

St Peter's Parish Centre in Klippan belongs to the very last period of production of the Swedish architect Sigurd Lewerentz. The architecture seems to reflect, on the one hand, the wish to create a space that is capable of bringing to the surface certain deep vibrations of the human soul that are too often drowned by the high-pitched sounds produced by modern society, and to embody, on the other, the most rigorous design practice, the heightening of materials and the mastering of details. These two registers working alongside each other produce an unexpected and estranging space.

# Sigurd Lewerentz

Centro parrocchiale Sankt Petri, Klippan, Svezia  
Sankt Petri's parish centre, Klippan, Sweden

*Chiara De Felice*

Tra le numerose opere di Sigurd Lewerentz la folta produzione di spazi sacri ha, a buon diritto, riservato all'architetto svedese un posto nel *milieu* dell'architettura moderna, non solo per il contributo al campo lessicale, ma soprattutto per il chiaro desiderio di trattenerne l'essenza in un campo che potremmo dire 'semantico' in un momento in cui il mandato etico dell'architetto sembrava propendere verso l'utopismo funzionalista o verso la 'creatività tecnica'.

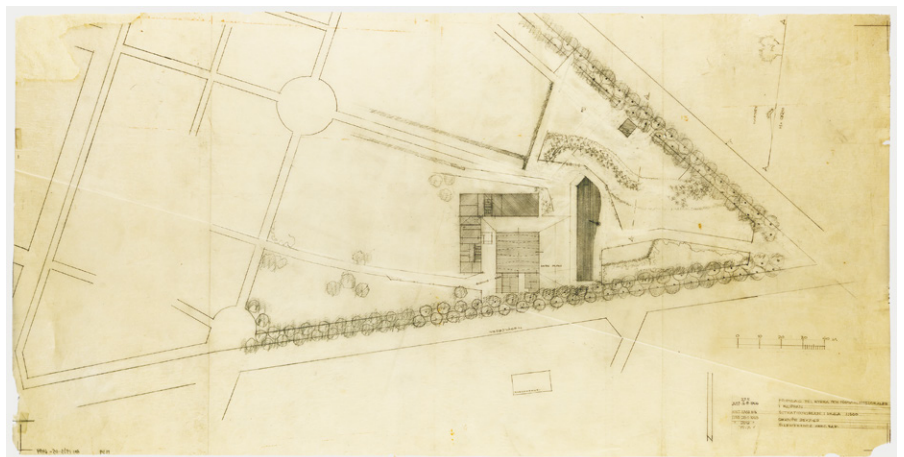
Fissando alcuni punti di questa ricerca, sembra utile ricordare, tra tanti, alcuni interventi salienti. Senza dubbio due cimiteri: quello notissimo di Skogskyrkogården – il Cimitero nel Bosco di Stoccolma – progettato con Asplund dal 1915 fino ad oltre la metà degli anni Cinquanta; e quello di Malmö, l'Østra Kirkgården, per il quale Lewerentz ottenne l'incarico nel 1916 e di cui completò l'ultimo edificio nel 1969; entrambi significative sommatorie delle originarie riflessioni dell'architetto sul tema del sacro. A seguire, i progetti per i centri parrocchiali di Markuskyrkan vicino Stoccolma (1956) e quello di Sankt Petri a Klippan, nella Svezia meridionale (1963-1966) che affrontano il tema alla luce di una rinnovata sensibilità, più matura e consapevole.

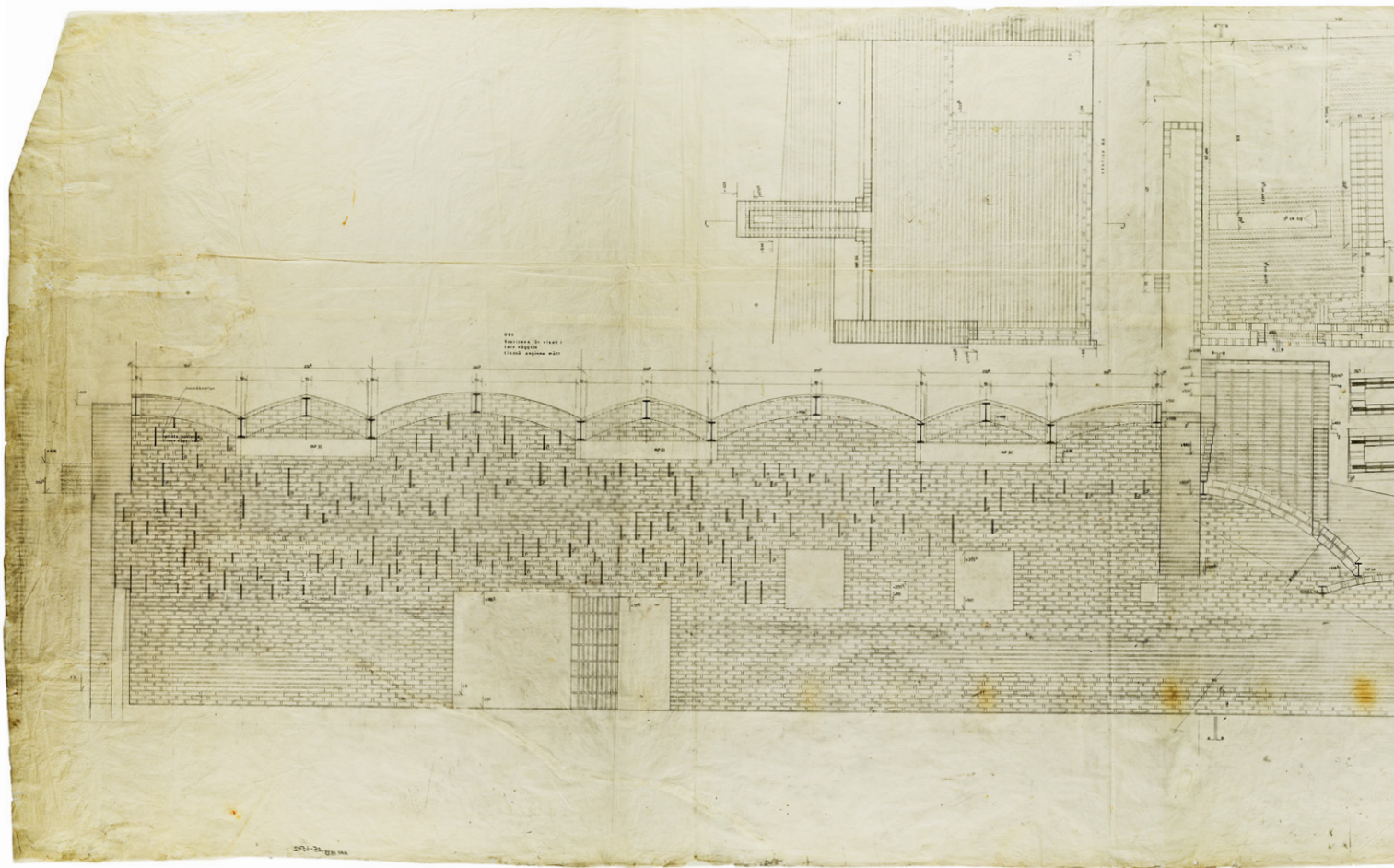
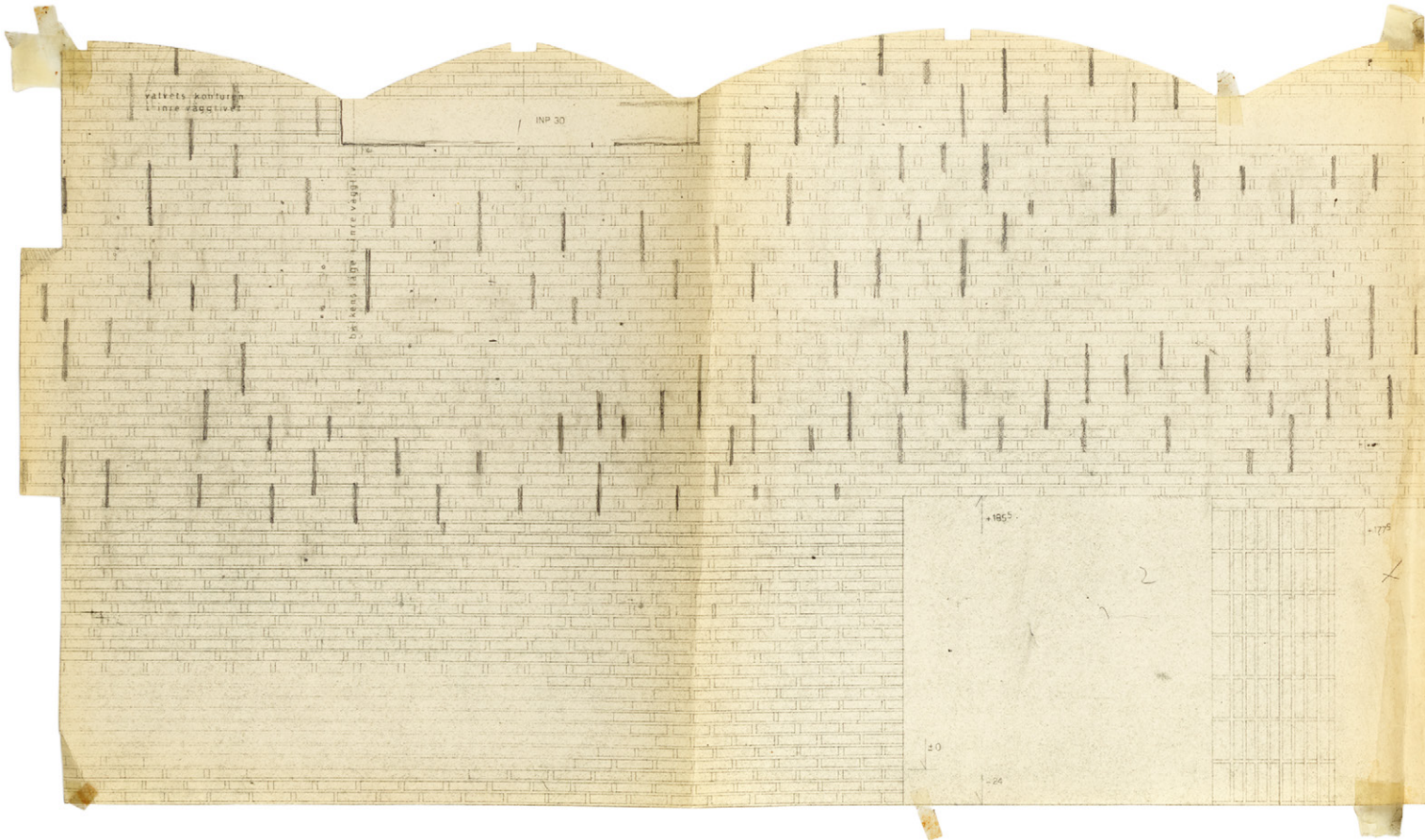
I quattro progetti, articolati in momenti successivi, restituiscono il racconto delle elaborazioni del linguaggio dell'architetto – condotto attraverso il Classicismo nordico, il Nazionalismo romantico, il razionalismo e oltre, fino al superamento degli stilismi della Nuova Oggettività – ma soprattutto testimoniano la caparbia di Lewerentz nell'interpretare in maniera sincopata il proprio tempo, di spostare l'accento nello spartito culturale coevo, sfuggendo al rischio di uno scollamento tra il linguaggio

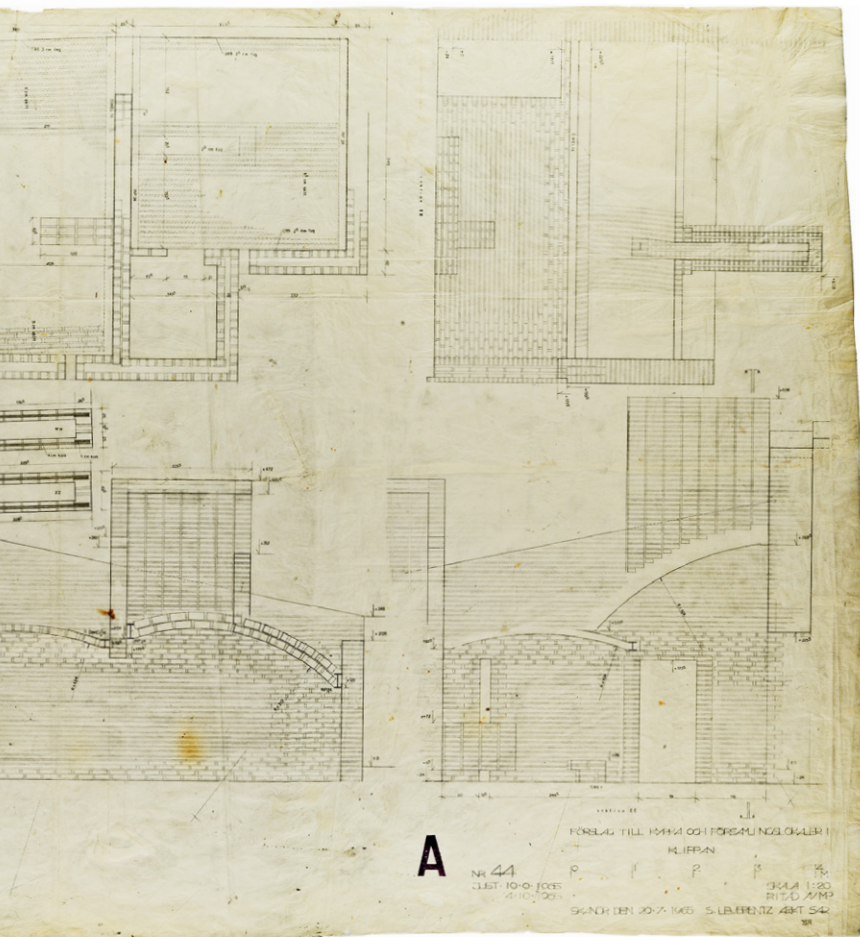
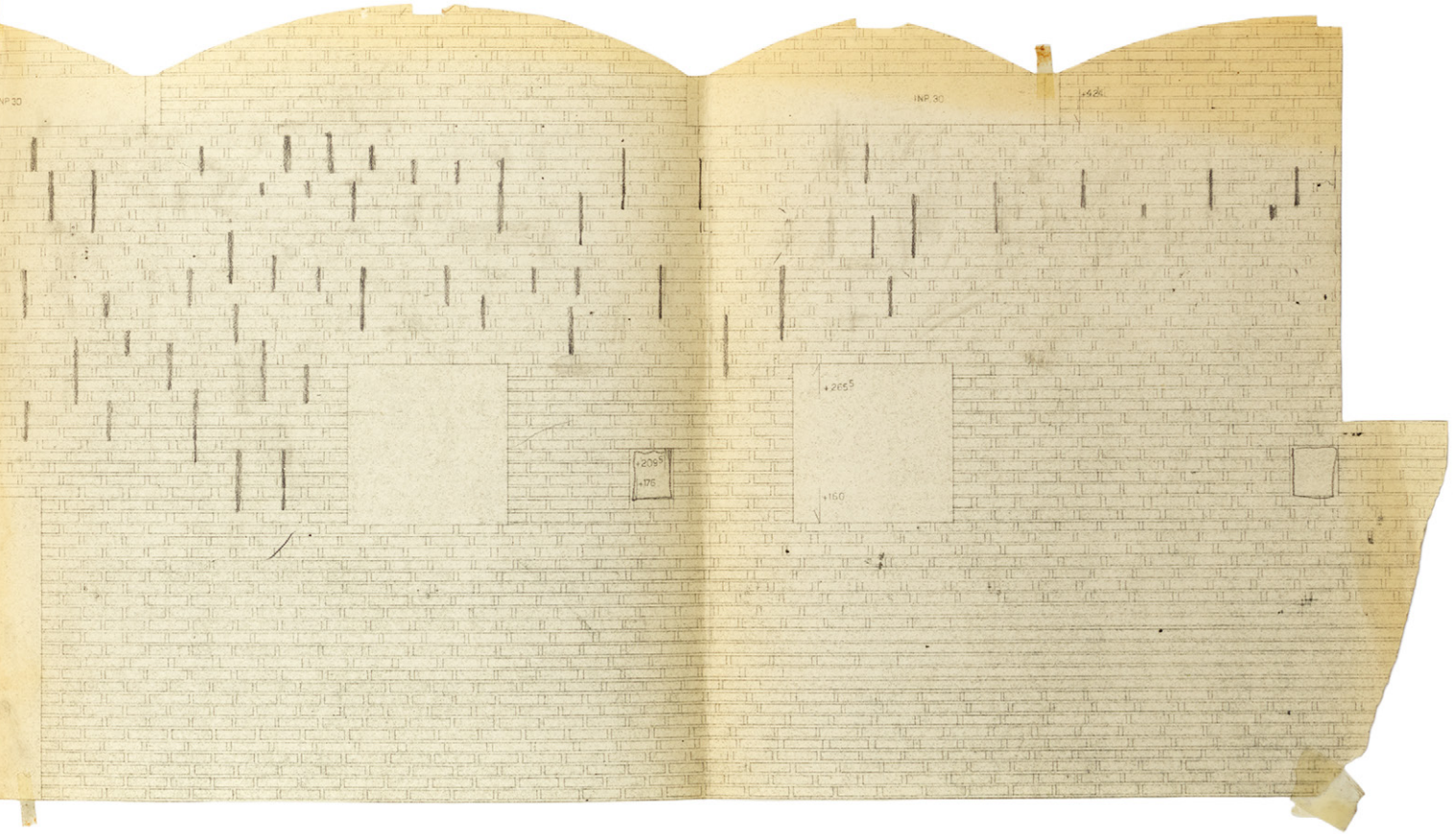
Among the numerous works by Sigurd Lewerentz the large production of sacred spaces has, with good reason, ensured for him an important place in the milieu of modern architecture, not only due his contribution to the architectural lexicon, but also, and above all, for his clear wish to preserve its essence in a field that could be described as 'semantic', at a time when the Swedish architect's ethical stance seemed to lean towards a functionalist utopianism or towards 'technical creativity'.

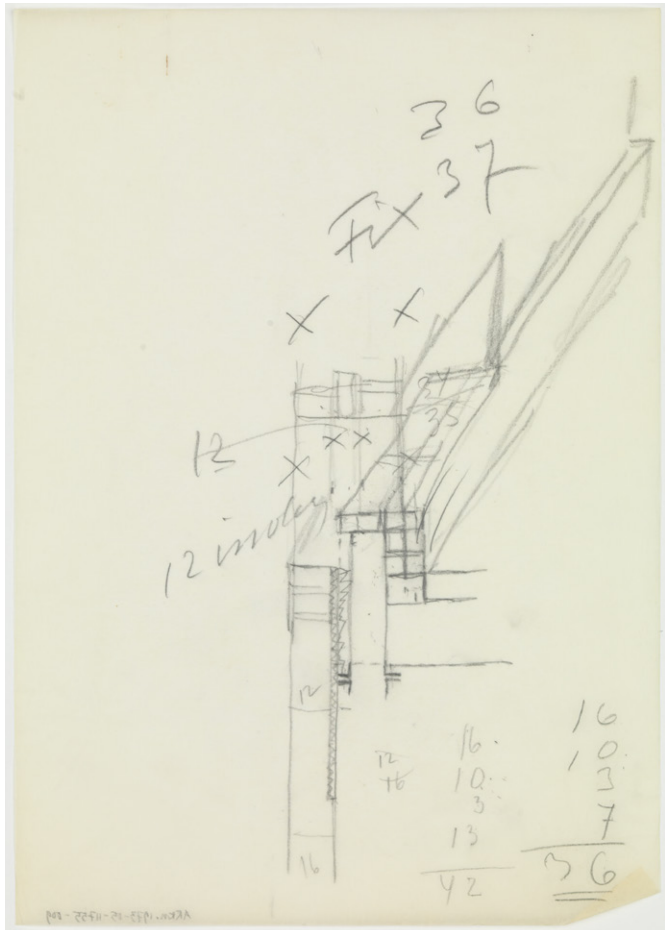
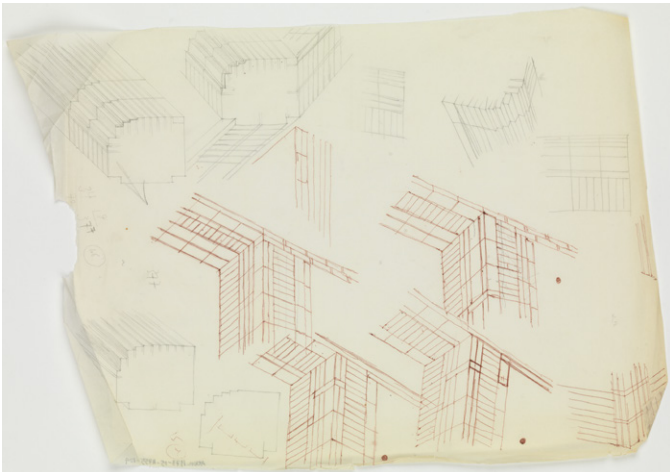
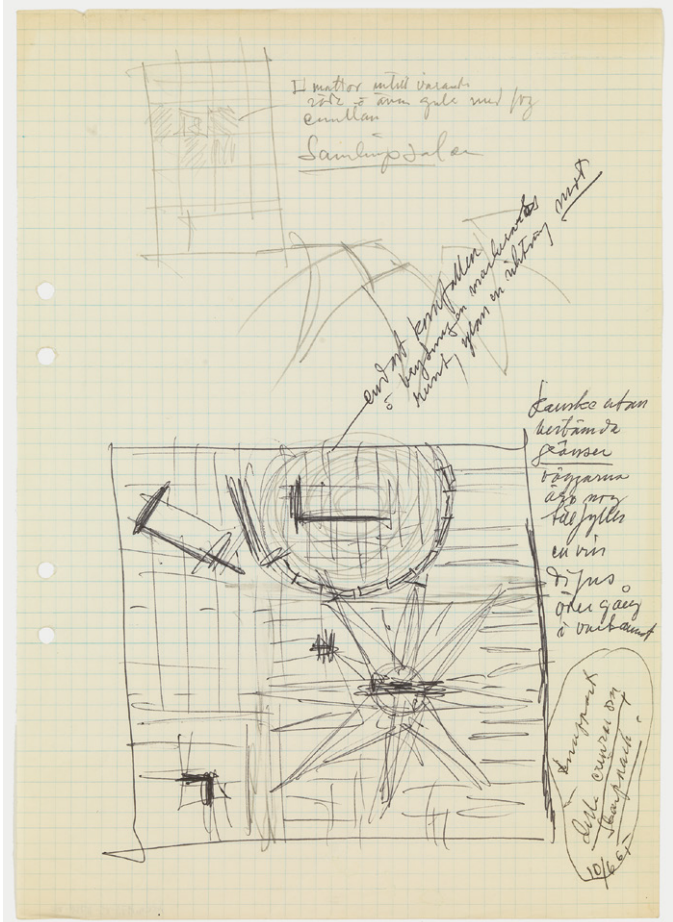
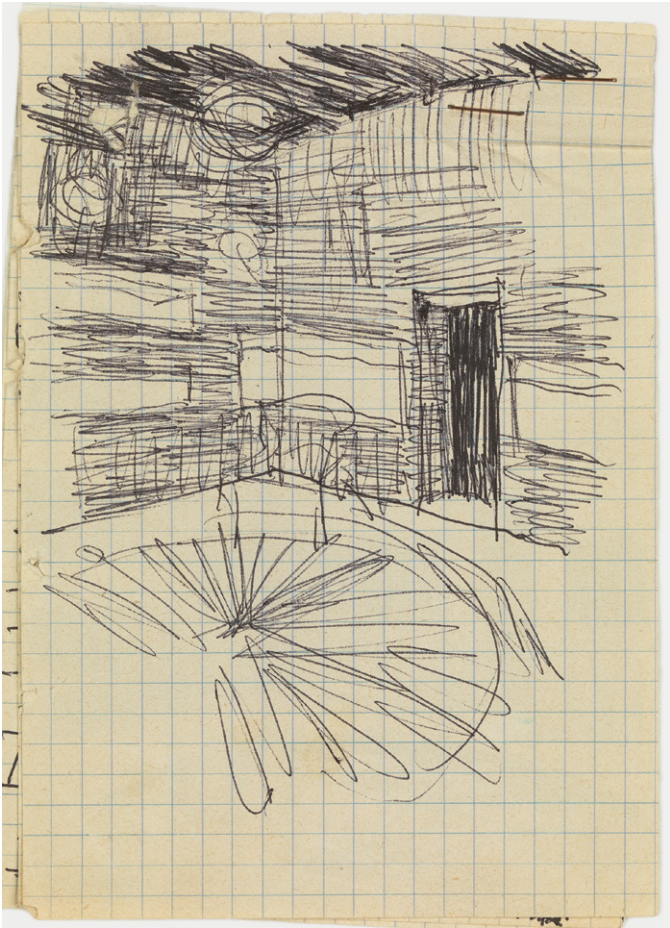
Within the scope of this research it is worth recalling some significant interventions, among the many in his production. Certainly two cemeteries: the well-known Skogskyrkogården – Stockholm's Woodland Cemetery – designed together with Asplund between 1915 and the second half of the Fifties, and Malmö's Østra Kirkgården, commissioned to Lewerentz in 1916 and completed only in 1969. Both represent a meaningful synthesis of the architect's original reflections on the theme of the sacred. These were followed by the projects for the parish centres of Markuskyrkan near Stockholm (1956) and Sankt Petri in Klippan, southern Sweden (1963-1966), which address the theme with a renewed, more mature and conscious sensibility.

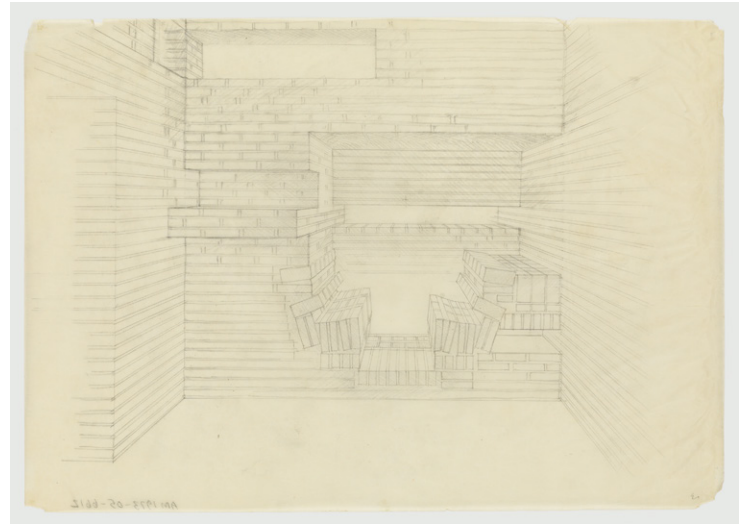
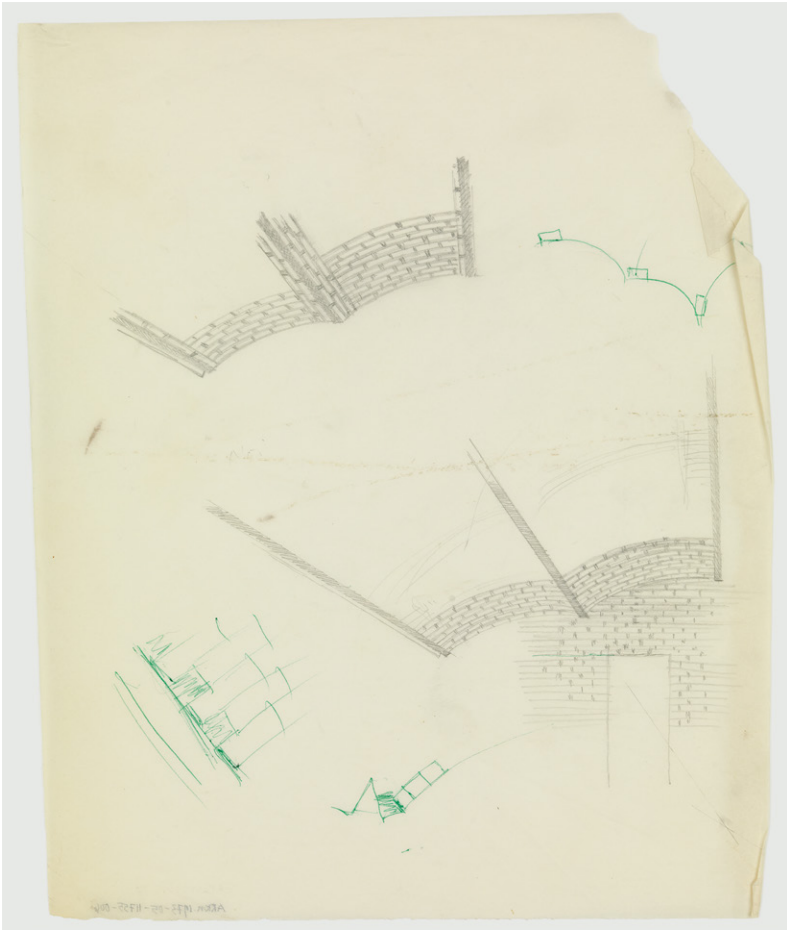
The four projects, developed in successive moments, provide an account of the architect's linguistic explorations – through Nordic Classicism, Romantic Nationalism, Rationalism and beyond, up to the transcending of the stylisms of the New Objectivity – but above all bear witness to Lewerentz's persistence in interpreting his own age in a syncopated manner, in shifting the accent in the contemporary cultural context, thus avoiding the risk of a disconnection between architectural language and reality: a symptomatic













architettonico e il reale: degenerazione sintomatica non rara nello scenario architettonico novecentesco. Lewerentz, richiamando la sua architettura a riflettere sui temi dello spirito<sup>1</sup>, restituisce autenticità all'atto edificatorio, ritrova la 'verità' del costruire nel magma primitivo della materia, riporta l'involucro alla densità della muratura con un'attitudine antiretorica non dissimile da quella già espressa da Aalto nelle opere della sua maturità a partire dal Municipio di Säynätsalo (1949-1951), fino al 'plastico' auditorium del Kulttuuritalo di Helsinki (1952) e le sperimentazioni a seguire.

Nonostante la presenza di alcuni 'arcaismi' o di un certo naturalismo 'primitivista', soprattutto nella maturità, il registro seguito da Lewerentz nelle architetture sacre non insegue toni nostalgici, né indugia nella 'melanconia di un tempo perduto', al contrario scaturisce per paradosso proprio dallo 'stare nel proprio tempo', dalla volontà di trasfigurarli attraverso il costruire, dando tempo ad una pausa, in opposizione alla predominante tendenza all'accelerazione della città contemporanea.

degeneration that is not uncommon in the 20th century architectural panorama. Lewerentz, by reflecting through his architecture on the themes of the spirit<sup>1</sup>, restores authenticity to the act of constructing, rediscovers the 'truth' of building in the primitive magma of matter, and brings the envelope back once again to the density of masonry with an anti-rhetorical attitude that is similar to that which Aalto had expressed in his mature works, from the Säynätsalo Town Hall (1949-1951), to the 'plastic' auditorium of the Kulttuuritalo in Helsinki (1952) and his subsequent experimentations. Despite the presence of some 'archaisms' and a certain 'primitivist' naturalism, especially in his late period, Lewerentz style in his sacred architecture does not reflect nostalgic tints, nor does it indulge in the 'melancholy of a lost time', on the contrary it unfolds, paradoxically, from 'being in its own time', from the will of transfiguring it through the act of building, taking the time to pause, in contrast to the predominant tendency for acceleration that is characteristic of the contemporary city. This shift towards recessive themes, which subverts the order of current pressures,



p. 199

*Ingresso nord verso la strada interna, foto © Giovanni Chiaramonte.*

*Planimetria, ARKM.1973-05-06494*

pp. 200-201

*Studio del fronte ovest, ARKM.1973-05-11755-011*

*Prospetto ovest e dettagli, ARKM.1973-05-06542*

pp. 202-203

*Schizzo dell'interno della sala consiliare, ARKM.1973-05-11760-005*

*Studio dell'aula, disposizione dei fuochi liturgici ARKM.1973-05-11760-010*

*Dettagli della muratura, ARKM.1973-05-11755-004*

*Sezione del sistema di fissaggio della finestra senza cornice, ARKM.1973-05-11755-009*

*Il sistema delle volte, ARKM.1973-05-11755-006*

*La seduta sotto la finestra realizzata solo con laterizi interi, ARKM.1973-05-06612*

p. 204-205

*Foto di archivio, veduta del fronte ovest verso il giardino, ARKM.1986-106-182681-7*

p. 207

*L'interno dell'Aula e la croce che sostiene la copertura, ARKM.1973-103-070-565*

p. 209

*Interno, foto © Giovanni Chiaramonte.*



Muovere verso temi recessivi, sovvertire l'ordine delle urgenze dell'attualità, consente a Lewerentz di porsi a distanza critica dai radicalismi teorici che riducono l'architettura a strumento dell'utopia moderna e di restituirle invece la potenza di un atto ancestrale, capace di dare dimensione all'«indicibile» spazio dell'uomo, trasportandolo in una dimensione altra e lontana.

Ma l'opera di Lewerentz si muove in un tempo ondivago e oscillante tra passato e presente, dentro e fuori da una cronologia precisa, restando lucida e puntuale, talvolta sconcertante e ironica: si pensi alla scelta di posizionare una piccola cabina telefonica, disegnata nelle proporzioni classiche di un doppio quadrato e posta a interrompere la scansione rigorosa del peristilio in stile dorico, in una delle proposte disegnate per il tempio di Woodland<sup>2</sup>.

Gli inserti bizzarri, gli spazi surreali, le apparenti contraddizioni – come il sottile interstizio lasciato tra il pronao della Cappella della Resurrezione e il corpo principale dell'edificio nel cimitero di Stoccolma – sono la pietra di inciampo che riporta la coscienza di chi percorre l'architettura dal sospeso straniamento degli spazi pensati da Lewerentz, alla cruda contraddittorietà del tempo attuale.

Parte di questo intreccio, in cui contemporaneità e passato si rincorrono, è composto a partire dall'attitudine alla «interpretazione» – pratica più che confermata tra gli architetti nordici dalla consuetudine dei viaggi verso sud e verso il Mediterraneo – ovvero da quella capacità di estrarre riferimenti tipologici, simbolici o estetici da altri luoghi o tradizioni, prima tra tutte quella del Classico, distorcendone la relazione col tempo e con lo spazio, per riconoscervi la capacità di stabilire un sottile, quanto misterioso, legame con l'eternità della Storia.

Nel caso delle opere di Sankt Markus, e di Sankt Petri ancora più chiaramente, Lewerentz riconsidera il rapporto tra costruzione e eternità evocandolo attraverso il potenziale tragico ed espressivo della materia<sup>3</sup>, ponendo la questione tipologica sullo sfondo. Oltre la massa plastica dei mattoni di Helsingborg che appare come un'epifania nel giardino alberato di Klippan, l'impianto dei volumi di Sankt Petri mostra in filigrana la traccia del ragionamento tipologico che organizza il centro parrocchiale secondo una gerarchia chiara.

Il corpo principale, posto nell'angolo nord ovest del sistema è planimetricamente dimensionato secondo le proporzioni di un rettangolo «quasi» aureo<sup>4</sup> che accoglie lo spazio dell'aula nel perimetro del quadrato; una sacrestia e una piccola cappella feriale nella porzione restante del rettangolo verso nord. Negli alzati e nelle coperture ciascuno spazio assume una propria autonomia dai tratti scultorei, anche grazie al sistema del campanile, posto sopra la sagrestia, e dei lucernari a camino. Il sistema ad L del centro parrocchiale ripensa l'aggregazione tradizionale aula/chiostro, ottenuta alterando lo schema classico, ovvero per frammentazione e compressione dei rapporti e delle proporzioni tra l'una e l'altro. Il volume, che si spiega lungo i fianchi sud est a protezione dai venti dominanti, si discosta dal corpo della Chiesa di una misura ridotta, assottigliando la misura del cortile tradizionale fino quasi a quella di una strada: distacco leggero di un corpo rispetto all'altro che lascia la sensazione che tutto sia generato da una forza che «schiaccia» il sistema frammentandolo e tenendolo in tensione. Il rigore semplice dell'impianto resta nascosto dietro l'apparenza scomposta dei volumi come uno scheletro su cui la materia va depositandosi. A Klippan la materia è la grande rivelazione di Lewerentz: mattoni e malta sono assunti nel loro valore simbolico e arcaico. Lewerentz li rende sacri, inviolabili: nessun mattone è tagliato, nessuno è modellato, nessuna superficie è raschiata.

allows Lewerentz to place himself at a critical distance from the theoretical radicalisms that reduce architecture to an instrument of a modern Utopia, returning to it instead the power of an ancestral act which is capable of giving scope to the 'ineffable' space of man, thus transporting him to another, distant dimension.

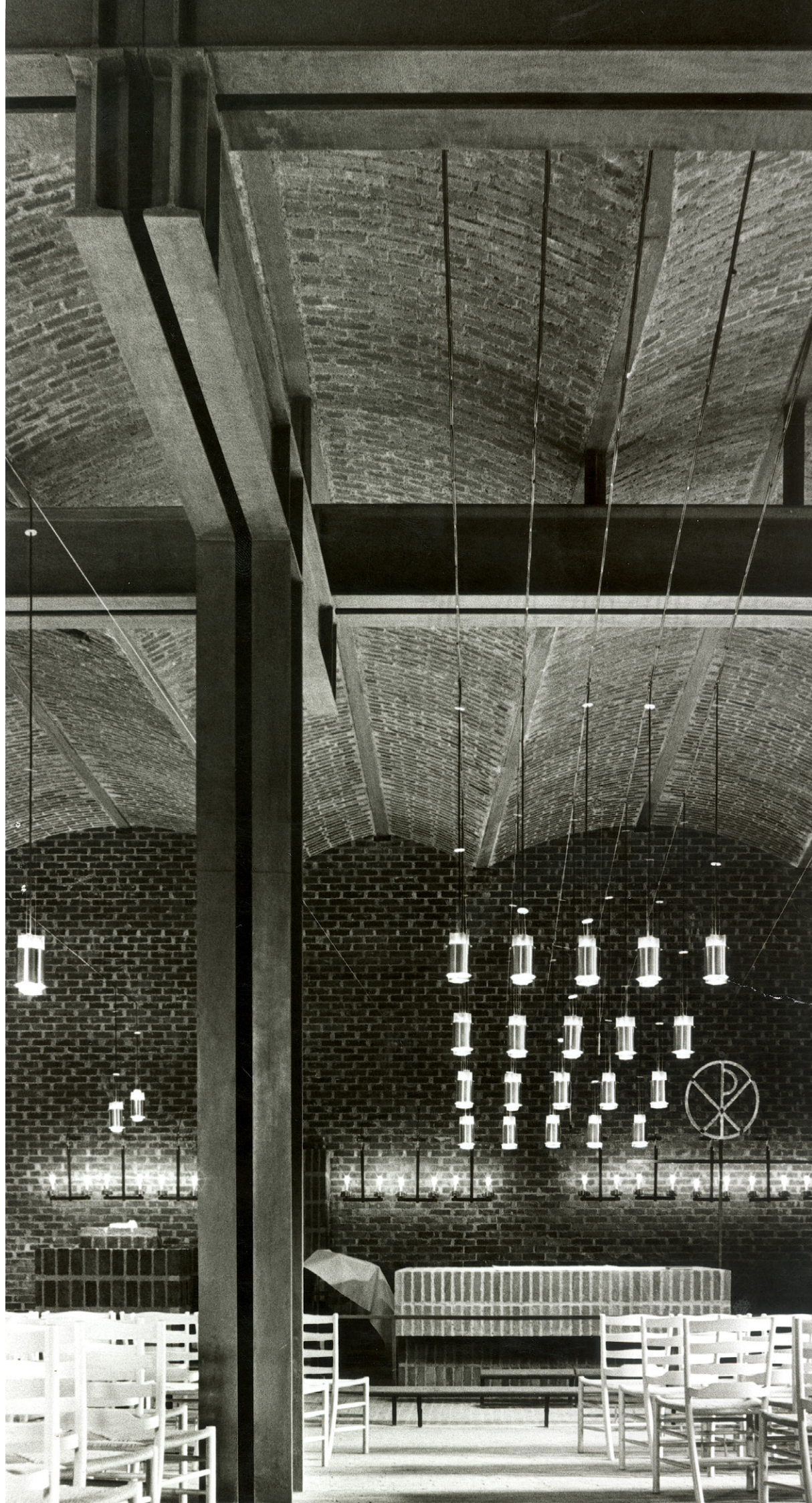
Yet Lewerentz's work moves in a time that oscillates between past and present, both in and out of a precise chronology that remains lucid and punctual, also sometimes disconcerting and ironic: just consider his decision to place a small telephone booth, designed according to the classical proportions of a double square and placed as a break of the rigorous articulation of the Doric-style peristyle, in one of the proposals for the Woodland Temple<sup>2</sup>.

These bizarre insertions, surreal spaces and apparent contradictions – such as the subtle interstice left between the pronaos of the Chapel of the Resurrection and the main body of the building in the Stockholm cemetery – are stumbling blocks which bring the consciousness of those walking through the architectures back from the suspended estrangement of the spaces conceived by Lewerentz to the crude and contradictory nature of the present time. Part of this pattern, in which the present and the past intertwine, is composed on the basis of an 'interpretative' stance – a well established practice among Nordic architects who are used to travelling southwards and towards the Mediterranean – which involves the ability to extract typological, symbolic or aesthetic references from other places or traditions, first and foremost the Classics, distorting their relationship with time and space, and recognising in them the capacity to establish a subtle, yet mysterious, link with the eternity of History.

Even more clearly in the case of Sankt Markus, and Sankt Petri, Lewerentz re-examines the relationship between construction and eternity by evoking it through the tragic and expressive potential of matter<sup>3</sup>, leaving the question of type in the background. Beyond the mass of Helsingborg bricks which appears like an epiphany in the tree garden in Klippan, the layout of the volumes in Sankt Petri shows, in filigree, the trace of the reflections of type that organises the parish centre in accordance with a clear hierarchy.

The main structure, located at the north-west corner of the overall system, is shaped in accordance with the proportions of an 'almost' golden rectangle<sup>4</sup> that accommodates the space of the hall within the perimeter of the square, as well as a sacristy and a small weekday chapel in the remaining section of the rectangle to the north. In both the elevations and the roofs, every space becomes autonomous, with its own sculptural traits, also thanks to the steeple system above the sacristy, and the chimney-like skylights. The L-shaped system of the parish centre reinterprets the traditional grouping of hall and cloister by modifying the classical layout, in other words by fragmenting and compressing their mutual relationships and proportions. The volume, which extends along the south-eastern flank as a protection from the prevailing winds, is separated from the body of the church only slightly, by narrowing the breadth of the traditional courtyard almost to that of a street: a slight disconnection between the structures creates the sensation that everything is generated by a force that 'crushes' the system, both fragmenting it and keeping it in tension. The simple rigour of the layout remains concealed behind the disjointed appearance of the volumes like a skeleton on which matter gradually accumulates.

In Klippan, matter is Lewerentz's great revelation: bricks and mortar are invested with their archaic and symbolic value. Lewerentz sacralises them: no brick is cut or hewn, no surface is scraped. The cladding covers all surfaces, floors, walls, ceilings, without interruption, without breaks, generating the space, the sacred furnishings of the hall, suspending itself around the openings.



Il rivestimento corre lungo tutte le superfici, pavimenti, pareti, soffitti, senza interruzione, senza tagli, generando lo spazio, gli arredi sacri dell'aula, sospendendosi intorno alle aperture.

Una volta varcata la soglia dell'Aula si è immersi nella profonda austerità di un volume pesante, 'intero' per geometria e per materia, ma dinamico e vivo. Il pavimento corre irregolare come un terreno naturale su cui si dispongono i fuochi del rito, organizzati secondo un'idea circolare del percorso liturgico<sup>5</sup>. Il disegno è verificato pezzo per pezzo, con un'artigianalità che sa di domestico, con una lentezza che assume i toni polemicisti di una contestazione della modernità. I mattoni corrono sul piano di calpestio tradendo la logica ortogonale, divaricandosi o stringendosi; perdendo la complanarità si sollevano e si avvallano; lasciando spazio a fughe irregolari e profonde colmate di malta fino a risolvere ogni irregolarità, scivolano verso l'altare, posto nel punto più basso sul fianco est, o si interrompono bruscamente in una frattura 'tellurica' che scava l'alveo del fonte battesimale. Anche il solaio di copertura concorre al dinamismo dello spazio, con una membrana di voltine di ferro e laterizio ordite perpendicolarmente alla parete est dell'altare che non seguono sezioni o giaciture regolari, ma strombano e si richiudono. Al centro dello spazio, due grosse travi in acciaio interrompono ortogonalmente il ritmo delle volte per raccoglierne il peso e scaricarlo a terra attraverso un sistema cruciforme di travi doppie. Il valore statico dell'elemento costruttivo si sovrappone inevitabilmente a quello simbolico della croce, collegamento ultimo tra la terra e il cielo, strumento di forza e sostegno confitto nella terra.

L'omogeneità materica avvolge tutto, i laterizi occupano il perimetro dei muri secondo il ritmo dettato dalla loro stessa misura. Si arrampicano organicamente sulle pareti rivestendo ogni geometria e rinunciando alla perfezione della posa; conservano la loro integrità, proseguono fino al bordo delle aperture, restando in bilico fino alla fine della loro lunghezza, segretamente sostenuti da sottili elementi in ferro pensati da Lewerentz per essere camuffati nella malta. I varchi delle finestre, così incompiuti, appaiono come rovine, reperti esposti sotto il vetro della finestra senza cornice montata a filo della facciata esterna e fissata tramite staffe e ganci affogati nella muratura.

Ogni dettaglio, ogni rotazione, ogni inaspettata 'stortura' a Sankt Petri appare come la materializzazione 'del senso del tragico' dell'architetto, che offre un percorso di momenti, segni enigmatici che portano a lasciare le posizioni e le considerazioni più rigide sulle questioni fenomenologiche, sul nostro modo di occupare il tempo e lo spazio.

<sup>1</sup> Tale necessità appare legata più al valore maieutico attribuito da Lewerentz alla pratica del progetto, all'idea del costruire quale atto di esperienza della materia, più che a una visione messianica dell'architetto. Sull'argomento si veda J. Ahlin, *Sigurd Lewerentz, architect 1885-1975*, Byggförlaget, Stockholm Sweden 2014 (1986).

<sup>2</sup> Per approfondire: K. Long, *Sigurd Lewerentz: architect of death and life*, CCA-channel, <<https://www.youtube.com/watch?v=PafMcPSaP5M>>

<sup>3</sup> Ragionamenti aurorali sulla necessità di ripartire dal rapporto tra materia e spazio, tra materia e pratica del progetto sono evidenti già nelle Cappelle di St. Gertrude e St. Knut, ampliamento del Cimitero di Malmö nel 1940.

<sup>4</sup> P. Blundell Jones fa notare come la regola delle proporzioni auree resti qui più un'idea che una esatta questione di misure. Cfr. P. Blundell Jones, *Sigurd Lewerentz. La chiesa di San Pietro a Klippan*, in N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione (a cura di), *Sigurd Lewerentz 1885-1975*, Electa, Milano 2001.

<sup>5</sup> Alternativa alla concezione assiale della 'via sacra'. Interpretazione della forma rituale definita da Lewerentz *circumstantes* e già ipotizzata da Schwartz nei suoi scritti. Si veda C. St John Wilson, *Sigurd Lewerentz. Edifici e luoghi sacri*, in N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione (a cura di), cit.

Having crossed the threshold of the hall, one is immersed in the profound austerity of a heavy volume, 'whole' in terms of geometry and matter, yet also dynamic and alive. The paving runs irregularly like that of a natural terrain on which the fires of the rite are arranged following a circular idea of the liturgy<sup>5</sup>. The design unfolds one step at a time, with a craftsmanship that has a domestic feeling to it, with a slowness that takes on the argumentative undertones of a contestation of modernity. The bricks cover the ground surface, breaking the orthogonal logic by separating or closing in; as they lose their coplanarity, they rise and flatten, leaving space for irregular and deep gaps that are filled with mortar until all unevenness is removed; they then slide towards the altar, which is located at the lowest point on the eastern side, or else are abruptly interrupted in a "telluric" fracture that excavates the baptismal font. Also the ceiling contributes to the dynamism of the space, with a membrane of low iron and brick vaults arranged perpendicularly to the east wall of the altar which do not follow a regular placement, but rather splay and close back in. At the centre of the space, two large steel beams orthogonally interrupt the rhythm of the vaults so as to gather the weight and unload it to the ground through a cruciform system consisting of double girders. The static quality of the constructive element inevitably merges with the symbolic significance of the cross, which is the ultimate connection between heaven and earth, an instrument of strength and support rooted into the earth.

A material uniformity envelops everything; the bricks cover the perimeter of the walls following the rhythm determined by their size. They climb up the walls organically, covering every geometrical shape by foregoing any attempt at perfection in the laying process; they maintain their integrity, continuing up to the very edge of the openings, hovering until the end of their length, secretly supported by thin iron elements designed by Lewerentz so as to be concealed in the mortar. The uncompleted window openings appear as ruins, like relics exposed under the glass of the frameless window, mounted in line with the outer facade and fastened using brackets and clamps embedded into the masonry.

Every detail, every turn, every unexpected 'twist' in Sankt Petri appears as the materialisation of the architect's 'sense of the tragic', which offers an itinerary of enigmatic moments, signs that in turn lead to the abandonment of the more rigid views and beliefs regarding both phenomenological questions and our way of occupying time and space.

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> This need seems to be linked more to the maieutic value attributed by Lewerentz to the practice of design, to the idea of building as an act of experiencing matter, than to a messianic view of the architect. On this subject see: J. Ahlin, *Sigurd Lewerentz, architect 1885-1975*, Byggförlaget, Stockholm Sweden 2014 (1986).

<sup>2</sup> For further information see: Kieran Long, *Sigurd Lewerentz: architect of death and life*, CCAchannel, <<https://www.youtube.com/watch?v=PafMcPSaP5M>>

<sup>3</sup> Some early reflections on the need to begin again from the relationship between matter and space, between matter and the practice of the project, are already evident in the Chapels of St. Gertrude and St. Knut, a 1940 extension of the Malmö Cemetery.

<sup>4</sup> P. Blundell Jones points out that the rule of gold proportions remains more as an idea than an actual question of dimensions. See P. Blundell Jones, "Sigurd Lewerentz. La chiesa di San Pietro a Klippan", in N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione (eds.), *Sigurd Lewerentz 1885-1975*, Electa, Milan 2001.

<sup>5</sup> It is an alternative to the axial notion of the 'sacred way' and an interpretation of the ritual form defined by Lewerentz as *circumstantes* and already suggested by Schwartz in his writings. See C. St John Wilson, "Sigurd Lewerentz. Edifici e luoghi sacri", in N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione (eds.), *Op. cit.*

