

La cappella sul monte Tamaro: un ponte tra terra e cielo

Valentina ERGOLI, Claudia LAMBERTI

La cappella di Santa Maria degli Angeli sul monte Tamaro (Ticino) è un'opera di Mario Botta fra le più apprezzate dalla critica internazionale perché luogo di incontro di due linguaggi: quello architettonico e quello pittorico disposti in continuo dialogo con il paesaggio circostante. Situata sull'Alpe Foppa (a 1530 metri sul livello del mare), la piccola chiesa fu commissionata da Egidio Cattaneo (1925-2002), proprietario degli impianti di risalita, per ricordare la moglie recentemente scomparsa. Costruita fra la fine del 1991 e il 1996, in stretta collaborazione tra l'architetto, il teologo Giovanni Pozzi, il pittore Enzo Cucchi, fu consacrata il 1° settembre del 1996. In questo articolo si descriveranno l'opera e la sua genesi, anche grazie ad un colloquio degli autori con Mario Botta.

Parole chiave: architettura religiosa, cappelle, Ticino, Mario Botta.

LA SCELTA DEL TERRITORIO

La cappella di Santa Maria degli Angeli sul monte Tamaro si trova a quota 1.530 metri sul livello del mare, in località Alpe Foppa, raggiungibile mediante telecabina.

La "Monte Tamaro SA", ideata e fondata nel 1968 da Egidio Cattaneo, paga mensilmente l'affitto dei terreni dove sono stati ubicati i vari impianti di risalita. Essi sono formati da tre stazioni: quella di Rivera (a 469 m), quella del Piano di Mora (a 1.150 m) e quella della località Alpe Foppa (a 1.530 m), dotata di un ristorante, un bookshop, una terrazza solarium. Il 15 giugno 1985, poco sopra il ristorante, fu collocata una statua bronzea raffigurante una Madonna col bambino, donata da Papa Giovanni Paolo II alla diocesi di Lugano.

Egidio Cattaneo sognava di poter costruire sulla sua montagna uno spazio sacro che ne evidenziasse la vocazione naturalmente mistica. Quali preghiere di pietra, montagna e chiesa dovevano rimandare a Dio coniugando la loro bellezza. Per mezzo di tale luogo sacro Egidio Cattaneo voleva tener viva la memoria della moglie Mariangela. Alla fine del 1991 iniziarono i lavori per la costruzione della cappella di Santa Maria degli Angeli, commissionata da Cattaneo all'architetto Mario Botta e consacrata il 1° settembre del 1996.

Botta stava già lavorando all'edificazione di un'altra chiesa, quella di Mogno in Valle Maggia, che fu molto criticata dalla stampa locale, ed accettò la sfida di costruire la cappella del Tamaro spinto dal desiderio di poter affrontare, ancora una volta, il tema del rapporto fra l'uomo e la montagna, della vetta alpina e dell'ascesa spirituale. La prima difficoltà incontrata da Mario Botta fu l'individuazione del sito dove costruire la cappella, poiché il committente gli aveva lasciato massima libertà nella scelta del luogo in cui edificarla. In un primo momento pensò di costruirla all'interno della montagna, vicino al laghetto, così come aveva fatto Le Corbusier nel progetto per la cappella sotterranea della pace e del perdono alla Sainte Baume¹, nel 1948, ma successivamente decise di farla all'aperto.

LA COLLABORAZIONE ALL'IDEAZIONE DELL'OPERA

L'artista: Enzo Cucchi²

La vicenda della collaborazione artistica tra Botta e Cucchi iniziò negli anni Ottanta, quando il pittore manifestò il desiderio di voler realizzare, in avvenire, un lavoro in comune. L'artista, infatti, era rimasto molto colpito dalla Biblioteca dei frati cappuccini di Lugano, dove Botta era riuscito ad ottenere un effetto particolare di luminosità sotterranea. In seguito entrambi si trovarono a fianco per varie proposte di lavoro, che non si concretizzarono fino a quando non giunse la commissione per la cappella del monte Tamaro.

Botta, quando ormai i lavori erano avanzati, chiese all'artista di intervenire in più parti dell'edificio: nell'intradosso della passerella esterna, sul soffitto della chiesa, nell'abside e sopra le finestre. Per prima cosa, l'architetto ticinese offrì a Cucchi di decorare il soffitto posto sotto il camminamento panoramico, dove una scalinata conduce il visitatore di fronte all'ingresso della cappella. L'artista, qui, avendo a disposizione uno spazio lungo settanta metri e largo due, tracciò il segno di due cipressi che nascendo alle estremità del camminamento, si sfiorano, poco dopo la metà. I due alberi, alti e slanciati, sono simbolo della morte e furono disegnati per evocare quei viali di campagna, fiancheggiati appunto da cipressi, che conducono ai cimiteri. Essendo la cappella costruita in ricordo di una persona recentemente scomparsa, l'obiettivo di Cucchi fu di ricordare all'uomo il termine terreno della morte, cui indirizza la presenza della croce alla fine della passerella superiore, seppur allo stesso tempo speranza della promessa resurrezione.

L'albero, che con la sua verticalità si offre come tramite fra terra e cielo, sia quello raffigurato o presente sulla montagna, sia quello della croce di Cristo, è segno di speranza dunque, in qualcosa di più duraturo, qualcosa d'eterno. Sul monte Tamaro l'uomo è continuamente a contatto con la natura, con il cielo, e per il credente con il Creatore; qui, più facilmente che altrove, ci si può fermare a riflettere anche sul senso della vita e della morte. Questo è il risultato finale che sia Cucchi

¹ Vedi CAPPELLATO 2003, p. 22.

² Enzo Cucchi nacque a Morro d'Alba il 14 novembre del 1949. Assistente di restauratori di libri e di quadri, si avvicinò prima alla pittura, come autodidatta, e poi alla poesia. Negli anni Sessanta conobbe il critico Achille Bonito Oliva che lo aiutò ad emergere nel panorama artistico, mostrando i suoi primi lavori, ossia quadri ed installazioni. Assieme ad altri artisti italiani negli anni Settanta confluì nella Transavanguardia, adottando un linguaggio che si distaccava dalla geometricità delle avanguardie storiche e proponendo il recupero di tecniche e citazioni della tradizione artistica italiana per parlare del soggetto e del mondo interiore. Attualmente vive a Roma dove insegna Storia dell'arte Contemporanea presso l'Università "La Sapienza".

sia Botta si erano prefissati e che riuscirono a conseguire grazie a delle scelte pittoriche ed architettoniche attentamente valutate e per mezzo del reciproco confronto dal quale, entrambi, uscirono arricchiti.

I cipressi furono realizzati mediante la tecnica della tarsia, perciò le parti scavate nel solaio furono poi riempite con malta nera. Lungo la chioma degli alberi vi sono dei quadrati bianchi sui quali sono state disegnate di nero delle teste umane dalle varie espressioni, con citazioni de "Il grido" di Edvard Munch. L'artista non ha mai spiegato la loro presenza e sono state lette come teschi, oppure volti delle anime perse, ma il "primitivismo", e l'istintività di Cucchi difficilmente possono sottostare a interpretazioni simboliche certe. Botta ha voluto Cucchi proprio perché gli piaceva il suo segno, elementare e comunicativo.

All'interno della cappella, l'artista intervenne sul soffitto dove raffigurò un nuovo cipresso che invita il visitatore a procedere verso l'abside, punto focale dell'intero edificio. Qui, in un primo momento, pensò di ritrarre un volto, mentre in seguito la scelta cadde sulla rappresentazione di due mani aperte in orazione. Incise di bianco su uno sfondo azzurro ed illuminate da un fascio di luce naturale che scende dall'alto, le mani colpiscono per la loro monumentalità che le rende fortemente espressive.

Le mani ritornano, in dimensioni più piccole, anche nelle ventidue formelle (undici su ogni lato) che sovrastano le finestre. Queste immagini, sono accompagnate da "litanie", così definite da padre Giovanni Pozzi, che aiutano i visitatori nella preghiera, intesa come un discorso di lode a Dio attraverso le invocazioni alla Madonna. Le mani, ora grandi ora piccole, sono affiancate infatti dagli attributi che nel corso dei secoli sono stati assegnati a Maria e che oggi costituiscono i principali simboli mariani.

La guida spirituale: Giovanni Pozzi³

Giovanni Pozzi conobbe Mario Botta negli anni Settanta, in occasione della costruzione della Biblioteca nel convento dei frati cappuccini a Lugano, dove lui viveva.

Da quest'incontro nacque un'amicizia coltivata nel tempo e, in occasione dell'edificazione della cappella del monte Tamaro, Botta chiese aiuto proprio a padre Pozzi. Il suo ruolo fu quindi quello di definire il programma iconografico delle formelle mariane. Egli non solo scelse i simboli che affiancano le mani oranti, ma preparò anche tutte le preghiere che le accompagnano.

Gli oggetti raffigurati all'interno delle tavole furono ripresi in parte dalla grande tradizione orale e in parte da quella scritturale-biblica. In modo particolare, il frate si rifecce al *Cantico dei Cantici* dove è esaltata la bellezza della vergine sposa e al corpus ai libri sapienziali, recuperando da essi attributi trasferiti alla Vergine Maria, sede della sapienza.

Le preghiere, invece, scritte di bianco su sfondo nero, sopra le finestre, aiutano il visitatore alla comprensione delle rappresentazioni sottostanti.

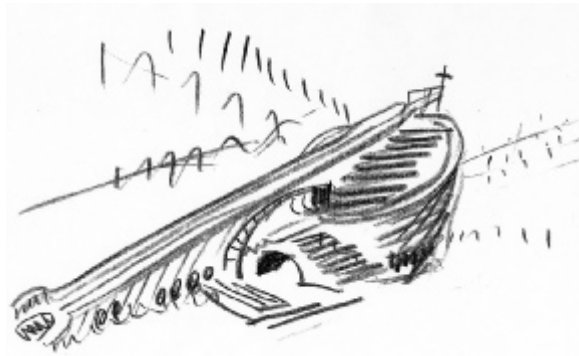


Fig. 1 - M. Botta. Cappella sul monte Tamaro, schizzo preparatorio.

Le "litanie dipinte" della cappella sul monte Tamaro, si inseriscono nella grande tradizione delle venerazioni estese dalla pietà cristiana anche a Maria, sebbene la lode assoluta competa solo a Dio. Ella fu detta dai Padri greci "Coelei che ha molti nomi", proprio per le innumerevoli qualità ed attributi che le venivano riconosciuti nelle preghiere cristiane. Grazie alla feconda collaborazione tra sacerdote e pittore, mediata dall'architetto, e sostenuta dal committente, ventidue di tali definizioni sono state suggerite alla venerazione dell'uomo moderno dal teologo Pozzi e dall'artista Cucchi.

La collaborazione nei ricordi di Mario Botta⁴

MARIO BOTTA: "La storia della cappella del monte Tamaro ha inizio un sabato mattina del 1990. Mi trovavo nel mio vecchio studio e mi telefona Egidio Cattaneo, che non conoscevo, e mi propose di costruire una cappella sulla sua montagna. Salii sul Tamaro, per la prima volta, in inverno e Cattaneo mi disse: "Guarda com'è bello, la facciamo lì!"

MB: "Ma dove la devo fare? Qual è il suo terreno?"

ECa: "Dove vuoi!"

MB: "Ma il suo terreno quale è?"

ECa: "Fino all'orizzonte!"

MB: Era l'opposto della condizione per la quale normalmente l'architetto è chiamato. Tutta questa libertà inizialmente mi spaventò. Per lui andava bene sia metterla in cima, sia al centro o in basso. Un architetto mai, nella cultura del contemporaneo, ha scelto dove mettere una cosa. Gli risposi che bisognava procedere con calma e gli promisi che sarei ritornato in primavera. Infatti ad Aprile ritornai sul monte Tamaro. La mia prima idea era di inserirla nella montagna, per questo avevo individuato un punto poco sopra il ristorante ed iniziai a fare qualche schizzo. Successivamente tornammo sulla montagna per ulteriori rilievi, poi, mentre stavamo scendendo per andare a mangiare al rifugio, rimasi colpito dalla strada che scendeva giù dalla montagna e che proseguiva senza arrestarsi. Ho pensato allora di fare la cappella all'aperto, fuori della montagna, facendo continuare il percorso zigzagato della strada e trasformandolo poi, dove c'è già un promontorio naturale, in un belvedere sulla montagna. Gli feci uno schizzetto a tavola. A lui l'idea è piaciuta molto... Abbiamo lavorato molto a questo la-

³ Giovanni Pozzi nacque a Locarno il 20 giugno del 1923. Entrò nell'ordine dei Frati Cappuccini e dopo gli studi teologici e l'ordinazione sacerdotale nel 1948, s'iscrisse ai corsi di letteratura e filologia all'Università di Friburgo, dove conseguì anche il dottorato in letteratura medievale e moderna. Dedicò gran parte del suo tempo alla ricerca e in maniera particolare approfondì tematiche come il rapporto tra parola e immagine, la cultura popolare, la storia della letteratura italiana e svizzera. Famoso interprete dell'iconografia mariana nell'arte, ricevette vari riconoscimenti.

⁴ Il 14 Gennaio 2005 Mario Botta ci ha ricevute nel suo studio di Lugano, assieme ad una delegazione dell'Università di Pisa, intrattenendosi a parlare con noi di questa opera. Col suo assenso pubblichiamo alcuni brani delle dichiarazioni rilasciate e per sua concessione alcuni disegni originali.

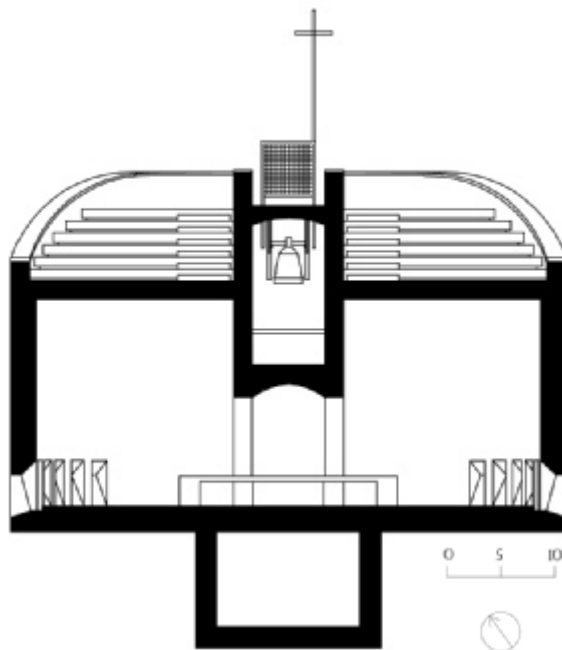
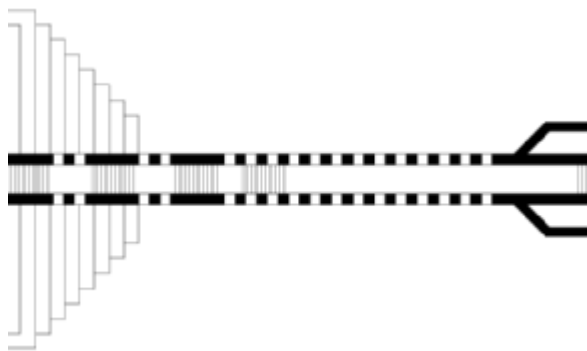


Fig. 2 - M. Botta. Cappella sul monte Tamaro, sezione.

Fig. 3 - M. Botta. Cappella sul monte Tamaro, pianta.



voro perché è una chiesa molto complessa. L'idea era di usare la chiesa come pretesto, come strumento per la lettura del paesaggio...dare questo senso orizzontale del camminamento che evidenzia per contrasto, l'andamento orografico del terreno naturale. Poi vi era quest'interruzione col belvedere.

È una cappella molto colta, molto raffinata. È molto bello il piazzale antistante, l'idea di avere questo pezzo d'orizzontalità su una montagna che non ha orizzontalità. Ed è nata come cappella votiva, come segno di religiosità laica perché quest'uomo non era neanche religioso.

Fig. 4 - M. Botta. Cappella sul monte Tamaro, veduta d'insieme e impianti di risalita.



Dopo aver fatto questo progetto ho telefonato a Cucchi, perché con lui mi ero ripromesso di fare qualcosa insieme, ben quindici anni prima...provai con Cucchi a lavorare a diversi progetti. Avevamo fatto dei tentativi per un lavoro a Saint Moritz, un altro a Zurigo, ma ogni volta non arriva mai l'occasione buona...Quando ho lavorato a questo progetto mi sono ricordato di Cucchi, gli ho telefonato e ricordo ancora che al telefono mi ha detto:

ECu: "Ma che spazio mi dai per fare questo?"

MB: "Ti do uno spazio che è largo due metri e lungo settanta, che è l'intradosso del camminamento"

ECu: "Va bene"

MB: Allora l'ho portato sul cantiere, la costruzione era in corso, perché si poteva lavorare solo sei mesi l'anno in quanto poi nevicava. Bisognava portare tutto il materiale con la telecabina, non c'era una strada. Ma Cucchi era entusiasta di questo lavoro...lo ho visto ad Ancona che dipingeva in inverno, dopo il terremoto, all'esterno, al freddo, con il cappotto.

Andando avanti, la mia idea era di fargli decorare l'intradosso...e poi l'abside. Io avevo un gran timore per l'abside perché era nuda, in cemento armato, scendeva una bella luce, ma allo stesso tempo volevo rischiare e... preparai uno sfondo che parte dal nero e salendo diventa bianco attraverso il blu... Gli ho detto: "Senti ho visto a Basilea alcune tue incisioni con delle mani"

Lui aveva fatto delle incisioni per una galleria spagnola. Allora gli ho proposto: "Perché non fai queste mani, le ingrandiamo e le facciamo diventare un segno di preghiera, del dare, del ricevere?"

L'idea della mano protesa è molto bella, è più sacrale, più laica. Ha una profondità religiosa e non clericale. E lui mi ha detto:

ECu: "Sì, va bene".

Il giorno dopo sono salito e c'erano già le due mani tracciate su larga scala su dei cartoni. Con Tommaso e Tobia, i miei figli, lo abbiamo aiutato a ritagliarli e a metterli su. Non è un dipinto, è una tarsia, è scavato, c'è del materiale dentro. Poi, intanto che passavano le stagioni, l'idea maturava e mi è venuto in mente, di far fare qualcosa per arricchire le finestrelle. Io non sapevo ancora di fare la chiesa nera. In un primo momento avevo pensato di farla in pietra, poi in cemento armato, poi in legno ed infine di rivestirla in ferro. Poi quello che volevo divenne chiaro: una materia ferrosa.

La prima prova l'abbiamo fatta con la pietra del monte Tamaro ma la sua roccia è troppo friabile. Tutti c'è l'hanno sconsigliato e quindi abbiamo scelto la pietra dell'Alto-Adige. È una pietra che ha la stessa tonalità ferrosa ma è resistente alle alte temperature. Osservando queste finestre mi sembrava che fossero mute, allora dissi a Cucchi: "Perché non fai delle formelle così le mettiamo dentro gli squarci delle finestre?"

L'idea piacque a Cucchi, ma poi si domandò cosa disegnare. Era molto in difficoltà. Fu allora che mi venne in mente padre Giovanni Pozzi. Lui era per me un amico, perché frequentava rego-

larmente il mio studio, ogni tre-quattro mesi. Aveva lavorato per i frati ed aveva scritto sulla mia chiesa di Mogno...Così andai con Cucchi a trovare Pozzi, nel convento di Lugano. Gli chiesi di aiutarci nella scelta del tema e lui mi rispose:

GIOVANNI POZZI: "Fatemi pensare perché bisogna trovare il tema giusto anche nel rispetto della montagna."

MB: Poi, dopo che Cucchi era partito, mi chiamò Pozzi e mi dice:

GP: "Perché non facciamo una serie di litanie dipinte, di preghiere che provengano dalla tradizione orale e biblica, sulla Madonna?"

MB: Mi propose quindi di riprendere e fissare con l'immagine e con le parole una cultura che altrimenti andrebbe dispersa: quella orale. Iniziosi a lavorare, a buttare giù una serie di preghiere che poi sono state adattate per diventare degli aforismi. A Cucchi...suggerii di inserire all'interno di ogni formella le mani. Con quest'input, lavorò tutta l'estate. Io sono anche andato trovarlo a Roma. Lui eseguiva queste formelle in diretta, di notte, senza fare schizzi. Gli feci preparare ventidue piastre in cemento, lui le incideva e poi il suo collaboratore le riempiva con la malta. Prima incise e poi cerate..."

IL PROGETTO DI MARIO BOTTA

L'elaborazione grafica

Quando Egidio Cattaneo richiese a Mario Botta una cappella in ricordo della moglie, desiderava che essa potesse valorizzare e arricchire paesaggisticamente la montagna.

Fra le sue attese vi erano, quindi, sia l'edificazione di uno spazio sacro, sia di un luogo dal quale l'uomo potesse godere del paesaggio circostante che questo intervento poteva perfino "ridisegnare". L'architetto aveva il dono, ma anche la responsabilità, di poter trasformare un ambiente naturale in un ambiente antropizzato e definito dalla cultura umana, costruendovi la chiesa.

Mario Botta, di fronte al territorio, si pone in diversi modi a seconda del luogo in cui è chiamato ad intervenire. Quando il paesaggio è di per sé molto significativo, l'opera di Botta si integra pienamente in esso; quando è "debole", deturpato, si pone in un atteggiamento opposto e il suo intervento diventa "forte", valorizzante; quando è confuso, come nella città, si pone a volte in antitesi completa con un intervento che emerga e si stagli sul caos.

Botta pensò di sovrapporre i due ambienti richiesti (sacro, chiuso, e panoramico, aperto) all'interno di un unico edificio, al quale dare una volumetria semplice, ispirandosi alle figure geometriche pure, rimanendo così coerente con la sua ricerca formale. In maniera particolare, approfondì l'elaborazione della figura del cerchio per un edificio religioso, tema che aveva già studiato durante la progettazione della chiesetta di Mogno. Questa forma affascina molto l'architetto, perché presenta la singolare caratteristica di sfuggire ad un preciso punto di vista, essendo



Fig. 5 - M. Botta. Cappella sul monte Tamaro, esterno.

Fig. 6 - M. Botta. Cappella sul monte Tamaro, ingresso.



Fig. 7 - M. Botta, E.Cucchi, G.Pozzi. Cappella sul monte Tamaro, litanie dipinte.

Fig. 8 - M. Botta, E.Cucchi. Cappella sul monte Tamaro, altare.



priva di facce, mentre, per esempio, il cubo ha più prospetti.

Entrando in una chiesa rotonda il fedele è portato a tendere verso il centro, dove convergono tutte le forze e dove spesso si decide di collocare l'altare, perché punto focale dell'intera celebrazione eucaristica verso il quale devono convergere tutti gli sguardi dei fedeli che si accingono a rivivere il mistero pasquale.

Questi elementi accompagnarono Botta durante tutto l'iter progettuale, che fu ricco di riflessioni e ripensamenti per quanto riguarda il rapporto tra il corpo cilindrico della chiesa e il ponte-camminamento panoramico, come è testimoniato dagli studi preparatori nei quali si alternano aperture, coperture concave o a tenda del primo e posizioni più o meno sopraelevate del secondo.

Tali schizzi furono realizzati da Botta usando la matita nera con la quale, fin da giovane, ha instaurato un rapporto unico e privilegiato per dar forma alle sue idee. Nel suo "diario" parla della matita in questi termini: "mi piace sentire la presenza della matita nella mano, mi piace osservare i suoi piccoli movimenti, le pause e le successive accelerazioni".⁵ Inoltre la definisce un mezzo spontaneo, diretto e incisivo perché "come un sismografo riesce a registrare le nostre emozioni".⁶

Alla base vi è la sua convinzione che l'uomo, ovunque passi, lasci dei segni e che questi, a loro volta, cambino il territorio. Per chi fa l'architetto, dunque, l'espressione migliore è dapprima il segno creativo della matita che poi andrà a trasformare la natura, al momento della costruzione, quale segno antropico, rendendo "il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito"⁷, secondo l'auspicio santeliano che aprì la strada dell'architettura contemporanea.

La costruzione

Mario Botta edificò la cappella sul monte Tamaro collocando all'estremità del promontorio un corpo cilindrico, sporgente come un trampolino. Successivamente proseguì il tracciato della strada sterrata, che fiancheggiava il lato del preesistente ristorante, con un ponte pedonale, lungo circa settanta metri, che congiunge la montagna al cilindro, vero cuore dell'intera opera.

Il percorso longitudinale si apre con tre ingressi: quelli laterali immettono sul camminamento

esterno, che conduce i visitatori sulla copertura della cappella, mentre quello centrale, mediante una scalinata, permette di attraversare internamente il viadotto e di giungere davanti all'ingresso della chiesa.

Il passaggio inferiore è costituito da robuste pareti laterali interrotte soltanto da una serie modulare d'oblò ritagliati nella pietra. Al termine della passerella-belvedere, è posta una piccola struttura metallica, ornata da una croce e sorreggente la campana. Qui il visitatore può sostare ad osservare il paesaggio delle valli sottostanti, per poi discendere nuovamente verso l'ingresso della cappella utilizzando stavolta i gradoni che ne compongono la copertura. I gradoni sono elementi prefabbricati in cemento armato, impermeabilizzati e rivestiti con lastre di pietra di porfido, tranne le alzate che sono costituite da piccole vetrate che permettono l'illuminazione della cappella.

Scendendo le scale, si giunge su un pianerottolo dal quale si aprono due possibilità: dirigersi verso la campana, situata sotto il belvedere oppure raggiungere il sagrato della chiesa mediante una doppia scalinata, disposta trasversalmente al camminamento superiore. Per l'architetto, l'inserimento di questa scala, sostenuta da un grande arco a tutto sesto, è stato decisivo per conferire alla chiesetta una forma che evocasse quella della croce.

L'area antistante l'ingresso della cappella è un piano di forma rettangolare, completato da gradinate perimetrali, che gli conferiscono l'aspetto di un anfiteatro.

La struttura della chiesa fu realizzata in cemento armato e fu poi rivestita con conci di pietra di porfido, proveniente dal Tirolo. In quest'opera, la roccia è stata lasciata allo stato grezzo e crea degli effetti luministici particolari.

Le pareti interne invece, furono trattate da Botta con grassello di calce (di colore nero) così come faceva Carlo Scarpa. Vari aspetti della chiesa citano infatti i maestri di Botta, quali Scarpa, Le Corbusier e Kahn, gli architetti per i quali egli ha una particolare venerazione e dei quali conserva dentro di sé gli insegnamenti, facendone propria la lezione.

Alla cappella si accede mediante un portale quadrato dalla cornice nera e dalla vetrata istoriata con la seguente preghiera: "Ave Regina del cielo / ave Signora degli angeli / salve tempio / salve porta / da cui la luce è sorta".

Il corpo principale dell'edificio sacro è un cilindro del diametro di 15,3 metri. L'interno si caratterizza per la presenza, a fianco dell'ingresso, di due massicce colonne, che marciano l'inizio della stretta volta che sembra dividere lo spazio in tre navate e confluisce verso la piccola abside, un volume semicilindrico, illuminato dalla luce naturale che scende dall'alto. Le pseudo-navate laterali, coperte da una serie di travi che sostengono l'andamento inclinato della gradinata esterna, sono illuminate da una sequenza di fasci di luce che scandisce e rallenta il cammino verso l'altare. Al livello del pavimento delle

⁵ BOTTA 2003, p. 236.

⁶ IBIDEM.

⁷ A. Sant'Elia, Manifesto dell'architettura futurista, 1914.

⁸ Cfr. Pizzi 1998, p.23.

sudette pseudo-navate, l'architetto introdusse ventidue aperture rettangolari che oltre a costituire ulteriori fonti luminose, consentono al visitatore una relazione con la natura esterna.

L'arredo della cappella, geometrico ed essenziale, fu disegnato dallo stesso Mario Botta e realizzato in legno lamellare di rovere, mentre i piccoli accessori liturgici (ad esempio i candelabri dell'altare) sono in ferro laccato nero.

Significati simbolici

La cappella sul monte Tamaro si presta a numerose interpretazioni simboliche, prima di tutto per la duplicità della sua struttura architettonica, che può essere letta primariamente come a forma circolare, oppure complessivamente a croce latina.

Per chi ponga lo sguardo soprattutto alla pianta centrale del nucleo della cappella, il rimando simbolico più evidente evocato della forma del cerchio, sarà quello alla calotta celeste, che da millenni è considerata la primaria rappresentazione del divino.

Per chi invece legga tra passerella e scalinata ad essa perpendicolare la forma della croce cristiana, l'interpretazione dell'asse verticale quale ponte di connessione tra terra e cielo, e quella dell'asse orizzontale come scala che consente di salire al cielo, porterà a focalizzare in tale architettura l'antico tema della croce come unica via di salvezza.

La forma "poetica" di Santa Maria degli Angeli ha portato i visitatori a compararla a varie figure, sia del mondo naturale sia astratto, da un antico bastione ad una mano protesa sul vuoto, da una nave in procinto di salpare ad una freccia protesa.

La definizione forse più suggestiva è comunque quella datane da uno degli autori, Enzo Cucchi, che ha paragonato l'edificio ad "un chiodo di pietra", radicato nella roccia e librato sull'abisso⁸.



Fig. 9 - M. Botta. Cappella sul monte Tamaro, veduta dei monti circostanti.

BIBLIOGRAFIA

- M. KAHN ROSSI [ET AL.] (a cura di), *Mario Botta, Enzo Cucchi. La cappella del monte Tamaro*, Torino, Allemandi, 1996
- C. NORBERG-SCHULZ [ET AL.], *Mario Botta: cinque architetture*, Milano, Skira, 1996
- E. PIZZI (a cura di), *Mario Botta, opere complete, vol. 3: 1990-1997*, Milano, Motta, 1998
- Mario Botta. Modelli di architettura*, Firenze, Alinea, 2000
- G. POZZI, *Mario Botta, Santa Maria degli Angeli sul monte Tamaro*, Bellinzona, Casagrande, 2001
- M. BOTTA, *Quasi un diario*, Firenze, Le lettere, 2003
- G. CAPPELLATO, *Mario Botta: luce e gravità: architetture 1993-2003*, Bologna, Compositori, 2003
- M. BOTTA, *Architetture del sacro: preghiere di pietra*, Bologna, Compositori, 2005

Claudia LAMBERTI, laureata in storia dell'urbanistica e specialista in storia dell'architettura contemporanea, sta svolgendo il dottorato di ricerca in storia dell'architettura contemporanea presso il Dipartimento di Storia delle Arti dell'Università di Pisa. Si è occupata di teorie architettoniche e urbanistiche tra Ottocento e Novecento, collabora con le cattedre di Storia dell'Architettura delle Facoltà di Lettere e di Ingegneria dell'Università di Pisa ed ha al suo attivo numerose pubblicazioni di storia dell'architettura dall'età bizantina a quella contemporanea.

Valentina ERGOLI, laureata in storia dell'architettura contemporanea presso l'Università di Pisa col Prof. Giuseppe Bonaccorso, ha discusso una tesi su "La cappella sul monte Tamaro di Mario Botta".