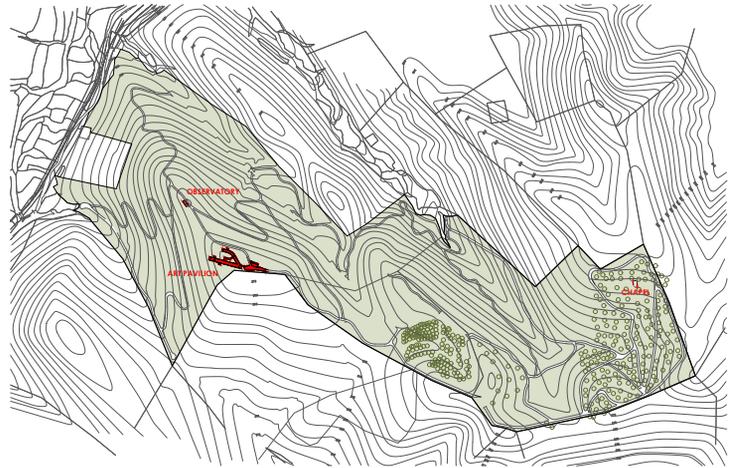


In many respects, the whole of human history is built around the connection that humans have established with the natural world. In archaic sensibility, the forest has always played a central role, bearing an ancestral significance that is dense with values and meanings, which in different ways still persist in some successful contemporary works. This is the case of the Saya Park exhibition pavilion in South Korea, which succeeds in coalescing, in an extraordinarily poetic dimension, a sensitive interpretation of the many themes offered by nature in relation to space and its architectural definition.



Álvaro Siza e Carlos Castanheira

Padiglione espositivo, Saya Park, Corea del Sud

Exhibition pavilion, Saya Park, South Korea

Fabio Fabbrizzi

Sotto molti aspetti tutta la storia dell'umanità è costruita attorno al legame che l'uomo, in forme e in modalità diverse, instaura con il mondo naturale.

Nella sensibilità arcaica, infatti, il grande tema della natura ha avuto la forza di invadere molti spazi dell'immaginario collettivo. Montagne, mari, vulcani, deserti, sono i luoghi per eccellenza nei quali simbolicamente l'uomo ha fatto risiedere il caos, ma fra essi vi è una figura di naturalità privilegiata tra le altre, la quale nel tempo è assunta a rappresentazione prediletta del ricordo dei primordi, ovvero, di quello che ancora non era stato definito e quindi consacrato. Questa figura è incarnata dall'idea della foresta, del bosco, capace sia nel mito che nella storia, di accentrare su di sé un valore ancestrale denso di significati, in grado di esprimere nella propria precondizione ricca di mito e di allegoria, una vera e propria matrice della civiltà¹.

Questa precondizione viene però superata da quella che può essere definita come la prima grande intuizione della storia, ovvero, la religione, attraverso la quale, si attua il passaggio dal caos alla forma, dall'indefinito all'intelligibile che avviene grazie al manifestarsi del divino e al rivelarsi del sacro, entrambi intesi come momenti in grado di rendere comprensibile quella stessa dimensione naturale in origine avvertita come ostile, per trasformarla in uno spazio del possibile, anche se espressione della dimostrazione di un ente superiore.

Parfrasando il pensiero di Vito Mancuso² possiamo dire che il sacro si manifesta sempre da un'eccedenza della vita la quale, appunto, si mostra al meglio attraverso la maestà soverchiante della natura. Anche la stessa origine del termine 'natura' deriva

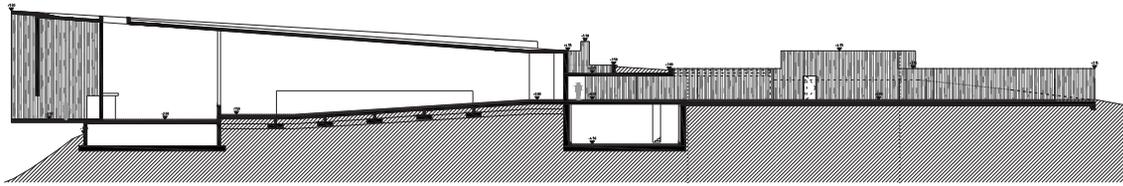
To a great extent, the whole of human history has been built around the connection that humans have established, in varying forms and ways, with the natural world.

In archaic sensibility, in fact, the great theme of nature had the power to invade many spaces of the collective imaginary. Mountains, seas, volcanos, deserts, are the places par excellence in which man has symbolically located chaos, yet among them there is one natural environment that stands out and which over time has risen to a favourite representation of the memory of the primordial, in other words of what has not yet been defined and therefore consecrated. This figure is embodied by the idea of the forest, of the woods, capable of drawing to it, both in myth and in history, an ancestral value dense with meaning which expresses in its own precondition, rich with myth and allegory, a true and proper matrix of civilisation¹.

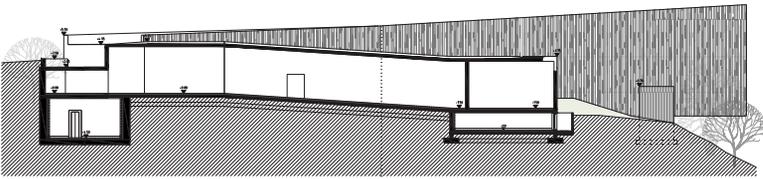
This precondition, however, is surpassed by what we could define as the great first intuition of history, in other words religion, through which the passage takes place from chaos to form, from the undetermined to the intelligible, and which is undertaken through the manifestation of the divine and the revelation of the sacred, both understood as moments capable of making comprehensible that same natural dimension originally perceived as hostile, in order to transform it into a space of possibilities, even if the expression of the demonstration of a superior entity.

Paraphrasing Vito Mancuso², we could say that the sacred manifests itself always in the abundance of life which, in fact, shows its better qualities through the overwhelming majesty of nature. The origin of the term 'nature' itself derives from the future participle of

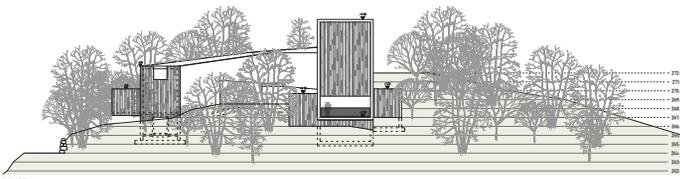
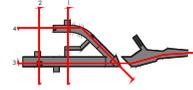




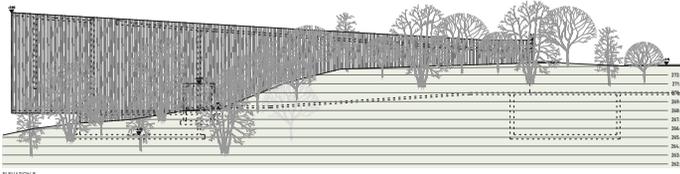
SECTION 3



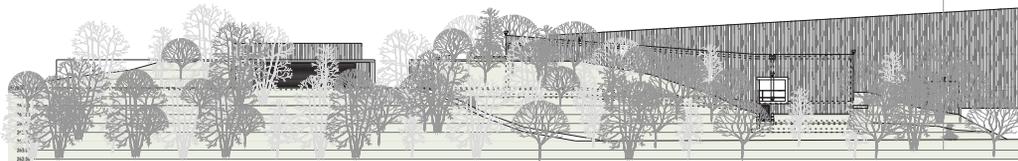
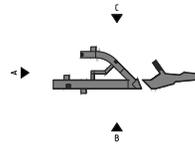
SECTION 4



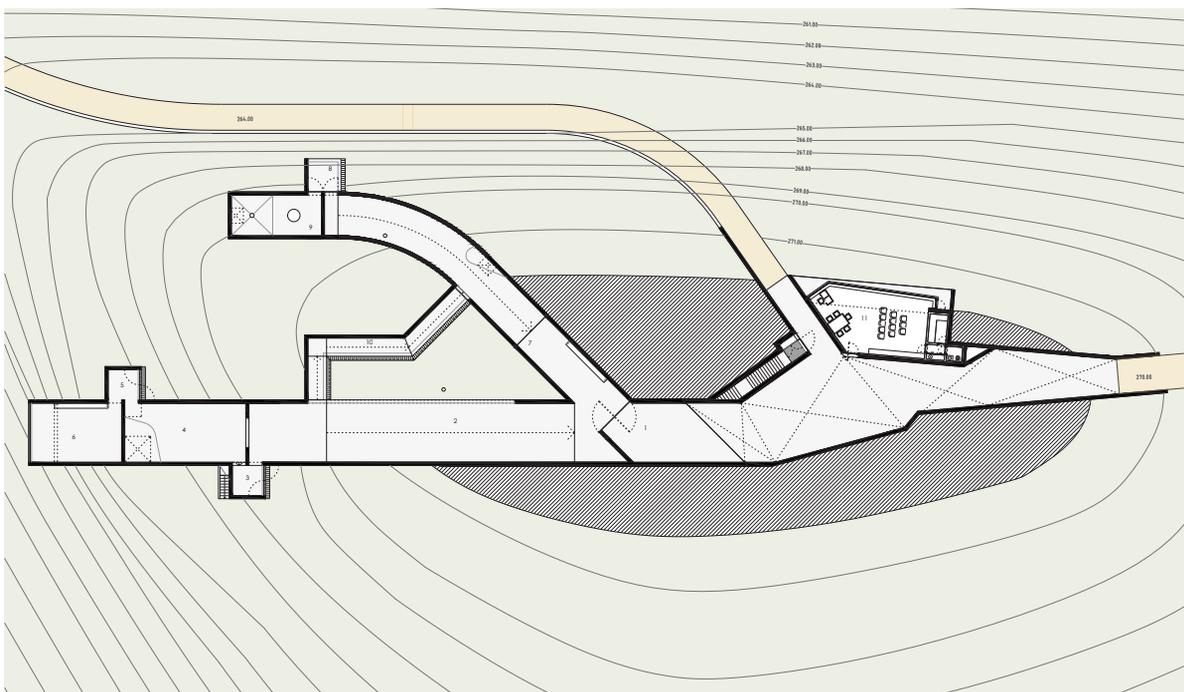
ELEVATION A



ELEVATION B



ELEVATION C



FLOOR PLAN

- 1. ENTRANCE
- 2. EXHIBITION SPACE 1
- 3. BALCONY 1
- 4. EXHIBITION SPACE 2
- 5. BALCONY 2
- 6. EXHIBITION SPACE 3
- 7. EXHIBITION SPACE 4
- 8. BALCONY 3
- 9. EXHIBITION SPACE 5
- 10. TUNNEL
- 11. LIBRARY



dal participio futuro del verbo 'nascere', mettendo in evidenza come in essa sia racchiusa la sorgiva capacità della rigenerazione continua. Come avviene, appunto, nella foresta, la quale diviene l'ambito privilegiato nel quale il dio si rivela all'uomo e nel quale il sacro si mostra con tutta la sua forza.

La riproduzione di questo atto che sconfigge l'indefinito per riproporre quella dimensione nota che sottende ad ogni spirito di religiosità, ovvero, questa prima necessaria scissione tra l'uomo e la natura, costituisce la leva che aziona l'inesco di ogni evoluzione culturale, trasformando quello che prima era solo un habitat in un 'luogo' nel quale identificarsi. E si tratta di una scissione la cui declinazione architettonico-formale incarnata dall'atto del recingere, isolando così l'ordine dal disordine, l'uomo dal non-uomo, si rivolge alla creazione di un mondo artificiale che però a ben vedere vuole rimanere ancora il più possibile aderente a quella totalità a cui l'uomo stesso sente di appartenere.

L'atto del diradamento della foresta, porta con sé l'appropriarsi di una coscienza che apre le porte alla costruzione del mondo civile. In questo spazio circoscritto e protetto, strappato all'informale e all'imprevedibile, ma disvelato tramite la rivelazione, grazie all'architettura l'uomo riproduce un ordine, ricostruisce un orientamento, decreta direzioni, stabilisce regole, genera misura. Ed è solo alla luce di queste regole e sotto gli auspici divini che può strutturarsi la sua dimensione sociale e comunitaria. Quella di un uomo che solo nella memoria della natura potrà trovare però un suo cammino, una natura dalla quale si è inesorabilmente scisso ma alla quale guarderà come serbatoio di riferimenti non solo per comunicare con gli dei ma anche per dare senso alla definizione di un mondo consacrato, del quale l'architettura ne rappresenta la sua espressione più compiuta. Indipendentemente da quale sia stato il tempo storico che l'ha prodotta e la dimensione linguistica con la quale si presenta, l'architettura può sempre ricondursi nel proprio valore iniziale, alla trasformazione di uno stato naturale finalizzata alla creazione di uno spazio artificiale. Ma in ogni processo di trasformazione dal naturale all'artificiale, essa è capace di conservare dentro le sue dinamiche e i suoi principi, una sorta di memoria della natura, una traccia invisibile che le varie epoche storiche hanno avuto la forza di rivelare con intensità diverse. Solitamente, tale traccia è riconducibile all'elaborazione di tre distinte macro-categorie compositive, ovvero, quella dell'imitazione, quella della 'costruzione' e quella dell'interpretazione'.

La categoria dell'imitazione' è da concepirsi attraverso l'elaborazione di un'evidente memoria formale, ovvero, come derivazione stilistica di determinate peculiarità naturali scelte e sentite come prioritarie sulle altre. La categoria della 'costruzione' è da intendersi, invece, all'interno di una dualità che la comprende come atto ideativo e come atto costruttivo, nel quale l'elemento naturale altro non è che un materiale dell'architettura. La categoria dell'interpretazione', invece, fa sì che l'architettura non si mimetizzi con l'ambiente che la ospita, in quanto da esso riesce a svelarne segni e principi che una volta interpretati si legano all'ambiente naturale come dei veri e propri 'frammenti assonanti'.

Anche nel contemporaneo queste macro-categorie sono tutt'ora ben presenti, magari offrendo una loro manifestazione meno nitida rispetto al passato, articolandosi e ibridandosi maggiormente tra loro.

Ad esempio, il lavoro di Álvaro Siza si è spesso misurato con la compresenza di tali macro-categorie compositive, dando luogo nel corso del suo lungo itinerario progettuale ad architetture di straordinaria intensità dovuta proprio alla reazione poetica inne-

the Latin verb *nascor*, thus highlighting how it contains within it the flowing capacity of continuous regeneration. The way it occurs, in fact, in the forest, which becomes the privileged sphere where the god reveals himself to man and where the sacred shows itself in all its power.

The reproduction of this act that defeats the indefinite in order to reintroduce the known dimension which underlies every spirit of sacredness, in other words this first and necessary split between man and nature, constitutes the lever that pulls the trigger of all cultural evolution, transforming what previously was only a habitat into a 'place' with which to identify oneself. This is a scission whose architectural-formal expression, embodied by the act of enclosing, thus isolating order from disorder, human from non-human, is directed to the creation of an artificial world which, however, when one thinks about it, still aspires to remain as close as possible to that wholeness to which man feels he belongs.

The act of clearing the forest carries with it the appropriation of a consciousness that opens the gates to the construction of the civilised world. In this delimited and protected space, torn apart from the informal and the unpredictable, yet manifested through revelation, thanks to architecture mankind reproduces an order, reconstructs an orientation, determines directions to be followed, establishes rules, generates measures. And it is only in the light of these rules and under divine auspices that its social and community dimensions can be structured. The dimension of a man who can only find his path through the memory of nature, a nature from which he has inexorably split, yet to which he will turn as a reservoir of references, not only for communicating with the gods, but to give meaning to the definition of a consecrated world, of which architecture represents the most accomplished expression. Independently of the historical period in which it was produced and of the linguistic dimension through which it is presented, architecture can always be traced back to its initial value, to the transformation of a natural state with the purpose of creating one that is artificial. Yet in every process of transformation from the natural to the artificial it is capable of maintaining as part of its dynamics and principles a sort of memory of nature, an invisible trace that the various historical eras managed to reveal with varying degrees of intensity. This trace is usually related to the development of three different compositional macro-categories, those of 'imitation', 'construction' and 'interpretation'.

The category of 'imitation' is to be conceived through the creation of a formal memory, in other words, as a stylistic derivation of certain natural features chosen and felt as having priority over others. The category of 'construction' is to be understood instead as part of a duality which includes it as both an ideational and constructive act, in which the natural element is nothing other than an architectural material. The category of 'interpretation', finally, ensures that architecture does not blend in with the environment in which it is located, since it is able to unveil from it signs and principles that once interpreted, relate to the natural environment as true and proper 'assonant fragments'.

These macro-categories are still present in our contemporary era, perhaps manifesting themselves less clearly than in the past, yet articulating and hybridising with each other to a greater extent.

Álvaro Siza's work, for example, has often measured itself against the co-presence of such compositional macro-categories, and this has resulted throughout his long career in architectures of an extraordinary intensity, thanks precisely to the poetic reaction that is triggered by the relationship with the natural dimension. Furthermore, when the natural dimension is embodied by the forest, these categories become not only the main watermark of the composition but also the framework of meanings that imbue the work with

scata dalla relazione con la dimensione naturale. Quando poi la dimensione naturale è incarnata dalla foresta, queste categorie diventano non solo la filigrana principale della composizione ma anche l'ossatura di significati che caricano l'opera di valori ulteriori rispetto alla loro sola dimensione immanente.

È questo il caso della realizzazione che Álvaro Siza insieme a Carlos Castanheira, porta a conclusione nel 2018, dando vita ad un progetto che può dirsi emblematico all'interno di questa direzione. Si tratta degli edifici costruiti all'interno del Saya Park, adesso denominato Sayu Garden, a Gyeongsangbuk-do, nella provincia di Gyeongsang nella Corea del Sud.

Una cappella, una torre-osservatorio e un padiglione espositivo costituiscono gli elementi di questo progetto, disseminati all'interno della natura lussureggiante e incontaminata di una foresta che si estende su un vasto territorio collinare. Costruito sulla sommità della collina più alta dell'intorno, il padiglione in particolare, esprime al meglio questo concatenarsi di categorie compositive, dando vita ad un'architettura dal sapore singolare. Singolare anche perché questa realizzazione mette in pratica l'adattamento di un precedente progetto sviluppato dai due architetti portoghesi nel 1992 in occasione dell'evento *Madrid Capitale della Cultura*. Un progetto a quel tempo non realizzato che prevedeva di ospitare alcune opere di Pablo Picasso all'interno di un volume grande circa tre volte quello da poco costruito. Quindi, singolare perché all'interno della poetica di due architetti che hanno fatto delle relazioni con la specificità del luogo una delle loro caratteristiche principali, risulta quanto meno inedito questo atteggiamento che trasporta all'altro capo del mondo un progetto pensato in relazione ad un altro luogo. Ovviamente, i progettisti sono stati i primi ad essere perplessi ma decidono di raccogliere ugualmente la sfida suggerita dalla committenza che desidera un edificio simile a quello progettato per Madrid e a conti fatti, l'architettura del padiglione realizzato in Corea del Sud è lì a dimostrarci che quando si lavora sugli assoluti, la loro sensibile interpretazione attuata per mano dell'architettura, può essere anche slegata dalle contingenze specifiche espresse dal luogo. In altre parole, quando si lavora non tanto sulla relazione nei confronti dei soli contenuti fisici di un carattere e sui dati immanenti di un'identità, quanto piuttosto sulla loro radice simbolica e sulla loro dimensione ontologica il risultato, come in questo caso, non solo può essere appropriato ma anche assumere intonazioni marcate e tonalità potenti.

Ad una lettura più attenta della realizzazione ci accorgiamo che il disegno fluido dei percorsi del parco si trasforma nel segno più deciso del padiglione, il quale accoglie il flusso dei visitatori tramite un sistema di entrata. Questa prima parte è interamente sottratta alla consistenza della collina, con la quale tenta una ricomposizione facendo emergere le sommità dei muri che descrivono l'invaso a filo della terra e innestando il volume trapezoidale della biblioteca che ne segna l'ingresso.

Da questo invasore si entra negli spazi coperti del padiglione, conformati secondo un disegno biforcuto che si dirama in due corpi principali, i quali ospitando al proprio interno le gallerie espositive, si orientano tra loro secondo un angolo acuto. Il corpo principale si presenta come una lunga manica longitudinale, mentre il corpo secondario di minore lunghezza e larghezza, si presenta con un andamento ricurvo, quasi una sorta di uncino che si orienta nella sua parte finale verso la stessa direzione del corpo principale. Tra i due corpi, un sottile passaggio coperto dall'andamento saettante definisce un cortile circoscritto e protetto, allo scopo di mettere in comunicazione tra loro le due ali del padiglione.

values that extend beyond their immanent dimension.

This is the case of the emblematic project completed in 2018 by Álvaro Siza, together with Carlos Castanheira. It consists of buildings constructed at Saya Park, now known as Sayu Garden, in Gyeongsangbuk-do, Gyeongsang Province in South Korea.

The elements that compose this project are a chapel, an observatory-tower and an exhibition pavilion, scattered throughout the lush and unpolluted nature of a forest that extends over a vast hilly area. Built on top of the highest hill, the pavilion, in particular, provides the best expression of this connected series of compositional categories, which results in an architecture with a peculiar flavour. Peculiar also since this work puts into practice the adaptation of a previous project developed by the two Portuguese architects in 1992 on the occasion of the event entitled *Madrid Capital de la Cultura*. A project which remained unbuilt and which contemplated the housing of some works by Pablo Picasso within a volume that was approximately three times larger than the one that was recently built in Korea. Therefore peculiar also because within the poetics of the two architects, for whom the relationship with the specificity of the place is essential, the fact that they transported a project contemplated for one place to another located on the other side of the world is unusual, to say the least. The architects were obviously the first to be surprised when they discovered that they had been commissioned to build a structure similar to the one designed for Madrid, yet they decided to take up the challenge. Ultimately, the architecture of the pavilion built in South Korea is there to show us that when working with absolutes their sensitive interpretation, implemented through architecture, can also be independent from the specific contingencies related to the place. In other words, when working not so much, or not exclusively on the relationship with the physical contents of a feature and the immanent data of an identity, but rather on their symbolic roots and ontological dimensions, the result, as in this case, is not only appropriate but can also take on marked and powerful tones. Upon a careful reading of the work we become aware that the flowing design of the pathways in the park is transformed into the most decisive sign of the pavilion, which accommodates the flow of visitors through an entrance system. This first part is entirely subtracted from the consistency of the hill, with which a recomposition is attempted, bringing out the top of the walls that describe the enclosed volume at the ground level and inserting the trapezoidal volume of the library by the entrance.

This volume introduces to the covered spaces of the pavilion, organised according to a forked design which branches off into two main bodies that house the exhibition galleries and are placed at an acute angle one from the other. The main body is presented as a long longitudinal sleeve, while the second body, shorter in both length and width, presents a curving shape, almost like a sort of hook oriented on one end in the same direction as the main body. A narrow covered passageway zigzags between the two bodies, which defines an enclosed and protected courtyard, connecting the two wings of the pavilion.

The whole structure is built in raw reinforced concrete, exposed both inside and out, in such a way that in suffering the effects of the weather its surface may become amalgamated with the consistency and colours of the surrounding nature.

When walking through the pavilion, the visitor is guided by the rough force of the material, which highlights the sudden transitions throughout its spaces. Light and shadow, solids and voids, matter and its absence, but also compression and dilation, ascent and descent, high and low, narrow and wide, are among the many pairs of opposites on which the composition is structured, guided by a solemn procession towards a goal embodied by the unex-

Tutto l'edificio è realizzato in cemento armato *brut* lasciato in vista sia all'esterno che all'interno, in modo che la sua superficie nel subire l'ingiuria del tempo, possa amalgamarsi nella consistenza e nel colore alla naturalità dell'intorno.

Nel percorrere il padiglione il visitatore è guidato dalla forza scabra della materia, la quale mette in risalto i repentini passaggi dei suoi spazi. Luce e ombra, pieno e vuoto, materia e sua assenza, ma anche compressione e dilatazione, salita e discesa, alto e basso, stretto e largo, sono solo alcune tra le molte coppie di opposti su cui si struttura la sua composizione, guidata da un incedere verso una meta incarnata dall'inaspettata visione dall'alto della foresta, sulla quale si proietta l'ultima porzione della galleria principale. Quindi la ricompensa dell'infinito alla fine del percorso, esperito attraverso la totale identificazione con la natura, goduta solo dopo aver toccato molti altri 'infiniti', ogni volta recuperati da ciascun visitatore dentro la propria cosmogonia di riferimenti e di valori indotti dai diversi episodi su cui si struttura l'architettura di questo padiglione. Il visitatore, dunque, si trova a confrontarsi con una dimensione atavica ed ancestrale dello spazio e delle sue sensazioni che nella loro squillante semplicità, non possono che diventare la metafora della ricerca di una dimensione ulteriore, ovvero, un'esperienza del 'sacro'. Un'esperienza attuata per mezzo della natura, cioè attraverso quel suo strapparsi da essa ma anche tramite quel suo simultaneo riconsegnarsi che da sempre, come abbiamo visto, costituisce una delle modalità ricorrenti nel campo della composizione dell'architettura.

Quindi la memoria della natura ritorna nella forma generale di questo padiglione, a ricordare quasi un ramo, un germoglio, una foglia, ma anche una pietra appena levigata dal vento; ritorna anche nella sua dimensione topografica di 'mattone' della costruzione, perché architettura e luogo si appartengono vicendevolmente superando inesorabilmente la canonica dialettica tra la figura e lo sfondo, ma soprattutto, il rapporto con la natura si mostra attraverso il tema dell'interpretazione, approdando non solo alla straordinaria poesia di un frammento ad essa assonante, ma alla sua ricostituzione di senso ottenuta attraverso la sensibile astrazione della sua essenza.

Percorrere gli spazi di questo padiglione nella foresta, godere della vista sconfinata di essa attraverso le aperture selezionate che la sua architettura offre, sentirsi schiacciati dalle sue pareti, oppure proiettati verso l'esterno, o ancora, accompagnati verso la luce o immedesimati nel paesaggio circostante percorrendo le sue coperture piane praticabili, così come il confondersi con il sole, il vento e la pioggia che entrano dentro i suoi spazi più reconditi, suggerisce al visitatore l'esperienza di una universale mistica della natura, nella quale l'architettura altro non è che un medium necessario alla sua rivelazione. Ovvero, un 'uscire' da sé stessi senza per questo perdersi, per ritrovarsi invece all'interno di una tonalità più grande alla quale si sente di appartenere.

L'architettura ci ricorda in fondo come l'uomo non abiti nella natura bensì nelle relazioni con essa. E quando, come in questo caso, la stessa architettura è l'espressione incrociata di categorie legate alla reazione emotiva provata dall'uomo nel confrontarsi con le molte declinazioni della natura, altro non è che la testimonianza di una sorta di vera e propria 'religione laica' posta a servizio di quel senso di 'riverenza' che da sempre la maggior parte dell'umanità ha mostrato nei confronti della vita.

pected elevated view of the forest, over which the last section of the main gallery juts out. Thus the reward of infinity at the end of the journey, achieved through a total identification with nature, and enjoyed only after having come in contact with many other 'infinities,' experienced every time and by each visitor within his or her own cosmogony of references and values induced by the different elements which structure the architecture of this pavilion. The visitor thus finds himself face to face with an atavistic and ancestral dimension of space and of its sensations which, in their shrill simplicity, cannot but become the metaphor of the search for an additional dimension, in other words an experience of 'sacredness'. An experience enacted through nature, that is through its pulling away from it, but also through its simultaneous return to it, something which, as we have seen, has always constituted a recurring practice in the field of architectural composition.

In this way, the memory of nature returns in the general form of this pavilion, almost recalling a branch, a bud, a leaf, but also a stone slightly polished by the wind; it also comes back in its topographical dimension like a construction 'brick', since architecture and place belong to each other, inexorably overcoming the canonical dialectics between figure and background, but above all, the relationship with nature is shown through the theme of the interpretation, thus achieving not only the extraordinary poetry of a fragment assonant to it, but also to its reconstitution of meaning, obtained through the sensitive abstraction of its essence.

To wander through the spaces of this pavilion in the forest, to enjoy the boundless view of it through the chosen openings that its architecture offers, to feel overwhelmed by its walls, or projected outward, or even led towards the light or immersed in the surrounding landscape by walking along its flat roofs, as well as blending with the sun, wind and rain that enter its innermost spaces, offers the visitor an experience of the universal mysticism of nature, in which architecture is nothing but the necessary medium for its revelation. That is to say, a 'coming out' of oneself, yet without becoming lost, to find oneself instead within a larger tonality to which one feels to belong.

Architecture reminds us after all how man does not dwell in nature, but rather in the relationships with it. And when, as in this case, architecture itself is the hybrid expression of categories related to the emotional reaction experienced by man when facing the many facets of nature, it becomes none other than the testimony for a sort of actual 'secular religion' placed at the service of the feeling of reverence that most of mankind shows in the presence of life.

Translation by Luis Gatt

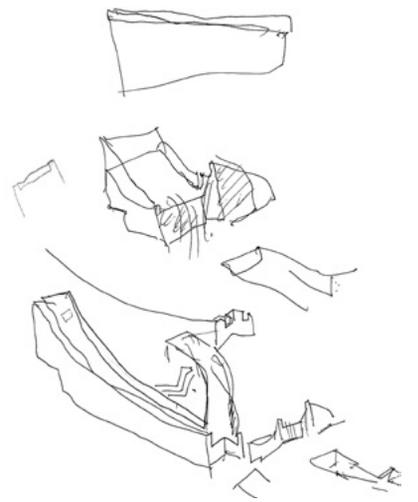
¹ On this topic see R. Pogue Harrison, *Foreste. L'ombra della civiltà*, Garzanti, Milan, 1992.

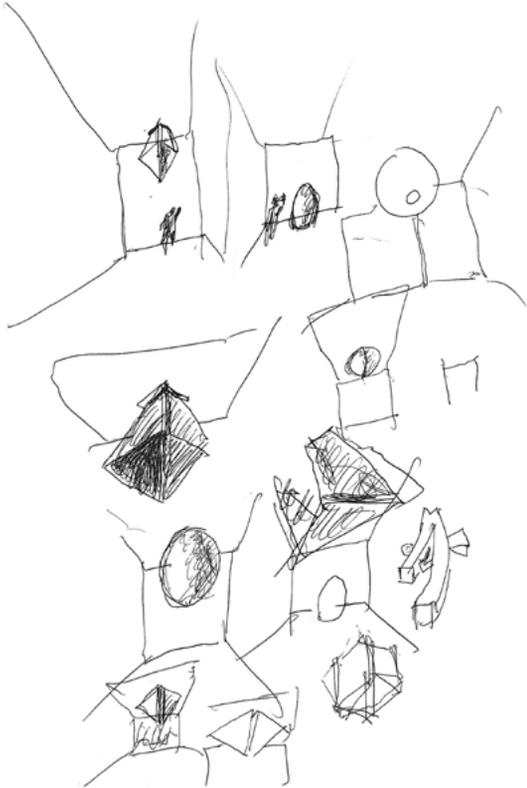
² See V. Mancuso, *Il senso del sacro e il mistero della natura*, in «Domus», n. 1023, 2018, pp. 32-35.

¹ Sull'argomento Cfr. R. Pogue Harrison, *Foreste. L'ombra della civiltà*, Garzanti, Milano, 1992.

² Cfr. V. Mancuso, *Il senso del sacro e il mistero della natura*, in «Domus», n. 1023, 2018, pp. 32-35.







Padiglione espositivo, Saya Park, Gyeongsangbuk-do, Corea del Sud
Álvaro Siza + Carlos Castanheira
Realizzazione: 2015-2019

Collaboratori: Rita Ferreira, Diana Vasconcelos, Luíza Felizardo, Nuno Rodrigues, Filipa Guedes
Modelli 3D: Germano Vieira
Consulente: HDP – Paulo Fidalgo (Structure)
Fotografia: Fernando Guerra | FG+SG – Fotografia de Arquitectura,
JongOh Kim Photography
Area del sito: 308.000 mq
Area del padiglione espositivo: 1.350 mq



pp. 54-55

Planimetria generale del Saya Park

Veduta generale del padiglione espositivo

foto © Fernando Guerra | FG+SG – Fotografia de Arquitectura

p. 56

Sezioni e pianta del padiglione espositivo

pp. 60-61

Veduta del cortile interno del padiglione espositivo

foto © Fernando Guerra | FG+SG – Fotografia de Arquitectura

Schizzi di studio

pp. 62-63

Schizzi di studio

Vedute dello spazio interno

foto © Fernando Guerra | FG+SG – Fotografia de Arquitectura

pp. 64-65

Schizzi di studio

Veduta dello spazio interno, foto © JongOh Kim

