



MA XXI

Nature
Mario Botta
Sacro
e profano
Sacred
and profane

8 apr 2022 > 4 set 2022

a cura di curated by
Margherita Guccione
Pippo Ciorra

Nature

MARIO BOTTA

SACRO E PROFANO

a cura di Margherita Guccione e Pippo Ciorra

8 aprile – 4 settembre 2022

Galleria Gian Ferrari

«Costruire è di per sé un atto sacro, è un'azione che trasforma una condizione di natura in una condizione di cultura; la storia dell'architettura è la storia di queste trasformazioni. Il bisogno che spinge l'uomo a confrontarsi con la dimensione dell'infinito è una necessità primordiale nella ricerca della bellezza che sempre ha accompagnato l'uomo nella costruzione del proprio spazio di vita»

Mario Botta

maxxi.art | Cartella stampa e immagini maxxi.art/area-riservata/ password **areariservatamaxxi**

Roma, 7 aprile 2022. Architetto svizzero di fama internazionale, ha realizzato in tutto il mondo opere e progetti di grande importanza, come il MoMA di San Francisco e il Museo Tinguely di Basilea. Formatosi con Carlo Scarpa e profondamente ispirato dagli incontri con Le Corbusier e Louis I. Kahn, è oggi riconosciuto a sua volta come un grande maestro dell'architettura internazionale. **Mario Botta** (Mendrisio, 1943) è il protagonista della settima edizione del ciclo **NATURE**, in cui il MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo invita un architetto a progettare un'installazione *site specific* che rappresenti una sintesi della propria ricerca architettonica, una sorta di "autoritratto tridimensionale".

MARIO BOTTA. SACRO E PROFANO, a cura di **Margherita Guccione** e **Pippo Ciorra**, è allestita nella Galleria Gian Ferrari del MAXXI **dall'8 aprile al 4 settembre 2022**.

In mostra una selezione di progetti realizzati, perché, come afferma Botta stesso "il costruito, al di là dell'idea dell'architetto, risulta infinitamente più ricco e testimonia lo spirito della comunità e della committenza interpretando il tempo del vivere collettivo".

Il tema del Sacro e del Profano, individuato dall'autore e dai curatori come concetto guida della mostra, si riferisce ovviamente alla diversa funzione degli edifici scelti per l'esposizione, quindi alla distinzione tra luoghi di culto e spazi dedicati alle istituzioni civili. Per l'autore l'accostamento di sacro e profano ha però un valore più ampio e rappresenta il punto di partenza ideale per una riflessione profonda intorno a quel senso di sacralità che è insito nell'architettura stessa e in alcuni dei suoi elementi chiave: luce e ombra, gravità e leggerezza, trasparenza e materia, percorsi e soglie.

Per la Galleria Gian Ferrari del MAXXI Botta ha immaginato un'installazione molto coinvolgente, affollata di oggetti/architetture a varie scale: dai prototipi di vasi ai modelli di edifici, alla riproduzione in scala 1:2 dell'abside della chiesa di Mogno fino al grande padiglione ligneo costruito in dimensioni reali, utilizzando materiali naturali e profumatissimi legni pregiati, trattati con cura artigianale. L'obiettivo è creare intorno al visitatore un'atmosfera che riassume essa stessa le forme, la materia e l'essenza delle architetture di Mario Botta.

Completano il racconto dell'universo progettuale di Botta il grande tappeto-arazzo "Anatolia", realizzato da Atelier Moret su progetto di Cleto Munari, una serie di schizzi originali, fotografie e il film documentario di Francesca Molteni, appositamente prodotto per l'occasione, ricco di voci, testimonianze e commenti di persone del mondo della cultura a lui vicine.

Dice **Margherita Guccione**: «Tutto il percorso professionale di Mario Botta ci racconta la sua consapevolezza della sacralità dell'architettura. Nella mostra del MAXXI, attraverso la sapiente presentazione di alcune delle tante opere realizzate si ritrovano tutti i valori del suo *modus operandi*: l'essenza del progettare, la memoria della materia, il rispetto del contesto, l'espressione della collettività, la durata nel tempo.

Un paesaggio potente fatto da grandi modelli lignei di varie dimensioni è quello che Mario Botta ha disegnato per il MAXXI, in un efficace corpo a corpo con gli spazi di Zaha Hadid».

Prosegue **Pippo Ciorra**: «Scorrendo il catalogo della mostra e il regesto delle opere di Mario Botta viene ancora una volta in mente il piccolo capolavoro critico di Italo Calvino, le sue *Lezioni Americane*. Cinque capitoli cristallini - *lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity* - più uno rimasto "in bianco" per la scomparsa prematura del maestro: *consistency*. Ecco, l'architettura di Botta sembra riassumere le due possibili traduzioni della parola inglese, quella più corretta, "coerenza" e quella più letterale (e maccheronica) "consistenza". Botta ha attraversato quasi sessant'anni di architettura applicando ai suoi edifici una coerenza espressiva di straordinaria efficacia, nutrita – tra l'altro – da una consapevolezza estrema dell'uso dei materiali, delle loro proprietà, della loro consistenza e potenzialità costruttiva ed estetica».

I progetti in mostra:

A rappresentare il tema del **SACRO** i progetti di una serie di edifici di culto realizzati da Botta in tutto il mondo: dalla **Chiesa di San Giovanni Battista a Mogno**, in Svizzera, iniziata nel 1986 e che per l'architetto rappresenta il primo vero incontro con la dimensione del sacro, fino alla **Chiesa di San Rocco a Sambuceto** in Abruzzo, ultimata nel 2022. E ancora: la **Cattedrale della Resurrezione a Évry** (Francia), con il suo iconico corpo cilindrico tagliato in diagonale; la **Cappella di Santa Maria degli Angeli sul Monte Tamaro** (Svizzera), che sembra essere ancorata nella montagna; la **Sinagoga Cymbalista e l'annesso Centro dell'eredità ebraica di Tel Aviv**, due spazi dai volumi identici ma che si differenziano per l'uso della luce; la maestosa struttura lignea del **San Carlino sul Lungolago di Lugano**, realizzata per commemorare i 400 anni dalla nascita di Borromini, per rileggere in chiave contemporanea l'eredità del maestro barocco; la **Chiesa del Santo Volto di Torino**, frutto di un programma di riqualificazione della città pensato per reintegrare nel tessuto urbano le aree industriali dismesse degli anni Settanta.

Il tema del **PROFANO** è invece rappresentato da quattro progetti: due edifici museali, il **MART di Rovereto** e il **Museo Bechtler di Charlotte**, Carolina del Nord (Stati Uniti), entrambi pensati come "cattedrali laiche", luoghi in cui comunicare e diffondere la cultura e la memoria e interrogarsi sul senso più profondo dell'arte. E ancora: il **Fiore di Pietra sul Monte Generoso**, in Svizzera, ristorante dall'inconfondibile struttura a pianta ottagonale che ricorda i petali di un fiore, con vista a 360 gradi sulle montagne e il nuovo **Centro termale Fortyseven° di Baden**, sempre in Svizzera in cui le vasche termali, come dita di una grande mano, si protendono verso il fiume Limmat, che abbraccia la città.

Catalogo:

Il volume, settimo della collana *Nature*, racconta il pensiero e il lungo percorso professionale di Mario Botta, attraverso alcune delle sue opere più importanti dagli anni '80 ad oggi. Esplorando i concetti del sacro e del profano, la pubblicazione offre uno sguardo sulle figure che hanno influenzato la sua lunga carriera. Un ricco apparato iconografico accompagna le riflessioni dell'architetto.

Testi di Mario Botta, Pippo Ciorra, Margherita Guccione, Fulvio Irace, Claudio Strinati.

Il volume, in italiano e inglese, è corredato da un apparato antologico e da un'ampia appendice bibliografica.

UFFICIO STAMPA MAXXI +39 06 324861 press@fondazionemaxxi.it

Nature

MARIO BOTTA. SACRO E PROFANO

Mario Botta

Questa rassegna di alcune architetture riferite allo spazio del sacro e alle istituzioni civili documenta un percorso professionale di alcuni decenni in differenti contesti territoriali. Ho selezionato le opere che hanno trovato attuazione, nella convinzione che il costruito, al di là dell'idea dell'architetto, risulti infinitamente più ricco e testimoni lo spirito della comunità e della committenza interpretando il tempo del vivere collettivo. Ciascuna di queste architetture racconta una propria storia e le soluzioni proposte sono riferite a circostanze specifiche, quindi senza alcuna pretesa di "impossibili" teorizzazioni. Si tratta di un percorso di lavoro svolto in una realtà multiconfessionale dentro una società secolarizzata, dove l'architetto ha trovato le ragioni del proprio impegno nei risvolti nascosti e misteriosi del "sacro", capaci di trasmettere una memoria ancestrale ancora intatta, in grado di giungere fino a noi. I temi del "sacro" – il silenzio, la meditazione e la preghiera – pur nelle contraddizioni del vivere quotidiano, evidenziano, con molta più incisività rispetto ad altri temi "profani", gli aspetti primigeni che permettono di rintracciare le ragioni d'essere del fatto architettonico. Penso: alla luce e all'ombra, alla gravità e alla leggerezza, al muro e alla trasparenza, al percorso e alla soglia, al finito e all'infinito, alla forza dell'opera costruita, al suo essere parte attiva di uno scenario di vita che il cittadino incontra ogni giorno. Ma la riscoperta dei valori originari del costruire, semplici ed essenziali, richiede una costante rilettura critica. Per troppi anni l'architettura è stata usata come strumento sfacciatamente perverso a servizio del mercato e dei consumi indotti dalla globalizzazione. Ora, per l'architetto, le costrizioni operative della professione rischiano di annientare ogni spazio creativo dentro un'attualità scialba e soffocante, incapace di reagire all'appiattimento dei valori, contrabbandato dalla società dei consumi come fosse una conquista. Credo che per esercitare questa nostra attività (il costruire) sia necessario trovare nuove forme di pensiero e di azione ripartendo dai principi del mestiere, nella certezza che anche le forme espressive del contemporaneo possano elaborare prospettive capaci di interpretare le spinte innovative, come è avvenuto nel grande passato.

Edifici di culto in una società secolarizzata

Costruire luoghi di culto, in una società secolarizzata e connotata dall'exasperato individualismo della civiltà dei consumi, può oggi apparire un intendimento azzardato, antistorico, aneddotico o comunque marginale rispetto alle spinte egemoniche di mercato e finanza che spadroneggiano nel controllo degli stili di vita. Eppure, dentro le trame di queste differenti tipologie di incontri, di silenzi e di preghiera, attraverso i secoli insistentemente frequentate dalla cultura artistica, permangono riflessioni, intuizioni e speranze che hanno modellato l'identità del nostro vivere collettivo. È la generazione contemporanea che nel breve scorrere di pochi decenni sembra aver smarrito gli ideali e i valori che avevano motivato la "ricerca paziente" degli architetti nostri maestri. Penso a Rudolph Schwarz e allo straordinario sodalizio avuto con Romano Guardini, penso a Le Corbusier, a Niemeyer, ad Aalto, a Michelucci, a Saarinen, a Tange, a Utzon, a Kahn, solo per ricordare gli architetti più affascinanti che hanno operato in seno alla cultura moderna. Architetti che hanno saputo interpretare le attese del proprio tempo e fare dei luoghi di culto modelli significativi per l'organizzazione dello spazio di vita. Oggi appare evidente come, accanto alle conquiste tecniche e scientifiche indotte dalla globalizzazione, si stia diffondendo una omologazione di valori e comportamenti, un livellamento dell'organizzazione dell'habitat, delle città e del territorio. In queste condizioni anche la centralità che i luoghi di culto occupavano dentro i tessuti connettivi dell'abitare sta progressivamente scomparendo, facendo sì che vengano tutt'al più interpretati come memorie o come servizi, al pari di altre componenti della città.

I significati simbolici, le valenze metaforiche, le permanenze di una continuità con la storia e con la nostra stessa identità, sono alcuni dei valori della costruzione dei luoghi di culto dei quali ci ha reso orfani la destabilizzante svolta antropologica e culturale indotta dall'imperante globalizzazione. Nelle nuove interpretazioni degli edifici di culto l'architettura, salvo rari esempi, sembra arrancare con risposte inadeguate, sopraffatta da domande tecnicofunzionali affrontate con troppa disinvoltura, sia dai committenti che dai progettisti. Al di là delle risposte alle esigenze liturgiche resta, per l'architetto, la responsabilità di una sintesi progettuale tale da far sì che un edificio di culto costituisca anche un luogo di identità e di immagine, capace di comunicare la memoria di un passato che chiede di essere interpretato con la sensibilità e la cultura del nostro tempo.

L'architettura porta con sé l'idea del sacro

Per la costruzione di un'opera d'architettura il primo atto risiede nel tracciarne il perimetro, nel distinguere e separare l'interno dall'esterno: un atto "sacro" che isola una nuova realtà architettonica autonoma rispetto al "macrocosmo" infinito che la circonda. Inoltre, questo gesto relaziona inscindibilmente una porzione di territorio scelto dall'uomo alla terra-madre, alla geografia, alla cultura e alla storia di quel sito. Un gesto – quello di definire un perimetro – che trasforma una condizione di natura in una condizione di cultura. Lo spirito dell'uomo ritaglia e modella una nuova realtà con un processo razionale e colto, compiuto per le proprie esigenze e, nel contempo, traccia nuovi equilibri con l'ambiente circostante. Costruire è un'attività dettata da una volontà, un modo con il quale l'uomo si confronta con lo scorrere senza fine del tempo. La creazione di nuovi rapporti spaziali fra il manufatto e l'intorno resta il vero obiettivo dell'atto creativo. Testimone simbolo di questa trasformazione, oltre al tracciato perimetrale, è l'elemento emblematico della soglia: segno di transito, di passaggio, di distinzione fra due realtà, luogo di articolazione fra il dentro e il fuori. Nello spazio dei luoghi di culto la realtà dell'interno modella una nuova immagine, una condizione "finita" per le attività di silenzio, di contemplazione, di trascendenza e di mistero. È con la definizione di uno spazio architettonico finito che al fruitore viene dato di vivere una condizione di infinito. In taluni momenti particolarmente felici l'architettura può sottolineare una situazione di attesa, di trascendenza, dove passato e presente convergono verso memorie ancestrali. A tal proposito, Le Corbusier parla di uno spazio di confronto con l'infinito, con lo spazio "indicibile"... dove per l'uomo "è ora di lasciare riaffiorare un'intuizione memore di esperienze acquisite, assimilate, forse dimenticate e riemerse in forma incosciente. Lo spazio è dentro di noi, l'opera può evocarlo ed esso può rivelarsi a coloro che lo meritano, a chi entra in sintonia con il mondo creato dell'opera, un vero altro mondo. Si spalanca allora un'immensa profondità che cancella i muri, scaccia le presenze contingenti, compie il miracolo dello spazio indicibile".

Il territorio della memoria

Le architetture prediligono il silenzio. Succede anche nel bel mezzo del gran correre di ogni giorno dentro la città o ai margini di qualche maldestra urbanizzazione, capita di essere attratti da architetture che offrono immagini e costruzioni che richiamano la nostra attenzione. Basta uno squarcio inconsueto o un profilo architettonico significativo che riconosciamo come "amico" di un passato che ci ha nutrito, per aprirci nuove prospettive dentro il paesaggio dell'intorno e permetterci di distinguere i segni della nostra identità. Nella Babele dei linguaggi che ci circondano, le architetture del passato ostentano i loro tratti originari, espongono i loro volti plasmati dal tempo o ricordano testimonianze delle primitive funzioni. Spesso riconosciamo in esse immagini d'altri tempi, tracce catastali o reperti sopravvissuti alle nuove urbanizzazioni, che ancora sorprendono per la loro presenza e la loro funzionalità. Le architetture dentro la città sono tessere di una trama più estesa che narra le dispute, le contraddizioni e le passioni di comunità estinte, di cui serbiamo ricordo. La ricchezza dei nostri spazi è custodita dalla complessità delle stratificazioni storiche, segni di un passato che ci appartiene. Se ben riflettiamo, il territorio della memoria è una realtà viva entro la quale siamo chiamati a operare; il passato non è nient'altro che la forma più autentica del nostro tempo.

Le presenze discrete (a volte marginali rispetto allo svolgersi frenetico della vita quotidiana) testimoniano un passato che continua a resistere nella cultura occidentale, segnano presenze arcaiche che nel tessuto urbano mantengono ancora posizioni strategiche. Gli edifici di culto, al di là della loro testimonianza religiosa, narrano della continuità di un passato millenario di cui oggi siamo ospiti "protempore". È pressoché impossibile distinguere la forza evocativa che sprigiona da uno spazio di preghiera, dalla memoria profonda che connota il nostro essere parti di una comunità più vasta. I luoghi di culto, più facilmente di altri legati alle attività quotidiane (uffici, banche, centri commerciali e altro), trovano nelle architetture forme, spazi e luce congeniali alle loro funzioni di pausa e di contemplazione; esercitano un richiamo ai valori più profondi del vivere collettivo modellato dalle pietre, un richiamo diretto ai valori primigeni. Il bisogno di immensità è parte delle aspirazioni dell'uomo, così come l'anelito verso il mistero che, di tanto in tanto, lo "spazio indicibile" di lecorbusieriana memoria riesce ancora a evocare.

Liturgia e architettura

L'architetto e monaco olandese Hans van der Laan definisce la liturgia come "l'insieme dei simboli, dei canti e dei gesti in cui la Chiesa esprime e manifesta la sua fede..."² e in un'altra occasione afferma "...la liturgia è un atto divino che si svolge sulla terra". La liturgia richiede che il progettista predisponga uno spazio ecclesiale semplice e chiaro nelle funzioni e negli arredi, per favorire la celebrazione dei riti legati alla pratica devozionale. Tuttavia, una corretta organizzazione degli spazi è necessaria ma non sufficiente. Rudolf Schwarz, insigne personalità della cultura architettonica che ha traghettato le esigenze liturgiche nelle forme espressive del Moderno, sottolineava che la distribuzione funzionale deve essere accompagnata da una qualità formale degli spazi e ricordava come "lo scopo dell'architettura è la creazione di luoghi". Schwarz insisteva sul concetto di luogo inteso non solo come uno spazio attorno a determinate azioni, ma come una realtà concreta con una propria immagine, capace di acquisire una valenza simbolica, di "rendere visibile" il culto e i riti che vi si celebrano. Tutto questo, ovviamente, riferito alle capacità metaforiche del linguaggio architettonico. Anche lo studioso Christian Norberg-Schulz esemplifica questo concetto rifacendosi all'affermazione di Paul Klee secondo il quale "l'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è". Rendere visibile un messaggio, al di là delle risposte tecniche e liturgiche, è questa la sfida richiesta all'architetto per far sì che lo spazio preposto si trasformi in un luogo che preservi una continuità con la storia e riattualizzi un passato che ci appartiene come forma della nostra identità. L'organizzazione liturgica è strumento di guida per le relazioni funzionali tra la centralità dell'altare (luogo del sacrificio), l'ambone (luogo della parola) e l'assemblea (luogo dei fedeli). È chiaro che con questa accezione la liturgia si configura come una componente strutturale della celebrazione ecclesiale. L'interpretazione si allontana dalle disinvolute proposte postsessantottine dove lo spazio della chiesa era visto unicamente come spazio di incontro. L'edificio di culto, al di là delle funzioni alle quali deve rispondere, deve rappresentare una presenza capace di testimoniare il proprio essere-oggi-in-un-luogo come espressione formale della nostra cultura. Acquisire uno statuto di continuità (e nel contempo di rottura, di discontinuità con le forme del passato) è il difficile compito che le tradizioni religiose declinano alla contemporaneità. Il bisogno di sacro sussiste nello spirito dell'uomo che, come ricorda Paolo Portoghesi, "attiene ai fondamenti stessi del reale, alla struttura degli esseri e delle cose". Purtroppo è la cultura dei nostri giorni che arranca dentro le contraddizioni di una società secolarizzata nel formulare forme e linguaggi convincenti per esprimere adeguatamente un bisogno semplice e primordiale.

Creatività e tradizione

Creatività e tradizione sono termini apparentemente antitetici. Nella creatività riconosciamo un atteggiamento teso a formulare nuovi comportamenti, nella tradizione, invece, a conservarli. Ma dentro il percorso progettuale questa interpretazione non sempre risulta appropriata. In particolare in questi tempi, dove molti aspetti del vivere appaiono omologati dai comportamenti

dettati dalla globalizzazione, osserviamo un rovesciamento dei ruoli. Sovente, la creatività può essere interpretata come “servizio” di consolidamento delle leggi di mercato e la tradizione invece come testimone di valori vissuti nel passato, talvolta dimenticati, ma che una volta riscoperti risuonano “eversivi”. Sussiste sempre l’equivoco che il nuovo equivalga al progresso (ma ora si rivela fragile ed effimero) e che la tradizione sia vista come entità ancora in grado di far fronte alle contraddizioni del vivere. Per l’architetto il rapporto con la memoria del passato non può che risuonare creativo. Carlo Scarpa diceva che “l’unico modo per rispettare l’antico è quello di essere autenticamente moderni”. Questo comporta la consapevolezza del senso storico del proprio agire, dell’essere attore all’interno della contemporaneità. Diviene allora evidente che l’opera d’arte, come quella di architettura, si confronta necessariamente anche con i lavori che l’hanno preceduta nel corso della storia. Così l’opera nuova diviene parte dell’insieme della cultura artistica; passato e presente rappresentano la storia dell’uomo sulla terra dove è possibile un continuo dialogo e confronto tra forme espressive storiche diverse, ognuna delle quali ha interpretato al meglio le aspirazioni del proprio tempo. Nell’arte, semplicemente, si snoda la testimonianza delle diverse forme espressive, poiché in essa non esiste evoluzione ma uno spirito in continua trasformazione: Giotto offre un’interpretazione sublime della sua storia, così come Picasso si presenta figlio del proprio tempo. Per questo è possibile riconoscere affinità elettive di opere contemporanee con altre di un passato anche lontano, e viceversa. L’insieme della produzione artistica, dai primitivi ai nostri giorni, resta un quadro globale di riferimento, una rassegna in perenne aggiornamento, con la quale le opere dell’oggi si confrontano con quelle del passato. Passato che a sua volta potrà avere nuove interpretazioni, un modo attraverso il quale il presente modifica il passato. Il quadro della storia artistica offre continuamente un bilancio variabile in funzione di un dare-avere reciproco fra i valori del passato e quelli del presente. Per l’architetto la memoria del passato non può essere altro che un presente. Creatività e tradizione sono ambedue forme espressive della stessa storia.

Architettura e contesto

Un equivoco che riemerge con insistenza nell’interpretazione dell’opera di architettura, soprattutto moderna e contemporanea, è quello che valuta la singola opera, o più in generale il manufatto, come se fosse un oggetto autonomo e non una realtà che interagisce costantemente con l’intorno. L’architettura, nata per far fronte a richieste tecnico-funzionali, è parte attiva del paesaggio, dell’ambiente, del nostro vivere; non è un prodotto a sé stante creato in un atelier o in un laboratorio, come può avvenire per una scultura. Il sito dove nasce un’architettura è sempre un unicum sull’intera superficie terrestre, che custodisce realtà geografiche, storiche e culturali con il quale il nuovo intervento deve confrontarsi e che diventa parte dell’opera: non esiste un’architettura che non abbia un proprio territorio. Si può parlare di un processo osmotico nel quale l’opera di architettura e il paesaggio interagiscono in un rapporto di interscambio reciproco che, di volta in volta, modella gli equilibri spaziali esistenti. L’unicità dell’opera di architettura si trasforma in parte del paesaggio che connota l’immagine di quel luogo specifico. Dunque l’opera costruita appartiene al territorio, che nel suo insieme, con la sua storia e la sua memoria, appartiene a sua volta all’opera. È dentro questa continua “contaminazione” tra manufatto e territorio che deve essere valutata l’opera di architettura. È attraverso la forza dei reciproci rapporti spaziali che nasce la realtà di un nuovo paesaggio. Per un’esemplificazione che può facilitare la comprensione possiamo richiamare l’intervento di Le Corbusier a Ronchamps, dove il nuovo equilibrio ambientale stabilitosi fra la chiesa e la collina ha radicalmente trasformato la lettura delle due componenti: è infatti impossibile pensare alla chiesa senza la collina o immaginare la collina senza la chiesa. Le due realtà si sono fuse in una sola immagine, il territorio appartiene all’architettura e viceversa. Radicalmente opposto è quanto registriamo nella maggior parte delle costruzioni contemporanee, dove ogni architettura diviene intercambiabile anche in altri contesti. L’autoreferenzialità dell’opera è tale che lo spazio dell’intorno resterebbe pressoché inalterato anche se non ci fosse il nuovo intervento. Molte volte lo spazio viene considerato residuo.

Esattamente l'opposto di quanto avviene a Ronchamps, dove il manufatto di Le Corbusier irradia valori spaziali capaci di costruire un nuovo paesaggio.

L'enigma della bellezza

Di fronte al foglio bianco il termine "bellezza" suscita interesse e nel contempo timore: capita di scrivere anche di cose che non si conoscono, nella speranza o nell'illusione di rintracciare aspetti da riportare alla nostra comprensione. La ricerca della bellezza resta una delle aspirazioni più forti dell'animo umano; se ne parla forse solamente perché se ne avverte sempre più una struggente mancanza. All'architetto talvolta si presentano improvvisi spiragli di possibile comprensione che ben presto si rivelano approssimativi e sfuggenti, come se la bellezza fosse una chimera irraggiungibile. Nell'opera di architettura il bello, il vero e il giusto si presentano come valori inscindibili l'uno dall'altro. Nel processo di costruzione è impossibile separare la ricerca della bellezza dalle regole costruttive, statiche, tecniche e funzionali, o dall'impegno per la definizione di un nuovo equilibrio ambientale capace di rispondere alle attese sociali. Ma la capacità evocativa della bellezza va oltre la risposta a quei valori. Un'opera di architettura può essere buona, corretta e funzionale senza essere necessariamente un'opera "bella". Dentro il percorso progettuale la bellezza (quando esiste) appare improvvisa come un dono inaspettato, un'immagine che interpreta le attese del proprio tempo e insieme indica traiettorie di ricerca nel rapporto tra manufatto e contesto. La "bellezza" si presenta come una realtà virtuale di cui non è possibile avere conoscenza a priori. Esige una sperimentazione diretta e offre la propria identità solo a posteriori. Con approssimazione possiamo azzardare e dire che la bellezza si manifesta quando viene a crearsi un intensissimo rapporto fra una realtà materiale (opera o evento) e un'idea immateriale di riferimento: due componenti che si relazionano fino a identificarsi in un insieme con un felice equilibrio che, silenziosamente, ci appaga e azzerava tutti i problemi. "È la bellezza stessa che ci insegna uno stretto rapporto fra reale e irreale, fra materialità e immaterialità, fra cosa e idea". Questa sintesi richiede il coinvolgimento del fruitore, perché la bellezza ha senso di esistere solo se è esperita. D'altra parte la fruizione non può che assumere valenze soggettive, perché l'osservatore è sempre influenzato dai rapporti con le cose, con l'intorno e con lo spirito del tempo che lo circonda, per cui nascono variabili in funzione delle oscillazioni del gusto e delle declinazioni stilistiche. Nei confronti della bellezza ognuno ha un proprio approccio e proprie valutazioni autobiografiche; poi ci sono ovviamente anche "permanenze" dove si riconoscono nessi di valori comuni. Per noi che la rincorriamo come possibile soluzione alla complessità dei problemi del costruire e come ragione del nostro impegno, la bellezza resta un enigma legato alla leggerezza del fatto poetico, inspiegabile a parole e inarrivabile con il pensiero ma che, quando si manifesta, sorprende per la semplicità e la gratuità imprevedibile del suo essere parte del nostro mondo.

Costruire luoghi identitari

È indubbio che i recenti strumenti di comunicazione digitale hanno stravolto la nozione di tempo e accorciato le distanze fra gli spazi, condizionando comportamenti e abitudini che, per secoli, avevano scandito la vita degli uomini sulla terra. La pausa pandemica che stiamo vivendo ormai da due anni, ci insegna invece quanto doloroso sia il totale azzeramento del tempo e dello spazio nelle relazioni quotidiane. È la configurazione geografica del mondo in rapporto al nostro essere uomini sulla crosta terrestre che modifica le nostre interpretazioni e i nostri comportamenti. Penso che per l'architetto sia importante costruire e agire in un mondo interconnesso, ma anche di ristabilire la centralità del proprio essere una presenza attiva con un proprio spazio fisico e una memoria ancora in grado di vivere emanate dal "potere dei luoghi", dalla loro identità, da stati d'animo di una comunità nella quale si riconosce. Forse è giunto il momento di coltivare una nuova "geografia di prossimità" dove gli spazi dell'intorno permettono di stabilire rapporti materiali e godere di momenti dei quali abbiamo già avuto esperienza e che ancora possono rassicurarci. L'atmosfera creata dagli spazi non è uno stato

d'animo neutro: la storia, il paesaggio e anche il vissuto di un recente passato ne sono parte attiva.

Alcuni edifici istituzionali, il Mart di Trento e Rovereto.

Dentro la stratificazione di un centro storico europeo, la complessità urbana richiede scelte capaci di trasformare i modelli distributivi e funzionali del tessuto storico. Corso Bettini a Rovereto è il tracciato stradale che conduce verso Trento, correndo parallelo al pendio della collina. Per inserire il programma del nuovo Mart è bastata la decisione di aprire una breccia nel muro di confine con la collina per far sì che si venisse a creare un vicolo perpendicolare all'asse viario che immette in una piazza circolare di snodo per la distribuzione delle diverse funzioni. È il tessuto storico che, attraverso una ricucitura, può organizzare i nuovi spazi per comporre un'immagine semplice e totemica (la piazza) facilmente leggibile con un'immagine geometrica dei volumi che contrasta con il paesaggio naturale dell'intorno. Il manufatto architettonico ricerca sempre un confronto, un dialogo, un contrasto fra le leggi della geometria razionale e le forme organiche dettate dalla natura.

Il Museo d'Arte Moderna Bechtler a Charlotte, Carolina del Nord

Il progetto è quello di un museo d'arte moderna e contemporanea per una collezione d'arte europea. La città ha individuato una zona centrale dove lo spazio collettivo si dilata fino a inglobare l'edificio. Il progetto modella uno spazio di transizione coperto fra interno e l'area pubblica che lo circonda. Un modo per far sì che si accentui la compenetrazione fra pubblico e privato. L'edificio non presenta un ingresso autonomo ma uno spazio di transizione (un "broletto") che avvolge il visitatore: una vera piazza coperta che diviene prolungamento del tracciato urbano.

Il ristorante sul Monte Generoso, Svizzera

Un'opera di architettura può avere il privilegio di essere una forma fisica che emerge dalla crosta terrestre, mostrandosi in tutta la sua evidenza più che in altri contesti. Al di fuori del volume costruito è l'immensità dell'intorno, del cielo, del cosmo e del tempo che dialoga con l'architettura; una condizione privilegiata che invita lo sguardo dell'osservatore oltre il finito. La misura dell'intorno può essere motivo per comporre un'immagine totemica, semplice ed essenziale, facilmente leggibile, con una geometria volumetrica che contrasta con l'andamento organico del paesaggio circostante.

Le terme nella città di Baden, Svizzera

Le acque delle terme di Baden sono documentate sin dai tempi romani e insistono lungo un'ansa del fiume Limmat, che esce dalla città di Zurigo. Ma la città di Baden non aveva saputo finora valorizzare questa straordinaria ricchezza: uno spazio d'acqua naturale che scorre lungo le due sponde della città. Da secoli vi è un dono della terra che offre acque termali a 47 gradi; un privilegio ambientale e paesaggistico che è divenuto l'identità storica del luogo. La realizzazione delle nuove terme è recente, l'acqua che sgorga dalla terra è un dono straordinario che modifica il rapporto dei cittadini con la loro storia (pour cultiver le corps et l'esprit, Le Corbusier).

Vivere e lavorare nella Svizzera italiana

È un modo di vivere una condizione di frontiera, con nuove centralità interconnesse con il mondo globale, fra situazioni storiche-politiche-economiche con molti scarti e molte contraddizioni che richiedono flessibilità nei comportamenti e rispetto reciproco. Ma il privilegio di vivere la contiguità con la storia della cultura italiana risuona come un immenso dono che ogni giorno illumina le mie giornate di lavoro.

Nature

MARIO BOTTA. SACRO E PROFANO

PREFAZIONE

Giovanna Melandri

Il sacro e il profano, l'introspezione e la creatività, il mistero e la memoria. L'architettura di Mario Botta è una trama tessuta dal filo visionario della natura umana e della dimensione sociale contemporanea. Il rapporto con il contesto storico, la dialettica aperta con il panorama urbano, la consonanza con il paesaggio, la solidità e la nitidezza dei materiali e degli spazi, tutti gli elementi essenziali, le conferiscono un'originalità e una forza di attrazione che vanno oltre la mera destinazione di edificio pubblico o privato, di luogo della meditazione o della conoscenza, di tempio dello spirito o delle arti. Immergendosi nella sua progettualità, il MAXXI compie un'altra tappa cruciale nell'esplorazione avviata fin dall'inizio attorno alle figure più potenti e innovative tra gli architetti dei secoli XX e XXI. Pochi altri possono, come il grande maestro svizzero, planare con le loro opere nello scrigno plasmato da Zaha Hadid con la consapevolezza di "dialogare" su un palcoscenico dove le ispirazioni, le forme, le vocazioni si prestano nel modo più autentico a una riflessione senza steccati. Costruire – non si stanca di sottolineare l'allievo di Le Corbusier, Kahn e Scarpa – significa "trasformare una condizione di natura in una condizione di cultura". L'architettura è la trascrizione storica di un simile processo, influenzato dalle dinamiche e dalle pieghe di avvenimenti collettivi, almeno quanto dalle differenti correnti concettuali e dai linguaggi espressivi che si susseguono e si stratificano nell'orizzonte interno ed esterno delle nostre città, nelle sedi di lavoro e di svago, di preghiera e di mescolanza dei costumi. Così, in una cattedrale o nella chiesa di un villaggio o in una sinagoga, Mario Botta ricongiunge – non solo idealmente – le atmosfere più consone alla ricerca dell'assoluto con la missione da lui affidata alla stessa architettura. Per la quale, senza retorica, spende proprio la parola "sacralità", non come una formula ideologica ma come tensione di ricerca, come scoperta di senso. È facile intuire quanto questa spinta creativa, questa "filosofia" di un'architettura lontana dall'esaurirsi in schemi tecnici o in codici estetici, acquisti valore e lungimiranza in un'epoca segnata dalla frantumazione emotiva e dalla scomposizione "virtuale" in atto nelle nostre esistenze. Sono linee di faglia cui il MAXXI con ostinazione riserva un confronto tra arti, discipline, tradizioni, all'insegna della libertà e della contaminazione. La lezione di Mario Botta è un contributo particolarmente prezioso e fecondo per tutti noi

Nature

MARIO BOTTA. SACRO E PROFANO

ARCHITETTURA SENZA TEMPO

Margherita Guccione

“Costruire è di per sé un atto sacro, è un’azione che trasforma una condizione di natura in una condizione di cultura; la storia dell’architettura è la storia di queste trasformazioni”¹. Queste parole di Mario Botta spiegano bene l’essenza della sua ricerca progettuale e il titolo Sacro e profano che ha scelto per la sua mostra al MAXXI. Interrogarsi sul significato di sacro e profano in architettura, non è certamente impresa facile. Nel pensiero di Mario Botta la declinazione di queste due categorie è profondamente radicata in quella condizione fondante l’architettura che è l’atto stesso dell’edificare, principio e fine ultimo del suo modo di operare. Costruire significa generare qualcosa che prima non c’era, perimetrare lo spazio, attribuirgli delle qualità, renderlo luogo. È come se ogni edificio fosse in qualche modo un atto cosmogonico compiuto dall’architetto, una creazione che viola i confini del tempo e si radica nel contesto, modificandone gli equilibri. Tutto il percorso professionale di Botta ci racconta la sua consapevolezza della potenza sacrale dell’architettura. Nella forza dell’opera costruita si ritrova l’anima del progetto, nella memoria della materia risiede la sua monumentalità, nel suo imporsi allo sguardo, pur rispettando il contesto in cui sorge, c’è la conferma della sua durata nel tempo. Che siano architetture dalla vocazione religiosa o istituzioni civili, gli edifici di Mario Botta sono volumi geometrici, forme pure, capaci di parlare alla memoria collettiva perché figli di una tradizione architettonica interpretata con la sensibilità e la cultura contemporanea, coltivata grazie alla conoscenza profonda della lezione dei maestri del Novecento, da Le Corbusier a Louis Kahn e Carlo Scarpa. Il dato di partenza, apparentemente inattuale, dell’adesione profonda ai principi del mestiere, ai fondamentali dell’architettura per dirla con Rem Koolhaas, è alla base di tutto il lavoro intellettuale del maestro ticinese che progetta secondo solidi principi millenari connessi con la necessità dell’uomo di abitare e vivere lo spazio. Penso per analogia ai volumi che creano la sublime composizione della Madonna del Parto di Piero della Francesca, o l’ancor più essenziale lavoro di Rothko che riesce a sintetizzare le emozioni umane attraverso le vibrazioni cromatiche dei suoi dipinti. Togliere senza rinunciare alla complessità, liberare l’idea dalla materia, in un’operazione che richiama il neoplatonismo michelangiolesco è il concetto primario della progettazione di Mario Botta. Lo si vede per esempio nel cilindro ellittico della Chiesa di San Giovanni Battista a Mogno (1986-1996), come nei volumi primari della Cappella di Santa Maria degli Angeli sul Monte Tamaro (1990-1996) o nella grande rotonda del Museo Mart di Rovereto (1988-2002): edifici che rimandano a forme archetipe, utilizzate in ogni tempo e luogo. L’edificare si fonda infatti su valori che prescindono dal tempo storico e che sono sempre legati al contesto territoriale e al senso del vivere collettivo. Nonostante questo, pur restando nella tradizione del pensare e fare l’architettura dentro la città e nel paesaggio, gli ultimi progetti di Mario Botta sembrano esplorare in forma più dinamica la casistica delle variazioni dei temi compositivi, nell’articolazione planimetrica e nell’impianto figurativo, accettando la sfida di andare oltre i canoni precostituiti. È il caso del nuovo edificio del Centro termale Fortyseven°(2009-2021) a Baden, in Svizzera: un ampio complesso di edifici dall’andamento dinamico e irregolare che accompagnano l’ansa del fiume instaurando un dialogo potente con i tracciati urbani preesistenti.

La sequenza dei progetti selezionati per la mostra al MAXXI forma un’installazione autoriale nella tradizione della serie Nature che vede ogni anno un autore contemporaneo cimentarsi

MA



Museo nazionale
delle arti del XXI secolo

nello spazio del museo con un “autoritratto tridimensionale”. L’allestimento progettato da Mario Botta presenta una sintesi del ricchissimo percorso professionale dell’autore e racconta, senza retorica, la dimensione di monumentalità, presente in tutta la sua opera, sia negli edifici sacri che in quelli profani. I disegni e le immagini delle opere selezionate sono accompagnati nel percorso espositivo dalla presenza dei modelli. Oggetti spettacolari realizzati in legni pregiati, rendono evidenti i meccanismi geometrici, generatori degli edifici. È un mondo in cui l’architetto demiurgo progetta, disegna, studia, crea opere simboliche che appaiono incarnare naturalmente la funzione cui sono destinate. Musei come cattedrali dell’arte o chiese luoghi di culto e di cultura in cui convivono purezza e simmetria delle forme, uso simbolico e strutturale della luce, gravità dei volumi e utilizzo di materiali naturali, in una sintesi spaziale potente e rivelatrice che sfida lo scorrere del tempo.

Nature

MARIO BOTTA. SACRO E PROFANO

CASE MUSEI TEMPLI

Pippo Ciorra

I Settanta non sono anni facili per l'architettura europea. L'integrità ideologica del decennio precedente comincia a mostrare qualche crepa e i suoi riflessi costruiti, per la maggior parte grandi e controversi interventi di edilizia residenziale pubblica, finiscono per diventare oggetto di attenzioni e giudizi sempre più negativi. Il rigoroso "progetto moderno" italiano, restaurato da Ernesto Rogers e soci negli anni Cinquanta, si avvicina insomma all'eclissi. I critici più severi – Cacciari, Tafuri – cominciano a parlare di "astensione", mentre quelli più pragmatici – tra questi certamente Paolo Portoghesi – già si preparano a festeggiare l'arrivo della ben più permissiva atmosfera postmodernista del decennio successivo. Nello spazio eccessivo e scomodo, tra rifiuto di costruire e legittimazione del kitsch, si crea una cortina di fumo difficile da bucare che si basa sulla pura qualità architettonica, uno sbarramento dal quale riescono ad emergere solo casi sporadici e isolati: il Beaubourg di Rogers e Piano, il Teatro del Mondo di Aldo Rossi, alcuni lavori di Stirling e poco altro. Ci riesce però Mario Botta, grazie ad alcuni progetti folgoranti di case, grazie alle caratteristiche essenziali del suo talento e a una capacità geniale di mettere a frutto il suo invidiabile curriculum e le peculiarità del luogo in cui lavora. Botta è ticinese, e come tale coltiva attenzione estrema ai valori storici e attuali della cultura italiana, ma come svizzero è anche collocato su una piattaforma naturalmente aperta al mondo e allo scambio interdisciplinare. Per cui raccoglie l'eredità artigiana della sua terra e comincia a costruire case a diciott'anni scarsi, forte di un apprendistato tecnico sviluppato sul campo. Poi va a Venezia a imparare da Scarpa, e sempre a Venezia, ma con spirito più elvetico, entra in contatto con Le Corbusier e Louis Kahn. Da questi ultimi apprende la passione per la forza oggettuale (monumentale?) dell'architettura, la sensibilità al rapporto tra luce e spazio, la natura tettonica e site-specific del progetto. Dalla sua eredità regionale il rispetto per la tradizione artigianale, tradotta attraverso Scarpa in aspirazione alla perfezione costruttiva e alla conoscenza profonda dei materiali e del modo di metterli in relazione tra loro stessi e con il luogo. Grazie all'uno-due delle case a Riva San Vitale (1971-73) e a Stabio (1980-82), e forse anche all'allestimento della mostra su Carlo Scarpa alle Gallerie dell'Accademia (1984), emerge all'attenzione internazionale un architetto deciso a conquistare il suo spazio con la forza interna e assoluta del progetto, senza il bisogno di associarsi a nessuna delle tendenze allora in voga (e in guerra tra loro). Botta è regionale e globale, ma anche molto "tettonico", sensibile alla natura, alla forza e al peso dei materiali. Lo apprezza infatti Kenneth Frampton, che coglie come il suo lavoro esprima allo stesso tempo una perfetta contestualità svizzera e la capacità di interpretare la lezione dei maestri.

Le case che tra il '72 e l'80 hanno convogliato l'attenzione verso il lavoro di Mario Botta hanno alcuni caratteri forti, che ci sono utili ancora oggi per comprendere lo spirito con il quale il nostro autore affronta la progettazione di edifici più grandi e impegnativi: le cattedrali (laiche) della cultura e quelle delle religioni. Se infatti i Settanta sono gli anni delle case, il decennio successivo è quello in cui Botta entra (con Stirling, Meier, Piano, Herzog & de Meuron, Gehry) nel club esclusivo dei progettisti di grandi musei. Dal piccolo e prezioso museo privato Watari-

Um a Tokyo al Mart di Rovereto, al sorprendente SFMoMA a San Francisco. In termini espressivi e costruttivi il passaggio dall'architettura domestica a quella dello spazio espositivo è tutt'altro che traumatico. Rimane la passione per la forma semplice e icastica, per i materiali portanti e "a vista", la simmetria "naturale", la voglia d' indirizzare lo sguardo (verso l'esterno) e la luce (verso l'interno). La differenza forte è data dal contesto. Gli "oggetti a reazione paesaggistica" che Botta realizzava nei borghi e nelle campagne ticinesi traslocano in contesti urbani intensi e tutt'affatto differenti: la congestione di Tokyo, il fronte strada di San Francisco, la città nella città del museo di Rovereto, incluso di diritto nella bella selezione scelta per questa rassegna. La facilità con la quale i corpi semplici e austeri di Mario Botta si spostano dal paesaggio rurale a quello cittadino rivela la natura di durezza solo apparente dei suoi progetti. E forse anche qualcosa del suo segreto creativo. Che certamente comprende una facilità assoluta nel maneggiare la geometria. Insieme alla grande sensibilità ai valori urbani che ha probabilmente ereditato dalla cultura architettonica italiana.

Se è facile passare dalle case di Botta ai suoi musei, certamente è ancor più facile passare dalle case alle architetture religiose, "case" più grandi e accoglienti e più condizionate da questioni liturgiche, ma non necessariamente più severe o più monumentali. Grazie a chiese, sinagoghe, moschee (una in Cina), Botta ha spesso l'occasione di allontanarsi dai centri urbani e ritrovare l'amato rapporto esclusivo tra oggetto architettonico e luogo. I suoi edifici di culto sono grandi "case rotonde" o corpi "infilzati" nel paesaggio dove l'autore ha anche l'occasione per dispiegare l'amore per le altre arti e per la collaborazione interdisciplinare. Come nel caso di quello che appare come uno dei suoi capolavori, vale a dire la Cappella di Santa Maria degli Angeli realizzata insieme a Enzo Cucchi sul Monte Tamaro, una vera performance architettonica e spaziale applicata a un paesaggio speciale. Per chiudere si può provare a utilizzare un altro progetto molto riuscito di Botta, quello della Sinagoga Cymbalista a Tel Aviv, per provare a sfidare un'altra falsa verità che alcuni vedono nel suo lavoro, vale a dire l'uso "rassicurante" della simmetria. Tutt'altro, la simmetria – a volte multipla – nei progetti di Mario Botta non placa ma eccita l'attenzione inquieta dell'osservatore, suggerisce segreti e soluzioni che il visitatore può scoprire solo attraverso una visita approfondita e un percorso di conoscenza tracciato dall'autore. L'effetto lievemente uncanny della doppia torre di Tel Aviv è lì a ricordarci il ruolo dell'autore, la forza interna e non solo funzionale dell'architettura, il suo compito di sfidarci sempre a un pensiero non lineare.