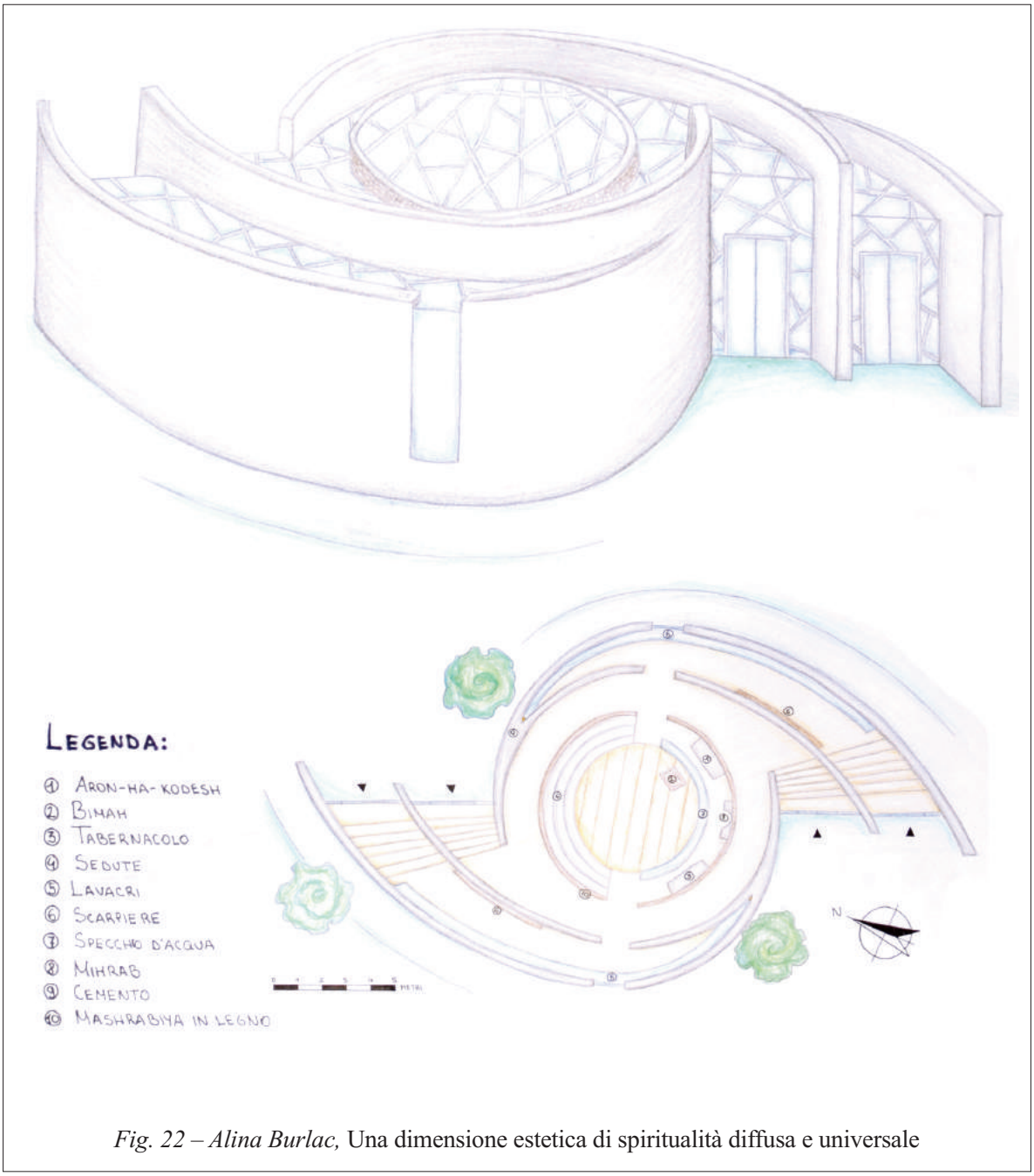

Fig. 22 – Alina Burlac, Una dimensione estetica di spiritualità diffusa e universale

Una spirale spaziale che si sviluppa da una pianta ellittica progetta invece **Chiara Di Quinzio** (fig. 23), che concepisce un edificio a tre livelli fuori terra più uno interrato, nel quale trova luogo una spa, in modo da evolvere e alleggerire il concetto di abluzioni rituale e la purificazione del corpo preliminare a quella dell'anima. Al piano terra troviamo invece la sala per la preghiera, il cui stile è «minimale e asettico per non incorrere nel rischio di privilegiare alcune fedi rispetto ad altre», sovrastata al livello superiore dalla biblioteca e, in cima, da un giardino d'inverno che sembra simboleggiare il predominio della natura sull'uomo o il giardino dell'Eden. Abbastanza evidente ed opportuno sembra il riferimento al progetto per il *Danteum* redatto da Giuseppe Terragni nel 1938, sia nel percorso d'ascesi che nell'ambiente vetrato sommitale.

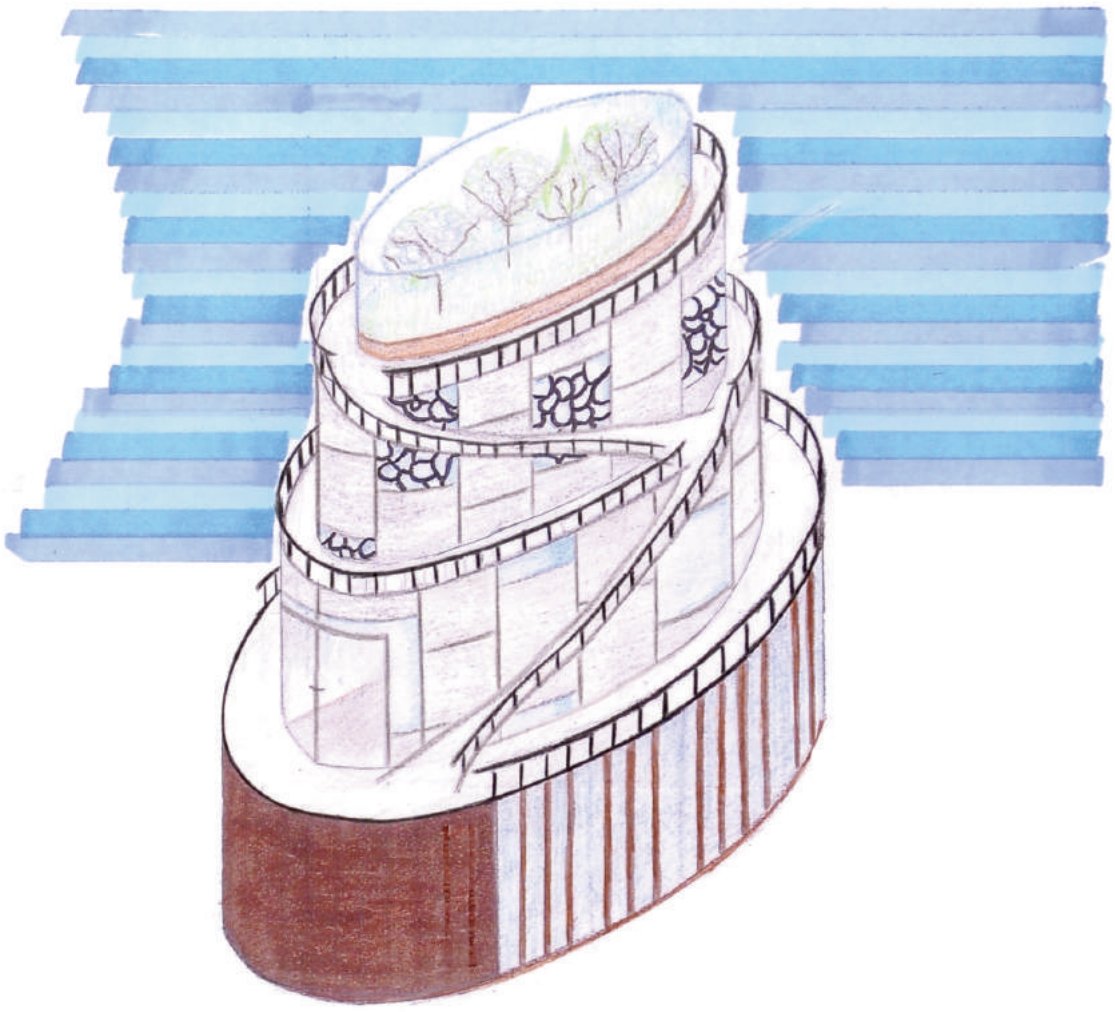

Fig. 23 – Chiara Di Quinzio, Lo stile minimale e asettico

Un purissimo schema quadrato sviluppato in un volume unitario e trasparente viene invece proposto da **Valentina Barbacane** (fig. 24), a significare come «una sola natura [abbia] generato un mondo ricco di diversità che solo in essa ritrovano l'unione». In tal senso la pianta genera in alzato un parallelepipedo le cui superfici mostrano un motivo portante ad albero e tamponature policrome.

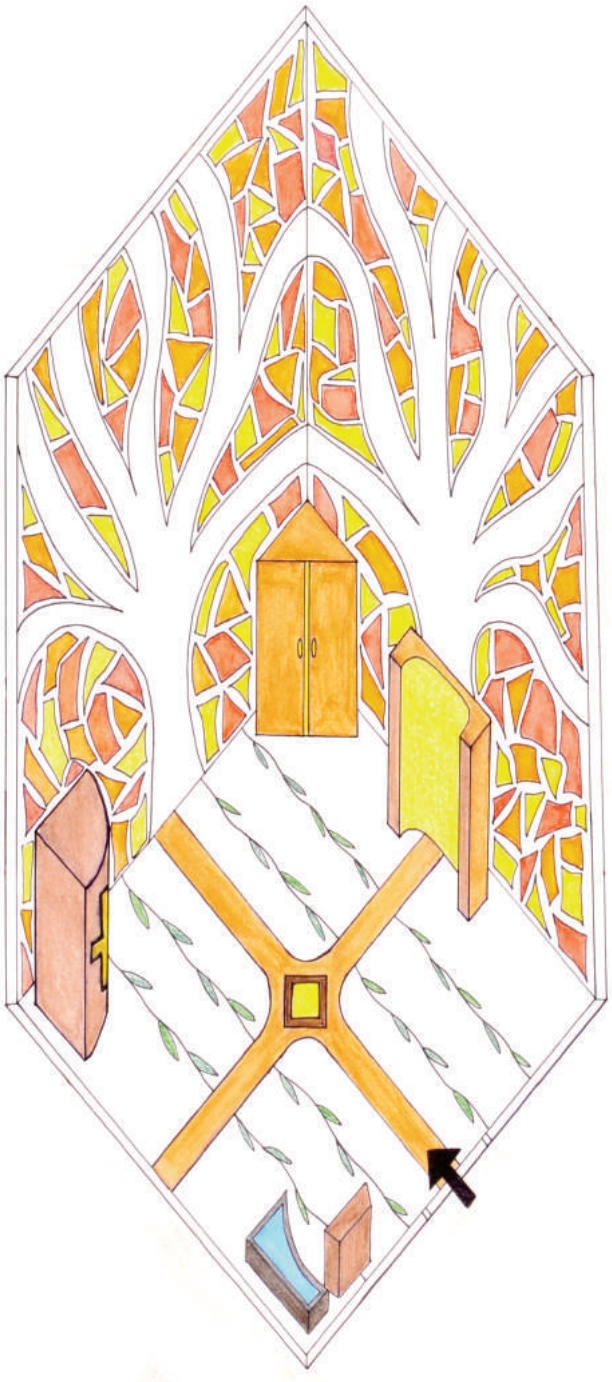

Fig. 24 – Valentina Barbacane, Una sola natura ha generato un mondo ricco di diversità

Dalla sovrapposizione di due quadrati ruotati di 45° nasce la pianta del progetto di **Marianna Damiano** (fig. 25) che intende così simboleggiare «l'armonia tra le tre religioni, che l'edificio stesso ha il fine di auspicare». Ad una pianta abbastanza articolata (una sorta di "stella di Davide" con la punta occidentale introflessa per ospitare le due porte di accesso) corrisponde un elevato non perfettamente risolto con un'altezza sproporzionata rispetto alla funzione, anche se apprezzabili risultano il loggiato ospitante il «tetto-giardino» ed il rivestimento complessivo in legno.

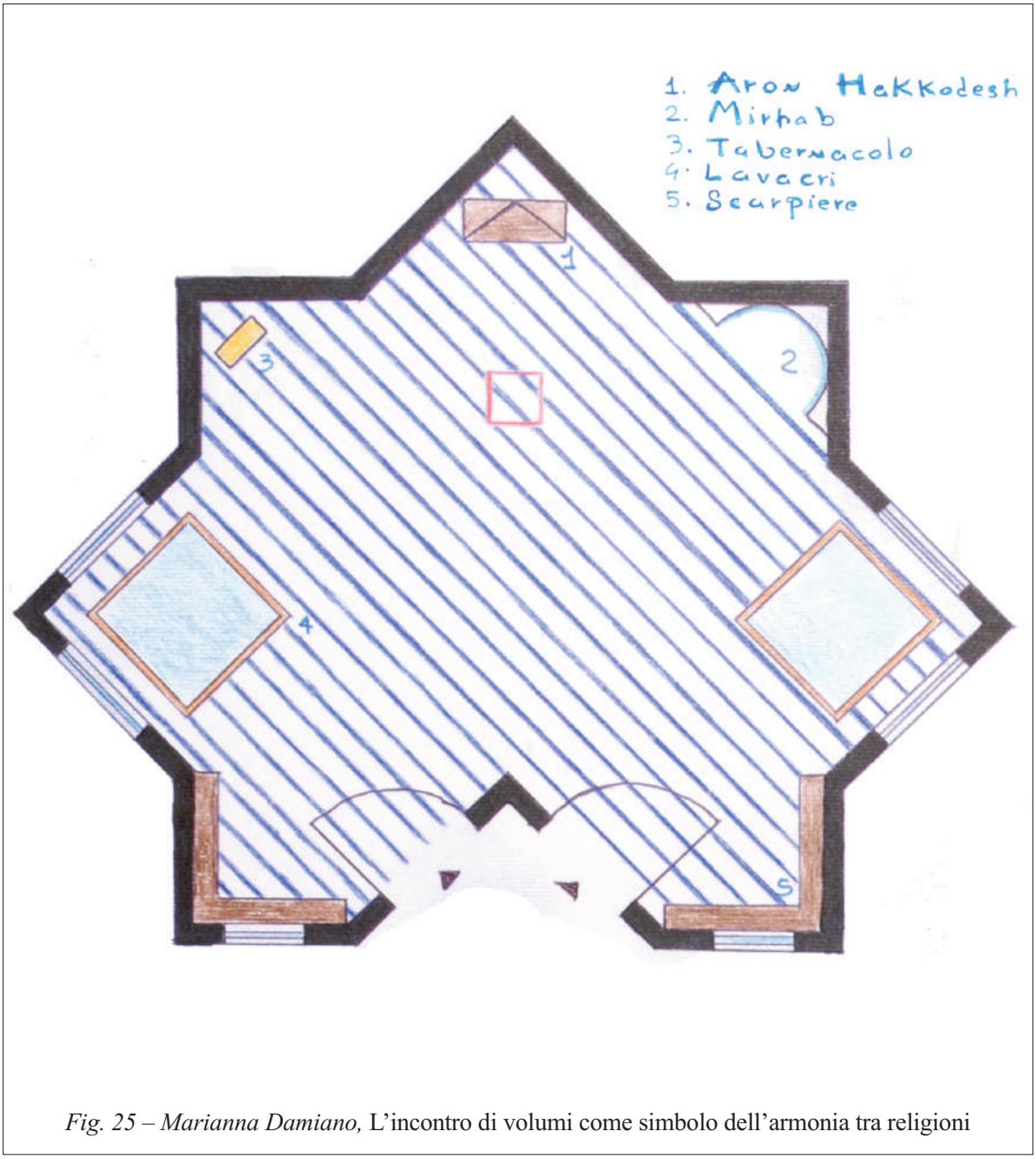

Fig. 25 – Marianna Damiano, L'incontro di volumi come simbolo dell'armonia tra religioni

Analoga sovrapposizione di due quadrati ruotati a 45° mostra il progetto di **Claudia D'Arcangelo** (fig. 26), con alcune differenze sostanziali. Il quadrato interno, destinato a contenere gli spazi di preghiera, ha i lati spezzati verso l'interno e non rettilinei, mentre nel poligono esterno i due settori trasversali sono occupati rispettivamente da biblioteca e sala lettura, quello meridionale ospita l'ingresso comune e infine quello opposto è impegnato da una vasca d'acqua.

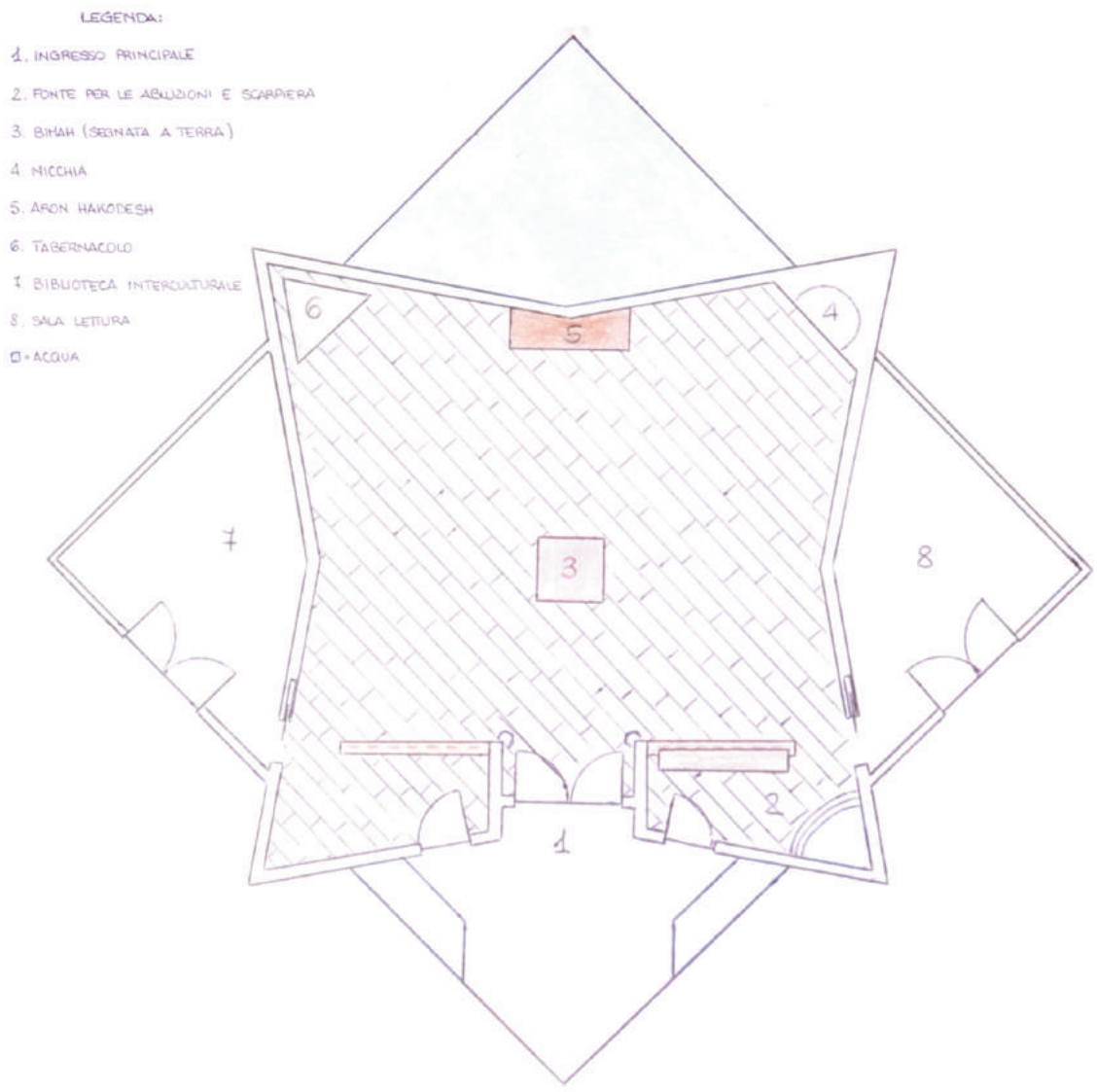

Fig. 26 – Claudia D'Arcangelo, Un'architettura coraggiosa e pronta a rompere gli schemi

Il rettangolo è stato adottato da più studenti come matrice spaziale ma con differenti declinazioni. **Andrea Claut** prevede infatti uno schema trasversale al cui interno gli spazi sono affiancati senza iati o filtri (fig. 27). La semplicissima planimetria, appena animata da un portico anteriore su *pilotis*, trova però un interessante motivo spaziale nel sistema di copertura che richiama la chiesa romana di Dio Padre Misericordioso progettata da Richard Meier, uno degli edifici trattati a lezione che più sembrano aver colpito l'immaginazione dei partecipanti al Laboratorio.

Il rettangolo di base diviene invece espressione emblematica nel progetto di **Carmine Cerbone** (fig. 28). La pianta è organizzata su settori radiali il cui «fuoco», coincidente con l'ingresso mediano, «sottolinea l'idea di accoglienza». In tal senso il rettangolo trasversale è articolato in tre settori destinati ai diversi culti, mentre gli spazi residui sono occupati a sinistra dalla biblioteca e a destra dal giardino scoperto. Il vero motivo d'interesse della composizione è però la copertura che rappresenta fisicamente un libro a pagine spiegate, ancora a significare come la vera battaglia contro l'intolleranza si deve combattere sul piano della cultura.

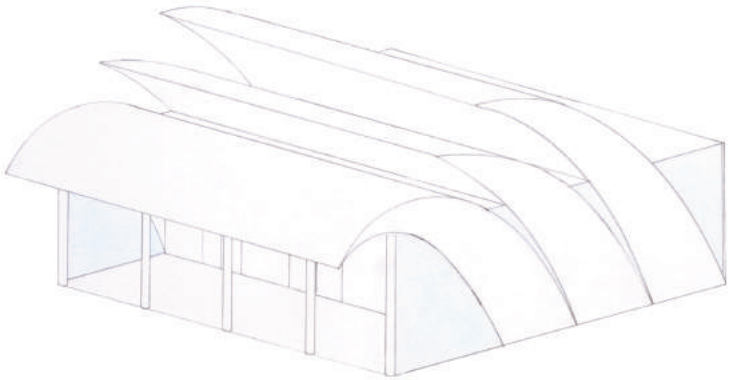

Fig. 27 – Andrea Claut, Un luogo di pura accoglienza e condivisione

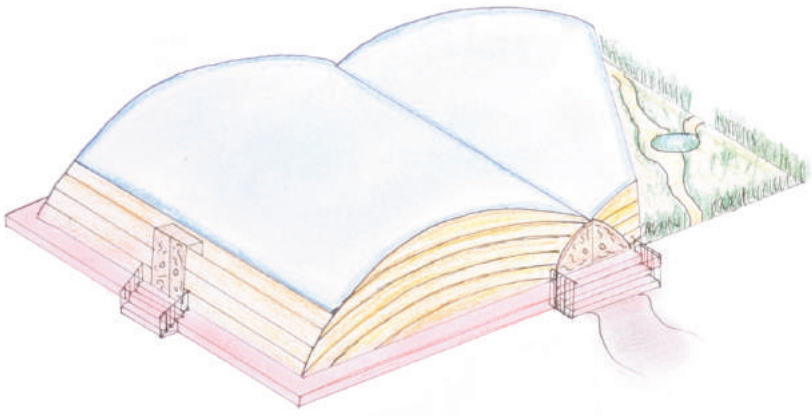

Fig. 28 – Carmine Cerbone, Un messaggio di comunione e coesione

Analogamente, l'edificio progettato da **Pietro Pagliaro** (fig. 29) è dotato di un intero «piano interattivo destinato allo studio e all'insegnamento dei testi sacri». Il semplice rettangolo di pianta che riprende, secondo l'autore, «i canoni dell'architettura razionale» è preceduto da una «struttura ad esedra» che, invitando «il visitatore ad entrare» nello spazio di culto, «rappresenta ideologicamente "l'abbraccio del proprio Dio"». Questo «luogo di incontro» costituisce anche il motivo architettonico più interessante della composizione, articolato in una pensilina curva ad andamento concavo sorretta da archi a sesto acuto che richiamano tanto l'architettura moresca quanto quella gotica europea.

L'intento espressivo assume un aspetto organicamente «aulico» nell'edificio proposto da **Domenico De Filippis** (fig. 30), che «ha la forma di un volatile pronto a spiccare il volo nelle varie direzioni religiose». La stessa copertura in legno e vetro riprende la forma emblematica della pianta, presentando una significativa variazione di quota: essa è infatti «piana in corrispondenza dell'ingresso per poi alzarsi in direzione degli elementi sacri di ciascuna religione».

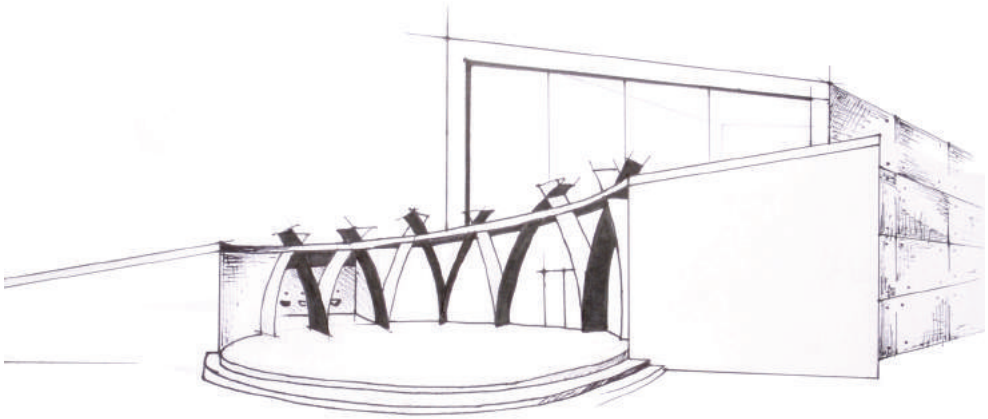

Fig. 29 – Pietro Pagliaro, L'abbraccio del proprio Dio

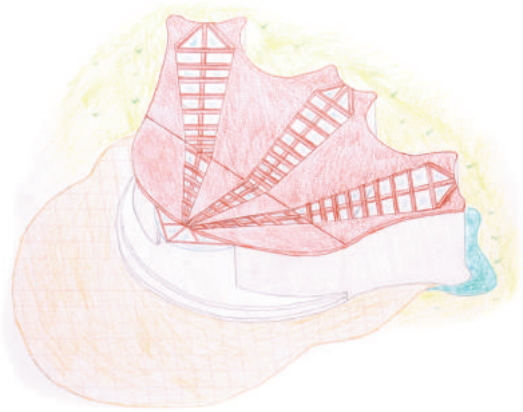

Fig. 30 – Domenico De Filippis, Un volatile pronto a spiccare il volo nelle direzioni religiose

Chiudiamo l'analisi di questo gruppo di progetti con l'elaborato di **Giulia Como** (fig. 31), senz'altro il più originale e, in un certo modo, ambizioso, a partire dalla lunga citazione della poesia *I ciechi* di Charles Baudelaire[25]. Ad un primo sguardo l'edificio di progetto appare come una cupola trasparente con due piani calpestabili: quello posto in coincidenza del piano terraneo, in cui sono sistemati gli spazi per la preghiera serviti da un unico ingresso, ed il secondo collocato in sommità della cupola, che ospita un tetto giardino con *impluvium*. I due livelli sono collegati da una fontana cilindrica con «gioco di luce» posta anch'essa al centro delle due circonferenze. In realtà la struttura, chiaramente ispirata alla cupola del *Reichstag* di Norman Foster (anche per il percorso interno imposto al visitatore, qui simbolico dell'ascesa spirituale), possiede nelle intenzioni dell'autrice un ben preciso «fine ideologico», che è quello di «rappresentare un enorme occhio che guarda verso il cielo, l'infinito e inconoscibile universo dentro al quale sono custodite le credenze religiose». Non più quindi l'occhio divino che guarda l'uomo dall'alto dei Cieli ma l'occhio dell'uomo che cerca l'«inconoscibile» di cui oggi sente ancor più bisogno e mancanza.

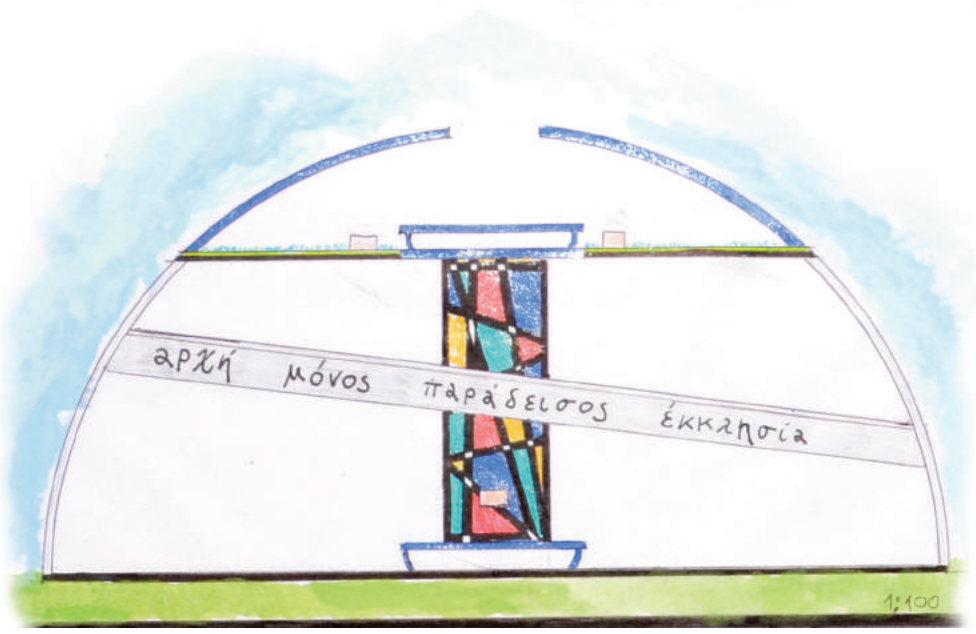

Fig. 31 – Giulia Como, Che cercano nel Cielo questi ciechi?

[25] «Guardali, anima mia; davvero orribili! / Simili a manichini; vagamente ridicoli; / Terribili, singolari come i sonnambuli; / Van dardeggiando quei globi tenebrosi, chissà dove. // I loro occhi, in cui se n'è andata / La divina scintilla, come fissi/ Lontano, restano levati al cielo; / Mai li si vede chinare pensosi / La testa appesantita verso il suolo. / Così attraversano il buio infinito, / Questo fratello del silenzio eterno. / Città! Mentre tu canti, e ridi e sbraiti, / Pazza fino all'atroce di piacere, / Guardami, anch'io mi trascino così! / Ma, inebetito più di loro, dico: / Che cercano nel Cielo, questi ciechi?» (Charles Baudelaire, *I ciechi*, 1860).

La composizione degli estremi. La conciliazione degli opposti

Concludiamo la nostra rassegna con quattro lavori che occupano siti diametralmente opposti di un ambito in cui al centro c'è l'architettura ed agli estremi soluzioni differenti per forma e significato.

Nell'emisfero razionale dell'architettura risiede il progetto di **Alberto De Virgiliis** (fig. 32), i cui intenti sono ben chiari sin dalle note autorali: «Unione senza confusione, la creazione di un silenzioso dialogo tra materia, architettura e fede. Abbattere le barriere mantenendo la propria individualità, il proprio credo, il proprio essere. Creare un luogo per tre culti religiosi (ebraismo, islamismo e cattolicesimo), uno spazio libero, comune e flessibile, tra luce e materia, tra divino ed umano». Miesiano fino al midollo nella sua impostazione stereometrica e silente, con due volumi giustapposti, il minore d'ingresso e di servizio e il maggiore destinato ad accogliere gli spazi della preghiera che ritrovano l'essenzialità della Robert F. Carr Memorial Chapel of St. Savior quale presupposto indispensabile per far coabitare le diverse Fedi nell'eccellenza dello spazio totalmente privo di aggettivazioni. Unica ingenuità un muro inclinato verso nord-est, che stonerebbe fortemente con il resto della composizione per l'asintatticità della disposizione se non recasse alla mente il drammatico inserto della "chiesa delle Luce" realizzata da Tadao Ando a Ibaraki (1989). La citazione di questo altro grande maestro del "meno è più" appare meno casuale di quanto si creda se solo si riflette all'analoga compresenza di due volumi stereometrici di diversa volumetria su cui lo stesso Tadao Ando basa l'architettura della cappella sull'acqua a Tomamu (1985-88).

Due coincidenze sono un indizio e non ancora una prova, ma a quota tre si arriva nel lavoro di **Alfredo Di Pompo** (fig. 33), che risolve la copertura mediante due lastre delle quali quella a maggiore pendenza oltrepassa l'altra penetrando nello spazio interno. Si tratta in sostanza del ribaltamento a 90° del motivo prima citato della chiesa di Ibaraki, a decisiva testimonianza del favore incontrato da Tadao Ando ed in generale dagli architetti giapponesi tra i ragazzi che hanno seguito del lezioni del Corso di Storia dell'Architettura Ia. Il progetto di Alfredo è vicino nella linearità a quello precedente ma più ricco concettualmente, anche se rappresentato con minore dispendio di energie. Si tratta infatti di uno spazio rettilineo allungato, con le due pareti longitudinali alternativamente cieca e completamente vetrata, ancora a citare lo spazio del Maestro giapponese. La rotazione dello spazio in senso trasversale, ottenuta dal completo svuotamento della parete a nord-ovest, viene nuovamente contraddetta dalla traslazione assiale di due schermi murari dalle pareti brevi di testata. Quella meridionale chiude lo spazio che contiene lavacri, piscina e scarpiera, limitato sui lati da una sequenza di pilastri. Interessante anche la scelta dei materiali, che al calcestruzzo ed al vetro associa il «legno di noce».

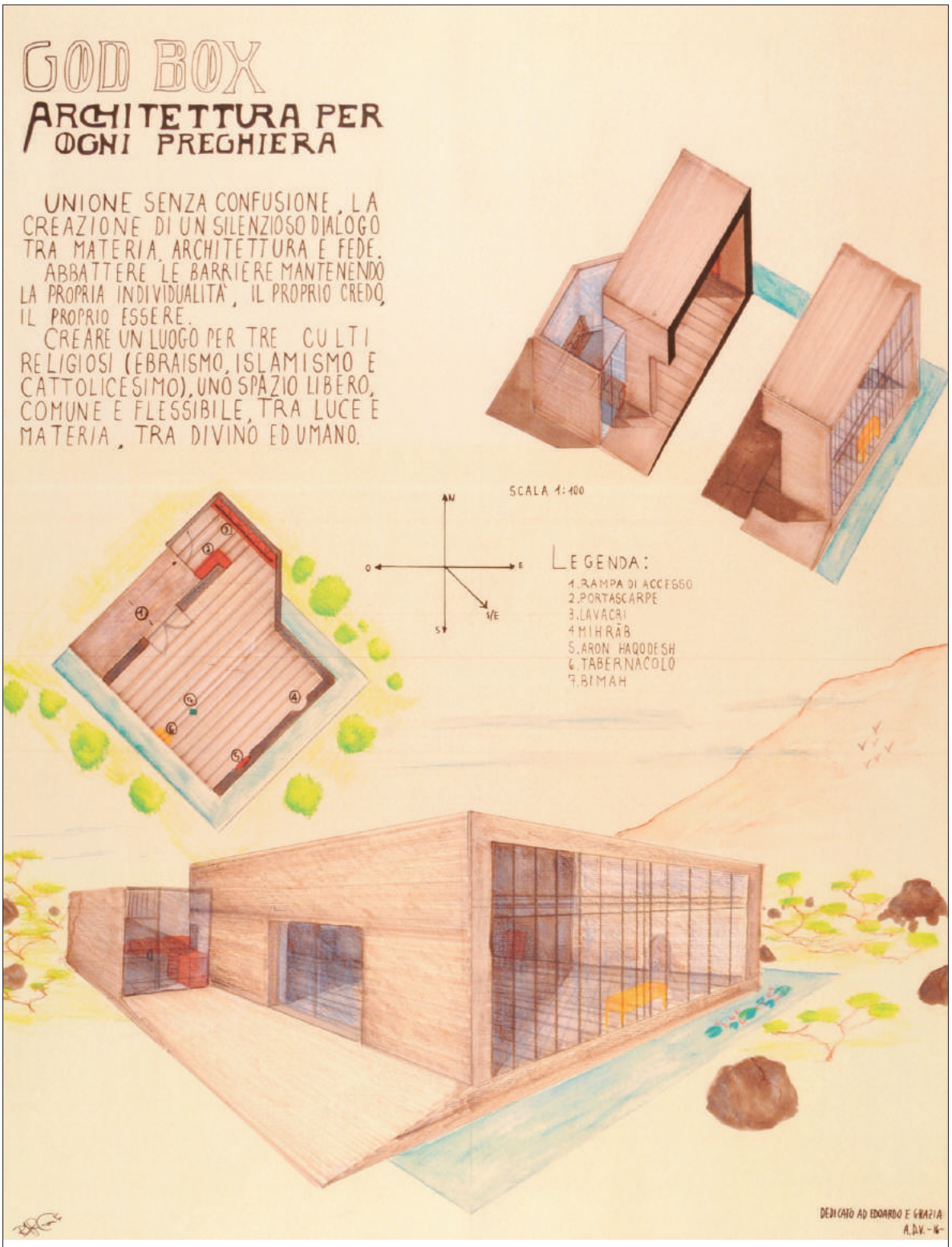

Fig. 32 – Alberto De Virgiliis, Un silenzioso dialogo tra materia architettura e Fede

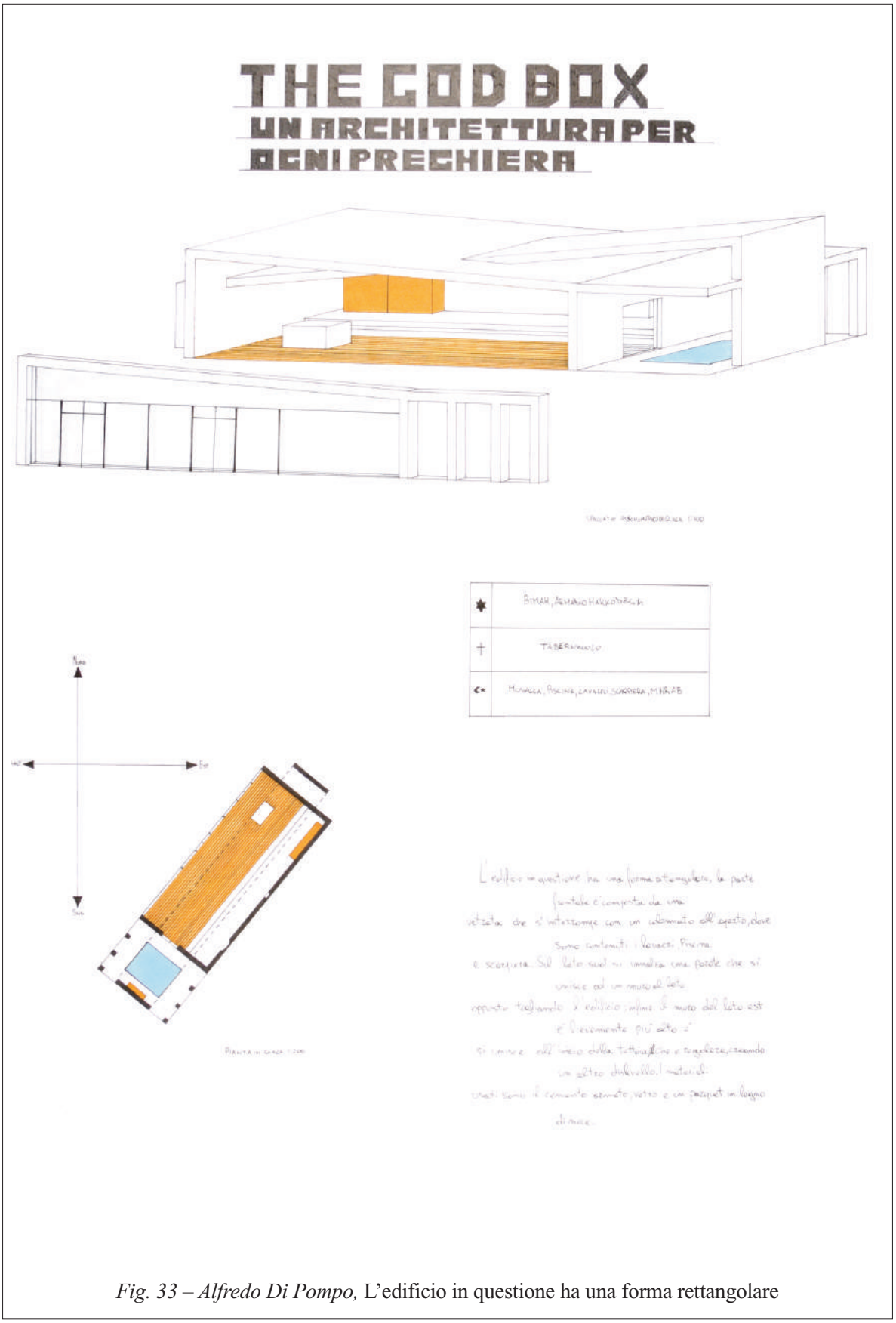

Fig. 33 – Alfredo Di Pompo, L'edificio in questione ha una forma rettangolare

Dall'altra parte della barricata, quella del sangue e del sentimento, si situa invece il progetto di **Alessia Brisdelli** (fig. 34), realmente "imaginifico" ed estremamente bilanciato tra contenuto, simbolo e forma spaziale. Non c'è migliore spiegazione se non le parole dell'autrice: «Fin dai tempi più antichi gli alberi furono considerati simboli sacri. Agli alberi gli uomini chiedevano protezione e conforto, illuminazione e consiglio. Simbolo di unione tra cielo e terra. La disposizione spiraliforme delle arcate e delle colonne in acciaio è volta a ricordare un albero, con le arcate che creano una sorta di linea serpentina. L'edificio, posto al centro di questa struttura, è interamente bianco con vetrate verdi, mentre la copertura in legno, nella parte interna, si contrappone alla pavimentazione marmorea». Lo spazio sacro è impostato su di una pianta triangolare fortemente simbolica, i cui vertici sono occupati dalle diverse zone confessionali. La pianta, che presenta sapienti fratture ed arretramenti delle pareti per aprire gli ingressi differenziati per religione, è però letteralmente crivellata da pilastri d'acciaio ad andamento verticale ed arcuato a formare letteralmente una foresta simile a quella che Antoni Gaudì concepì per il Tempio Espiatorio della Sagrada Familia a Barcellona. Rispetto al grande visionario catalano, Alessia concepisce una morfologia meno legata alla natura per evocare orizzonti apocalitticamente postmoderni, nei quali immagini e cromie sono talmente futuribili da sembrare ancestrali. D'altronde lo stesso Gaudì soleva dire che «l'originalità consiste nel ritornare alle origini».

Chiudiamo l'intera rassegna, ringraziando tutti i ragazzi che hanno lavorato e si sono impegnati nel nostro Laboratorio, con un progetto diverso da tutti i precedenti e che, fin dall'inizio e con l'esplicito consenso della docenza, ha espresso dei contenuti molto profondi pur derogando da quelle che erano le indicazioni di base. In rapporto a tutti gli altri studi, quello di **Elena Di Giuseppe** (fig. 35) ha infatti capovolto la focale partendo dal concetto secondo cui l'architettura è una espressione mentale[26]. Citando il Buddha, che sembra aver interessato non casualmente gli studenti del Corso («Poiché tutto è una riflessione della nostra mente tutto può essere cambiato nella nostra mente»), Elena ha rappresentato un cervello/cupola al cui interno sono sommariamente sistemati gli spazi dedicati alle tre religioni. Le varie circonvoluzioni si trasformano quindi in elementi strutturali discontinui, collegati da lastre di vetro che assicurano la necessaria illuminazione dell'interno. Il riferimento è coerente in sezione e ancor di più nella pianta, che presenta uno schema ellittico troncato anteriormente da una controcurva concava. Anche in questo caso, come in tanti altri che abbiamo esaminato, è rivelata dalle note – pur sintetiche – scritte dall'autrice («I pensieri sapienti guidano la

[26] Elena Di Giuseppe: «Poiché tutto è una riflessione della nostra mente tutto può essere cambiato nella nostra mente. I pensieri sapienti guidano la mano, ed è lungo vivere e morire per chi ignora la conoscenza».

mano, ed è lungo vivere e morire per chi ignora la conoscenza») che rielabora liberamente citazioni di Mies e Seneca ascoltate a lezione[27].

Come chiaramente comprensibile, si tratta di rappresentazioni a volte ingenue, spesso realizzate secondo metodi di rappresentazioni elementari e usando tecniche di base, nella maggior parte i colori a pastello. Molti degli studenti erano *absolute beginners* nel campo della progettazione architettonica e per questo non è stato richiesto loro un vero e proprio elaborato progettuale, quanto un'"idea" che trovasse fondamentale supporto nelle brevi note richieste come parte integrante dell'elaborazione grafica. Anche in questo caso alcuni studenti si sono limitati a "copiare" frasi da *internet* ma molti altri hanno "rubato", dalla rete o dai libri, concetti profondi se non addirittura intere poesie. Noi ringraziamo tutti i ragazzi dell'impegno profuso e ci complimentiamo anche con chi non vedrà il proprio lavoro tra quelli pubblicati. Le esigenze di spazio non ci consentivano infatti di ospitare in questa sede tutte le opere realizzate, ma quanto di buono essi hanno fatto nel nostro Corso fiorirà ben presto e rigogliosamente, ne siamo sicuri.

Un'ultima riflessione va al tema d'anno ed all'accennata attualità delle sue implicazioni. Sapevamo che il tema era complesso e difficile così come lo è il processo verso la reciproca tolleranza. I ragazzi sono stati esemplari nel comprendere le radici e le spine di questa sofferta pianta che si chiama Pace. Nessuno poteva però immaginare che il giorno prima della lezione finale del Corso, il cui ultimo argomento era dedicato all'architettura della Berlino contemporanea, proprio sulla *Ku'damm* così amata e studiata la vita di una ragazza abruzzese sarebbe stata recisa in nome di un fondamentalismo cui si oppone la spiritualità che informava tutti i progetti dei ragazzi presenti nell'aula Laboratorio B in quella mattina di dicembre. Per questo, ricordando la commozione che strozzava le nostre voci e stringeva i nostri cuori, noi tutti dedichiamo questa pubblicazione a Fabrizia Di Lorenzo.

[27] In particolare: «I miei pensieri guidano la mano e la mano dimostra se il pensiero è giusto» (L. Mies van der Rohe)

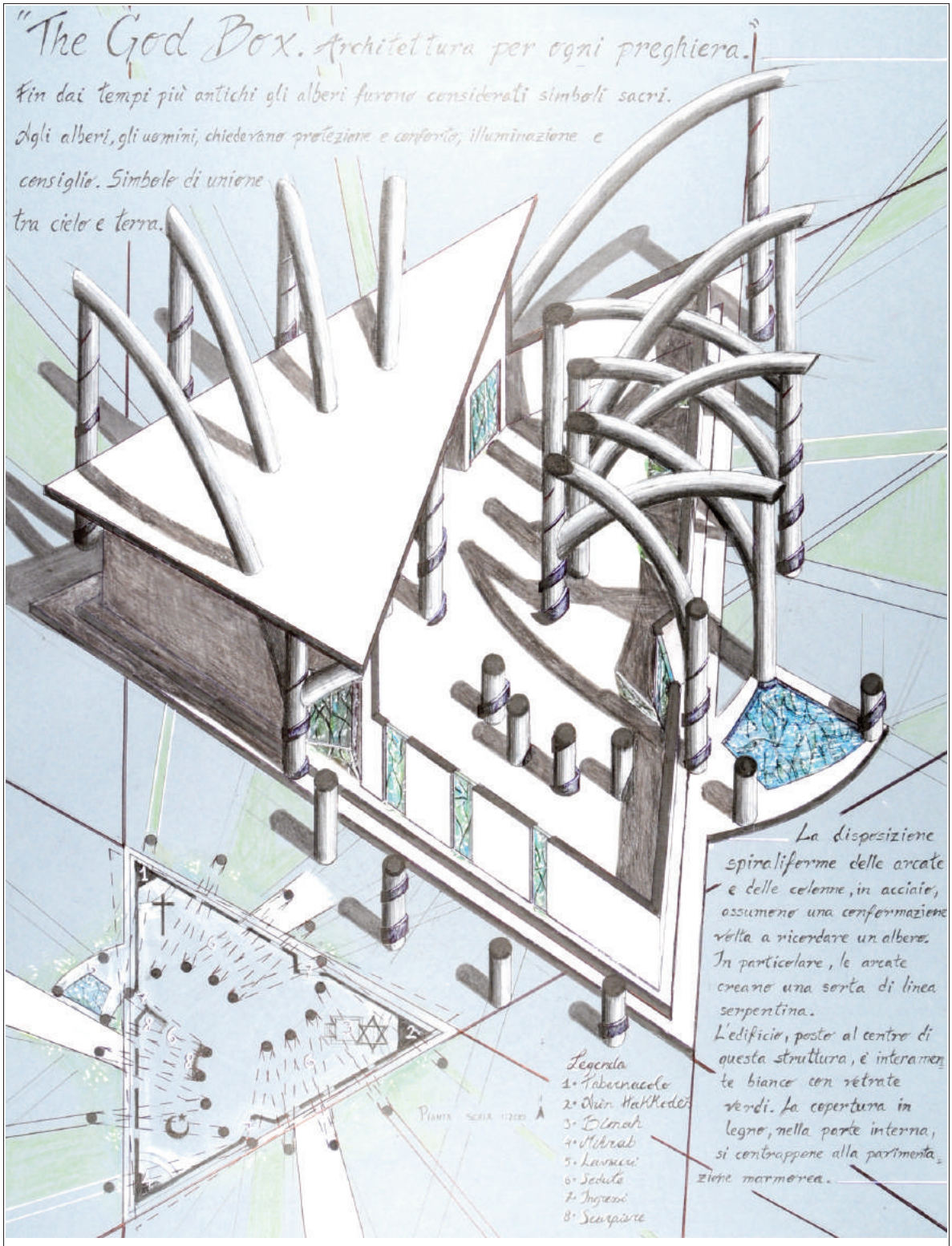

Fig. 34 – Alessia Brisdelli, Agli alberi gli uomini chiedevano protezione e conforto

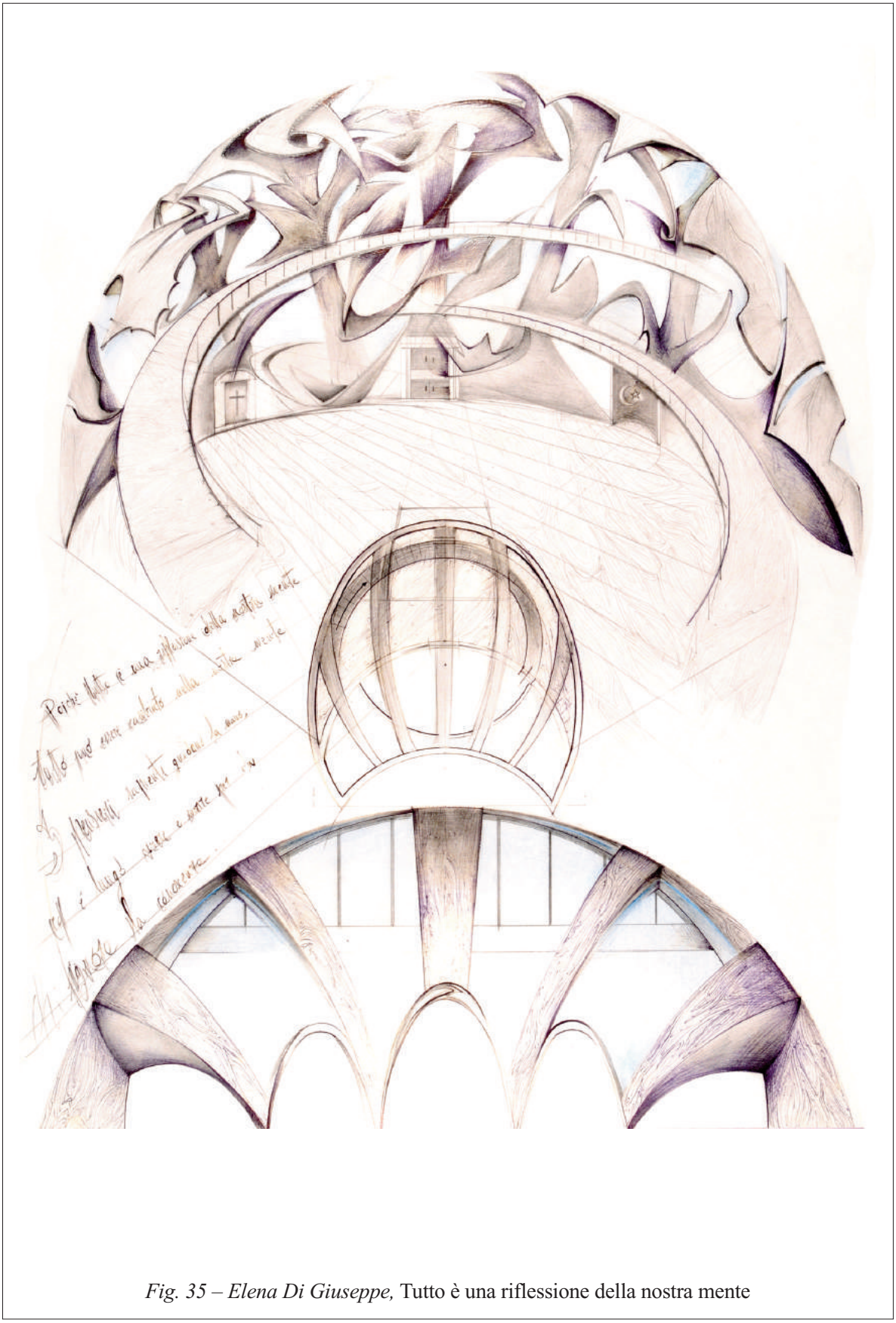

Fig. 35 – Elena Di Giuseppe, Tutto è una riflessione della nostra mente

INDICE

THE GOD BOX
ARCHITETTURA PER OGNI PREGHIERA

PREFAZIONE di Paolo Fusero ..... pag. 9

IL SACRO E LE RELIGIONI. LE ESPERIENZE DEI MAESTRI DELL'ARCHITETTURA
THE SACRED AND RELIGIONS. THE EXPERIENCES OF THE MASTERS OF ARCHITECTURE
Raffaele Giannantonio ..... » 11

L'ARCHITETTURA DELLA CHIESA CATTOLICA
THE ARCHITECTURE OF THE CATHOLIC CHURCH
Lorenzo Leombroni ..... » 27

L'ARCHITETTURA DELLA SINAGOGA EBRAICA CONTEMPORANEA
THE ARCHITECTURE OF THE CONTEMPORARY JEWISH SYNAGOGUE
Erika Di Felice ..... » 47

L'ARCHITETTURA DELLA MOSCHEA
THE ARCHITECTURE OF THE MOSQUE
Miriam Paparella..... » 63

ARCHITETTURA SACRA E NATURA
SACRED ARCHITECTURE AND NATURE
Maria Adele Colicchio ..... » 83

L'INEFFABILE PERMANENZA DEL SACRO
THE INEFFABLE PERMANENCE OF THE SACRED
Emilia Corradi..... » 91

THE GOD BOX. ARCHITETTURA PER OGNI PREGHIERA
THE GOD BOX. ARCHITECTURE FOR EVERY PRAYER
Raffaele Giannantonio ..... » 97

POSTFAZIONE di Adriano Ghisetti Giavarina ..... » 151

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017
dalla DIGITAL TEAM SRL
Via Dei Platani, 4 – Fano