



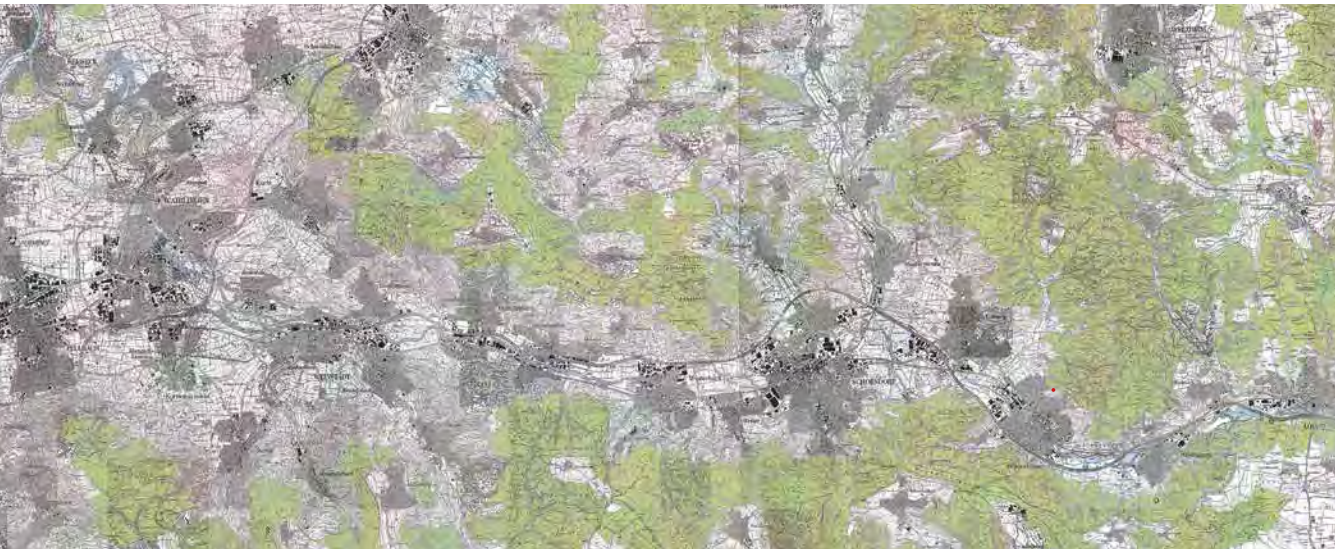
POLITECNICO
MILANO 1863

2019
13 - 24 maggio

UWE SCHRÖDER IL PAESAGGIO DELLA TORRE

THE LANDSCAPE OF THE TOWER





ISBN 978-88-916-3243-2

© Copyright 2019 Maggioli S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.
Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2008
47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

www.maggiolieditore.it

e-mail: clienti.editore@maggioli.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Il catalogo completo è disponibile su www.maggiolieditore.it area università

Finito di stampare nel mese di Maggio 2019 nello stabilimento Maggioli S.p.A.
Santarcangelo di Romagna (RN)



POLITECNICO
MILANO 1863

UWE SCHRÖDER

IL PAESAGGIO DELLA TORRE

THE LANDSCAPE OF THE TOWER

A CURA DI RAFFAELLA NERI

ME
MAGGIOLI
EDITORE

Politecnico di Milano
Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni

I cataloghi della Galleria del Progetto

Ilaria Valente | Preside della Scuola AUIC | Dean of the School
Marco Biraghi | Vice-preside delegato per le attività culturali ed espositive | Delegate Deputy
Dean for Cultural Activities And Exhibitions

Serie rossa | Red Series

Un progetto in mostra | A Project on Display

Comitato scientifico | Scientific Board:

Raffaella Neri (Coordinatrice | Coordinator), Francesca Bonfante, Bertrando Bonfantini,
Gianandrea Ciaramella, Antonio Longo, Gabriele Masera, Lorenza Petrini, Marco Pisani,
Gennaro Postiglione, Sara Protasoni, Matteo Ruta, Luigi Spinelli

01 UWE SCHRÖDER

IL PAESAGGIO DELLA TORRE | THE LANDSCAPE OF THE TOWER

Mostra | Exhibition 13–24 | 05 | 2019
Allestimento | Organization usarch, Matthias Storch, Oliver Wenz

Prof. Uwe Schröder, RWTH Aachen University
Visiting Professor, CdS Architettura-Architettura delle Costruzioni | Building Architecture
a.a. 2018-2019

Graphic Design	Stefano Mandato
Impaginazione Layout	usarch, Matthias Storch
Traduzioni Translations	Efisio Cipolloni (IV, eng.), Alex Gillan (RN, eng.), Federica Visconti (FV, RC, eng.), Domenico Cristofalo (CM, eng.), Ian Pepper (US, eng.), Stefanie Schröder, Matteo Casola, Nicola Carofiglio (US, it.)
Fotografie Photography	Achim Kukulies, Düsseldorf (Cover, p. 46) Stefan Müller, Berlin (p. 8 9, p. 14 15, p. 20 21, p. 26 27, p. 32 33)

Galleria del Progetto
Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni - Politecnico di Milano
via Ampère 2 - 20123 Milano
www.auic.polimi.it

INDICE | CONTENTS

PREFAZIONE PREFACE <i>Ilaria Valente</i>	4
DARE FORMA ALLO SPAZIO GIVING SPACE FORM <i>Raffaella Neri</i>	8
SULLA SOGLIA DEL SACRO ON THE THRESHOLD OF THE SACRED SPACE <i>Federica Visconti</i>	14
UN RIPARO PER INCONTRARSI NEL BOSCO A SHELTER TO MEET IN THE WOOD <i>Renato Capozzi</i>	20
STANZE ROOMS <i>Carlo Moccia</i>	26
LA STORIA DELL' EDIFICAZIONE DELLA TORRE SUL REMS THE STORY OF THE TOWER ON THE REMS <i>Uwe Schröder</i>	32

PREFAZIONE

PREFACE

Ilaria Valente

Ogni anno, da alcuni anni, la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni ospita diversi Visiting Professor nei suoi Corsi di Studio.

La Scuola ha una lunga e consolidata tradizione e si è aperta al Mondo con un consistente programma di internazionalizzazione, iniziato da più di dieci anni con l'avvio dei primi curricula in lingua inglese. Dopo la prima stagione dell'Erasmus, agli studenti italiani si è, dunque, affiancato un consistente numero di studenti internazionali, quindi di Visiting Professor. Si è costruito così un solido e fertile terreno di confronto sul progetto di architettura, dove l'articolazione tematica dei Corsi di Laurea Magistrale in Architettura consente di affrontare puntualmente problematiche teoriche e operative e di aprire una dialettica positiva sui fondamenti, sugli strumenti, sugli obiettivi della progettazione architettonica contemporanea, così come nell'ambito del Planning, dell'Architettura del Paesaggio, dell'Ingegneria delle Costruzioni.

Ogni anno, i nostri Visiting Professor tengono una lezione magistrale aperta a tutti gli studenti della Scuola. Da quest'anno, con le mostre di Paolo Bürgi e di Uwe Schröder, si inaugura una serie di esposizioni alla Galleria del Progetto basate sull'illustrazione di una singola opera, attraverso cui esplicitare una posizione sul fare architettura oggi. La serie prevede che all'illustrazione del progetto si accompagnino testi critici di Colleghi e Colleghe non solo della nostra Scuola, a conferma dell'intenzione di aprire un confronto più ampio.

Uwe Schröder, professore alla RWTH-Aachen University, tiene in quest'anno accademico 2018-2019 l'*Architectural Design Studio for Complex Constructions 1*, nel corso di laurea magistrale in *Architettura-Architettura delle Costruzioni – Building Architecture*, sul tema della costruzione dello spazio sacro, dove la concezione dello spazio muove dalla considerazione del *typos* e del *topos*. La sua *Turmbau* nel paesaggio del Rems si pone come esempio e manifesto del suo approccio al progetto di architettura.

Every year, for a number of years, the School of Architecture Urban Planning Construction Engineering has hosted several visiting professors in its study programmes. The School has a long-standing and well-established tradition of internationalism, and has opened up to the world through a substantial international programme that was launched more than ten years ago with the first English-language curriculum. After the first Erasmus era, Italian students have been joined by a large number of international students, and subsequently by visiting professors as well. In this way, we built up a solid and fertile field of confrontation within the project of architecture, where the thematic articulation of the of the Master of Science programmes in architecture allows theoretical and operational issues to be dealt with promptly while opening up a positive dialogue on the fundamentals, tools, and objectives of contemporary architectural design, as well as in the fields of planning, landscape architecture, and construction engineering.

Each year, our visiting professor a lecture that is open to all students of the School. Beginning this year, with the exhibitions of Paolo Bürgi and Uwe Schröder, an exhibition series is being inaugurated at the Galleria del Progetto, each exhibition to be based on the illustration of a single work in a way that elucidates a specific stance on contemporary architectural production. The exhibition series is designed to accompany illustrations of the specific project by significant texts by colleagues, both from the School and from outside, and are designed to initiate a broader discussion.

For the current academic year (2018-19), Uwe Schröder, a professor at the RWTH Aachen University, is leading the *Architectural Design Studio for Complex Constructions 1*, which is part of the of the Master of Science programmes in *Architecture - Building Architecture*. The topic of the studio course is the construction of sacred space, with space being conceptualized through a consideration of *type* and *topos*. His *Turmbau* in the Rems landscape exemplifies and serves as a manifesto for his approach to architectural design.





DARE FORMA ALLO SPAZIO

GIVING SPACE FORM

Raffaella Neri

È possibile dare forma allo spazio attraverso una piccola costruzione nel bosco?

Se dobbiamo dare ascolto ad Adolf Loos, un semplice tumulo di terra, di forma definita e di misure precisate, è la sola, vera Architettura. Perché evoca il significato, molto umano, della morte attraverso il nostro riconoscere una rudimentale sepoltura. Questo riconoscimento avviene attraverso la precisione della forma, e, aggiungerei, il rapporto con il contesto, la sua collocazione, la relazione che stabilisce con ciò che vi è intorno, il bosco. Perché l'architettura, immancabilmente, definisce *luoghi*, che modifica con la sua presenza, prima di definire se stessa.

Il problema è capire secondo quali principi le architetture possono dare qualità agli spazi entro cui sorgono, *definirli*; e, viceversa, come assumere da questi i caratteri che le identificano, radicandole ai contesti, rendendole aderenti ai luoghi e ai temi che rappresentano.

Vorrei partire da qui per mettere in luce una questione importante che credo percorra il lavoro di Uwe Schröder, più che descrivere questo piccolo ma chiarissimo progetto, che rilancia problemi più grandi. Del resto, la richiesta di esporre un solo progetto, rivolta ai *visiting* della nostra scuola, intende proprio rimandare, attraverso un'opera, ai temi di una ricerca più ampia, svolta nel tempo. Questo è un piccolo contributo dimostrativo.

Credo che si riconosca chiaramente nei progetti di Uwe Schröder la volontà di dare forma ai luoghi. Ciò prevede innanzitutto lo studio dei principi che ricorrono nella storia, riconoscibili nelle più belle città, quindi l'impegno nel metterli alla prova, attualizzati nella nostra contemporaneità e applicati a progetti grandi e piccoli, ad architetture e a parti di città, due termini che non vengono mai disgiunti.

It is possible to endow space with form through a small building in the middle of the woods?

If we follow Adolf Loos, then a simple mound of earth having a defined form and precise measurements would be the only true Architecture. Because it evokes the significance, so very human, that is accorded death through our recognition of a rudimentary grave. This recognition comes about through precision of form and, I would add, the relationship with context, through location, the connection that is established with its surroundings, namely the woods. Given that, invariably, architecture defines *places*, which are modified through its presence, even prior to its self-definition.

The problem is to grasp the principles through which works of architecture bestow quality upon the spaces within which arise, thereby *defining* them; and conversely, how to take from these spaces the characteristics that identify them, that root them in these contexts, fitting them to the places and themes they represent.

Starting from this point, I would like to shed light on an important issue which, I believe, pervades the work of Uwe Schröder, to go beyond a description of this small but highly lucid project which points to larger issues. Moreover, the request that only a single project be exhibited by the visiting professors of the school is designed to highlight, through a single work, themes that are related to wide-ranging research conducted over extended periods of time. This is a small demonstrative contribution.

Clearly recognizable in Uwe Schröder's projects, in my view, is the will to endow space with form. Something which in the first place demands a study of principles that recur throughout history and are recognizable in the most beautiful cities; hence a commitment to putting them to the test, actualizing them in our times and applying them to projects large and small, to individual works of architecture and to parts of the city - two notions that can never be separated.

La finalità generale dell'architettura è la definizione dei luoghi, di quegli spazi aperti e vuoti che sono il vero soggetto di ogni progetto, verso cui occorre spostare l'attenzione. E per Uwe Schröder la *qualità* dello spazio che le architetture si incaricano di declinare si può descrivere attraverso la categoria della *internità*, dell'essere "interno".

In questa accezione, il termine *interno* non intende distinguere ciò che sta *dentro* rispetto a ciò che sta *fuori*, contrapporre uno spazio chiuso e caldo a uno aperto e freddo. Vuole piuttosto indicare una qualità: *interno* è uno spazio che possiede una definizione, una tensione generata dalla relazione fra le architetture. Ha un significato più esteso: l'*internità* è la proprietà dello spazio che testimonia la possibilità di percepire la presenza di un vuoto, che descrive la sensazione di essere compreso fra architetture, di sentirsi contenuto in uno spazio. Questa proprietà si applica sia agli spazi chiusi che a quelli aperti.

Poi, certo, il problema è precisare quali relazioni contribuiscono a definire i diversi, possibili gradi di *internità*: vi sono vuoti *interni* costituiti da una singola, elementare cella, altri compresi nello spazio delle case, nelle corti grandi e piccole, altri ancora che sono piazze della città. Spazi conclusi, spazi recintati, spazi delimitati, di diversa misura, carattere e destinazione, il cui grado di *internità* varia in relazione ai modi in cui si dispongono e si compongono le architetture.

La città è una sequenza continua di spazi *interni*, sostiene Uwe Schröder, diversi e intersecati fra loro. La città antica mostra questa qualità in grande misura, perché molto chiari e riconoscibili sono i principi che definiscono i suoi luoghi, le strade, le piazze chiuse, le corti, i chiostri e così via. Ma, intesa in questo senso ampio, la qualità *interna* è presente anche in spazi compresi fra architetture separate e distanti: valgono sempre i riferimenti all'Acropoli di Atene, al Campo dei Miracoli di Pisa, al veneziano bacino di san Marco, ai progetti di Schinkel. Sono tutti *luoghi*, vuoti con una qualità formale, spazi in tensione, in qualche modo delimitati o comunque definiti, di cui si percepisce la presenza e la forza. Ciò che varia è il principio di delimitazione, il grado di conclusione, di recinzione dello spazio o di apertura verso l'esterno.

Se la necessità di dare definizione agli spazi vuoti è l'obiettivo del progetto di architettura, la ricerca di Uwe Schröder si concentra intorno ai modi della definizione di tali spazi, consapevole del fatto che la loro variazione è una possibilità che si offre alla composizione. Il problema si pone quando gli spazi *interni* delle città antiche si aprono, mettendo alla prova l'idea stessa di *internità*, la forza della loro individuazione. In cambio viene offerta la possibilità di accogliere in questi spazi brani di natura e di paesaggio: l'obiettivo è di non perdere definizione, pur accogliendo, dentro quei luoghi, elementi che tradizionalmente non appartengono all'architettura della città compatta.

Esiste un limite nella apertura degli spazi, oltre il quale non è più possibile definire luoghi? È ancora possibile individuare spazi compiuti, *interni*, quando il principio di delimitazione si fa più debole, o viene a mancare completamente? Che forma assume allora lo spazio?

Invertendo completamente il principio insediativo messo in atto, questo piccolo progetto sembra provocare la sfida: può una piccola cappella definire un luogo nella immensità del bosco?

The general aim of architecture is the definition of places, of those opens spaces and voids which are the true subject of each project, and towards which it is necessary to call attention. And for Uwe Schröder, the quality of the space that works of architecture aspire to define can be described through the category of *internality*, of being "internal".

In this sense, the term internal does not distinguish between what is inside with respect to what is outside, does not oppose a warm, closed space to one that is open and cold. It wishes instead to indicate a quality: *internal* is a space that is defined by the tension that is generated by the relationship between architectural works. It has a more extended meaning: *internality* is the property of space that testifies to the possibility of perceiving the presence of an empty space, which describes the feeling of being included among the works of architecture, of being contained within a space. This property applies to both enclosed and open spaces.

Naturally, the problem is to clarify which relationships contribute to defining the various possible degrees of *internality*: there are internal voids which consist of a single, elementary cell, while others are included in the space of houses, large and small courtyards, and others which take the form of city squares. Finished spaces, enclosed spaces, delimited spaces, having different sizes, characters, and dedications, whose degree of *internality* varies in relation to the ways in which the works of architecture are arranged and composed.

The city is a continuous sequence of internal spaces, says Uwe Schröder, which differ from and intersect with one another. The cities of antiquity display this quality to a great extent, given that the principles which define their places, the streets, closed squares, courtyards, cloisters and so forth, are extremely clear and recognizable. But, seen in this sense, the internal quality is also present in the gaps between widely separated works of architecture: references to the Acropolis of Athens, the Piazza dei Miracoli in Pisa, the Venetian basin of San Marco, and Schinkel's projects always apply. These are all places, voids with a formal quality, spaces in tension, in some way delimited or otherwise defined, whose presence and strength can be felt. What changes is the principle of delimitation, the degree of conclusion, of the enclosure of the space, of the opening towards the outside.

If the need to define empty spaces is the goal of the architectural project, then Uwe Schröder's research focuses on ways of defining these spaces, in awareness of the fact that their variation is a possibility that becomes available to the composition. The problem arises when the *internal* spaces of ancient cities open up, putting the very idea of *internality* to the test, along with the power of their identification. In exchange, we are offered the possibility of using these spaces to accommodate snippets of nature and landscape: the issue therefore is to avoid sacrificing definition while welcoming into that place elements that do not traditionally belong to the architecture of the densified city.

Is there a limit to the opening up of spaces, beyond which it is no longer possible to define them as places? Is it still possible to find accomplished spaces, *interiors*, when the principle of delimitation becomes weaker, or is missing altogether? What form does space assume then?

Completely reversing the settlement principles introduced, it seems that this small project attempts to throw down the gauntlet: can a small chapel define a place within the immensity of a wooded area?





SULLA SOGLIA DEL SACRO

ON THE THRESHOLD OF THE SACRED SPACE

Federica Visconti

Qualche anno fa, in occasione di un invito alla Università di Aquisgrana, con Renato Capozzi e Carlo Moccia, Uwe volle accompagnarci a visitare due luoghi, diversi ma altrettanto straordinari: l'Abbazia benedettina a Vaals di Dom Hans van der Laan e la Cappella di Bruder Klaus di Peter Zumthor. Credo di poter ricostruire che si trattasse del 2016, anno in cui, come racconta nel suo testo, Uwe era stato invitato a progettare una delle 16 stazioni per il Rems Valley Garden Show 2019.

Guardando le fotografie della *torre* di Schröder nel paesaggio della valle, la mente è andata innanzitutto a quel campo nel quale si erge il monolite che cela lo spazio cupo della cappella di Zumthor. Simile mi pare possa essere inteso il rapporto che la torre in mattoni bianchi di Schröder instaura con il suo contesto, vista dall'esterno, ponendosi in contrasto cromatico e morfologico con la natura circostante a segnalare la presenza umana, oltre che divina. Tuttavia il progetto di Schröder è anche molto differente, la direzione che si intende percorrere – e che racchiude tutto il pensiero dell'architetto tedesco sulla disciplina – è un'altra: non la ricerca dello stupore di uno spazio imprevisto, volutamente celato, ma della coerenza tra forma, spazio e costruzione. Credo che questa 'stanza' sia innanzitutto un richiamo al senso archetipico della casa, uno spazio che contiene un luogo interno e lo esclude dall'esternità del mondo che tuttavia è ancora da esso osservabile come prefigurato nei disegni di progetto che, similmente a quanto facevano i pittori rinascimentali, rendono il paesaggio incorniciato dalle porte. Come archetipica è la forma, in qualche misura lo è qui anche la costruzione: i muri si fanno spessi per ragioni costruttive ma anche per definire la spazialità di un altro luogo che non è né dentro né fuori: «Varca una soglia e troverai lo spazio puro dell'architettura».¹ Le soglie abitate – che contengono le scale e la nicchia per la vanga – rappresentano il luogo in cui ci si trova a cospetto della Natura, guardando fuori, e a cospetto del Sacro, guardando verso l'interno: perché evidentemente tale riesce a essere questo piccolo spazio,

¹ B. Zevi, *Saper Vedere l'Architettura*, Einaudi, Torino 1948.

Some years ago, on the occasion of the invitation to the Aachen University, with Renato Capozzi and Carlo Moccia, Uwe wanted to take us to see two different places, both amazing: the Benedictine Abbey in Vaals by Dom Hans van der Laan, and the Bruder Klaus Chapel by Peter Zumthor. I think it was in 2016, the year when, as he mentions in his text, Uwe was invited to design one of the 16 stations for the Rems Valley Garden Show of 2019.

Looking at the pictures of the *tower* by Schröder in the valley landscape, I immediately thought of that field where the monolith by Zumthor stands, concealing the dark space of the chapel. The relationship established by Schröder's tower of white bricks within its context can be said to be similar, looking from the outside, placing itself chromatically and morphologically in contrast with the surrounding nature in order to highlight the human presence, as well as the divine. Nevertheless, Schröder's project is also completely different, the idea that has to be underlined – and thus sums up the thoughts of Schröder on our discipline – is something else: not the search for the surprise of an unexpected, intentionally concealed, space, but for coherence of form, space and construction. I think this 'room' is, above all, an evocation of the archetypal sense of the house, a space that contains an interior place that excludes it from the exterior space of the world outside, one that is however still observable, as in those design drawings by Renaissance artists which render the landscape visible, framing it with doors. Just as the form is archetypal, so in this case is the construction: the walls are therefore thick for constructive reasons, but also in order to define the spatiality of another place that is neither inside nor outside: "Cross the threshold and you will find the pure space of architecture"¹ The inhabited thresholds – which contain the stairs and the alcove for the spade – are the places where one has a view of Nature, looking out, and in the sight of the Holy, looking in: because this small

¹ B. Zevi, *Saper Vedere l'Architettura*, Einaudi, Turin 1948.

pur non essendo uno spazio consacrato. E in questo credo torni la lezione di van der Laan che costruisce a Vaals luoghi sacri dei quali si riconosce il carattere anche in assenza del simbolo, rendendo in spazi di astratta bellezza quanto mai vere le parole di Louis Kahn «[...] l'essenza dell'arte risiede nella soglia ove il silenzio e la luce si incontrano, dove [...] la luce è la donatrice di ogni presenza».²

Proprio perché in un progetto così piccolo si condensa un riflettere così profondo, ritengo sia possibile stabilire analogie e relazioni con altri progetti e opere di Schröder: ne citerò qui solo due che, per motivi diversi, in questi anni ho avuto modo di conoscere bene.

Il primo progetto è quello della *ROM.HOF* a Bonn, casa collettiva per studenti in una periferia priva di riferimenti urbani, dove la materialità della parete definisce il limite che individua e separa lo spazio esterno da quello interno: è qui evidente una concezione dello spazio come internità che si realizza attraverso lo spessore e l'opacità del muro di mattoni, che mai si denunciano come un rivestimento perché il lavoro compositivo è volto piuttosto a utilizzarne coerentemente tutti i possibili valori espressivi. I pieni prevalgono sui vuoti, soprattutto all'esterno, lo spessore e la materialità si rivelano, all'interno, nell'uso dell'arco e della volta che rende 'autentica' la costruzione muraria: come nella valle del Rems.

Il secondo lavoro è il progetto di concorso dell'*House of One* a Berlino in Petriplatz dove si è ipotizzato di accogliere/raccogliere spazi sacri per le tre religioni monoteiste. Il progetto di Schröder sceglie di costruire tre spazi sacri intorno ad uno spazio comune nel quale i fedeli delle tre religioni si incontrano uscendo ed entrando dalle 'loro' aule. Lo spazio centrale appare gerarchicamente dominante sugli altri, con la sua maggiore altezza, in una composizione ipotattica completamente bianca all'esterno. All'interno, invece, è il colore dei mattoni, scelto in relazione alle diverse culture religiose, che identifica le aule e ne costruisce gli spazi: quello blu dell'aula ebraica, quello verde dell'aula islamica, quello rosso dell'aula cristiana che confluiscono tutti nel policromo spazio centrale. Schröder parla, per questo edificio, di assenza di *radici tipologiche*, ed è per questo che decide di riferirsi, anche qui, all'*archetipo-casa*: per costruire la 'casa di Dio' e case per tutti gli uomini.

La piccola architettura progettata nel paesaggio della valle del Rems si inserisce dunque nelle tante riflessioni condotte da Schröder sullo spazio, in particolare su quello sacro inteso come quello nel quale si compie un rito, non necessariamente religioso – in questo caso la piantumazione dell'albero da parte delle coppie di sposi – e l'Architettura, à la Boullée, deve poterne rappresentare il carattere appropriato e la "incantevole magia".³

² Così Kahn in C. Norberg Schulz (a cura di), *Louis I. Kahn. Idea e immagine*, Officina, Roma 1987.

³ Queste riflessioni sono state proposte da Schröder nel Symposium, a sua cura con Raffaella Neri, Giulio Barazzetta e Tomaso Monestiroli, "Holy Spaces. On the Construction of Sacred Architecture" tenuto al Politecnico di Milano il 18 marzo 2019.

space has a sacred character despite being unconsecrated. In this way, the lesson of van der Laan returns, since he built sacred places whose character is recognizable, also in the absence of symbols, authenticating the words of Louis Kahn in spaces of abstract beauty: “[...] the essence of art is in the threshold where silence and light meet, where [...] the light is the giver of all presence”²

And precisely because such a deep thought is condensed into such a small project, it is probably possible to establish analogies and relationships with other projects and works by Schröder: here, I mention only two of them which, for several reasons, I was able to get to know in recent years.

The first is the project of the *ROM.HOF* in Bonn, a collective house for students in a periphery devoid of urban references, where the materiality of the wall defines the limit, identifying and separating the exterior and the interior space. This is a concept of the space as ‘internality’ that is realized via the thickness and opacity of the brick wall, which never appears as a coating, because the composition work aims rather at using all the possible expressive values of the material. Fullness prevails over emptiness, above all on the outside, while thickness and the materiality reveal themselves on the inside through the use of the arch and the vault which renders the wall construction ‘authentic’, just as in Rems Valley.

The second project is the competition project for the *House of One* in Petriplatz in Berlin, where three sacred spaces for the three monotheistic religions had to be created. Schröder decided to build three sacred spaces around a common space where the faithful meet while entering and leaving ‘their’ individual sacred halls. The central space is hierarchically dominant over the others, due to its height, in a hypotactic composition that is completely white on the outside. Inside, on the contrary, the colour of the bricks, chosen in relationship to the different religious cultures, identifies the halls and their spaces: the blue of the Jewish Hall, the green of the Muslim Hall, the red of the Christian Hall, all converging in the polychrome central space. Schröder describes, for this building, an absence of *typological roots*, and for this reason he decides to once again refer to the *archetype-house*: to build the ‘House of God’ and houses for all men.

This small work of architecture designed for the landscape of Rems Valley participates in many of Schröder’s reflections on architectural space, especially on the sacred space that is intended as the setting for a rite that is not necessarily religious– in this case the planting of a tree by married couples – and Architecture, following Boullée, has to be able to represent its appropriate character and its “enchancing magic”:³

² In this way Kahn in C. Norberg Schulz sono state proposte da (ed.), Louis I. Kahn. *Idea e immagine*, Officina, Rome 1987.

³ Schröder proposed these reflections during the Symposium, edited by Raffaella Neri, Uwe Schröder, Giulio Barazzetta and Tomaso Monestiroli, “Holy Spaces. On the Construction of Sacred Architecture” held in Politecnico di Milano, on 18 March 2019.





UN RIPARO PER INCONTRARSI NEL BOSCO

A SHELTER TO MEET IN THE WOOD

Renato Capozzi

La *Turmbau* sul Rems è un riparo¹: un riparo nel bosco. Un interno semi aperto – da e verso il paesaggio – e coperto da una doppia falda lineare sorretta da tre architravi. Una cella traforata con due figure del significato (lo spazio interno, *der Innenraum*): quella bianca del margine esterno e quella serrata interna rossa al di sotto del tetto a presidiare il tesoro celato nella cripta. Un riparo turrato posto su un declivio, che si erge dalla terra ma da questa è trattenuta evitando di scivolare a valle. Ma che cos'è un riparo? Non è una mera *Hütte* e neanche una grotta: è una architettura primordiale, archetipica, gnomonica che rende possibile l'abitare a cospetto della natura. Non è un tipo ma un *Ur-typ*, un'origine, una scaturigine, un «principio generale e fondativo di ordinamento formale non relativizzabile, e non scosso dal divenire del tempo, che nella sua evoluzione progressiva, inverte nelle opere che l'hanno assunto a presupposto, si combina con altri archetipi, con altre idee di spazio a carattere generale e realizza – in questo combinarsi dialettico – quelli che noi chiamiamo i tipi architettonici (l'aula, la corte, la torre, etc.)». ² Una costruzione "elementare" – perché fatta di elementi riconoscibili – non "semplice" ma che edifica un luogo, lo seleziona, lo elegge e lo separa dalla stanza smisurata (*a-peiron*) della natura per rendere possibile il soggiornare, il radunarsi, l'incontrarsi. Non è quindi solo un ricovero, una protezione o una semplice struttura. Per Vito Acconci *trovare riparo* è «vivere sotto una sporgenza di roccia. Trovare riparo avviene per caso: state camminando – all'improvviso si mette a piovere – affrettate il passo, vi guardate intorno c'è una roccia, è sempre stata lì, vi scivolote sotto a riparo dalla pioggia. "Trovare riparo" è un atto di adattamento: fare un cappello alla natura. Non afferma un "io" di fronte alla natura. Un caso più avanzato di trovare riparo è scavare un cavo, una grotta. Questo è un atto di spaesamento: la natura non è vista ma solo sostituita». *Costruire un riparo* «è al contrario, l'atto di superare la natura, il mettere qualcosa sopra la natura. "Costruire un riparo" non può fare a meno di imitare la natura;

¹ Mi permetto di rimandare al mio R. Capozzi, *L'idea di riparo*, Clean, Napoli 2012.

² *Ibidem*, p. 13.

The *Turmbau* along the Rems is a shelter¹: a shelter in the woodland. A half-open interior space, from and toward the landscape, covered by a double wooden pitched roof supported by three architraves. A holed cell expressing two figures of the inner space (*der Innenraum*): the white figure of the outer margins and, inside, the red and tight figure under the roof to take care of the treasure in the crypt. A towered shelter placed on a slope, which rises from the earth but is retained from it, avoiding falling downstream. But what is a shelter? It is not a mere *Hütte* and not even a cave: it is a primordial, archetypal, gnomonic architecture that makes it possible the dwelling in the sight of nature. It's not a type, but instead an *Ur-typ*, an origin, a wellspring, a "general and foundational principle of the formal system that is not relativizable and not shaken by the passage of time which, in its progressive evolution that become truth in the works that had assumed it as an assumption, combines itself with other archetypes, with other general ideas of space and realizes – in this dialectical combination – what we call the architectural types (the hall, the courtyard, the tower, etc.)."² An 'elementary' construction – i.e. composed from recognizable elements – not 'simple' because it builds a place by selecting, electing, and separating it from the unbounded space (*a-peiron*) of nature in order to make it possible to sojourn, , two gather , to meet . Therefore, it is not only a shelter, a defense, or a simple structure. *Finding shelter*, following Vito Acconci, is "living under a rock ledge. To find a shelter happens by chance: you are walking – suddenly it starts to rain – you hurry your step, you look around and see a rock, it has always been there, you slip under it to shelter from the rain. "Finding shelter" is an act of adaptation: making a hat to nature. It does not affirm an 'I' in the sight of nature. A more advanced case of finding shelter is to dig a cave. This is an act of disorientation: nature is not seen but only replaced." *Building a shelter* "is, on the contrary, the act of overcoming nature, putting something above nature. 'Building a shelter' cannot avoid

¹ Allow me to refer to: R. Capozzi, *The idea of shelter*, Clean, Naples 2012.

² *Ibidem*, p.13.

ma ciò che sceglie di imitare è la parte della natura che è proprio di fronte ai nostri occhi, la parte verticale della natura, la natura in movimento».³ Una “parte verticale” della natura che qui si sacralizza divenendo appunto “costruzione della torre”: *Turm-bau*. Torre non per l’altezza né solo per i rapporti tra il fusto e la base (1/2) ma perché “torre” connessa a “costruzione” è eponimo dell’atto di innalzarsi dal suolo, del porsi in senso ortogonale alla terra che viene conquistata per scavo. Una torre traforata che guarda la valle. Traforata per rendersi macchina di visione, per mirare il paesaggio e il cielo sotto il quale si stringe la promessa che viene dalla terra e che realizza, ancora per Heidegger (che però viveva in *Holzhütte* nella Foresta Nera e non nell’Aperto davanti ad un bosco) il «*Geviert*, la “Quadratura” come l’unità originaria dell’abitare insieme attraverso la quale cielo e terra, divini e mortali, sono una sola cosa»⁴ per realizzare una «appartenenza alla comunità degli uomini» poiché «essi devono anzitutto imparare ad abitare insieme».⁵ In altri termini il riparo è sì una costruzione ma che vuole esprimere il valore del ripararsi, in questo caso dell’incontrarsi. L’incontrarsi di due soggettività per darsi promessa di unione: due persone che, entrando separate da due porte al di sotto di un tetto eretto sull’urna conficcata nella terra, sanciscono il loro vincolo e per darne festa, nell’uscire assieme verso la valle e nel varcare la seconda possente soglia, eseguono un rito, un rito propiziatorio: piantare un giovane albero, far nascere una nuova parte viva della natura, per aumentare il bosco. Due soglie murarie stereotomiche e massive di differente spessore connesse da due pannelli murari e unite al piede da un basamento-terrapieno sormontato da un focolare (*à la Semper*) che definisce un “centro,” coperto a sua volta da una struttura tettonica, leggera, per elementi riconoscibili. La prima soglia con due varchi ad ogiva a contenere due alzate e la seconda con un’unica grande apertura ancora ad ogiva che risvolta in quattro alzate aperte a valle mentre i pannelli presentano due feritoie ottenute per sottrazione di alcuni corsi. I due archi posanti magisteri che appartengono e amplificano il senso dell’apparecchio murario; le due feritoie che palesano, alludendo al rudere, la costruzione isodoma, di “assise” delle pareti che conformano una internità dedicata allo “stare” sancita dal tetto non raggiungendolo per far penetrare la luce radente. Per Uwe Schröder «il compito dell’architettura è configurare ed erigere spazi nei luoghi» e questo spazio-luogo architettato, che fa transitare chi lo abita anche per poco per sigillare una unione, un barlume di consorzio umano, è uno spazio numinoso per osservare e riquadrare il cielo: un cielo abitato da stelle lucenti.

³ V. Acconci, A. Barzel, J. Kipnis, J. Rian, *Vito Acconci, Museo d’arte contemporanea Luigi Pecci*, Prato 1991, pp. 114-116.

⁴ C.M. Vassallo, *La “Quadratura” di Heidegger come strumento di lettura: tre edifici dell’abitare collettivo*, in “BDC”, 16, n.2, 2016, p. 337.

⁵ Heidegger M. (1976), *Costruire abitare pensare*, in G. Vattimo (a cura di), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.

imitating nature; but what it is chosen for imitation is the part of nature that is right in front of our eyes, the vertical part of nature, nature in motion.”³ A “vertical part” of nature that here is sacralized becoming precisely the ‘construction of the tower’: *Turm-bau*. It is a tower not by virtue of its height, nor for the relationship between the stem and the base (1 by 2), but instead because the “tower” connected to “construction” is the eponymous of the act of rising from the ground, of standing orthogonally to the land that is conquered through excavation. A perforated tower overlooking the valley. Perforated in order to make itself an engine of vision, to aim at the landscape and the sky which the promise that comes from the earth and that is realized, still for Heidegger (who however lived in a *Holzhütte* in the Black Forest, and not in the Open in front of a forest) as “the *Geviert*, the *Quadratura*, as the original unity of living together through which heaven and earth, divine and mortal, are one thing”⁴ to realize a “sense of belonging to the community of men” because “they must above all learn to live together.”⁵ In other words, the shelter is certainly a construction, but it wants to express the value of sheltering, the act of repairing itself, in this case of meeting others. The meeting of two subjectivities to exchange a promise of union: two people who, entering separated by two doors under a roof erected on the underground urn, establish their link and celebrate it by going out together towards the valley and crossing the second mighty threshold to perform a ritual, a propitiatory rite: planting a young tree, giving birth to a new living part of nature, to increase the woodland. Two stereotomic and massive thresholds of different thicknesses connected by two walls and joined to the foot by a basement-embankment with a hearth (*à la Semper*) that defines a ‘center,’ in turn covered by a light tectonic structure of recognizable elements. The first threshold, with two ogival entrances that contain two steps, and the second with a single large ogival opening that turns into four steps downstream, while the walls have two slits obtained by the subtraction of some courses. The two powerful arches that belong and amplify a sense of the masonry; the two slits that reveal, by referring to the ruin, the isodomic construction, of ‘assizes’ of the walls that make up an interior dedicated to the “stay” confirmed by the roof, not reaching it, to make possible the grazing light. For Uwe Schröder “the task of architecture is to configure and erect spaces in the places,” and this architectural space-place that is crossed from those who remain here for just a brief interval in order to seal a union, a glimpse of human togetherness, is a numinous space to observe and frame the sky: a sky inhabited by shining stars.

³ V. Acconci, A. Barzel, J. Kipnis, J. Rian, Vito Acconci, *Museo d'arte contemporanea Luigi Pecci*, Prato 1991, pp. 114-116.

⁴ C.M. Vassallo, *La "Quadratura" di Heidegger come strumento di lettura: tre edifici dell'abitare collettivo*, in “BDC”, 16, n.2, 2016, p. 337.

⁵ Heidegger M. (1976), *Costruire abitare pensare*, in G. Vattimo (Ed.), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.





STANZE

ROOMS

Carlo Moccia

Le architetture di Uwe Schröder colpiscono per la loro estraneità alle mode architettoniche dei nostri tempi. Lontane dallo storicismo che sembra costituire la *nouvelle vague* dell'architettura tedesca contemporanea intrattengono, tuttavia, un intenso rapporto con le forme tradizionali del costruire. Lontane dallo sperimentalismo delle avanguardie s'inscrivono, tuttavia, nel solco "concettuale" della ricerca artistica della modernità. Se vogliamo comprendere le ragioni della loro bellezza dobbiamo mettere in discussione alcuni modi di pensare alla forma architettonica consolidatisi nel corso del Novecento.

Diffidando del contenuto di verità delle immagini, i migliori tra i Moderni hanno scelto la strada dell'astrazione per rappresentare la natura delle cose. L'astrazione, opponendosi alla fantasmagoria delle immagini, è uno strumento potente per indagare la struttura della forma soggiacente alle immagini. L'astrazione non è uno "stile" (non è lo stile "minimale" né quello delle figure geometriche primarie) ma una tecnica della *formatività* che, liberando la forma dall'episodico, consente di approssimarsi alla sua essenza. Schröder, come i migliori tra i Moderni, ha scelto la strada dell'astrazione. L'originalità della sua ricerca sta nel campo di applicazione dell'astrazione: l'architettura dell'*internità*. Ciò ha portato a risultati architettonici inediti rispetto alla "tradizione" del Moderno.

Uwe Schröder riconosce nello spazio il fenomeno fondante dell'architettura. Per Schröder l'archetipo spaziale dell'architettura è la *radura*, uno spazio "interno" (ma a cielo aperto) reso sgombro nella fitta densità del bosco. Uno spazio definito dal *limite* che lo individua.

Lo spazio dell'*internità* in architettura può, ovviamente, aprirsi al rapporto con l'*esterno* (naturale o urbano) attraverso l'apertura del limite che lo definisce. Rimane comunque uno spazio il cui valore è definito dalla tensione che si stabilisce tra le pareti che lo delimitano.

La *stanza* è il morfema spaziale dell'*internità*. Ricca è la possibilità delle sue declinazioni: stanze delimitate e coperte come le stanze degli edifici,

The architectures of Uwe Schröder affects us because of their remoteness from the modish architecture of our times. Far distant from the historicism that seems to constitute the *nouvelle vague* of German contemporary architecture, these architectures nonetheless maintain an intense relationship with traditional form of building. And far from the avant-garde experimentalism, these architectures nonetheless are inscribed in the “conceptual” groove of artistic research of modernity. In order to understand the reasons for their beauty, we must call into certain ways of thinking about architectonic form that became consolidated during 20th century.

Distrusting the truth content of images, the best among the Moderns chose the abstraction as the way to represent the nature of *things*. In opposition to the phantasmagoria of images, the abstraction is a powerful instrument for investigating the structure of form which underlies images. Abstraction is not a “style” (it is not the “minimal” style or one based on the primary geometric figures), but instead a technique of *formativity* which – releasing the form from the episodic - allow to approximate to its essence. Schröder, as one of the best among Moderns, has chosen the path of abstraction. The originality of his investigation resides in the scope of application of abstraction: the architecture of *interiority*. This has led to unedited architectonic results when compared to the Modern “tradition”.

Uwe Schröder recognizes space as the fundamental phenomenon of architecture. For him, the spatial archetype of architecture is the glade, an “interior” space (one that opens to the sky) that is made clear within the concentrated density of woodland. A space defined by the *limit* that identifies it.

In architecture, obviously, the *interior* space can open to the relationship with the (natural or urban) *exterior* through openings of the limit which define it. This remains a space whose value is defined by the tension established between the surfaces which delimit it.

The *room* is the spatial morpheme of the *interior* space. The possibilities of its declinations are rich: delimited and covered rooms like the build-

stanze scoperte come gli atri e le corti, stanze della città come le piazze. Sono le *stanze*, per Schröder, i *luoghi* della nostra vita. È la *stanza* a conformare lo spazio adeguato ad ospitare i riti della nostra esistenza.

Le forme costruttive che maggiormente corrispondono al carattere di *internità* della *stanza* sono quelle del muro. La continuità del muro si confà al valore della superficie che, involucrando lo spazio, lo rende percepibile. Lo spessore del muro rafforza l'*internità* della *stanza* ed enfatizza il valore della soglia che separa la stanza dall'esterno.

Il muro è stato poco utilizzato dal Moderno. Altre forme della costruzione (caratterizzate dalla analiticità degli elementi e dal rapporto di "connessione" tra questi) corrispondevano meglio all'idea di spazio aperto e privo di confini che ha informato la ricerca del Moderno. Schröder, interessato alla spazialità dell'*interno*, guarda invece alla grande esperienza dell'architettura muraria (a tutte le forme storiche dell'architettura muraria). Praticando l'astrazione, è interessato ai principi generali dell'*architettura della stanza* e al linguaggio potente delle forme costruttive del muro (soprattutto alle forme costruttive che evidenziano la natura stereotomica della costruzione muraria). Le forme dei suoi edifici sono per questo lontane da quelle ridondanti del postmoderno. I suoi edifici appaiono "nuovi" e nello stesso tempo iscritti in una tradizione. Una *tradizione* più ampia di quella che ha alimentato l'esperienza del Moderno.

La Torre nuziale di Plüderhausen, una *stanza* da attraversare per compiere un rito, costituisce una nuova e importante tappa della sua ricerca.

ings' rooms, uncovered rooms like the atriums and courtyards, city rooms like the plazas. For Schröder, *rooms* are the *places* of our live. It is the *room* that shapes the right space to accommodating the rites of our existence.

The constructive forms that best correspond to the *interior* character of the room are those of the wall. The continuity of the wall suits the value of the surface which enveloping the space, makes it perceptible. The thickness of the wall strengthens the *interiority* of the *room* and emphasizes the threshold which separates the *room* from the outside.

The wall was little used in the Modernism. Characterised by the analyticity of elements and the relationship of "connection" between them, other forms of the construction corresponded better to an idea of open space and devoid limits: this informed the Modernist investigation. Interested into the spatiality of the *interior*, Schröder looks instead toward the great architectonic experience of the masonry (to all the historic forms of masonry architecture). Practising abstraction, he is interested in the general principles of the *architecture of the room* and in the powerful language of constructive forms of the wall (and above all in the constructive forms which highlight the stereotomic nature of wall construction). The forms of his buildings are therefore remote from the redundant ones of Postmodernism. His buildings appear "new" and at the same time inscribed in a *tradition*. A larger tradition than the one which fueled the experience of Modernity.

The Wedding Tower in Plüderhausen, a *room* to cross to perform a rite, constitutes a new and important episode of his investigation.





LA STORIA DELL' EDIFICAZIONE DELLA TORRE SUL REMS

THE STORY OF THE TOWER ON THE REMS

Uwe Schröder

Cap. I – Antefatto ... Sono già passati poco più di due anni da quando Jórunn Ragnarsdóttir chiamò e raccontò del progetto *16 stazioni per la mostra botanica della valle del Rems 2019*. Spontaneamente e senza conoscere ulteriori dettagli, promisi la mia partecipazione. Già nel dicembre '16 ci fu un primo incontro e i 16 architetti invitati furono assegnati a 16 città e comuni. La mia fortuna fu: Plüderhausen. E in quel giorno stesso il sindaco che la sorte mi aveva assegnato mi condusse a uno *Streuobstwiese* (prato con frutteto) sopra la città, mi indicò un posto tra gli alberi e mi disse che questo sarebbe stato il luogo, qui avrebbe dovuto sorgere la stazione. Notai dei biglietti appesi agli alberi con sopra numeri stampati in grassetto e, alla mia domanda, mi raccontò dell'usanza di Plüderhausen...

Cap. II – L'usanza Dalla metà degli anni '90, le coppie di sposi che hanno pronunciato il «sì» nel municipio di Plüderhausen piantano un albero da frutto sul cosiddetto «prato delle nozze». A disposizione vi sono meli, ciliegi, peri o pruni.

Quella che è stata ripresa come «vecchia usanza» dalla comunità serve alla cura e alla salvaguardia del paesaggio culturale, dei frutteti della valle del Rems. L'usanza fu preceduta da un drastico cambiamento nella realtà della vita. Dopo la Guerra dei Trent'anni, i decreti e gli obblighi dei signori che si sono succeduti – «nel quadro dello sforzo generale per elevare la cultura nazionale» – determinarono il suo inizio: i contadini che volevano sposarsi e i richiedenti il diritto di cittadinanza erano obbligati a piantare alberi da frutto su strade o terreni comunali, i comuni e i proprietari terrieri privati dovevano collocare alberi da frutto su entrambi i lati delle strade e dei sentieri, punizioni draconiane minacciavano coloro che danneggiavano gli alberi.

Cap. III – Il progetto Disporre ed erigere spazi in luoghi secondo uno scopo è il compito dell'architettura. Sulle catene montuose della valle del Rems, sopra Plüderhausen, si erge una torre in mezzo a uno *Streuobstwiese*, che è stato contrassegnato come «prato delle nozze». La co-



Chap. I – Previous History ... It has been a bit longer than two years since Jörunn Ragnarsdóttir phoned to tell me about the project *16 Stations for the Rems Valley Garden Show 2019*. Quite spontaneously, and before being appraised of further details, I agreed to participate. An initial meeting took place in December of '16, and the 16 invited architects were assigned 16 different towns and municipalities. Felicity matched me up with Plüderhausen. And on the very same day, the mayor brought me to a meadow orchard above the town, pointed out a place that was situated in the midst of the trees, and identified it as the intended site. Hanging from the trees, I noticed scraps of paper bearing thickly-printed numbers, and in response to my query, he proceeded to elucidate a Plüderhausen tradition...

Chap. II – The Tradition Since the mid-1990s, every couple whose members say “I do” at Plüderhausen Town Hall plant a fruit tree on the so-called “Hochzeitswies” (nuptial meadow). The choices include apple, cherry, pear, and plum.

This revival by the community of an ‘old custom’ serves the preservation and cultivation of the cultural landscape, i.e. the fruit orchards of the Rems Valley. The custom was introduced after a drastic rupture in the everyday life of the region. After the Thirty Years’ War, certain ordinances and obligations promulgated by a series of local sovereigns – “in the framework of general efforts to improve the regional culture” – specified that couples planning to marry and applicants for citizenship would be obligated to plant fruit trees along streets or on commons, while municipalities and private landowners were encouraged to plant fruit trees on both sides of streets and roads; tree vandals, meanwhile, were threatened with draconian punishments.

Chap. III – The Design The purposeful arrangement and establishment of spaces at places is the task of architecture. Rising from the range of hills of the valley landscape of Rems above Plüderhausen is a tower, which stands in the midst of a fruit orchard known as the “Hochzeitswiese”. The

siddetta «torre delle nozze» segna il luogo e dona spazio architettonico all'usanza.

Cap. IV – Istruzioni per l'uso Il sentiero conduce sotto la chioma degli alberi da frutto attraverso il prato fino alla torre. Dall'alto si ci avvicina alla torre di mattoni bianchi ingobbiati, che verso il pendio mostra due strette aperture affiancate. Oltre i gradini contenuti nelle soglie, i due entrano, insieme e contemporaneamente, ma separati dalle due aperture, nell'interno.

All'interno, nella casa-torre, il mattone perde il suo ingobbio bianco e mostra il coccio rosso. Per un attimo i due si soffermano nella «casa» della torre; davanti a loro la vista si allarga nella cornice del grande arco che si apre ad ovest; nel lontano orizzonte oltre la valle scintilla la grande città, sulla quale indugia il sole; ancora più in basso nella valle la cittadina con i tetti neri contorti, dalla quale provengono, nella quale abitano; per un istante si volgono l'uno verso l'altro, accertandosi della promessa data; una moneta portafortuna cade attraverso la fenditura buia nel pavimento lastricato in rosso; braccio nel braccio, mano nella mano, muovono entrambi i loro passi in avanti insieme e nello stesso momento, oltre la profonda soglia del grande arco, con lo sguardo rivolto ai gradini che scendono; afferrano il badile nelle nicchie ricavate nelle profonde spallette; il sentiero conduce, sotto le chiome degli alberi da frutto, attraverso il prato verso il posto prescelto del loro albero.

Cap. V – Romanticizzare «Il mondo deve essere romanticizzato. Così si ritrova il senso originario. Romanticizzare non è altro se non un potenziamento qualitativo. (...) Dando al vile un senso elevato, all'abituale un'aura piena di mistero, al conosciuto la solennità dell'ignoto, al finito un'apparenza infinita, così io li romanticizzo».¹

Cap. VI – Spazialità della parete Le pareti agiscono normalmente sullo spazio secondo due direzioni. Si svolgono tra spazi diversi, tra dentro e fuori, tra interno ed esterno, tra stanze e percorsi, tra case e strade, tra spazi interni e spazi esterni, tra città e campagna. Le pareti includono ed escludono. Attraverso aperture gli spazi a entrambi i lati della parete entrano in connessione. Attraverso la finestra la stanza della casa entra in connessione con la strada o con il giardino, attraverso la porta le stanze comunicano l'una con l'altra.

Le aperture sono esse stesse spazi, ogniqualvolta esse permettano spazialmente la sosta dell'abitante all'interno della parete: nella porta, nella finestra, nella nicchia e così via. Le aperture rivelano lo spessore della parete, che d'altro canto – per mezzo di soglie, spalle e architravi – non sono in rapporto proporzionale solo con lo spazio dell'apertura stessa, ma allo stesso modo anche con gli spazi contigui dentro e fuori. Qui in particolare l'architettura deve dimostrarsi come arte dello spazio del limite e della transizione.²

Cap. VII – Perché l'arco? Essendo incapace di fare altro – in ogni caso in assenza di ulteriori elementi di supporto – il mattone forma archi e volte. Le aperture sotto gli archi fanno apparire pesanti le pareti. I carichi vengono deviati fluidamente oltre gli archi nella parete e nei pilastri e dissipati nel massiccio terrestre. Il «fluire» radica la parete al suolo e allo stesso tempo la fa crescere da esso.

¹ Novalis, *Fragmente und Studien 1797-1798* in: Schulz, Gerhard (Ed.), *Novalis Werke*, München 2013, p.384.

² Autore, *Die Wand. Grenze der Architektur – Architektur der Grenze*, in: *der architekt* 4/2016.

so-called “Wedding Tower” marks out a place and founds the use of architectural space.

Chap. IV – Instruction Manual A meandering path leads across the meadow beneath the crowns of the fruit trees and toward the tower. Above, they approach a white engobed brick tower, which displays a pair of narrow, parallel openings on the side that faces the rising slope. Via steps, the couple crosses the thresholds and enters the building together, albeit separated from one another by the two openings.

Within, in the tower’s interior, the brick is divested of the white engobe and displays its red undersurface. For a moment, the two linger within the tower; spread out in front of them and framed by a large arched opening is a view toward the west; shimmering on the distance horizon is the large town, above which the sun sets; further down, in the valley, the little town with its warped black roofs, from which couple has come, and where they reside; for a moment, the two turn toward one another, assuring themselves of the promise they have given; a lucky coin falls through a dark slit in the red plastered floor; arm in arm, hand in hand, the couple walks on together, passing through the deep threshold of the large arch, keeping track of the steps as they descend; retrieving spades from the deep niches of the deep embrasures, they follow the meandering path that leads across the meadow beneath the crowns of the fruit trees and toward the intended location of their own tree.

Chap. V – Romanticizing “The world must be romanticized. Thus one finds the original sense again. Romanticizing is nothing more than a qualitative involution. (...) When I give the commonplace a higher meaning the customary a mysterious appearance, the known the dignity of the unknown, the finite the appearance of the infinite, I romanticize it.”¹

Chap. VI – The Spatiality of the Wall As a rule, walls are spatially effective on two sides. They run between different rooms, between inside and outside, between rooms and passageways, between houses and streets, between interiors and exteriors, between city and country. Walls simultaneously enclose and exclude. Via openings, rooms on either side of a wall are linked. Windows engender connections between the rooms of the house and the street or garden, and doors establish connections between one room and the next.

Openings themselves are spaces, i.e. when they make it possible for inhabitant to abide within the wall itself: within doorways, windows, niches, and so forth. The opening reveals the thickness of the wall, which in turn stands in a proportional relationship not just – through the threshold, the embrasure, and the lintel – with the space of the opening itself, but in a similar fashion with adjacent rooms, whether outside or inside. It is here in particular that architecture is revealed as an art of space of boundaries and transitions.²

Chap. VII – Why the Arch? Being incapable of anything else (at least in the absence of ancillary forms of support), brick creates arches and vaults. The openings beneath arches give walls a heavy appearance. Loads are deflected in a flowing way via the arches into walls and pillars and dissipated into the mass of the earth. This ‘flow’ allows the walls to be rooted in the ground, so to speak, and to grow out of it.

¹ Karl Ameriks et al (Ed.), *The Cambridge Companion to German Idealism*, Cambridge 2000, p.227.

² Author, “Die Wand. Grenze der Architektur – Architektur der Grenze,” in: *der architekt* 4/2016.

In modo particolare archi e volte contrassegnano la spazialità interna della parete: il carattere protettivo e accogliente del gesto che nello stesso tempo racchiude e apre ha l'effetto, su luoghi e percorsi, di intensificare lo spazio. Un arco focalizza il centro, attraverso il quale conducono lo sguardo e il movimento. In altro modo rispetto all'apertura rettangolare, che semplicemente fora e sottrae la parete, l'arco sembra dilatare l'apertura, e restringere la parete in pilastri, per la qual cosa anche il massiccio della parete appare ancora percepibile nello spazio dell'apertura.

Cap. VIII – Geometria simbolica Puntare il compasso all'imposta dell'arco, descrivere un arco partendo dal punto d'imposta antistante e portarlo fino al centro superiore; quindi, ripetere la procedura dalla parte opposta... ricondurre insieme ciò che è laterale e isolato verso il centro, verso l'unità, qui significa: geometria simbolica.

Cap. IX – Il monumento «Quando un monumento deve essere sublime» come dice il filosofo «la grandezza delle dimensioni appare necessaria, perché con poche e nel contempo piccole parti l'immaginazione non può elevarsi all'idea dell'infinito».³

Niente affatto. Il sublime – replichiamo noi – non solleva la questione della mera grandezza, ma dell'intensità finalizzata allo spazio e alla forma: 3 x 3 x 6 metri dovrebbero in questo già bastare...

Cap. X – Manufatto Ma lasciamo ancora parlare il vecchio teorico del rivestimento: «Il mattone appaia come mattone...»⁴ Un frammento parmenideo, che non parla dell'essere della cosa, non della fuga o del mattone, né dell'ordine quanto meno del materiale. L'accento si pone qui sull'«apparire», quindi sul rispecchiamento nell'occhio dell'osservatore, sull'immaginazione e sulla percezione, sul rapporto di proporzionalità, che noi chiamiamo scala.

Cap. XI – L'edificio Per fare apparire lo spazio come tale vi è sempre bisogno della forma, della forma materiale come pavimento, parete e copertura. Non per questo però la forma viene prima dello spazio, è sempre presente prima di tutto un'immaginazione dello spazio. Lo spazio architettonico è mutuato dalla forma architettonica e nondimeno la forma è solo emblema, solo simbolo, dello spazio. Forma è solo forma dello spazio, come spazio è solo spazio dell'abitare. La forma (matrice) si mostra quindi come conio dello spazio (patrice), verso l'interno come verso l'esterno, al contrario lo spazio come matrice dello scopo.

Cap. XII – Conclusione In ultimo, ancora un passo dal mio breve discorso in occasione della festa per il completamento della copertura, recentemente svoltasi sul «prato delle nozze», qui naturalmente riformulata per l'occasione odierna, come si usa pur fare, se non erro, cioè: «Fu presto chiaro: dedicare all'uso uno spazio, edificare allo spazio una casa, comporre per la casa una torre... e questo è ciò di cui voglio parlare...»

³ Edmund Burke, *Vom Erhabenen und Schönen*, Berlin 1956, p. 113.

⁴ Gottfried Semper, *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten* (Altona 1834), in: Semper, Manfred/Semper, Hans (Ed.), *Kleine Schriften*, Berlin/Stuttgart 1884, p. 219.

In a very particular way, arches and vaults delineate the interior spatiality of the wall: spatially, the protective and sheltering character of the enclosing and at the same time opening gesture has and intensifying effect on places and routes. An arch focuses the center, through which the gaze and movement pass. Differently than the rectangular opening, which merely slices out and subtracts from the wall, the arch seems to expand the opening, bundling it into pillars, which is arguably why the solidity of the wall seems to remain perceptible in the space of the opening.

Chap. VIII – Symbolic Geometry To pierce the circle at the point of the support, to take up the point of support lying opposite, guiding the line to the center above; to then repeat this procedure from the other side..., to bring together the lateral elements, separately, to the center, to form a unity, this means here: symbolic geometry.

Chap. IX – The Monument “To the sublime in building” – claims one philosopher – “greatness of dimensions seems requisite; for on a few parts, and those small, the imagination cannot rise to any idea of infinity.”³

Not at all. The sublime – we would counter – raises not so much the question of the sheer size of a given space, and instead that of its intention in relation to its sense of spatial and formal intensity: 3 x 3 x 6 meters may prove perfectly adequate...

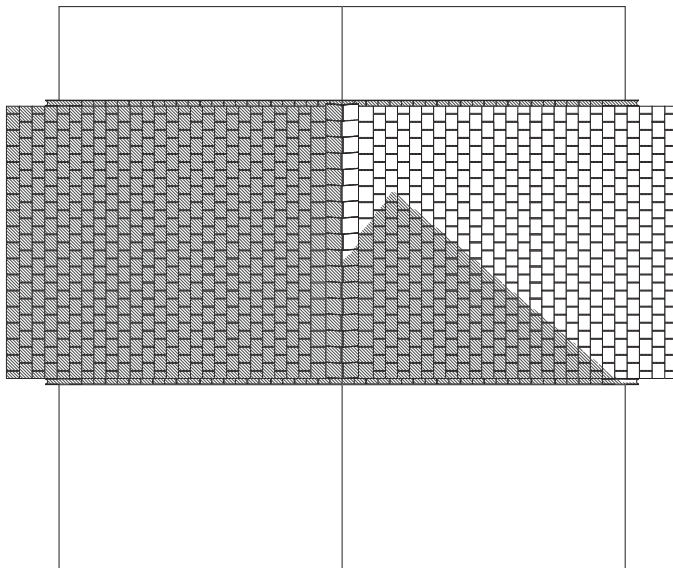
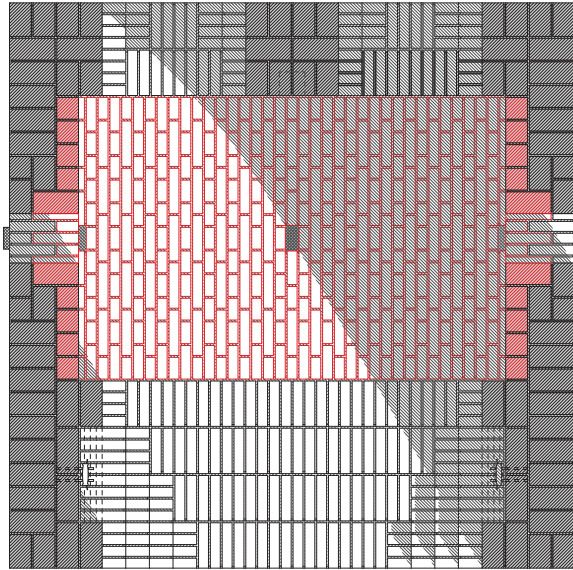
Chap. X – Craft But let us now allow the old theoretician of cladding to have his say: “Brick appears as brick...”⁴ A Parmenidean fragment that speaks not of the being of things, not of the joint or of the stone, neither of the order nor of the material. The accents here lies on the word “appear,” which is to say on its reflection in the eye of the beholder, on presentation and perception, on the proportionality to which we refer as scale.

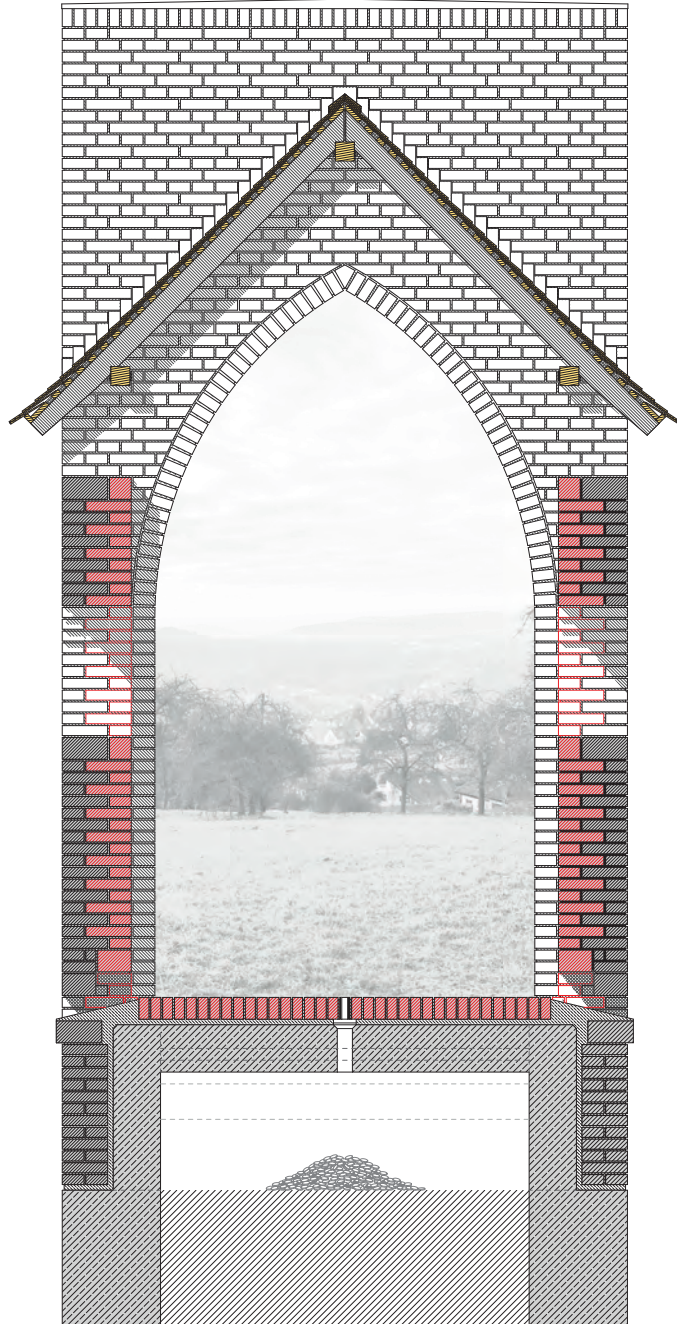
Chap. XI – The Building Required before a space as such is able to appear is its form, its material form as floor, wall, and roof. The form does not however precede the space; enjoying precedence, always, is the idea of the space. Architectural space is dependent upon architectural form, while nonetheless, the form is only an emblem, only a symbol of the space. The form is only the form of the space, just as the space is only the space of dwelling. The form (matrix) presents itself therefore as the imprint (patrix) of the space, on the inside as well as on the outside, and the space in contrast as the imprint of a purpose.

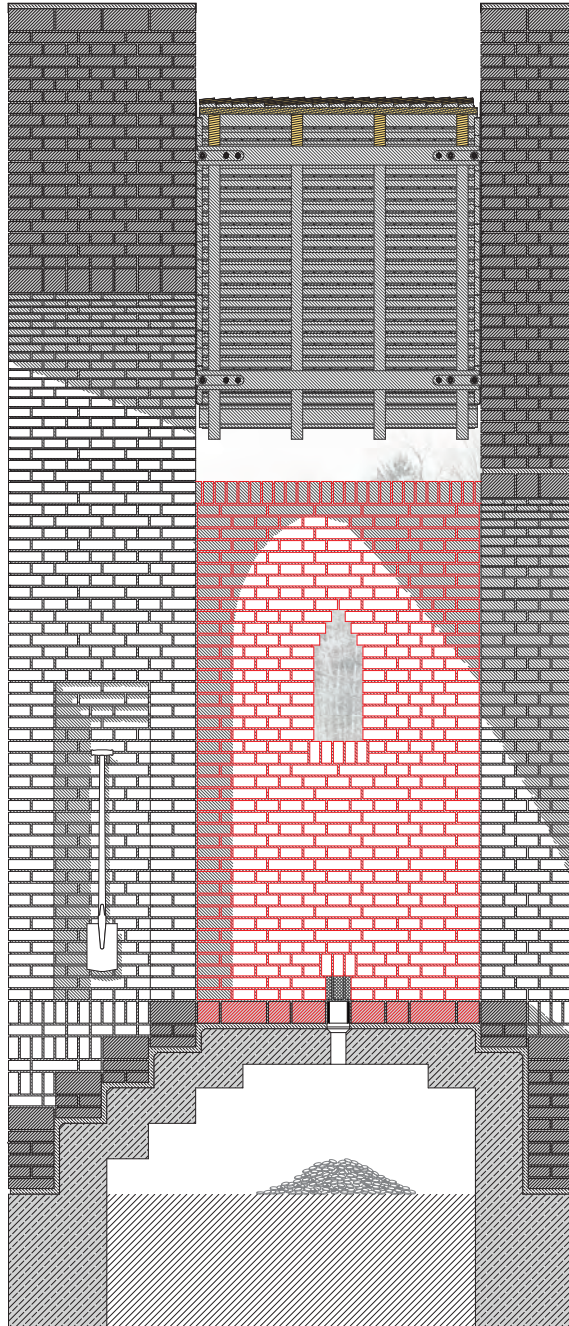
Chap. XII – Conclusion In closing, finally, an excerpt from my brief address on the occasion of the recent roofing ceremony on the “Hochzeitsturm,” adapted here, of course, to today’s event, as is often the case: “There, it quickly became clear: a space for this custom; established as the sanctum; erected here as a tower;... of which we speak this hour...”

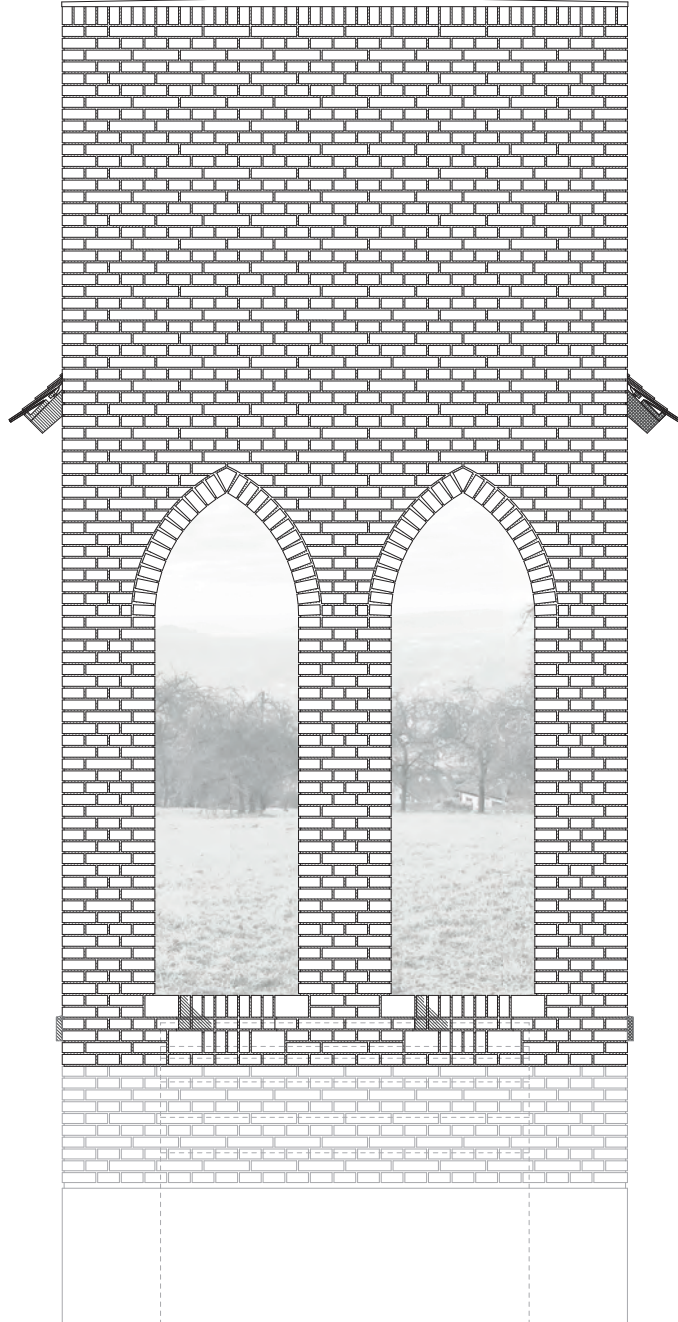
³ Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*, Oxford 2015, p. 62.

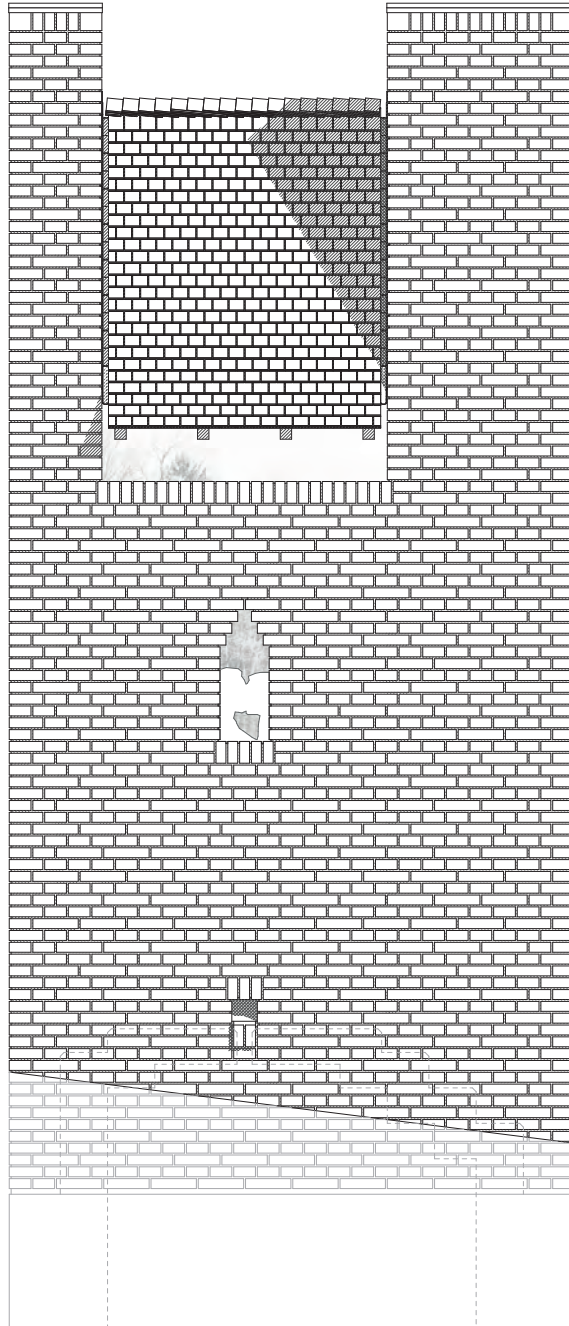
⁴ Gottfried Semper, “Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten (Altona 1834),” in: Semper, Manfred/Semper, Hans (Ed.), *Kleine Schriften*, Berlin/Stuttgart 1884, p. 219.

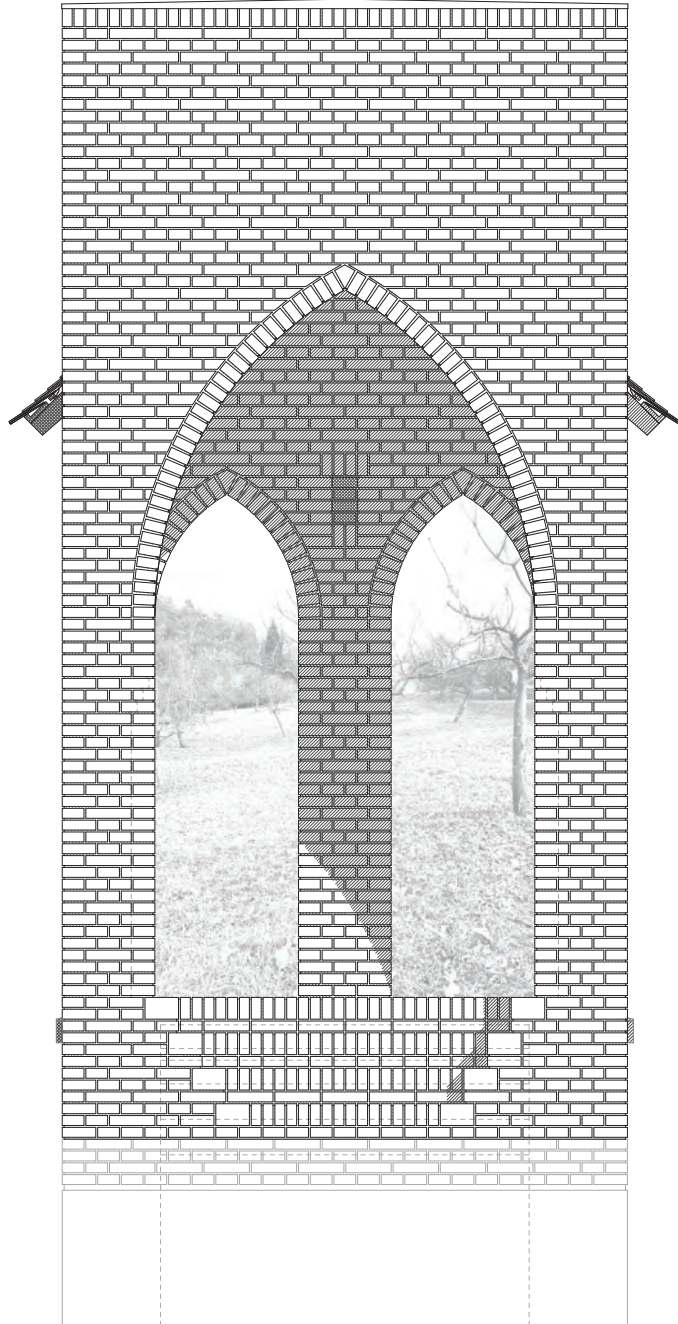














Gli autori | The Authors

Renato Capozzi | Università degli Studi di Napoli Federico II

Carlo Moccia | Politecnico di Bari

Raffaella Neri | Politecnico di Milano

Uwe Schröder | RWTH Aachen University,
Visiting Professor, Politecnico di Milano a.a. 2018-2019

Ilaria Valente | Politecnico di Milano

Federica Visconti | Università degli Studi di Napoli Federico II

I cataloghi della Galleria del Progetto

Serie rossa | Red Series

Un progetto in mostra | A Project on Display

Pubblicati nella collana | Printed in the series:

01 UWE SCHRÖDER

IL PAESAGGIO DELLA TORRE | THE LANDSCAPE OF THE TOWER



I cataloghi della Galleria del Progetto

Serie rossa | Red Series

Un progetto in mostra | A Project on Display

... Il sentiero conduce sotto la chioma degli alberi da frutto attraverso il prato fino alla torre, che verso il pendio mostra due strette aperture affiancate. Oltre i gradini contenuti nelle soglie, i due entrano all'interno, insieme e contemporaneamente, ma separati dalla due aperture.

Per un attimo i due si soffermano nella «casa» della torre; davanti a loro la vista si allarga nella cornice del grande arco che si apre ad ovest; nel lontano orizzonte oltre la valle scintilla la grande città. Per un istante si volgono l'uno verso l'altro, mano nella mano, muovono entrambi i loro passi in avanti insieme e nello stesso momento, oltre la profonda soglia del grande arco...

... A meandering path leads across the meadow beneath the crowns of the fruit trees and toward the tower, which displays a pair of narrow, parallel openings on the side that faces the rising slope. Via steps, the couple crosses the thresholds and enters the building together, albeit separated from one another by the two openings.

For a moment, the two linger within the tower; spread out in front of them and framed by a large arched opening is a view toward the west; shimmering on the distant horizon is the large town. The two turn toward one another, hand in hand, the couple walks on together, passing through the deep threshold of the large arch...

Uwe Schröder

€ 10,00

ISBN 978-88-916-3243-2



9 788891 632432