

Bizantino americano

Intervista di Trey Popp ad Andrew Gould
[The Pennsylvania Gazette](#), 24 febbraio 2020



Andrew Gould è stato definito "il principale progettista di chiese ortodosse d'America". La sua opera, che fonde un profondo conservatorismo con una fantasia romantica, è la versione architettonica della narrativa storica.

Il sentiero verso Dio di Andrew ha avuto inizio nel sottotetto dei suoi genitori. Aveva 12 anni, e stava frugando in cima alla loro casa vittoriana restaurata a Brookline, nel Massachusetts, quando trovò un vecchio organo a pompa. Lo strumento funzionava e Andrew iniziò a farlo suonare. Di giorno in giorno il suo interesse cresceva e alla fine i suoi genitori si ritrovarono a cercare lezioni di organo.

I Gould non erano frequentatori di chiese, ma Andrew lo divenne presto. "Per suonare seriamente l'organo devi sostanzialmente andare in chiesa, poiché è lì che si trovano", dice. Quindi si ritrovò a visitarle una dopo l'altra. Per Andrew si trattava davvero di musica, ma questo cambiò un'estate in un campo per organisti adolescenti. Fece amicizia con un giovane che lo incoraggiò a prendere sul serio il cristianesimo e lo invitò a partecipare alle funzioni episcopaliane. La devozione di Andrew per l'organo persisteva - da liceale ne

costruì uno nell'atrio dei suoi genitori usando parti di scarto recuperate da vecchie chiese - ma un'altra passione crebbe al suo fianco: quella per la "bellezza liturgica" delle messe nella Chiesa dell'Avvento a Boston.

Circa 25 anni più tardi, Gould è noto come "il principale progettista di chiese ortodosse d'America". Attraverso la sua ditta New World Byzantine di Charleston, nella Carolina del Sud, ha progettato circa 20 chiese, otto delle quali sono state completate o sono in costruzione. Si trovano spesso in luoghi completamente estranei al cristianesimo ortodosso: il Piemonte (Piedmont) della Carolina, le pianure dell'Indiana, il deserto del New Mexico, un ex campo di racquetball a New York. Per Gould, che si è convertito all'Ortodossia dopo aver progettato la sua prima chiesa, questo rende ogni progetto una sfida progettuale unica. La teologia ortodossa impone determinate esigenze architettoniche alle sue chiese; ambienti sconosciuti e tradizioni vernacolari ne creano di abbastanza diverse. Per trovare un'armonia, Gould si impegna in un processo che il suo vecchio professore Witold Rybczynski, un premiato critico di architettura e il professore emerito della cattedra d'urbanistica Martin e Margy Meyerson presso la Penn's Weitzman School of Design, definisce "fantasia storica".

Come dice Gould, "A volte vogliamo che i nostri edifici esprimano un'affascinante ingenuità vernacolare, a volte una romantica fantasia di un sogno orientale, e talvolta la bellezza spaventosa e terrificante di un incontro con Dio".

"I nostri edifici sono audaci e bizzarri", continua. "A volte fanno ridere e a volte fanno piangere la gente. Ci rifiutiamo di progettare un edificio che non esprima nient'altro che il buon gusto borghese".

Rifiuta anche di genuflettersi davanti a un "modernismo puritano" che ritiene responsabile del drenaggio della bellezza dall'ambiente costruito. "L'arte tradizionale è un sistema pratico per un'intera società", afferma. "Non ha mai avuto un conservatorismo punitivo che proibiva l'arte innovativa. Piuttosto, tutta la grande arte della storia mondiale è fiorita all'interno di quel sistema". Gould ha fondato il sito *Orthodox Arts Journal* per promuovere i tradizionalisti contemporanei, e lavora a stretto contatto con iconografi incaricati di dipingere gli affreschi nelle sue chiese - per le quali spesso disegna mobili personalizzati, lampadari e strumenti liturgici.

Alcuni dei suoi lavori sono presenti nell'ultimo libro di Rybczynski, *Charleston Fancy: Little Houses & Big Dreams in the Holy City* (Yale University Press), di cui offriamo di seguito un estratto. Gould ha anche parlato con Trey Popp, senior editor della *Pennsylvania Gazette*, delle glorie dell'arte e dell'architettura medievali, dei fallimenti del modernismo, della crisi della bellezza e di come si sforza nel suo lavoro di stabilire un "senso di timore, mistero e dignità per promuovere la pura adorazione di Dio". La loro conversazione è stata modificata per fini di lunghezza e chiarezza.

Lei si è convertito al cristianesimo ortodosso dopo aver studiato per bene e progettato la chiesa della santa Ascensione, vicino a Charleston. È l'architettura ortodossa che l'ha guidata verso la fede ortodossa, o è successo qualcosa nell'altra direzione?

Tutt'e due. Mentre viaggiavo negli anni universitari e mi ritrovavo a visitare chiese bizantine

in Italia e in Turchia, mi innamorai dell'architettura bizantina, in particolare il matrimonio tra l'arte liturgica e l'architettura, nei mosaici e negli affreschi che fanno parte delle chiese bizantine. Allo stesso tempo, lo stesso amico che mi ha incoraggiato a convertirmi all'anglo-cattolicesimo quando ero più giovane si era successivamente convertito all'Ortodossia, così ho iniziato a visitare le chiese ortodosse a cui era associato. Ne sono stato attratto per ragioni diverse, ma ero molto interessato a scoprire che la Chiesa ortodossa in realtà trattava l'arte liturgica come un'indispensabile parte canonica della fede - che la teologia dell'Ortodossia di fatto è strettamente legata all'iconografia e all'innografia e persino al simbolismo nell'architettura. C'è un consenso molto forte nella Chiesa ortodossa secondo cui l'arte liturgica bizantina tradizionale è fondamentale per la corretta pratica della religione e la Chiesa ortodossa attraverso la sua intera storia di 2000 anni ha mostrato un notevole conservatorismo nel preservare uno stile coerente di arte liturgica e un modo coerente di condurre le funzioni - in contrasto con la Chiesa occidentale, la cui storia è stata una specie di progressione di stili sperimentali, romanico, gotico, barocco e neoclassico e così via, e non c'è mai stato da parte del clero un senso molto forte che qualsiasi sistema specifico di arte liturgica sia fondamentale per la pratica della fede. Quindi vediamo alcune chiese che hanno immagini in vetro colorato e alcune che hanno immagini dipinte, e alcune che hanno immagini scolpite - e chiese moderne che non hanno alcuna immagine.

La Chiesa ortodossa ha un sistema molto più deliberato e coerente di arte liturgica, con un forte consenso sul fatto che tale sistema è fondamentale per la fede. Questo è stato davvero interessante per me come progettista di chiese, perché significava che in realtà esiste uno standard per misurare il mio lavoro. Sono in grado di progettare una chiesa e posso effettivamente far orreggere il progetto con i canoni della fede e dire: "Ho raggiunto lo scopo che avrei dovuto raggiungere".



cappella del monastero di san Gregorio Palamas: questa cappella in legno funge da chiesa

principale di un monastero greco-ortodosso di lingua inglese situato nel cuore del paese degli Amish. Per l'esterno, Gould ha attinto allo stile a cornici degli edifici agricoli locali: rivestimenti esterni, code di travi e staffe a timpano con struttura in legno. L'interno, tuttavia, è in stile puramente bizantino, completamente intonacato e preparato per affreschi iconografici

Quali sono, per lei, le caratteristiche essenziali che distinguono le chiese ortodosse, sia dalle cattedrali gotiche del cattolicesimo del XIII secolo, o dalle grandi moschee ottomane o da qualsiasi altro spazio sacro?

In una parola, si potrebbero riassumere tali caratteristiche come introversione. Le chiese ortodosse cercano di essere un'icona del paradiso. La teologia liturgica dell'Ortodossia sostiene che quando sei nella chiesa, sei già nel regno dei cieli. Lo scopo della costruzione della chiesa e di tutte le sue opere d'arte è di rendere visibile il regno dei cieli, di cui sei membro essendo tra i fedeli e partecipando a una funzione in chiesa. Quindi le chiese ortodosse sono tutte piene di icone e dipinte con affreschi di santi. Questo per rivelarci che tutti i santi del cielo sono presenti con noi - che venendo in chiesa e cantando e pregando, stiamo partecipando alla preghiera dei santi e degli angeli in cielo. E poiché stai uscendo dal mondo ed entri nel cielo quando entri nella chiesa, la chiesa deve essere riflessa verso l'interno. Quindi, parte di tutto questo è la costruzione: le spesse mura con profonde aperture delle finestre danno alla chiesa un aspetto da fortezza, perciò quando ci sei dentro non hai consapevolezza di cosa c'è fuori e ti senti protetto. Il mondo non può irrompere attraverso quelle spesse mura. E questo contribuisce alla qualità della luce: le finestre sono alte e tendono a essere coperte da griglie decorative, quindi non puoi vedere nulla dalla finestra. E l'interno della chiesa tende a riempirsi di oggetti che riflettono la luce, come icone dorate, lampade in ottone e marmi lucidi, in modo che i raggi di sole che provengono dalla finestra si riflettano su queste cose e diano l'impressione che l'interno della chiesa emani bagliori dall'interno - quindi si ha la sensazione che la luce divina di Cristo illumini l'interno della chiesa, che gli aloni d'oro delle icone sembrano effettivamente essere la fonte della luce all'interno dell'edificio. È un'immagine teologica molto specifica della descrizione della Nuova Gerusalemme alla fine del libro dell'Apocalisse, in cui si descrive che non c'è alcun sole né luna né alcuna lampada in cielo, ma piuttosto la luce viene da Cristo e dai santi e le strade sono lastricate d'oro e le pareti sono fatte di pietre preziose e tutto brilla internamente di questa luce increata di Dio.



chiesa ortodossa di san Giovanni Climaco: questa parrocchia di Greenville, nella Carolina del Sud, era progettata per un'architettura bizantina a cupola, ma le mancava il budget per una tradizionale chiesa in muratura. Così Gould ha cambiato il rivestimento in marmo dell'alta architettura bizantina con una boiserie in legno ricavata dal pino giallo, un materiale locale tradizionale che si ritrova nelle residenze vittoriane del XIX secolo, usato qui per conferire il bagliore colorato di miele che offrono tipicamente i mosaici dorati nelle chiese del Vecchio Mondo

Il suo fascino per l'architettura e l'arte bizantina e ortodossa sembra andare oltre l'apprezzamento per la struttura e la forma. Sembra essere radicato in una

riverenza per la struttura intellettuale del medioevo stesso. Cosa trova così avvincente della visione del mondo medievale?

Trovo che l'arte e l'architettura del Medioevo siano le più belle della storia. E sono particolarmente impressionato dalla costante e intensa bellezza dell'arte medievale - sia che si stia parlando di qualcosa di molto grandioso come una cattedrale o di un palazzo, o di qualcosa di molto umile come una casetta di paglia per un contadino. Almeno in termini di cose sopravvissute dal Medioevo che si possono vedere in Europa, sembra che fosse un momento in cui tutto era assolutamente bello, ed era tutto bellissimo in un modo molto onesto e organico. Non usava la superficialità teatrale che vediamo negli interni in gesso barocchi e nei dipinti trompe l'oeil del XVIII secolo, e quel genere di cose. Era tutto intrinsecamente bello. Potevi vedere che si rallegravano nel mostrare la struttura degli edifici, mettendo in mostra i materiali con cui tutto era realizzato, e avevano un senso della bellezza naturale e organica di materiale e struttura. E tutto scorreva da quello. Le persone avevano un rapporto davvero intuitivo e naturale con la costruzione delle cose e il modo in cui questa si adatta al posto dell'uomo nella natura. Il lavoro dell'uomo non era ancora artificiale. Più tardi, le persone hanno iniziato a pensare al lavoro dell'uomo come completamente diverso dalle cose della natura. Ma nel Medioevo sembravano essere abbastanza simili tra loro.

Dice che ciò che sopravvive dall'era medievale ha portato alla sua riverenza per la mentalità che ha prodotto tutte quelle cose meravigliose. Ma la sua riverenza non è diminuita dal pensiero delle cose che non sono sopravvissute, come tutti i tuguri in cui i poveri vivevano vite brevi?

Sappiamo abbastanza delle cose ordinarie di quei giorni - come i semplici edifici di paglia e le case di zolle in cui vivevano i poveri, e i semplici piatti e utensili di legno con cui mangiavano - e penso sia ancora ragionevole dire che tutte queste cose costruite erano molto belle in un certo senso. Alcune di queste cose sopravvivono e possiamo ottenere una buona idea da alcuni vecchi dipinti sulle cose che non ci sono più. Guardando i dipinti di Bruegel, per esempio, che descrivono la vita comune dei poveri nel XVI secolo, possiamo vedere che i loro edifici erano semplici e poveri ma erano anche belli e onesti. Lo stesso si può dire del modo in cui le persone si vestivano e degli strumenti musicali che suonavano. E vivevano anche una vita allegra. Avevano sempre giorni di festa e avevano le loro canzoni, i loro balli e una ricca cultura. E sicuro: non vivevano a lungo, erano disperatamente poveri e politicamente oppressi. Ma per me il fatto che siano stati in grado di vivere così bene nonostante tali avversità è solo un ulteriore merito all'abilità artistica del Medioevo. Mentre a considerare noi oggi, come tutto sia più facile, come la nostra tecnologia rende tutto molto facile da costruire rispetto a com'era prima, e abbiamo la libertà politica - il fatto che abbiamo così tanto eppure otteniamo risultati così brutti è solo un'ulteriore prova che nel Medioevo avevano ragione e che qualcosa ora è profondamente sbagliato.

Ha detto che lo scopo dell'architettura ecclesiastica è quello di stabilire "un senso di timore, mistero e dignità per promuovere la pura adorazione di Dio". Lo scopo dell'architettura modernista, d'altra parte, si riduce in molti modi ad avere un'attenzione pratica e democratica ai bisogni dell'uomo. Se accettiamo questi come termini in base ai quali ogni stile deve essere giudicato, come giudica

L'eredità del modernismo?

Ha fallito. Ha creato una cultura in base alla quale alla gente comune non piace la maggior parte degli edifici. E questo è molto preoccupante, perché storicamente non era così. In passato c'era un consenso sul fatto che fosse positivo per l'uomo costruire cose e che le cose costruite dall'umanità fossero belle. Ma dopo la seconda guerra mondiale il tenore generale è che alla maggior parte delle persone non piace la maggior parte di ciò che è costruito. Le persone guardano alle nostre città e alla nostra espansione suburbana, alle nostre autostrade e ai nostri uffici, e tutti dicono: "Non è così bello. Sembrava migliore prima che lo costruissimo, quando c'erano solo campi e foreste". La filosofia modernista ha portato a lavori isolati di genio che sono fonte di ispirazione, ma sembra aver distrutto l'industria edile e l'ambiente costruito in generale.

La bellezza è qualcosa di diverso per gli architetti moderni rispetto a quella dei costruttori e degli artigiani medievali?

La bellezza sfida la definizione. Ovviamente ci sono modi illimitati in cui un'opera d'arte può essere bella. Penso che la differenza tra la bellezza tradizionale per un architetto storico e la bellezza per un architetto moderno tenda a essere la questione se l'originalità sia un criterio importante nel design. In passato, quando le persone costruivano strutture, raramente si preoccupavano del fatto che fossero nuove oppure originali: cercavano solo di costruirle secondo la loro comprensione del modo giusto di costruire le cose. Quindi quando visitiamo le vecchie città europee tendiamo a vedere che tutto sembra molto simile - perché quella città aveva una certa cultura delle costruzioni, tutti erano apprendisti di altri nel corso delle generazioni e avevano solo un modo di fare le cose e le facevano quel modo. Ma la città vicina poteva fare le cose in un modo molto diverso, e gli edifici potevano sembrare abbastanza diversi. Entrambe potevano avere dei buoni sistemi che erano completamente funzionanti secondo i loro termini, ma fondamentalmente la bellezza era la regola della tradizione.

Per gli architetti moderni, invece, la dichiarazione di genio o di personalità innovativa da parte dell'architetto è diventata una priorità. Questo è un grande onere per gli architetti moderni, perché gli architetti moderni non sono abbastanza bravi da poter trasformare ogni nuovo edificio in una geniale innovazione. Alcuni nuovi edifici lo sono - in genere quelli famosi - ma poi si finisce con una grande massa di edifici moderni derivati che sono solo imitazioni senza valore di cose più famose che avevano inventato persone come Frank Lloyd Wright o Mies van der Rohe. Quindi, per esempio, vediamo la tipica casa ranch degli anni '50, di cui ci sono milioni in tutta l'America, e per la maggior parte sono edifici molto noiosi. Tutte emulano le case nello stile della prateria di Frank Lloyd Wright di 50 anni prima, ma Frank Lloyd Wright era un genio, e poteva rendere incredibilmente bella una casa a un piano molto piatta. Dopo aver avuto un secolo di modernismo, penso che possiamo riconoscere che il modernismo ha questo grosso difetto fatale: cioè, che è davvero una filosofia architettonica per geni. È adatto a personalità strabordanti come Frank Lloyd Wright, ma molto inadatto ai normali costruttori di case che stanno solo cercando di costruire qualcosa di semplice con un budget limitato. E ha davvero portato la casa dell'uomo comune a diventare piuttosto brutta.

Ha rilasciato un'intervista alla rivista Road to Emmaus in cui ha riflettuto sul fatto

che a volte quando incontra i comitati di costruzione di chiese e sottolinea la necessità della bellezza, alcuni di loro "non sanno nemmeno cosa significhi": non riescono effettivamente a distinguere una chiesa bella da una brutta. Cosa sta succedendo qui? E perché pensa di aver bisogno per cominciare di convincere la gente dei meriti della bellezza?

Penso che questo sia un fenomeno in gran parte limitato alla nostra epoca, probabilmente agli ultimi 50 anni, poiché l'esplosione di edifici utilitari privi di ornamenti dopo la seconda guerra mondiale ha più o meno ucciso l'artigianato e il buon design nelle costruzioni. Prima della seconda guerra mondiale la maggior parte della bellezza delle costruzioni non era opera di architetti professionisti. Era soprattutto opera di artigiani che conoscevano il loro mestiere e lo facevano magnificamente. Quindi, negli edifici dei secoli XIX e XX, tutto è bello: tutto il rivestimento, tutti i dettagli, il mobilio, tutto è fatto in modo bello e tradizionale perché le persone che facevano fatto le cose sapevano come farle. Tutti facevano parte di una tradizione estetica comune, si potrebbe dire. Ma nelle costruzioni del dopoguerra quel consenso culturale è rapidamente crollato. I vecchi mestieri si sono estinti e le costruzioni sono divenute un campo in cui ci sono architetti professionisti che disegnano tutto - in uno stile alieno moderno che nessuno capisce davvero - e operai edili che non sono più artigiani, ma solo operai che costruiscono ciò che viene loro detto costruire. E così la bellezza è scomparsa dall'ambiente costruito, tranne in rari progetti in cui c'è un architetto moderno davvero buono con un budget davvero grande. Ci sono ancora esempi isolati di buoni edifici moderni che sono belli, ma non sono la norma secondo la quale vivono le persone.

Cosa le viene in mente come esempio di un buon edificio moderno?

Di recente sono stato in Texas e ho visitato il Kimbell Art Museum, progettato da Louis Kahn. Anche se è un edificio in cemento senza ornamenti in stile completamente moderno, ha il tipo di qualità sacra e dignitosa di una chiesa romanica. Ha qualcosa di profondamente profondo ed elegante. Ed è stato costruito nel 1970, al nadir assoluto della bellezza architettonica in America. È sempre stato possibile per un genio con un buon budget produrre un grande edificio, ma queste sono davvero le eccezioni. In generale, quando incontro questi comitati di costruzione di chiese in un posto come la periferia di Atlanta, tutti quelli con cui parlo vivono in una casa di negozi di plastica scadente, fanno la spesa al Walmart e trascorrono metà della loro vita a fare i pendolari su un'autostrada, e semplicemente non hanno esperienza di un ambiente costruito in modo tradizionale. Non vedono begli edifici antichi e non sono cresciuti in un clima di affetto per quegli edifici. Sa, le persone crescono amando ciò che per loro è familiare. Questo è ciò che significa l'affetto. Le persone che crescono nei vecchi edifici e nelle vecchie città hanno un affetto per i vecchi edifici, ma al giorno d'oggi molti americani non ce l'hanno.

In pratica, sta spesso progettando chiese ortodosse in contesti che sono stati più o meno estranei a quella fede: il Piemonte (Piedmont) della Carolina, le pianure dell'Indiana, il Nuovo Messico, il paese degli Amish. So che il monastero di san Giovanni Maksimovich nello stato di New York le ha chiesto di progettare la loro nuova cappella all'interno della struttura di un ex campo da racquetball. In termini di design, la liturgia ortodossa impone determinate esigenze architettoniche, mentre gli ambienti locali e le tradizioni vernacolari hanno altre richieste. Come

designer, come fa ad armonizzare qualcosa che sia riconoscibilmente ortodosso ma che dia anche l'impressione di appartenere al luogo in cui si trova?

Questa è la mia parte preferita. Possiamo vedere buoni esempi di quanto sia adattabile l'architettura ortodossa osservando quanto è varia nel Vecchio Mondo. C'è una certa reattività all'ambiente naturale di ogni paese. Sulle isole greche le chiese sono dipinte di bianco, sono basse e a cupola e le loro forme riflettono le forme delle isole di marmo incastonate nel mare. Al contrario, in Romania le chiese tendono ad avere campanili di legno appuntiti e linee di tetto molto affilate e sono di colore molto scuro e si adattano molto naturalmente alle fitte pinete della Romania. Nella Repubblica della Georgia vediamo chiese costruite in pietra non dipinta, con tetti conici a punta, e sono molto alte e strette e riflettono le montagne pietrose e frastagliate che le circondano. Possiamo vedere la risposta con i materiali locali. In Grecia e Turchia le chiese tendono ad essere costruite in pietra e marmo, perché là hanno pietre. In Russia invece non hanno pietre e marmo, quindi in Russia tutto è fatto di mattoni o di tronchi. Possiamo persino vedere differenze nei temperamenti nazionali. In Grecia, le chiese sono piene di sedili e le persone si siedono e si appoggiano molto alle pareti. In Russia non c'è assolutamente nulla su cui sedersi e a cui appoggiarsi; tutti stanno in piedi per tutta la funzione, perché i russi sono di temperamento severo e amano in qualche modo soffrire nel rapporto con le cose, mentre i greci sono molto più rilassati su tutto, inclusa la chiesa.

Quindi per me è del tutto naturale che quando progetto chiese in America, quell'architettura tradizionale debba essere adattata per venire incontro alle tradizioni edilizie autoctone di qualsiasi regione in cui sto costruendo. E questa è la mia parte preferita perché mi dà l'opportunità di creare qualcosa di nuovo. Se mi chiedessero di progettare una chiesa ortodossa in Russia, mi sentirei piuttosto bloccato. Cosa dovrei mai fare? Ci sono già 100.000 chiese ortodosse perfettamente belle in Russia; come dovrei pensare a qualcosa di diverso da loro e di altrettanto appropriato? Mentre una costruzione in America, solo per la necessità di adattarla all'estetica vernacolare locale e per la necessità di utilizzare materiali da costruzione americani per rendere la cosa pratica da costruire, mi offre alcune ragioni concrete per cui il mio edificio deve essere un progetto completamente personalizzato e non solo una copia di una chiesa medievale nel Vecchio Mondo. Sono molto grato per questo problema. Significa che non ho molto da lavorare perché il mio lavoro sia originale.



© ANDREW GOULD / JOHN PARKER WILMETH



© SAINT MICHAEL'S SKETE

cappella dello skit di san Michele: questa piccola cappella servirà una remota comunità monastica a Spruce Island, in Alaska. I materiali da costruzione potevano essere trasportati solo in barca, e quindi issati sul fianco della montagna con grande difficoltà. Prendendo come riferimento le chiese storiche russe dell'Alaska, il progetto di Gould è costruito in gran parte in legno lavorato degli abeti che si trovano sul posto

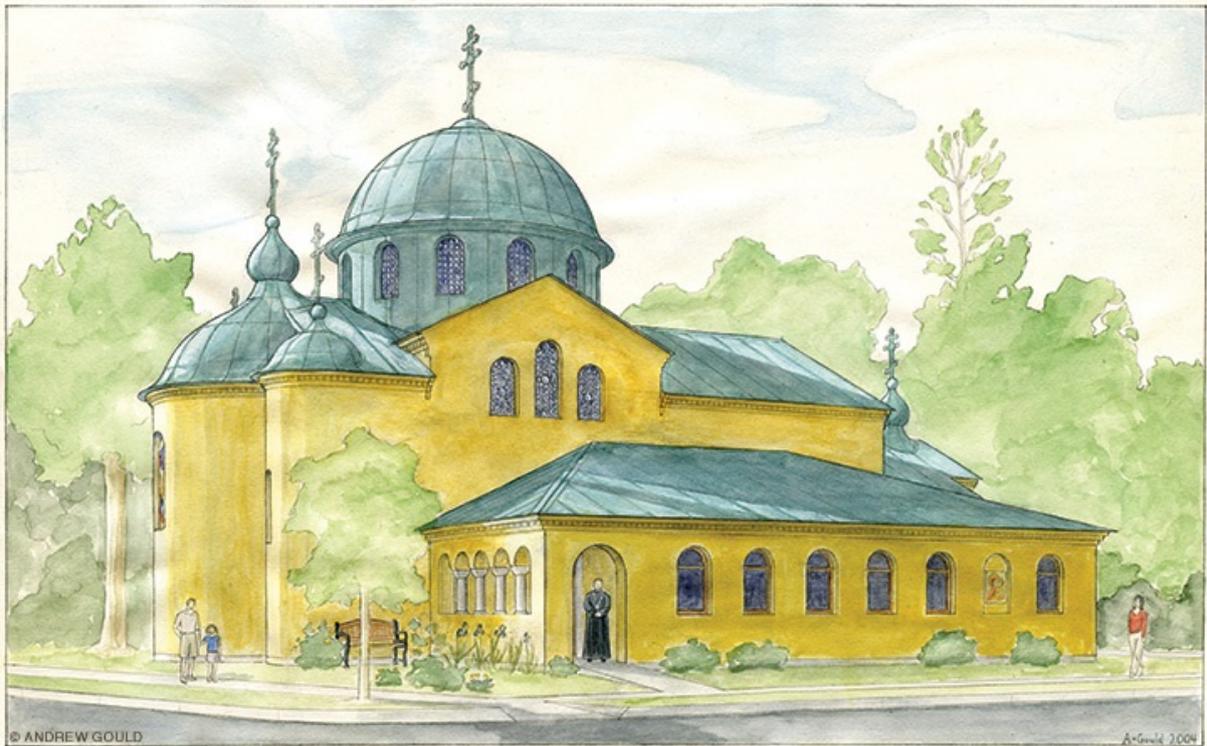
Witold Rybczynski la cita etichettando il suo approccio "fantasia storica", osservando che una delle domande che ti è posto quando ha progettato la chiesa della santa Ascensione a Charleston era come sarebbe stata se i russi fossero emigrati a Charleston nel XIX secolo. Può approfondire questo punto?

Io penso davvero frequentemente in termini di fantasia storica. Questo è in gran parte perché sto cercando di progettare edifici che sembrano costruiti da persone normali ai tempi in cui esisteva una tradizione culturale vivente. Non voglio davvero che le mie chiese sembrino progettate da un architetto che ha inventato il tutto basandosi su una filosofia intellettuale. Fondamentalmente voglio solo che assomiglino ai vecchi edifici normali, perché voglio che abbiano quel tipo di semplice qualità organica che rende piacevoli e comodi i vecchi edifici. Per farlo, devo creare questo artificio in cui non faccio parte del processo di progettazione, intendendo me stesso nel XX secolo come architetto esperto. Al contrario, devo solo pensare: se ci fossero state qui 100 anni fa persone ortodosse che volevano costruire una buona chiesa per se stessi, come avrebbero fatto? Cosa sarebbe sembrato naturale per loro? Cosa sarebbe stato possibile fare con i materiali da costruzione e la tecnologia di costruzione disponibili? Come avrebbero armonizzato l'Ortodossia e le tradizioni americane? E quel processo, quell'artificio, è molto utile per farmi iniziare su come dovrebbe apparire l'edificio.

Lei ha una profonda riverenza per chiese come la basilica di santa Sofia a Istanbul. È mai deluso dalle sue stesse chiese, che sono costruite con una piccola frazione del costo e non può mai sperare di incorporare gli splendori di Roma o di Bisanzio? Lei ha un apprezzamento così esigente della bellezza. Sembra un prisma difficile attraverso il quale esaminare il proprio lavoro.

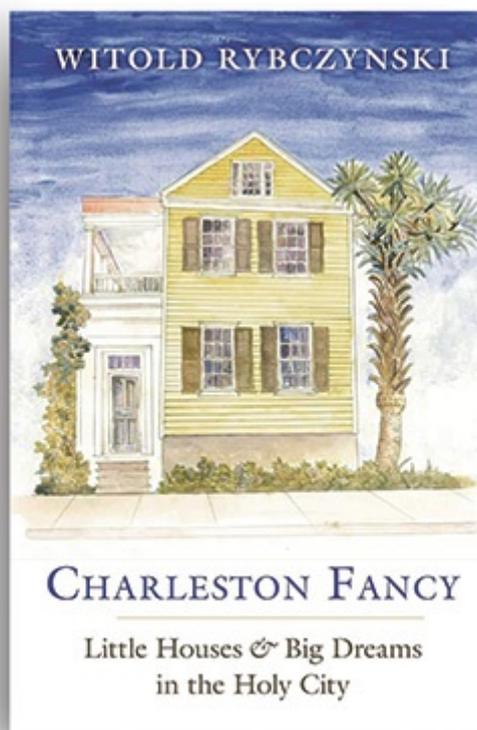
Mi rammarico davvero di avere raramente un budget generoso per i tipi di edifici che progetto, quindi devo mantenere le cose semplici. Ma alla fine sembra che mi vada bene, perché tendo a pensare a risolvere i problemi di progettazione in termini di economia, nel senso di cosa posso fare per ottenere la massima bellezza con il minimo denaro. E questo ha funzionato molto bene nel mio lavoro: capire dettagli e materiali che posso usare che produrranno un edificio piuttosto bello senza effettivamente costare quanto potrebbe sembrare. E questa è assolutamente una gioia per me, perché la natura della bellezza dal punto di vista del design significa semplicemente fare bene le cose, risolvere problemi in modo elegante ed efficiente. Quindi ottenere molta bellezza a costi contenuti per me è un segno di un buon design, e trovare un edificio che risolva la sfida in cui tutto è fatto secondo il suo stile e tradizione ed è ancora conveniente da costruire, per me è una realizzazione davvero significativa.

Nuove cupole a cipolla nel vecchio sud



di Witold Rybczynski

da *Charleston Fancy: Little Houses and Big Dreams in the Holy City*, Yale University Press



Sedici anni fa ero in visita a Charleston, e George Holt, un architetto e costruttore autodidatta, mi portò a vedere un progetto a cui stava lavorando. Il nostro comune amico, Vince Graham, stava trasformando una vecchia cappella in un luogo di ritiri per i fine settimana. La cappella della santa Croce, che era stata costruita nel 1891, si trovava sulla

Sullivan Island, che domina l'ingresso del porto di Charleston. L'edificio era una semplice struttura in pietra gotica inglese con pareti in granito di macerie rinforzate, una finestra a trifoglio e un campanile a vela.

La navata nuda era piccola ma impressionante; l'alto soffitto sostenuto da una struttura in legno aperto di capriate e travi a martello contribuiva a dare l'impressione di una sala medievale. Dalle finestre entrava una luce fioca: le vetrate originali erano state rimosse anni prima quando la congregazione della cappella della santa Croce si era trasferita fuori dall'edificio. Vince aveva incaricato George di progettare e costruire un enorme camino baronale in cemento modellato con un focolare rialzato e una cappa alta.

La parte anteriore del mantello del camino comprendeva una serie di pannelli vuoti destinati a ricevere inserti a mosaico. George ha detto di avere problemi a trovare qualcuno per farli. Il discorso sui mosaici mi ha ricordato uno dei miei studenti laureati alla Penn. Poco prima di partire per questo viaggio a Charleston, era passato nel mio ufficio per mostrarmi un'icona a mosaico splendidamente realizzata che si era fatto da solo. Il pannello, di circa un piede quadrato, raffigurava Cristo Pantocratore che teneva il Nuovo Testamento in una mano e faceva una benedizione con l'altra, un classico motivo bizantino. Raccontai a George di questo studente e del suo interesse per i mosaici bizantini e dissi che gli avrei inviato le informazioni di contatto non appena sarei tornato a casa.

Lo studente si chiamava Andrew Gould. Ci eravamo conosciuti quando si era iscritto al mio seminario di critica architettonica. In generale, gli studenti di architettura si sentono più a loro agio ad esprimersi visivamente piuttosto che verbalmente, quindi un seminario di successo dipende dall'aver almeno uno o due studenti di temperamento vocale per continuare la discussione. Andrew era uno di quelli. Il tema di quell'anno era il ruolo dello stile nell'architettura contemporanea. A differenza di molti dei partecipanti, resistenti al suggerimento che l'architettura moderna avesse qualcosa a che fare con lo stile, Andrew era aperto all'idea. L'assegnazione del saggio finale ha richiesto l'analisi di un edificio moderno in termini di stile. Ha scelto la sede dei Lloyd's di Londra, progettata da Richard Rogers. "L'high tech è il mio stile moderno preferito", mi disse in seguito. "Riproduce apertamente l'estetica della macchina. Lo trovo interessante, poiché sono attratto da cose come carillon, orologi e navi". La tesi gli è valsa un voto di A+, una rarità nelle mie lezioni.

Andrew era cresciuto a Brookline, nel Massachusetts, un vecchio sobborgo di Boston. Suo padre era un ingegnere ambientale e sua madre una biologa marina. Andrew era un ragazzo insolito. "Non sono cresciuto in chiesa, ma ho iniziato a frequentare la chiesa da solo quando avevo 13 anni", mi ha detto. "Ho scelto una famosa chiesa anglo-cattolica a Boston, la chiesa dell'Avvento vicino a Beacon Hill, che ha una grandissima liturgia e uno spettacolare coro professionale. Non penso che si possa trovare una chiesa al mondo che abbia un ethos liturgico più perfettamente medievale nelle sue funzioni". La chiesa dell'Avvento è una bellissima struttura di antico gotico inglese progettata dal noto architetto John Sturgis di Boston nel 1888.

Andrew ha conseguito la laurea presso la Tufts University, dove si è laureato in storia dell'arte. Ha trascorso un anno di studi all'University College di Londra perché voleva conoscere il revival gotico vittoriano e il movimento British Arts and Crafts. Mentre era all'università, si è unito alla società del coro e ha avuto l'opportunità di visitare Roma per un

tour. "Sono stati i mosaici bizantini a Roma che mi hanno colpito più di ogni altra cosa lì e mi hanno messo sulla strada della conversione all'architettura bizantina. In ogni caso, avevo voluto essere un architetto sin da quando ero un bambino".

Andrew era interessato alla storia e agli stili storici e aveva avuto l'impressione che tra le scuole della Ivy League la Penn University fosse aperta al design tradizionale. Scoprì presto che non era così. "Gli insegnanti dello studio non tolleravano il design tradizionale, ma solo l'avanguardia moderna", ha affermato. "Ogni professore insegnava ciò che era analogo a uno stile diverso, sebbene non lo considerasse tale. Mi sono adeguato, non avevo voglia di combattere". Ma non ha abbandonato il suo interesse per l'architettura tradizionale. Durante l'estate, ha lavorato per la chiesa dell'Avvento progettando e costruendo mobili in stile gotico scolpito, tra cui un leggio e una vetrina. Fu in quel momento che creò l'icona a mosaico che mi aveva mostrato. Per replicare la lucentezza dei mosaici che aveva visto a Roma e Istanbul, Andrew usava vetrate opalescenti, marmo italiano, ceramica smaltata e smalti italiani. Stava diventando un abile artigiano, ossessionato dai dettagli.

George non chiamò mai Andrew per i pannelli a mosaico, ma i due si ritrovarono in circostanze diverse. Vince, che è uno sviluppatore, stava completando una nuova comunità progettata a Mount Pleasant, dall'altra parte del fiume Cooper rispetto a Charleston. Aveva disponibile un lotto di terreno per una chiesa, e nel 2004 fu avvicinato da una piccola congregazione che stava usando una libreria religiosa come luogo di culto di fortuna, e voleva costruire una chiesa adeguata. La congregazione della santa Ascensione, che apparteneva a un ceppo conservatore dell'Ortodossia orientale, voleva un edificio tradizionale. Vince fece in modo che il parroco e diversi membri della congregazione visitassero la casa di George, che egli aveva fatto costruire in stile bizantino. George disse alla congregazione che pensava di poter costruire una chiesa in stile bizantino tradizionale che si adattasse al loro budget, di meno di un milione di dollari. Ottenne la commissione.

George era stato un appaltatore ed era abituato a fare schizzi grossolani e ad elaborare le cose sul cantiere, ma questa volta avrebbe dovuto produrre disegni dettagliati che un altro costruttore potesse seguire, e per questo aveva bisogno di qualcuno con una formazione in architettura. Ricordava Andrew Gould a Filadelfia. "George mi ha telefonato due volte", ricorda Andrew. "La prima volta abbiamo discusso del nostro interesse condiviso per l'architettura bizantina. La seconda volta mi ha raccontato di un progetto a cui stava lavorando, una chiesa ortodossa, e mi ha chiesto se sarei stato interessato a venire a Charleston per fare disegni di costruzione sotto la sua supervisione". All'inizio, Andrew era titubante. Si era diplomato quella primavera e aveva programmato di tornare a Brookline - in ogni caso, non era mai stato a sud di Filadelfia. "Da abitante del New England, penso che Andrew fosse scettico di trasferirsi a sud", ha detto George. Sono seguite molte più telefonate. Cosa sconosciuta a George, Andrew aveva un interesse personale nel progetto della santa Ascensione. "Mi ero appena fidanzato", ha detto Andrew. "Julie era metodista e io ero episcopaliano; abbiamo deciso che ci saremmo convertiti e ci saremmo sposati nella Chiesa ortodossa. Era quasi una necessità pratica, perché a nessuno di noi piaceva la denominazione dell'altro, ma eravamo entrambi attratti dall'Ortodossia". L'opportunità di prendere parte alla costruzione di una chiesa ortodossa era troppo buona per lasciarsela sfuggire. Andrew e Julie hanno deciso di trasferirsi a Charleston dopo la laurea, rimanere per l'estate e vedere come andavano le cose.

George aveva fatto un piano approssimativo, basato sulle chiese del periodo bizantino medio, con semplici piani cruciformi e grandi cupole sopra le traverse. Il santuario era all'estremità orientale, fiancheggiato da una sacrestia e da una protesi; l'ingresso nella chiesa era attraverso un nartece all'estremità occidentale.

Il compito di Andrew era tradurre questi schizzi schematici in una serie di documenti di costruzione dettagliati che potevano essere utilizzati per ottenere offerte dagli appaltatori. "Ho fatto del mio meglio", ricorda Andrew, "ma presto ho capito che non sapevo come realizzare veri e propri disegni di costruzione". Non avendo avuto l'opportunità di lavorare nello studio di un architetto, non aveva esperienza pratica, aveva bisogno di aiuto. La chiesa assunse un architetto con licenza che stava per andare in pensione come architetto dei disegni. Questi revisionò il lavoro di Andrew e gli insegnò come preparare i documenti di costruzione adeguati. "È quello che avrei dovuto imparare alla Penn, ma in tutto il mio tempo lì non mi è mai stato mostrato un set di disegni di costruzione", ha detto Andrew. Ha anche beneficiato della consulenza dell'ingegnere strutturale del progetto, un membro della congregazione.

L'approccio di Andrew al design era insolito. "Tendo a pensare che quasi ogni progetto richieda una fantasia storica per definire il concetto del design", ha detto una volta a un intervistatore. Per la chiesa della santa Ascensione ha immaginato il seguente scenario: e se gli immigrati ortodossi russi fossero venuti a Charleston nel XIX secolo e avessero costruito una chiesa? "Una tale fantasia storica non è inverosimile", mi ha detto Andrew. "Ci sono una varietà di vecchie chiese a Charleston costruite da diversi gruppi di immigrati in vari stili e per diversi riti liturgici, quindi è relativamente facile immaginare che i russi avrebbero potuto fare lo stesso se fossero stati qui all'epoca". Si riferiva alla Russia perché quello era il paese di origine della Chiesa ortodossa negli Stati Uniti a cui apparteneva la congregazione della santa Ascensione. (Le prime chiese ortodosse americane erano state costruite da immigrati russi in Alaska.) Camminando per Charleston, Andrew identificò i tipici modelli architettonici locali: costruzione in muratura con finitura a stucco, un particolare dettaglio dei cornicioni, tetti di rame aggraffati a mano, l'uso del pino meridionale all'interno, colori forti all'esterno, giardini intimi recintati con pavimentazione in mattoni. Ha combinato queste pratiche locali con le caratteristiche cupole a cipolla e le croci a tre barre dell'Ortodossia russa.

L'approccio di Andrew era insolito per un architetto moderno, ma non era senza precedenti. Nel 1910, quando il celebre architetto di Boston Ralph Adams Cram fu incaricato di progettare un nuovo campus per la Rice University di Houston, affrontò un problema difficile. "Un sito piatto e stupido, senza precedenti storici o stilistici (nemmeno quello del vecchio Messico di cui il Texas era stato una parte di frontiera così tante generazioni fa); nessuna idea imposta dal presidente o dai fiduciari", ricordava nella sua autobiografia. Sebbene Cram fosse l'architetto del campus dell'Università di Princeton e credesse che il gotico fosse uno stile adatto per gli edifici collegiali, decise che le guglie gotiche inglesi e i contrafforti volanti sarebbero stati fuori posto nella calda pianura del Texas. "Volevamo qualcosa di bello, se avessimo potuto farlo, meridionale nel suo spirito, e con una certa qualità di continuità con il passato storico e culturale". La sua soluzione fu un nuovo stile gotico, non una vera e propria invenzione ma una fantasia storica. Cram si chiese: cosa sarebbe successo se il gotico fosse emerso nella regione del Mediterraneo meridionale

piuttosto che nel nord Europa? "Ho riassembleto tutti gli elementi che potevo dalla Francia meridionale e dall'Italia, dalla Dalmazia, dal Peloponneso, da Bisanzio, dall'Anatolia, dalla Siria, dalla Sicilia, dalla Spagna, e mi sono dato il compito di creare uno stile misurabile e nuovo che, sebbene costruito su base classica, avesse il romanticismo, la qualità pittorica e l'integrità strutturale del gotico". Questa miscela unica fu realizzata in mattoni color rosa, marmi multicolori e piastrelle iridescenti smaltate e produsse uno dei campus più unici d'America.

Quando Andrew completò i disegni di costruzione, l'estate stava per concludersi. Lui e Julie decisero di rimanere a Charleston; entrambi amavano la città e voleva vedere la chiesa costruita. Furono accolti nella Chiesa ortodossa e si sposarono il gennaio successivo. La cerimonia si svolse in Pennsylvania, dove vivevano i genitori di Julie; padre John venne da Charleston per concelebrare.

I disegni di costruzione per la chiesa della santa Ascensione furono inviati a due grandi costruttori per le offerte. La prima offerta fu di 1,7 milioni di dollari, la seconda di 1,4 milioni; il budget della chiesa era di 800.000 dollari. Andrew ne cercò qualcuno meno costoso. "Abbiamo contattato un imprenditore generale che svolgeva lavori di fascia bassa come i centri commerciali. Gli ho detto che non ci sarebbero stati subappaltatori specializzati, che avremmo usato parte della vecchia squadra di lavoratori di George e che io sarei stato sul posto per supervisionare. Ciò ha abbassato il prezzo a un milione". Al fine di ridurre ulteriormente i costi, Andrew semplificò i dettagli e sostituì i materiali più economici (tegole in asfalto anziché in rame, cartongesso invece di intonaco posato a mano) ragionando che avrebbe potuto migliorare i materiali dopo l'inizio della costruzione. Ora erano scesi a 800.000 dollari. Per ottenere un prestito di costruzione, la congregazione dovette raccoglierne 250.000. "Abbiamo avuto molte piccole donazioni", ha detto Andrew. "Circa la metà proveniva da parrocchiani e la metà da fuori. Il design tradizionale ha aiutato perché molte chiese ortodosse costruite oggi non sono di altissima qualità e la gente ha apprezzato la differenza". Il progetto fu sospeso fino al completamento della raccolta fondi.

Quando iniziò la costruzione, i lavori procedettero come previsto da Andrew e fu in grado di reintrodurre materiali di qualità superiore. Le cupole ebbero il rivestimento in rame e l'interno fu intonacato a calce rifinita a mano. Per ridurre i costi, i membri della congregazione si impegnarono a svolgere parte del lavoro da soli: la struttura per le cupole a cipolla, le porte in legno, le croci in rame a tre barre e gran parte dei dettagli di carpenteria. Un gruppo di volontari posò il pavimento di pino meridionale. Sotto la direzione di Andrew, costruirono l'iconostasi, lo schermo di icone in legno che separa la navata dal santuario: le icone stesse furono dipinte da un artista russo-americano in California. Un amico di George, progettista di giardini, contribuì con un piano per il giardino e i parrocchiani fecero il lavoro di abbellimento. La chiesa fu consacrata nel maggio del 2008.

"George e io condividiamo una preferenza per il bizantino, ma questa chiesa è un ibrido", mi ha detto Andrew, "più bizantino all'interno ma più russo all'esterno". L'esterno aveva le proporzioni verticali di una chiesa ortodossa russa e le cupole più piccole, che Andrew aggiunse al progetto di George, erano quelle che i russi chiamano "cupole ad elmetto" perché assomigliano al copricapo dei tataro medievali. L'alta cupola emisferica sopra la traversa era bizantina, così come le colonne che sostenevano i portici che separavano la

navata dalle navate laterali. Andrew gettò le colonne di cemento usando uno stampo in fibra di vetro che George aveva usato per la casa di sua sorella. Scolpì gli stampi per i capitelli ionici modellandoli su quelli della basilica di san Giovanni, una rovina greca del VI secolo a Efeso. Le colonne furono levigate a sabbia umida fino a quando le loro superfici non furono perfettamente lisce, e fu data loro una patina verdastra risultante da diverse mani di olio di semi di lino.



chiesa ortodossa della santa Ascensione: la prima chiesa ortodossa di Gould presenta un choras a 72 candele di suo disegno, realizzato con una lastra di acciaio tagliata al plasma da

un robot e rivestita con una patina ossidata per approssimare il ferro battuto

Quando ho visitato la chiesa finita, la traversa era piena di impalcature e tre iconografi in visita dalla California stavano dipingendo l'interno della cupola e il suo tamburo di supporto con immagini di Cristo Pantocratore e dei profeti. La mia impressione principale dell'interno era di solidità interiore. Le chiese bizantine, diversamente da quelle gotiche, hanno tradizionalmente poche finestre: le pareti sono vuote e la luce naturale proviene da aperture in alto nel tamburo della cupola. Non ci sono vetrate. Alla santa Ascensione, il senso di solidità era enfatizzato dalle massicce pareti spesse oltre 40 centimetri, due file di blocchi di cemento. Andrew aveva fatto tagliare gli angoli ai muratori per creare un effetto arrotondato quando il muro era stato intonacato. La pesantezza della muratura contrastava con un grande delicato lampadario circolare appeso a lunghe catene sotto la cupola. Il modello di Andrew era una cornice di illuminazione medievale che aveva visto al Metropolitan Museum of Art. "Il lampadario si chiama *choros* dallo spazio circolare che adorna", ha spiegato. "Nell'antico greco, *choros* era la parola per una radura circolare nella foresta, un prato... gli uomini di chiesa adottarono coraggiosamente questa parola per indicare lo spazio liturgico circolare sotto la cupola, una radura illuminata dal sole nella foresta di colonne". Il *choros* della santa Ascensione consisteva in una fascia a 12 lati di traforo di metallo che supportava le luci ed era ornata con motivi decorativi e testo. Per superare il costo proibitivo della fusione in bronzo, Andrew disegnò il traforo in AutoCAD, fece tagliare una piastra d'acciaio da un robot da taglio al plasma e sviluppò una patina ossidata che assomigliava al vecchio ferro battuto. Assemblò e installò i pezzi da solo. Il testo era un famoso versetto del libro dell'Apocalisse: "Non vi sarà più notte e non avranno più bisogno di luce di lampada, né di luce di sole, perché il Signore Dio li illuminerà e regneranno nei secoli dei secoli".

Le cupole ad elmetto di rame all'esterno sono una presenza esotica tra i portici, gli abbaini e le vetrate del quartiere residenziale circostante. Tuttavia, grazie alla fantasia storica di Andrew, la santa Ascensione non appare fuori posto. L'ocra gialla delle pareti stuccate si trova in molti vecchi edifici di Charleston e la cupola centrale ricorda le cupole della prima chiesa presbiteriana in Meeting Street. L'ala bassa che contiene la sala parrocchiale è una presenza domestica confortevole, così come il giardino adiacente, che ha una sorta di apertura a un giardino recintato più intimo all'ingresso della chiesa. Il suono delle campane è una tradizione ortodossa russa e una cornice bassa in legno con quattro campane si trova su un lato del giardino. Una delle caratteristiche più interessanti dell'edificio è la sua scala umana, il risultato di una felice relazione tra gli elementi più grandi come il volume arrotondato dell'abside e la cupola gonfia. Un altro sono i dettagli realizzati a mano: i tetti di rame piegati a mano, i capitelli scolpiti, i tondi di vetro delle finestre ad arco. "Uno degli errori più comuni commessi negli edifici moderni è che sono sovradimensionati e poco dettagliati", osserva Andrew. "Vale a dire, le caratteristiche architettoniche sono molto grandi e non hanno abbastanza dettagli per quelle grandi dimensioni." Alla santa Ascensione, la scala e i dettagli sono in felice equilibrio.

Witold Rybczynski è professore emerito di urbanistica alla cattedra Martin e Margy Meyerson. Nel 2014, ha ricevuto lo Smithsonian's Cooper-Hewitt National Design Award for Design Mind. *Charleston Fancy* è il suo ventesimo libro. Estratto e adattato da *Charleston Fancy: Little Houses & Big Dreams in the Holy City* di Witold Rybczynski, pubblicato da Yale

