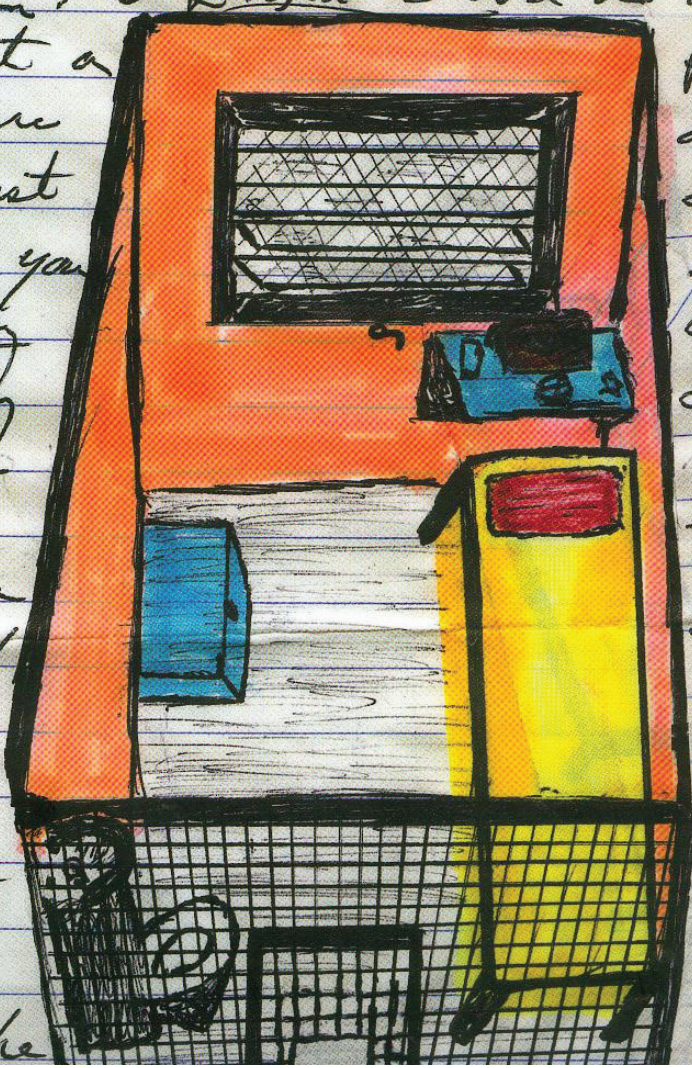


VII

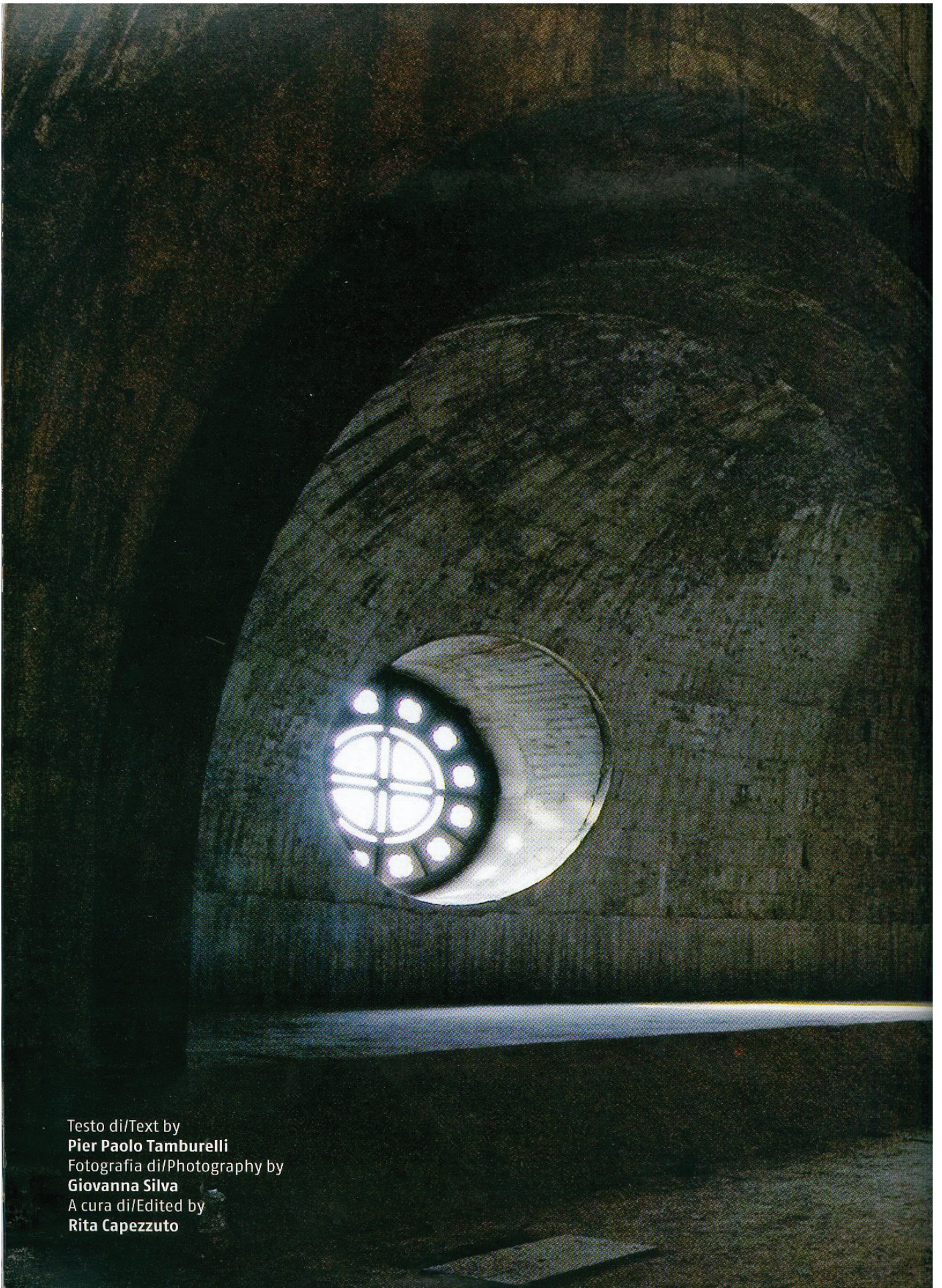
OK, as you see I tried to put
 the cell together to give you some
 ideal of how we live in P.C.R. - The
 front is actually a cage as you see it.
 The window in my cell is actually that
 large allowing me to open & close the 2
~~best~~ bottom windows. There is the table,
 bed, locker box, sink & toilet. OOPS! I
 fucked up again! I forgot to add the tray
 hatch. I put a
 on it! There
 adjoining, I just
 you see one you
 Don't worry
 the P.C. being
 we can over
 that.

One more
 about Rigo/
 visiting.
 you guys
 you all
 be able to
 while you
 with me, he

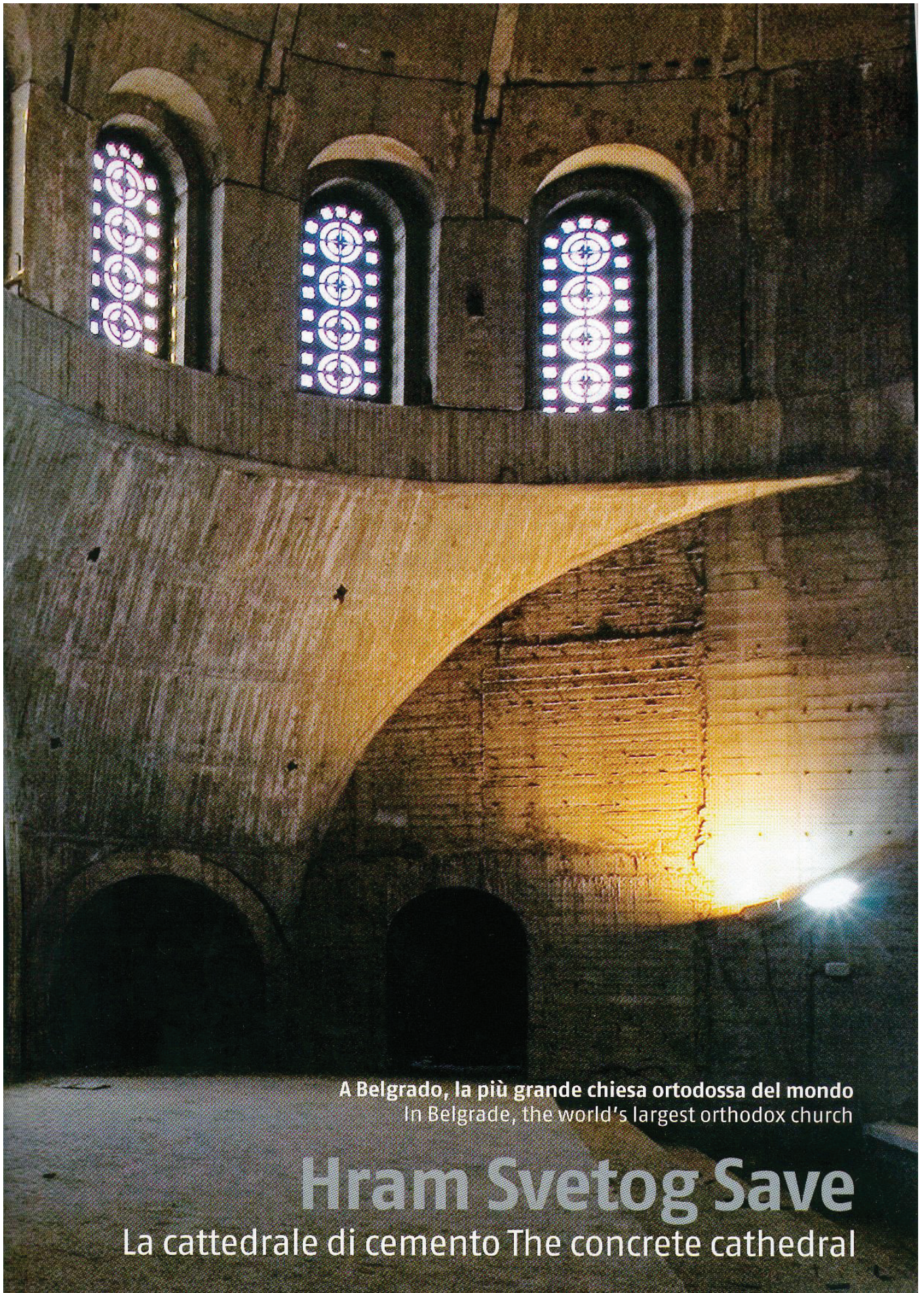


patch
 are re
 led one
 see all
 about
 denied
 come
 thing
 Albert
 when
 come
 with
 away
 are
 will
 and

Periodico mensile/Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, BOE - Milano



Testo di/Text by
Pier Paolo Tamburelli
Fotografia di/Photography by
Giovanna Silva
A cura di/Edited by
Rita Capezzuto



A Belgrado, la più grande chiesa ortodossa del mondo
In Belgrade, the world's largest orthodox church

Hram Svetog Save

La cattedrale di cemento The concrete cathedral

Hram Svetog Save (la cattedrale di San Sava) è la più grande chiesa ortodossa del mondo. Non ancora completa, sorge sulla spianata di Vračar, a Belgrado, dove si ritiene essere stata l'omonima chiesa bruciata da Sinan Pasha nel 1595. La costruzione di Svetog Save inizia nel 1895 con la fondazione di una apposita società; nel 1905 viene indetto un primo concorso, nel 1926 ne viene indetto un secondo. Aleksandar Deroko, vincitore del secondo premio nel secondo concorso, viene scelto come architetto. Nel 1935 viene posta la prima pietra. Al momento dell'occupazione della Jugoslavia nel 1941, la costruzione arriva a un'altezza di circa dieci metri. L'edificio incompleto viene usato come deposito dall'esercito tedesco e dai partigiani di Tito. Nel dopoguerra la Chiesa ortodossa tenta inutilmente di ottenere il permesso di completare l'edificio; Vračar in questo periodo accoglie le giostre e i circhi di passaggio. Nel 1984 l'autorizzazione viene concessa e l'architetto Branko Pešić è incaricato di adeguare il progetto alle nuove tecniche costruttive. Nel giugno 1989 la cupola di cemento di 4.000 tonnellate, realizzata interamente a terra, viene innalzata alla sua posizione attuale. L'edificio è pressoché concluso; solamente il rivestimento marmoreo degli spazi interni deve ancora essere completato. Svetog Save è costata pochissimo, solamente venticinque milioni di euro fino a ora – un operaio serbo viene mediamente pagato meno di 10 € a giornata. La chiesa è già consacrata: alla domenica i sacerdoti celebrano affollati matrimoni tra le ruspe parcheggiate all'interno. Svetog Save ha già accolto importanti cerimonie pubbliche: il 15 marzo del 2003 si sono svolti nella chiesa i funerali del primo ministro serbo Zoran Dindić, misteriosamente assassinato tre giorni prima. La chiesa è alta 70 metri, esternamente è completamente rivestita di marmo bianco. Vista dalla città, Svetog Save è una costruzione piuttosto sgraziata; in Europa solamente il Palazzo di Giustizia di Bruxelles e il Parlamento di Budapest

riescono a essere altrettanto ineleganti. Eppure questo rozzo ammasso di marmo nasconde uno spazio di stupefacente bellezza. L'interno della chiesa è infatti un luogo incredibilmente puro e solenne. La grande cupola e le quattro absidi definiscono uno spazio unitario, e tuttavia articolato, profondo, sorprendentemente denso. La luce scende lungo le larghe pareti di cemento leggermente irregolari costruendo una complessa geografia di toni, di posizioni, di luoghi. La chiesa enorme e semplicissima si mostra composta di una molteplicità di luoghi intrecciati, in cui il lavoro ha depositato le sue tracce fragili e complicate. Ci si aggira affascinati e dubbiosi dentro Svetog Save, forse un po' come Maerten van Heemskerck doveva vagare tra le precoci rovine del nuovo San Pietro. È facile prevedere che la bellezza della chiesa andrà perduta (difficilmente il rivestimento marmoreo inciso da frese a controllo numerico e i 45.000 mq di mosaico previsti reagiranno alla luce con la grazia delle ruvide pareti di cemento), più difficile è capire lo spazio come è adesso, riconoscere le ragioni della sua sorprendente bellezza. La chiesa sembra rifarsi a modelli classici, come Santa Sofia, con una ferocia e una dolcezza tutte sue, accoppiando un impianto planimetrico rigorosamente simmetrico a una stupefacente sensibilità per la luce. Una tecnica costruttiva, scelta in modo del tutto strumentale (la chiesa è in cemento armato solamente per ragioni tecniche ed economiche), lascia apparire uno spazio del tutto imprevedibile. Svetog Save sembra intrattenere un singolare rapporto con i modelli monocromi – veri e propri calchi di spazi – che Luigi Moretti realizzò, all'inizio degli anni Cinquanta, per registrare le variazioni di luce (gli spazi-luce) e la sintassi spaziale (le strutture e sequenze di spazi) delle chiese barocche romane. Un rapporto altrettanto profondo e insospettabile sembra legare le enormi superfici interne di Svetog Save ai pietosi calchi con cui Rachel Whiteread attribuisce monumentalità alle tracce di vita quotidiana con le quali viene in contatto. Il rigoroso – per quanto involontario –

monocromo di cemento agisce come strumento di registrazione del lavoro impiegato per realizzare la chiesa: le larghe pareti grigie misurano ogni variazione della luce, accumulano sul proprio corpo tutti gli scarti, tutte le increspature, tutti gli accorgimenti, tutte le incertezze di chi ha realizzato la chiesa. La bellezza di Svetog Save non si riduce all'enormità della massa di cemento utilizzata, alla pesantezza immane di una materia incomprensibile e tremenda; la bellezza della chiesa non è quella di una montagna di cemento, ma una bellezza tutta architettonica, fatta di misure, di rapporti tra luoghi differenti, di un ordine gracile che tuttavia riesce a controllare la materia. La bellezza di Svetog Save, per quanto sconosciuta e indifferente ai suoi architetti, è fatta del posizionamento dei giunti, del disegno sottile e incerto delle nervature, delle imprecisioni registrate dall'impronta delle casseforme di legno, delle relazioni tra le file leggermente irregolari di fori circolari inseriti nei getti per ragioni acustiche, dei toni non perfettamente omogenei dei getti. Detto in altri termini, lo spazio di Svetog Save non è sublime, è bello.

Viene da chiedersi se sia possibile produrre una teoria capace di riappropriarsi delle risorse che in questo momento Svetog Save dimostra essere ancora disponibili, se sia possibile usare – e non per scherzo – alcuni impianti planimetrici terribilmente classici, se esista la possibilità di trovare una materia altrettanto sensibile, altrettanto pietosa verso i suoi maldestri produttori. Di quale costruzione teorica avrebbe bisogno un'architettura del genere, a volerla costruire di proposito?

Si ringraziano Maja Filipovic, Nenad D. Košanin, Ivan Kucina, Milica Topalovic

Pier Paolo Tamburelli ha studiato architettura all'Università di Genova e al Berlage Institute di Rotterdam. Dal 2004 fa parte dello studio baukuh (www.baukuh.it)



Hram Svetog Save (the cathedral of St Sava) is the world's largest orthodox church. The still unfinished church stands on the Vračar plateau in Belgrade, where the church of the same name burnt by Sinan Pasha in 1595 is believed to have stood.

The construction of Svetog Save began in 1895 when a company was established for the purpose. A first competition was held in 1905 and a second one in 1926. Aleksandar Deroko, who was runner-up in the second competition was chosen as its architect. The first stone was laid in 1935. When Yugoslavia was occupied in 1941, the construction was approximately ten metres high and the incomplete building was used as a depot by the German army and Tito's partisans. After the war, the Orthodox Church tried in vain to secure permission to complete the building while Vračar was filled with carousels and passing circuses. Permission was granted in 1984 and the architect Branko Pešić was commissioned to adapt the project to new construction techniques. Then in June 1989 the concrete dome weighing 4,000 tons and constructed entirely on the ground was raised to its present position.

The building is almost complete with only the marble cladding of the interiors yet to be finished. Svetog Save has cost very little, only 25 million euros so far (a Serb worker earns less than 10 euros per day on average). The church has already been consecrated and on Sundays priests celebrate crowded marriages beside the bulldozers parked inside. Svetog Save has already hosted important public ceremonies: the funeral of the Serbian Prime Minister Zoran Djindjic was held there on 15 March 2003, three days after he was mysteriously assassinated.

The church stands 70 metres tall and is entirely clad on the outside with white marble. Viewed from the city, Svetog Save is a fairly ungainly construction; in Europe, only the Palace of Justice in Brussels and the Budapest Parliament manage to be as inelegant. Yet this crude mass

of marble conceals a space of amazing beauty. The interior of the church is incredibly pure and dignified. The large dome and four apses create a unified, yet well-developed, profound and surprisingly dense space. The light descends along the wide, slightly uneven concrete walls, constructing a complex geography of tones, positions and places. The huge and very simple church is actually made up of multiple interwoven spaces, on which the work has left fragile and complicated traces.

You wander around Svetog Save fascinated but unsure, perhaps as Maerten van Heemskerck must have roamed around the ruins of St Peter's basilica in Rome. It is easy to predict that the church's beauty will be lost (the marble cladding incised by numerically controlled milling machines and the planned 45,000 square metres of mosaics are unlikely to react to the light as gracefully as the rough concrete walls); it is harder to understand the space as it is now and see why it is so surprisingly beautiful. The church seems based on classical models (St Sophia), but with a ferocity and gentleness all of its own, coupling a rigorously symmetrical layout with a stunning sensitivity to light. The choice of construction method was entirely instrumental (the church was built in reinforced concrete for technical and financial reasons alone) but has resulted in a totally unpredictable space. Svetog Save appears to have a remarkable relationship with the monochrome models (real casts of space) produced by Luigi Moretti in the early 1950s to record the light variations (spaces-light) and spatial syntax (structures and spatial sequences) in Rome's baroque churches. An equally profound and unfathomable relationship seems to link the huge internal surfaces of Svetog Save to the tender casts that Rachel Whiteread uses to lend monumentality to the traces of everyday life she comes across. The (involuntarily) rigorous monochrome concrete acts as a record of the work done to build the church: the wide grey walls measure every variation in the

light; they have accumulated all the deviations, all the wrinkles, all the stratagems and all the uncertainties of those who have constructed the church.

The beauty of Svetog Save is not limited to the huge mass of concrete, the immense weight of incomprehensible and tremendous matter; the beauty of the church is not that of a mountain of concrete but a beauty that is all architectural, made of measurements, of relationships between different places and of a delicate order that nonetheless manages to govern the matter. The beauty of Svetog Save, however obscure and indifferent to its architects, is made of the positioning of the joins, the subtle and uncertain design of the ribbing, the imprecision recorded in the imprint of the wooden formworks, the relationships between the slightly uneven rows of round holes inserted into the casts for acoustic reasons and the not perfectly homogeneous shades of the casts. In other words (as if these categories were slightly more reliable), the space of Svetog Save is not sublime, it is beautiful. You wonder whether it is possible to produce a theory capable of re-appropriating the resources that Svetog Save shows are still available, whether it is possible to use (and I joke not) terribly classical layout designs, whether there is a chance of finding an equally sensitive material and one equally forgiving of its clumsy manufacturers. What construction theory would such architecture require, if you set out to build it?

With thanks to Maja Filipovic, Nenad D. Košanin, Ivan Kucina, Milica Topalovic

Pier Paolo Tamburelli studied architecture at the University of Genoa and at the Berlage Institute in Rotterdam. He has been a part of baukuh since 2004 (www.baukuh.it).

