

In 2016, the Caruso St John studio designed for the organ of Canterbury Cathedral a place of music but even more so of silence, which in musical syntax is expressed by the pause. A suspension which in music is a readiness to wait, the anticipation of sound and the promise of a beginning, and that in the project for the Cathedral becomes a physical interruption, a break that is accomplished as a detachment from the ground. The work on the space carried out by Caruso St John derives from thoughtful research on the context through a constant exercise that is not limited to historical and architectural analysis but, by evocation of related images, includes all fields of art in the interpretation of the place.

Caruso St John Architects

Spazio per l'organo nella Cattedrale di Canterbury, Regno Unito

The Canterbury Cathedral organ loft, United Kingdom

Giuseppe Cosentino

Sul volgere del 1507, in una lettera all'amica Isabella d'Este, Margherita Cantelmo scrive «ad me se leva il desiderio d'essere nella sacra Grocta, nel cospecto venerando de la diva immagine di quella, la qual in terra debitamente adoro»¹. A pochi metri dalla *camera picta*, nel castello di San Giorgio a Mantova, la marchesa d'Este fa costruire due piccole stanze sovrapposte, allocate nella torretta di San Nicolò: al piano superiore lo studio, circondato dalle opere di Perugino, Mantegna e Lorenzo Costa, e al piano inferiore la «Grocta», la camera del tesoro, in cui raccogliere reperti e collezioni d'antichità. Il soffitto a botte della «Grocta» è rivestito da una sorprendente volta in legno². La decorazione centrale dei lacunari è l'*Impresa delle pause*, un erudito enigma composto da un pentagramma incorniciato su fondo oro sul quale sono intarsiate una chiave seguita dai segni grafici del valore di vari tipi di pause, ora più lunghe, ora più brevi, ora ripetute. Il silenzio, codificato nella scrittura musicale, diventa evocazione dello studio, sia come atto di astrazione della mente che come ispirazione che definisce uno spazio architettonico. Attraverso una lettura lenticolare, per mezzo di un processo di sola evocazione, si può rileggere il progetto per l'organo della Cattedrale di Canterbury realizzato dallo studio Caruso St John come uno spazio analogo alla «Grocta», luogo della musica ma ancor prima del silenzio che nella sintassi musicale assume la forma della pausa. Una sospensione che, se nella musica è predisposizione all'attesa, anticipazione del suono e promessa di un inizio, nel progetto per l'organo della Cattedrale diventa interruzione fisica, un'aposiopesi che si realizza come distacco da terra.

In a letter from 1507 to her friend Isabella d'Este, Margherita Cantelmo writes "ad me se leva il desiderio d'essere nella sacra Grocta, nel cospecto venerando de la diva immagine di quella, la quale in terra debitamente adoro"¹. A few meters from the *camera picta*, in the Castle of San Giorgio in Mantua, the Marquise d'Este had two small rooms built in the turret of San Nicolò, one above the other: on the upper floor the study, surrounded by the works of Perugino, Mantegna and Lorenzo Costa, and on the lower floor the "Grocta" or treasure room, in which to collect artifacts and collections of antiquities. The barrel-vaulted ceiling of the "Grocta" is covered with a stunning timber vault². The central decoration of the ceiling coffers is the *Impresa delle pause*, an erudite enigma composed of a framed pentagram on a gilded background on which are inlaid a key followed by the graphic signs of the value of various types of pauses, some longer, some shorter, some repeated. Silence, encoded in musical writing, becomes an evocation of study, both as an act of abstraction of the mind and as an inspiration that determines an architectural space. Through a lenticular reading, by means of a process of mere evocation, it is possible to re-interpret the project for the Canterbury Cathedral organ loft, designed by the Caruso St John studio, as a space similar to the "Grocta", in other words as a place of music but even more so of silence, which in musical syntax is expressed by the pause. A suspension which in music is a readiness to wait, the anticipation of sound and the promise of a beginning, and that in the project for the Cathedral becomes a physical interruption, an aposiopesis that takes place as a detachment from the ground.



Esito di un concorso del 2016 per definire lo spazio che ospitasse l'organo, che nel corso dei secoli non aveva mai trovato una sede definitiva all'interno della Cattedrale di Canterbury, l'intervento si inserisce con discreta misura oltre gli stalli dell'antico coro posto al centro della Cattedrale. La struttura architettonica è composta da uno spazio orizzontale – una scatola lignea che come una cassa armonica custodisce l'organo – un elemento verticale, anch'esso di legno, che in parte contiene la scala, e i pilastri in ferro i quali, formando una fitta trama, elevano da terra l'organo e al contempo unificano le parti, articolandone la composizione. Coprendo la lunghezza di un'intera campata, l'organo, di dimensioni 2,7x2m, si spinge in alto per oltre 3,5m, raggiungendo una posizione che favorisce la diffusione del suono e facilita la visibilità dell'organista oltre la gotica balaustra in pietra del coro. La scelta dei materiali dichiara la sensibilità di Caruso St John per il luogo nel quale si realizza il progetto: gli elementi in legno di noce riecheggiano gli stalli del coro ligneo. Le strutture in ferro non celano ma espongono la partitura del retrostante muro in pietra, un intervento che sembra seguire l'esortazione di John Ruskin: «dove la struttura muraria mostra delle smagliature, tenetela compatta usando il ferro»³, un approccio illuminato in cui il nuovo si inserisce nell'antico «senza inganni»⁴ per mezzo di un processo di prossimità e al contempo di lontananza dal costruito. La relazione ontologica tra musica e architettura è stabilita oltre che dall'ordine e dalla misura anche dall'evocazione di immagini: «immagini o suoni generano pensieri che da essi si sviluppano quasi interminabilmente, e le due dimensioni finiscono per intrecciarsi tanto che al pensiero stesso a un certo punto sembra di suonare e dipingere»⁵, o di progettare. Il lavoro realizzato da Caruso St John per la Cattedrale di Canterbury non si sottrae a questo processo evocativo, intessendo con la storia un rapporto dialogico, tanto che sembra di rivedere nel coro quegli elementi sollevati da terra, come pulpiti e tombe, già presenti nella Cattedrale. Altra allusione, ancor più esplicita, è nel dettaglio dei pilastri in ferro che nel loro andamento verticale evocano la strutturalità della forma dei pilastri a fascio in pietra. La scala a chiocciola, in parte celata dalla struttura lignea ed in parte visibile, è immagine di quelle scale sempre esistite all'interno dei muri o dei pilastri gotici, percorsi di servizio dalla natura impervia che in alcuni casi disvelano al loro arrivo la meraviglia dell'inatteso, o come in questo caso conducono allo stupore di una vista sospesa, tra luce e silenzio.

Lo spazio in cui è posizionato l'organo è un luogo che, isolato nella sua posizione in alto, è quasi spazio sacro di speculazione meditativa. La scatola in legno è definita dalle misure antropiche del corpo del solo organista che può esservi accolto. Questo spazio misurato all'interno della Cattedrale trova un'affinità elettiva con gli studioli dei monaci dipinti da Tommaso Da Modena. L'immagine della cella benedettina, come l'organo di Canterbury, rivela uno spazio così ristretto e a misura d'uomo che sembra configurarsi come riverbero e impronta dei gesti e delle attività dei monaci.

Il lavoro sullo spazio di Caruso St John nasce da una meditata ricerca sul contesto. Un esercizio costante che non si esaurisce solo nell'analisi storica e architettonica ma che include nella lettura del luogo tutti i campi dell'arte⁶. Un confronto continuo tra riferimenti alti e influenze del quotidiano volto a «connettere e potenziare le forze e le atmosfere già presenti nei luoghi»⁷.

Per il lavoro nella Cattedrale di Canterbury un riferimento è sicuramente l'opera del 1932, *The Palace at 4 a.m.* di Alberto Giacometti⁸: stanze sospese, dal carattere epico ed enigmatico, un'architettura surrealista di esili elementi che costruiscono uno spazio fisico e mentale.

The result of a 2016 competition to design the space to accommodate the organ, which through the centuries had never found a permanent location within Canterbury Cathedral, the intervention fits discreetly beyond the stalls of the ancient choir located at the centre of the Cathedral. The architectural structure is composed of a horizontal space - a wooden structure which, like a sound box, holds the organ - a vertical element, also made of wood, part of which contains the staircase, as well as the iron pillars that, forming a dense weave, elevate the organ from the ground and at the same time bring the parts together, articulating its composition. Occupying the length of an entire bay, the organ, which measures 2.7x2m, rises more than 3.5m into the air, reaching a position that favours the diffusion of sound and facilitates the organist's visibility beyond the choir's gothic stone balustrade. The choice of materials shows Caruso St John's sensibility to the place where the project is executed: the walnut elements echo the wooden choir stalls. The iron structures do not conceal the stone wall behind but rather expose it, an intervention that seems to follow John Ruskin's exhortation, "where the masonry structure shows cracks, hold it together using iron"³, an enlightened approach in which the new fits into the old "without deception"⁴ through a process of both proximity and distance from the built. The ontological relationship between music and architecture is determined not only by order and measure, but also by the evocation of images: "images or sounds generate thoughts that develop almost endlessly from them, and the two dimensions end up intertwining to such an extent that thought itself at some point seems to be playing music and painting"⁵, or designing. Caruso St John's work at Canterbury Cathedral follows this evocative process, weaving a dialogical relationship with history, to the point that we seem to see once again in the choir those elements that are elevated from the ground, such as pulpits and tombs, which are already present in the Cathedral. Another, even more explicit allusion, lies in the detail of the iron pillars, which in their vertical course evoke the structural form of stone beam pillars. The spiral staircase, part of it concealed by the timber structure and part of it visible, is a reflection of those stairways which have always existed within Gothic walls or pillars, service paths of an impassable appearance that in some cases reveal the wonder of the unexpected, or as in this case lead to the wonder of a suspended view, caught between light and silence.

The area in which the organ is located, isolated in its elevated position, is almost a sacred space of meditative contemplation. The timber box is determined by the human measures of the body of the organist who is meant to be seated there. This measured space within the Cathedral finds an elective affinity with the monks' desks painted by Tommaso Da Modena. The image of the Benedictine cell, like the Canterbury organ, reveals a space that is so small and human-scaled that it seems to configure itself as both a reverberation and an impression of the monks' gestures and activities.

The work on the space carried out by Caruso St John derives from thoughtful research on the context. A constant exercise that is not limited to historical and architectural analysis but rather includes all fields of art in the interpretation of the place⁶. A continuous dialogue between elevated references and influences from everyday life, aimed at "connecting and enhancing the forces and atmospheres already present in places"⁷.

One reference in relation to their work for the Canterbury Cathedral is surely Alberto Giacometti's 1932 piece, *The Palace at 4 a.m.*⁸: suspended rooms, epic and enigmatic, a surrealist architecture of slender elements that construct a space that is at once physical and mental.

E in questo esercizio della mente di lavorare sul contesto per evocazione di immagini affini, lo spazio dello studiolo raffigurato da Antonello da Messina nel *San Gerolamo nello studio* appare complementare all'organo di Caruso St John: due architetture sospese all'interno di un'altra architettura. Ciò che mette in relazione questi due spazi è la spiritualità. La spiritualità dello studio, in Antonello da Messina, come esercizio dell'anima e la spiritualità del canto che in Caruso St John diventa evocazione del sacro.

Il disegno asimmetrico che compone tutto il progetto dell'organo è un metodo raffinato con cui Caruso St John si rapporta con la struttura della Cattedrale, ricalcando quegli slittamenti e disallineamenti presenti nella sua pianta e dovuti alla stratificazione storica della costruzione. Il diverso bilanciamento di forze tra il pieno della scatola che contiene l'organo in alto ed il vuoto delle strutture in ferro in basso, i diversi contrappunti tra orizzontalità della parte superiore e verticalità della scala al livello inferiore, compongono nei loro opposti la definizione medioevale di Bellezza, come unità nella varietà e quindi proporzione delle parti. In questo il progetto di Caruso St John è disegnato come una partitura musicale. La relazione estetica è proprio il principio di proporzione che nella scrittura musicale si esprime nell'alternanza tra armonia e contrappunto. La proporzione è la matrice della bellezza del creato e nel pensiero di Scoto Eriugena diventa in ultimo rappresentazione di Dio che «è la stessa somiglianza delle cose simili e la dissomiglianza delle cose dissimili, l'opposizione delle cose opposte e la contrarietà delle contrarie. Infatti raccoglie e compone tutte queste cose con una bella e ineffabile armonia in un'unica concordia»⁹.

¹ W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, C. Cieri Via (a cura di), Franco Cosimo Panini, Ferrara 2005, p. 150

² *Ibid.*, Il soffitto è opera di Antonio e Paolo Mola realizzato nel 1504-05. La volta è intagliata, dorata e dipinta di azzurro e oro, i colori araldici degli Este.

³ J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Milano 1982, p. 228.

⁴ *Ibid.*

⁵ R. Muti, *Le sette parole di Cristo, dialogo con Massimo Cacciari*, Il Mulino, Bologna 2020, p. 18.

⁶ Cf. T. Avermaet, H. Teerds, *Caruso St John Architects*, in «OASE» *Modernities*, n. 109, pp.124-141.

⁷ A. Caruso, *In sintonia con le cose. La base materiale della forma nell'architettura contemporanea*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2016, p. 138.

⁸ R. Wilson, *Design study: Caruso St John, Organ loft at Canterbury Cathedral*, in «Architects' Journal», 1 February 2021, <<https://www.architectsjournal.co.uk/buildings/design-study-caruso-st-john-organ-loft-at-canterbury-cathedral>>.

⁹ G. Scoto Eriugena, *Divisione della natura*, I, 517-518, N. Gorlani (a cura di), Bompiani, Milano 2013.

In this exercise of the mind to work on the context through the evocation of related images, the space of the study as depicted in St. Jerome in His Study by Antonello da Messina, appears as complementary to Caruso St. John's organ loft: two architectures suspended within another architecture. What connects these two spaces is spirituality. The spirituality of study, in Antonello da Messina, as exercise of the soul, and the spirituality of song, which in Caruso St John becomes evocation of the sacred.

The asymmetrical design of the whole project of the organ loft is the reflection of a refined method through which Caruso St John relates to the structure of the Cathedral, tracing those shifts and misalignments that are present in its plan as a result of the historical stratification of the building. The varying balancing of forces between the fullness of the casing that contains the organ loft above and the emptiness of the iron structures below, as well as the different counterpoints between the horizontal nature of the upper part and the vertical character of the staircase on the lower level compose, through opposition, the mediaeval definition of Beauty, as unity in diversity and proportion of the parts. In this respect, Caruso St John's project is designed as a musical score. The aesthetic relationship lies precisely in the principle of proportion, which in musical writing is expressed through the alternation of harmony and counterpoint. Proportion is the matrix of the beauty of creation, which in John Scotus's thought ultimately becomes a representation of God who "is the very likeness of things that are alike and the dissimilarity of dissimilar things, the opposition of opposite things and the contrariety of contraries. For he gathers and composes all these things with beautiful and ineffable harmony into one single concord"⁹.

Translation by Luis Gatt

¹ W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, C. Cieri Via (ed.), Franco Cosimo Panini, Ferrara 2005, p. 150

[Translator's note: written in a mixture of Italian and Vulgar Latin, the quote can be approximately translated as "In me rises the desire to be in the sacred Grotto, in the revered esteem of the divine image of that which on earth I duly adore".

² *Ibid.* The ceiling, built in 1504-05, is by Antonio and Paolo Mola. The vault is carved, gilded, and painted blue and gold, the heraldic colours of the House of Este.

³ J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Milan 1982, p. 228.

⁴ *Ibid.*

⁵ R. Muti, *Le sette parole di Cristo, dialogo con Massimo Cacciari*, Il Mulino, Bologna 2020, p. 18.

⁶ Cf. T. Avermaet, H. Teerds, *Caruso St John Architects*, in «OASE» *Modernities*, n. 109, pp.124-141.

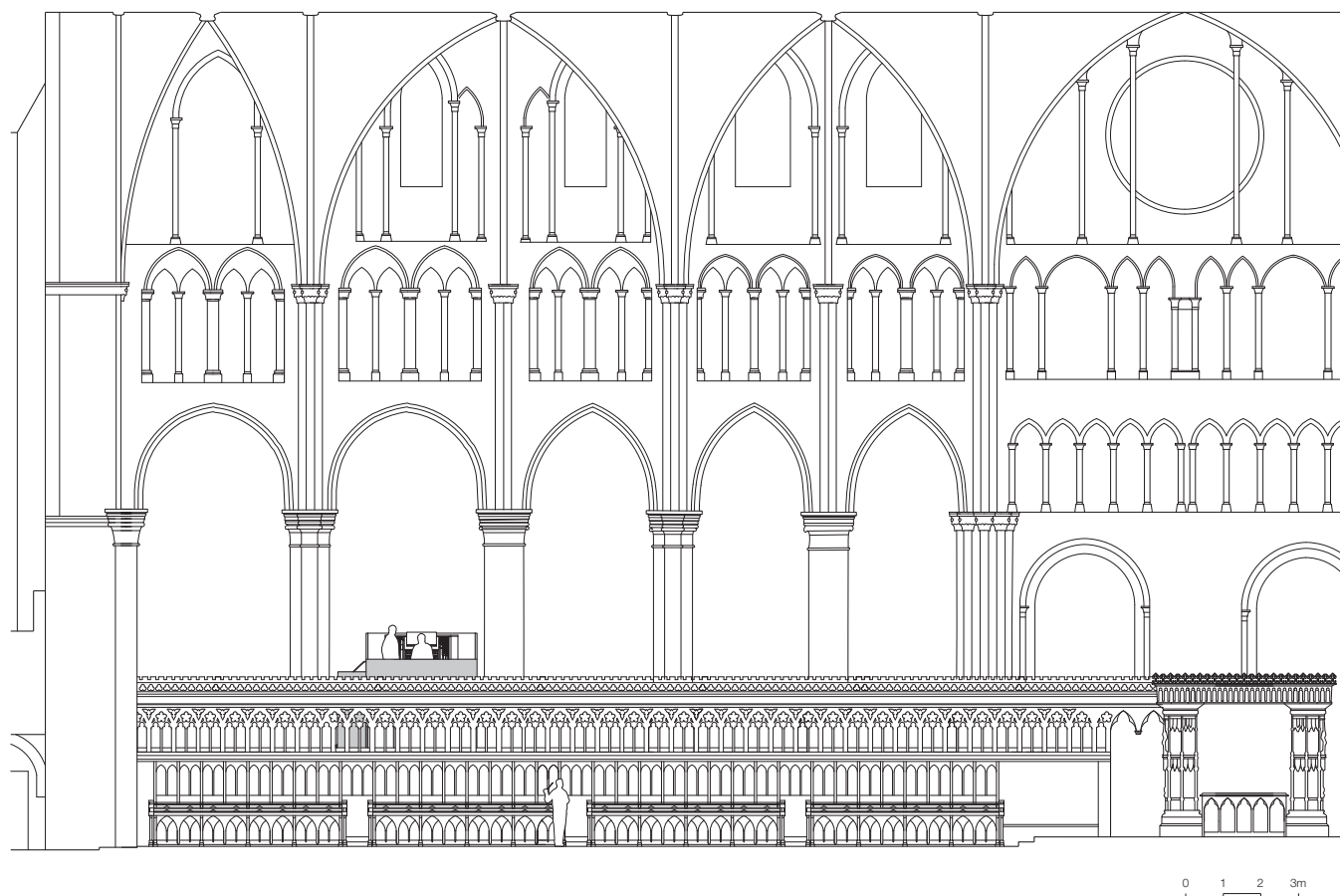
⁷ A. Caruso, *In sintonia con le cose. La base materiale della forma nell'architettura contemporanea*, Christian Marinotti Edizioni, Milan 2016, p. 138.

⁸ R. Wilson, *Design study: Caruso St John, Organ loft at Canterbury Cathedral*, in «Architects' Journal», 1 February 2021, <<https://www.architectsjournal.co.uk/buildings/design-study-caruso-st-john-organ-loft-at-canterbury-cathedral>>.

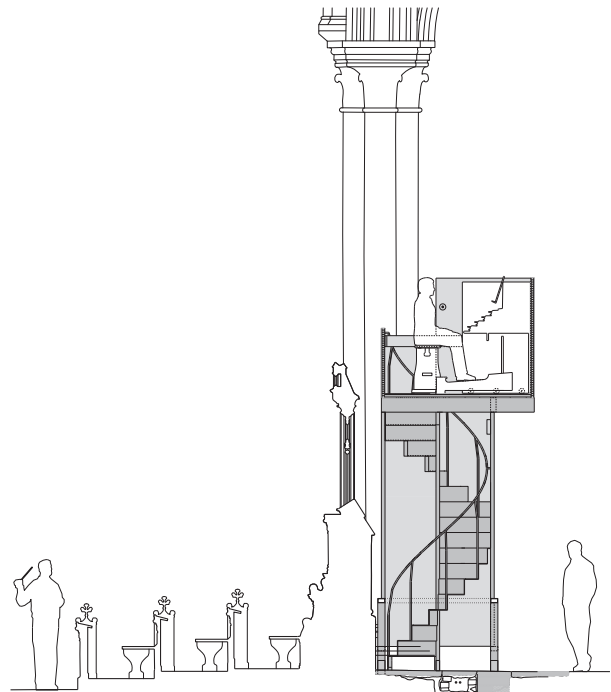
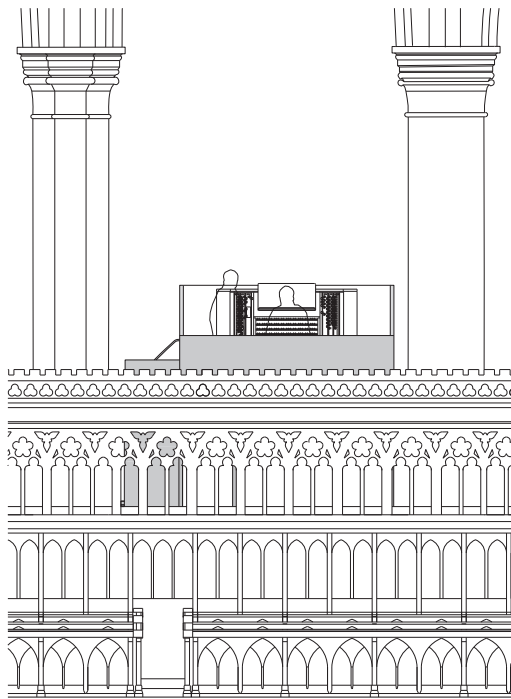
⁹ G. Scoto Eriugena, *Divisione della natura*, I, 517-518, N. Gorlani (ed.), Bompiani, Milan 2013.

Caruso St John Architects
Spazio sopraelevato per l'organo della Cattedrale di Canterbury
Canterbury, Regno Unito
Committente: Decano e Capitolo della Cattedrale di Canterbury
Architetto: Will Pirkis
Ingegneri strutturali: Price & Myers LLP, The Morton Partnership Ltd.
(ingegneri della cattedrale)
Assistenza ingegneristica: Ritchie & Daffin Ltd.
Appaltatore principale: Millimetre Ltd.
Foto © Hélène Binet
Pianta del soffitto della cattedrale disegnata da Liam Wright

p. 89
Vista d'insieme della navata nord e posizione dell'organo al suo interno
Foto@Hélène Binet
pp. 92-93
Prospetto degli stalli del coro antico e del nuovo organo
Rapporto visivo tra lo spazio dell'organo e gli stalli del coro
Foto@Hélène Binet
pp. 94-95
Prospetto del coro e dell'organo e sezione trasversale della scala di
accesso all'organo
Rapporto spaziale che intercorre tra la navata e la scatola lignea sopraelevata
che ospita l'organo
Foto@Hélène Binet
pp. 96-97
Pianta di dettaglio al livello inferiore, che mostra la scala di accesso all'organo
e pianta di dettaglio al livello superiore, che mostra lo spazio dell'organo
Particolare dei pilasti in ferro e della scala a chiocciola in parte celata dalla
struttura lignea
Foto@Hélène Binet
pp. 98-99
Prospetto frontale (nord) e prospetti laterali (ovest ed est)
Particolare della struttura in ferro in rapporto con la muratura esistente
Foto@Hélène Binet







0 0.5 1m



