

Carlotta Torricelli

VEDERE L'INVISIBILE NEL VISIBILE

Ri-velazioni nel paesaggio
svedese



Sigurd Lewerentz, Cappella della Resurrezione,
Skogskyrkogården, Stoccolma / *Resurrection
Chapel, Woodland Cemetery, Stockholm, 1921-25.*
Fotografia di Carlotta Torricelli, maggio / *Photograph
by Carlotta Torricelli, May 2009.*

“In questo Nord scandinavo (...) gli elementi pagani vengono percepiti come ‘elementari’, nel senso letterale della parola, presenze terribili o benigne, non riconducibili all’ordine umano, che ci circondano da ogni dove, e con cui il nostro spirito può venire a patti finché non ha perduto la facoltà di vedere l’invisibile nel visibile”¹. Così Marguerite Yourcenar chiarisce la dimensione simbolica che presiede alla costruzione narrativa dei romanzi della celebre scrittrice svedese Selma Lagerlöf, insignita del Premio Nobel per la letteratura nel 1909, proprio per la ‘percezione spirituale’ che caratterizza le sue opere. Le stesse parole, d’altra parte, possono servire per descrivere il fitto intreccio di sintagmi classici e figure di derivazione biblica, dispiegato attraverso il corpo denso della foresta nordica, che caratterizza il sublime paesaggio dello *Skogskyrkogården* (*Cimitero del Bosco*) di Stoccolma.

Nel 1914 Erik Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz, non ancora trentenni, partecipano al Concorso internazionale per l’ampliamento del Cimitero Sud di Stoccolma, adottando un sistema di rappresentazione inedito: alle planimetrie e ai disegni d’insieme dell’impianto sono accostate una serie di inquadrature ravvicinate, capaci di sintetizzare la successione narrativa che organizza lo spazio. La sequenza di *frames* è realizzata attraverso disegni, ma anche mediante una serie di fotografie dell’ambiente naturale, sulle quali sono

SEEING THE INVISIBLE IN THE VISIBLE

*Re-velations in the Swedish
landscape*

“In these Nordic lands of Scandinavia (...) pagan elements are seen as, in the literal sense of the word, ‘fundamental’ terrible or benign presences, opposing the human order that they stalk from all directions. It is something that our minds can come to terms with providing we do not lose the ability to see the invisible in the visible”¹. With this words Marguerite Yourcenar explains the symbolic dimension dominating the narrative structure in Selma Lagerlöf’s novels, celebrated Swedish writer, and 1909 Nobel Prize literary winner for the ‘spiritual perception’ element that distinguishes her works. Equally the same words can serve to describe the intense plotlines comprising of classical phrases and Biblically inspired figures, littered throughout the thick Nordic forest characterizing the sublime landscape of Stockholm’s Skogskyrkogården (Woodland Cemetery).

In 1914 Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz, both not even in their thirties, took part in the international contest to upgrade the Southern Stockholm cemetery using an original method. Large-scale plans and designs of the overall installation are combined with a series of frames in order to condense the narrative sequence that organized the space. The sequence of frames was continued throughout the design, but also by means of a series of photographs depicting natural surroundings



Erik Gunnar Asplund, Sigurd Lewerentz, Skogskyrkogården, Stoccolma, / *Woodland Cemetery, Stockholm, 1915-1961*. Fotografia di Carlotta Torricelli, febbraio / *Photograph by Carlotta Torricelli, February 2010*

tracciati a inchiostro alcuni segni. La riproduzione tecnica della realtà non provoca la perdita dell'aura del luogo², ma mette in atto un processo di astrazione, che conduce, necessariamente, a una ri-significazione. Il progetto è premiato dalla giuria perché concepisce il nuovo cimitero come unità inscindibile tra architettura e paesaggio, coniugando temi propri della cristianità con miti nordici e istanze socialdemocratiche. Ma la capacità espressiva della proposta architettonica risiede nella tensione che, attraverso il disegno, si instaura tra natura e artificio e non nella mimesi dell'arte con la natura; cioè nella costruzione della *Stimmung* attraverso la tensione tra soggetto e oggetto, identificati grazie alla loro separazione e non alla fusione, in senso romantico, dell'uno con l'altro. Si potrebbe parlare di una *messa in opera* della natura, dove la congruenza con il luogo è perseguita attraverso operazioni dichiarate: il progetto è opera di prosecuzione della natura, non di adattamento a essa. Pochi anni prima Wassily Kandinsky³ si rammaricava del cattivo uso che la massa andava facendo della parola *Stimmung*, banalizzando la portata del concetto, e oggi, a un secolo di distanza possiamo constatarne la triste epopea, di cui l'abusato concetto di *mood* ha segnato la conclusione. Simulazioni perfettamente realistiche dei progetti affollano oggi i concorsi di architettura (non da ultimo quello del 2009 per la realizzazione di un nuovo Crematorio presso lo Skogskyrkogården), perdendo l'occasione di utilizzare la rappresentazione per lo scopo che sarebbe proprio: mostrare qualcosa che sta oltre⁴ il velo della realtà. Lo stesso Kandinsky, parlando della scrittura di Maurice Maeterlinck, sottolinea come, in una concezione dell'arte astratta, antinaturalistica e non impressionistica, i dati concreti abbiano valore eminentemente simbolico e servano come eco spirituale: "la parola è un suono interiore". Non è una coincidenza se il poeta e drammaturgo belga è a Stoccolma nel 1911, per ricevere il Premio Nobel per la letteratura per la sua 'poetica fantastica',

Carlotta Torricelli VEDERE L'INVISIBILE NEL VISIBILE. Ri-velazioni nel paesaggio svedese

onto which the architects directly sketched with a pen. The technical reproduction of reality does not incite a reduction in the site's aura² but instead uses a process of abstraction leading unavoidably to a restoration of significance. The jury selected the design because it conceived the new cemetery as an inseparable unity between architecture and nature, combining Biblical themes with Nordic myths and Social Democrat demands. However the architectural design's expressive capacity lies in the tension, used throughout the design, that arises between the natural and the artificial and not in the imitation of nature in art; in other words, the fine tuning achieved via the tension between object and subject, identified thanks to their separation and not to their fusion, in a romantic sense, of one with the other. One could mention a certain installation of nature in which the congruence with the place is pursued through declared operations. The project, then, is a work of continuation of nature, not of adaption to it. A few years prior, Wassily Kandinsky³ was lamenting the misuse of the word, Stimmung, its meaning having been trivialized by the masses. Today, a century on we can see that tragic saga of which the abused concept of 'mood' heralded the endpoint. Perfectly lifelike design simulations today flock to the architectural competitions (not least that of 2009 for the construction of a new crematorium at the Skogskyrkogården), losing sight of the chance to use the design for its rightful purpose: to show something beyond⁴ the veil of reality. The same Kandinsky, on the subject of Maurice Maeterlinck's composition, highlighted how, within the realms of anti-natural and non-impressionistic abstract art, tangible information had great symbolic value and was eco-spiritually significant: "the word is an internal chime". It is no coincidence then that we find the Belgian poet and playwright in Stockholm, 1911,

SEEING THE INVISIBLE IN THE VISIBLE. Re-velations in the Swedish landscape



Erik Gunnar Asplund, Sigurd Lewerentz, Skogskyrkogården, Stoccolma, / *Woodland Cemetery, Stockholm, 1915-1961*. Fotografia di Carlotta Torricelli, maggio / *Photograph by Carlotta Torricelli, May 2009*

che influenza in forma diretta i presupposti culturali su cui è formulato il bando di concorso per lo *Skogskyrkogården*⁶.

Oggi, la capacità evocativa della parola, dunque dei segni, è svuotata e la facilità di accumulazione delle immagini esclude il processo di astrazione, lasciando spazio soltanto alla sterile descrizione. Spesso si crede che mimesi sia sinonimo di rispetto, dimenticando che il processo di imitazione prevede un meccanismo di presa di distanza dall'oggetto, che esclude a priori procedimenti di sovrapposizione diretta. Fragili inserimenti fotografici nel tanto menzionato 'contesto' manifestano, con maggiore evidenza, l'ipocrisia del processo.⁵

Nelle tavole di concorso di Asplund e Lewerentz l'utilizzo della fotografia mostra proprio come l'atto di concezione del progetto sia inteso come strumento di *dis-velamento* della realtà e in questo senso rimanda alla *Scienza delle Corrispondenze*, elaborata dal mistico svedese Emanuel Swedenborg, secondo cui esiste una corrispondenza diretta tra mondo reale e mondo spirituale e l'uomo deve, per riconoscere queste relazioni, scoprire il sistema di segni che, a causa della ragione, non riesce più a identificare in forma immediata. La foresta esiste da prima che Asplund e Lewerentz costruiscano al suo interno, è la matrice originaria del luogo, ma il nuovo progetto ne rivela il valore archetipico alla collettività che qui riconosce il *monumento* e condivide il senso della memoria. I due architetti comprendono l'ordine naturale e lo rendono evidente nella tensione con un ordine artificiale. Il disegno dei tracciati, che collega una sequenza di edifici sacri isolati, è inciso nella massa del bosco, in cui sono stese uniformemente le sepolture. L'idea di costruire una necropoli simbolica, una città che costituisce l'analogo della metropoli, ma in cui i frammenti urbani sono affiancati alla potenza figurativa della natura o evocati da fatti naturali appositamente disposti, consente di creare un luogo in cui sono

*receiving the Nobel Prize for literature for his 'poetic fancy', responsible for directly influencing the cultural prerequisites which formed the basis of the announcement for the Skogskyrkogården competition*⁵. Today, the evocative capability of the word, and therefore the signs, has diminished and the ease of image accumulation excludes the abstraction process, only leaving space for sterile description.

It is often believed that mimesis is synonymous with respect, forgetting that the process of imitation calls for a mechanism for taking away from the object, which excludes a priori methods of direct overlap. Fragile photographic insertions in the often mentioned 'context' show with increasing evidence the process' hypocrisy. In the competition drawings of Asplund and Lewerentz, the use of photography effectively demonstrates how design conception is seen as instrumental in the re-velation of reality and in this sense it remains a part of the Science of Correspondences; an interpretation system elaborated by the legendary Swedish scientist, philosopher, and theologian Emanuel Swedenborg. According to Swedenborg, a direct connection exists between the real world and the spiritual world and it is up to man to recognize these rapports and discover the system of symbols, that due to rationality, are no longer able to be easily identified. The forest existed before Asplund and Lewerentz built in it. The dark mass of the woods represents the original matrix of the place, but the new design unveiled an archetypal value to the community that recognizes the monument and collectively regards it as a memorial. The two architects included the natural order and highlighted its significance in the struggle against an artificial order. The design of the paths that match a sequence of sacred, isolated buildings is embedded in the depths of the forest where

Carlotta Torricelli VEDERE L'INVISIBILE NEL VISIBILE. Ri-velazioni nel paesaggio svedese

SEEING THE INVISIBLE IN THE VISIBLE. Re-velations in the Swedish landscape

rappresentate allo stesso tempo due sfere, quella classica e quella arcaica, in una concezione del mondo in cui l'esistenza dell'una implica l'accettazione dell'altra. Il rigore e l'assolutezza del mondo classico danno forma a un disegno capace di introdurre la regola nella natura, ma di quell'universo naturale vengono ingaggiate anche le zone oscure, le disarmonie, le sospensioni e gli enigmi. L'utilizzo della forma mitica come narrazione costruttiva permette ai due giovani architetti di tracciare una strada verso la Modernità e, allo stesso tempo, di radicare il progetto alla cultura Nordica. Con spregiudicatezza prelevano segni da linguaggi codificati del passato e li inseriscono più che come frammenti a evocare una perduta unità, come *passaggi* per raggiungere quell'*oltre* che, senza scomodare Dio, è scopo ultimo dell'arte. In questo senso Uomo e Natura non sono in antitesi ma complici in un dialogo eternamente rinnovato. Niente di più lontano, dunque, da un'estetica del *camouflage* che presuppone l'integrazione dell'atto umano nel contesto naturale. Di fronte all'urgenza della sopravvivenza del pianeta, assistiamo oggi a goffi esercizi di travestimento, o ancora peggio, di mitigazione di eventi che si considerano già a priori traumatici, che cercano di manifestare un tardivo rispetto nei confronti di una terra e di un suolo privati della loro identità. Nell'intenso discorso *The Method of Nature*, scritto da Ralph Waldo Emerson nel 1841 - ripreso e commentato da Maurice Maeterlinck in un saggio nel 1898⁶ - l'attenzione ricade sulla capacità del Genio di guardare alla natura andando oltre l'incantesimo della meraviglia: "il poeta deve essere un rapsodo: la sua ispirazione una sorta di luminosa disgrazia"⁷ e il suo fine è tendere verso quel qualcosa che è 'inafferrabile ai sensi', ma di cui si percepisce il peso. Con il progetto per lo *Skogskyrkogården* Asplund e Lewerentz si guadagnano l'epiteto di *Meister des Namenlosen*⁸, maestri dell'indicibile, e nella loro ricerca la dimensione simbolica è, allo stesso tempo, tensione

Carlotta Torricelli VEDERE L'INVISIBILE NEL VISIBILE. Ri-velazioni nel paesaggio svedese

*the graves are all scattered uniformly at the feet of the trees. The idea of building a symbolic necropolis, a city that constitutes the analogy of the metropolis, but also in which urban fragments are aligned with the figurative power of nature or evoked by appropriately arranged natural creations, allows creating a place where two spheres are simultaneously represented: that of the classic and that of the archaic, in a conception of the world in which the existence of one would imply the acceptance of the other. The rigor and absoluteness of the classical world give shape to a design capable of regulating nature, but also to comprise the darker zones of this natural universe such as disharmony, suspense and the domain of enigmas. The use of the mythical method such as constructive narration permitted the two young architects to mark out a route towards Modernity and, at the same time, adapt the design into Nordic culture. With lack of preconceptions they set about stealing signs from the codified languages of the Past and arranging them not only in the manner of fragments to evoke a feeling of lost unity, but rather like passages reaching the beyond which, without referring to God, is the ultimate goal of art. In this sense, Man and Nature are not mutually exclusive but accomplices in an eternally renewed dialogue. Nothing could be further, then, from an aesthetic camouflage that presupposes the integration of humankind in nature. Faced with the urgency of the planet's survival we are today witnesses to 'dressed up', inept practices, or even worse, the mitigation of events considered traumatic, trying to express a belated respect of a land deprived of its identity. In Ralph Waldo's profound speech, *The Method of Nature*, studied and commented on by Maurice Maeterlinck in an essay composed in 18986, the attention falls again on the genius' capacity to study nature surpassing the*

SEEING THE INVISIBLE IN THE VISIBILE. Re-velations in the Swedish landscape

verso l'assoluto e radicamento al luogo. È il volo inarrestabile de L'Oiseau bleu di Maeterlinck, che potrebbe - per chi volesse ancora cercarlo - continuare ad aprire nuove ricerche.

¹ Yourcenar, M. (2004). *Selma Lagerlöf, narratrice epica*. In Id., *Con beneficio d'inventario*. Milano: Bompiani.

² Benjamin, W. (1955). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Traduzione italiana di Filippini, E. (2000). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Milano: Einaudi.

³ Kandinsky, W. (1912). *Über das Geistige in der Kunst, Insbesondere in der Malerei*, München: R.Piper & Co. Traduzione italiana a cura di Pontiggia, e. (2005). *Lo spirituale nell'arte*. Milano: SE.

⁴ Severino, E. (2007). *Oltrepassare*. Milano: Adelphi.

⁵ Cfr. Constant, C. (1994). *The Woodland Cemetery: Towards a Spiritual Landscape*. Stockholm: Byggförlaget.

⁶ Cfr. Mac Minn, G. R. (1916). *Emerson and Maeterlinck*. *The Sewanee Review*, 3, 265-281.

⁷ Emerson, R.W. (2012). *The Method of Nature*. Traduzione italiana a cura di Banfi, A. Milano: La Vita Felice.

⁸ Cfr. Porphyrios, D. (1983). *Classico, cristiano, socialdemocratico. L'architettura funebre di Asplund e Lewerentz*. «Lotus International», 38, 59-70.

boundaries of the 'marvellous': "The poet must be a rhapsodist: his inspiration a sort of bright casualty"⁷ and his aim: to reach that 'something,' that is 'inapprehensible to the senses,' but whose weight is recognized. With regards to the Skogskyrkogården project Asplund and Lewerentz earned the epithet of Meister des Namenlosen⁸, masters of the inexpressible, and the symbolic dimension in their research is at the same time, striving for the absolute and rooted at the site. It is the unstoppable flight of L'Oiseau bleu by Maeterlinck, which could - for whoever should desire to keep searching - continue to open new researches.

¹ Yourcenar, M. (2004). *Selma Lagerlöf, narratrice epica*. In Id., *Con beneficio d'inventario*. Milano: Bompiani.

² Benjamin, W. (1955). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.

³ Kandinsky, W. (1912). *Über das Geistige in der Kunst, Insbesondere in der Malerei*, München: R.Piper & Co.

⁴ Severino, E. (2007). *Oltrepassare*. Milano: Adelphi.

⁵ See Constant, C. (1994). *The Woodland Cemetery: Towards a Spiritual Landscape*. Stockholm: Byggförlaget.

⁶ See Mac Minn, G. R. (1916). *Emerson and Maeterlinck*. *The Sewanee Review*, 3, 265-281.

⁷ Emerson, R.W. (2012). *The Method of Nature*.

⁸ See Porphyrios, D. (1983). *Classical, Christian, Social Democrat: Asplund and Lewerentz's funerary architecture*. *Lotus International*, 38, 59-70.



Carlotta Torricelli VEDERE L'INVISIBILE NEL VISIBILE. Ri-velazioni nel paesaggio svedese

Carlotta Torricelli (1980), architetto, insegna Composizione Architettonica alla Scuola di Ingegneria Edile/Architettura del Politecnico di Milano, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica presso l'Università Iuav di Venezia ed è stata borsista della Fondazione C.M. Lericì di Stoccolma.

Carlotta Torricelli (1980), architect and lecturer at the School of Civil Engineering/Architecture at the Politecnico di Milano. She obtained a PhD in Architectural Composition at the Università IUAV in Venice and was a fellow of the C.M. Lericì Foundation in Stockholm..