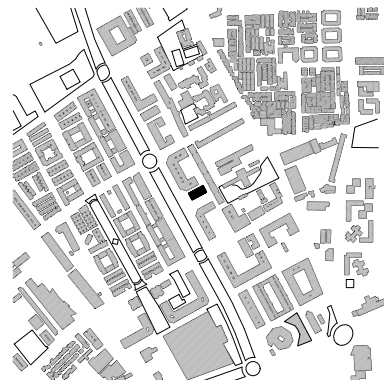


The true essence of this sacred space devised by Elisa Valero Ramos undoubtedly lies in the contemplation of the journey that the light, a changing and intangible material, undertakes within the worship hall, rhythmically marking the passage of time throughout the day. A space illuminated by nuanced coloured lines, and a light that emanates from above, a shifting light, a light that connects heaven and earth, bringing together the sacred and the profane.



Elisa Valero Ramos

Parrocchia dello Spirito Santo, Granada, Spagna
Parish church of the Holy Ghost in Granada, Spain

Giulio Basili

In un suo saggio Elisa Valero paragona il mestiere dell'architetto a quello del tagliatore di diamanti sostenendo, con questa 'teoria', come l'opera di modellazione della parte pura di un diamante, ottenuta dando forma alla pietra grezza attraverso il taglio, sia simile all'attività dell'architetto che, affrontando la complessità della realtà, cerca di dare forma allo spazio e di ottenere attraverso questo processo di razionalizzazione una preziosa e vera essenzialità, tutto il contrario di certe architetture spettacolari che ingannano con la loro autoreferenzialità e indifferenza al contesto e alla necessità.

L'architettura è necessaria come l'acqua, mentre i diamanti non lo sono: la ragion d'essere di un diamante è la bellezza e in architettura questa non è fine a se stessa, ma è la conseguenza di un buon agire, dell'aver risolto con precisione il problema affrontato. Ci sono però alcune architetture, alcuni spazi, che, senza smettere di essere funzionalmente essenziali, raggiungono una qualità che li rende particolarmente preziosi¹.

Nel lavoro della progettista spagnola riflessione teorica e attività progettuale convivono traducendosi nella volontà di ottenere uno spazio misurato e funzionale per l'uomo, definito da una approfondita ricerca sulle tecniche e i materiali della costruzione e sulla luce naturale che ha il compito di rendere il mondo fisico, in un certo senso, vivo. Ogni necessità ha bisogno di una luce differente che metta in relazione uomo e architettura, ogni latitudine ha la propria luce che da forma e consistenza allo spazio e i propri colori che ne arricchiscono le diversità.

In one of her essays, Elisa Valero compares the craft of the architect with that of the diamond cutter, affirming in this 'theory' of hers that the moulding of the purest part of a diamond, obtained by shaping the rough stone through a process of cutting, is similar to the activity of an architect who, addressing the complexity of reality, attempts to shape space and to achieve through this process of rationalisation a precious and true simplicity, quite the opposite of certain spectacular architectures that deceive with their self-referentiality and indifference to both context and necessity.

Architecture is as necessary as water, while diamonds are not: the *raison d'être* of a diamond is its beauty, and in architecture beauty is not an end in itself, but rather the consequence of sound action, of having solved the problems faced with precision. There are some architectures, however, some spaces which, without ceasing to be simple in functional terms, achieve a quality that renders them especially precious¹.

In the work of the Spanish architect, theoretical reflection and design activity come together, translating into the desire to achieve a measured and functional space for man, characterised by in-depth research into construction techniques and materials, as well as into the use of natural light, which in turn has the task, in a certain sense, of bringing the physical world alive. Every necessity requires a different light to relate man and architecture, every latitude has its own light that gives shape and texture to space and its own colours that add to the diversity.

An approach that is respectful of the place and of the available resources, ethically sober, a sort of 'diminutive'² which is nothing



Un atteggiamento rispettoso del luogo e delle risorse a disposizione, eticamente sobrio, una sorta di ‘diminutivo’² che altro non è che una propensione alla precisione intesa come esattezza nelle qualità e quantità spaziali e all’autenticità del fare architettura attraverso un processo di sintesi tra tradizione e innovazione, come ci ricorda Antoine de Saint-Exupéry nel suo più celebre romanzo: «sembra che la perfezione sia raggiunta non quando non c’è più niente da aggiungere, ma quando non c’è più nulla da togliere»³.

All’ombra della Sierra Nevada e delle straordinarie fortificazioni dell’Alhambra, la città di Granada ha accolto numerosi scrittori e poeti che ne hanno colto la natura aspra e introversa, accentuata dalla potente luce andalusa che definisce i contorni di un paesaggio costruito nei secoli da numerose culture e tra tutti Federico García Lorca ne fissa il carattere:

Granada sarà sempre più plastica che filosofica. Più lirica che drammatica. La sostanza piacevole della sua personalità si nasconde negli interni delle case e dei paesaggi. La sua voce è una voce che scende da un piccolo *mirador* o sale da una finestra oscura. Voce impersonale, acuta, piena di una ineffabile malinconia aristocratica [...] Comprendendo l’anima intima e raccolta della città anima di interno e piccolo giardino, si spiegano anche l’estetica dei nostri artisti più rappresentativi e i loro caratteristici procedimenti. Tutto ha dal di fuori una dolce aria domestica, ma chi penetra veramente questa intimità? Perciò, quando nel seicento un poeta granadino, don Pedro Soto de Rojas, di ritorno da Madrid, pieno di noia e delusioni, scrive sul frontespizio di un suo libro queste parole: ‘Paradiso chiuso per molti, giardini aperti per pochi’, dà, a mio modo di vedere, la più esatta definizione di Granada: Paradiso chiuso per molti⁴.

Lavorare a Granada, nella sua città, per la Valero significa riscoprire quelle tracce che, sovrapponendosi, rendono il tessuto urbano un organismo vivo in continua mutazione, dove architettura nuova ed antica instaurano un dialogo complesso per rispondere alle inquietudini e alle necessità dei suoi abitanti, non rinunciando ad una certa innovazione tecnica e ad una studiata ridefinizione tipologica che permette all’architetto di dare una risposta precisa per un luogo, un tempo e un problema⁵.

Un lotto rettangolare affacciato su una grande e larga via, circondato da alti edifici residenziali nel quartiere popolare di Almanjayar, nella periferia nord della città, è il luogo in cui sorge la Parrocchia dello Spirito Santo. Un progetto che ha impegnato la Valero per più di un decennio, da realizzarsi con scarsità di risorse economiche che ha spinto la progettista spagnola a una razionalizzazione delle scelte compositive e materiche tra cui la struttura metallica portante, basata su un modulo di 1,2 m, per ridurre al minimo tagli e giunti, formata da doppi pilastri perimetrali collegati tra loro a metà altezza da traversi che consentono l’utilizzo di profilati più esili a sostegno delle travi reticolari della copertura; o come l’utilizzo di elementi prefabbricati per il rivestimento esterno, caratterizzato da pannelli in cemento alveolare, montati in verticale a tutta altezza, che scandiscono il ritmo modulare e consentono una maggiore astrazione del volume architettonico.

Non è la prima volta che la progettista spagnola si misura con la costruzione di uno spazio sacro e quello che colpisce in questi progetti della Valero è l’essenzialità della composizione e l’equilibrio e la gerarchizzazione degli elementi che costituiscono il complesso, oltre che ad una precisa e riuscita adesione alle regole tipologiche.

All’esterno il volume della chiesa è caratterizzato dal disegno frammentato della copertura che riprende idealmente il profilo

other than a penchant for precision, understood as accuracy in terms of spatial quality and quantity, and as authenticity in the practice of architecture through a process that combines tradition and innovation, as Antoine de Saint-Exupéry reminds us in the most famous of his novels: “Perfection is achieved, not when there is nothing more to add, but when there is nothing left to take away”³. At the foot of the Sierra Nevada and the shadow of the extraordinary fortifications of the Alhambra, the city of Granada has been host to a great number of writers and poets who have grasped its rough and introverted nature, enhanced by the powerful Andalusian light that determines the contours of a landscape built over centuries by succeeding cultures. Among them, Federico García Lorca accurately describes the city’s character:

Granada will always be more figurative than philosophical. More lyrical than dramatic. The endearing substance of its personality is concealed in the interiors of its houses and landscapes. Its voice is a voice that descends from a small mirador or rises from a dark window. An impersonal, high-pitched voice, full of an ineffable aristocratic melancholy. [...] Understanding the intimate and demure soul of the city, the soul of the interior and of the small garden, also explains the aesthetics of many of our most representative artists and their distinctive procedures. Everything inevitably has a sweet domestic air about it, but who can truly penetrate this intimacy? That is why the 17th century poet from Granada, Don Pedro Soto de Rojas, upon his return from Madrid, full of sorrow and disillusionment, wrote on the title page of one of his books the following words: “Closed paradise for the many, open gardens for the few”, he gave, in my opinion, the most accurate definition of Granada: a closed paradise for the many⁴.

For Valero, working in Granada, her own city, means to rediscover those traces which, overlapping, turn the urban fabric into a living organism in a constant state of transformation, where new and old architecture enter into a complex dialogue in order to answer the concerns and needs of the inhabitants, never renouncing to a certain degree of technical innovation and to a carefully pondered typological redefinition that allows the architect to provide a precise answer to a place, a time and an issue⁵. The Parish of the Holy Ghost (Parroquia del Espíritu Santo) stands in a rectangular plot of land overlooking a great and wide avenue, and surrounded by high residential buildings in the working-class district of Almanjayar, in the northern outskirts of the city. This was a project in which Valero was involved for over a decade. Limited economic resources led the Spanish architect to a rationalisation of design and material choices, including the load-bearing metallic structure, based on a 1.2 metre module aimed at reducing the number of cuts and joints, consisting of double perimeter pillars connected to each other at mid-height by cross-pieces that permit the use of thinner section bars to support the roof trusses. Another device is the use of prefabricated elements for the exterior cladding, such as full-height, vertically mounted honeycomb concrete slabs, mounted vertically at full height, which determine the modular rhythm, allowing for a greater abstraction of the architectural volume.

This is not the first time that the Spanish architect has tackled the construction of a sacred space, and what is striking in these projects by Valero is the simplicity of the composition and the balance and hierarchical organisation of the elements that make up the complex, as well as a rigorous and skilful adherence to typological rules.

On the exterior, the church is characterised by the fragmented design of its roof, which symbolically mirrors the outline of the seven peaks of Los Alamos ridge, and by the high belfry that seems to serve as an urban landmark in scale with the surrounding resi-

dei sette picchi montuosi dell’Alayos e dall’alto campanile che sembra funzionare come richiamo urbano in scala con le costruzioni residenziali dell’intorno. Il centro parrocchiale, composto dalla chiesa feriale, dalla sagrestia e da altri spazi dedicati alla comunità, è costruito in continuità con il corpo principale ma con un’altezza inferiore chiudendo la composizione come un’ideale abside.

All’interno l’aula è a sua volta uno spazio essenziale di forma rettangolare di 21x29 m e alto 12 m, dove il presbiterio è messo in evidenza attraverso un salto di quota di pochi gradini. L’ingresso, posto sulla piazza-sagrato avviene da un varco, di modeste dimensioni, scavato al centro della facciata principale, pensato come una soglia, sormontata dalla cantoria che si affaccia sul volume a doppia altezza dell’aula, e che segna il passaggio attraverso una compressione alla dilatazione dello spazio interno. Un secondo ingresso di dimensioni maggiori è posto sul lato vicino al campanile e consente lo svolgimento delle processioni pasquali e di altre cerimonie.

L’articolazione volumetrica della copertura permette alla luce naturale di entrare all’interno attraverso un vetro dicroico che la scompone in tanti rivoli colorati, che si riverberano per contrasto sui candidi setti verticali della navata, richiamando alla memoria le tessere colorate delle vetrate nelle antiche cattedrali. Le pareti interne si staccano dalle murature esterne e si piegano seguendo la geometria della copertura e segnando idealmente delle cappelle laterali intagliate da quattordici croci simboleggianti le stazioni della *via crucis*.

È la stessa Valero a sottolineare come nell’opera di Borromini la complessità delle trame e il ruolo della luce siano degli strumenti matematici di armonia e astrazione:

Borromini utilizza la minima quantità di materiale, plasmandolo attraverso la luce per dare forma a un’opera caratterizzata da una forte unità plastica. Si potrebbe dire che la singola parte perde la sua identità per essere integrata nell’insieme e allo stesso tempo si distingue per il suo rapporto con la luce e la raffinatezza dei dettagli. Il risultato non è quindi semplice, ma coerente, unitario e complesso allo stesso tempo. L’ornamento non è qualcosa di aggiunto, ma è il modo di modellare con la luce i limiti di uno spazio unico, particolare e sublime⁶.

È per questo che la vera essenza di questo spazio sacro, pensato da Elisa Valero Ramos, è sicuramente rappresentata dalla contemplazione del viaggio che la luce, materiale mutevole ed impalpabile, compie all’interno dell’aula destinata al culto, scandendo il tempo del giorno; uno spazio acceso da sfumate linee colorate, una luce che proviene dall’alto, una luce in movimento, una luce che unisce terra e cielo, sacro e profano.

dential buildings. The parish centre, which includes the weekday chapel, the sacristy, and other spaces for the use of the community, is connected to the main body of the church, yet is lower in height, thus completing the composition as a sort of ideal apse. The interior of the hall is an austere rectangular space measuring 21 by 29 metres and 12 metres in height, while the presbytery is highlighted by a short flight of steps. The entrance, located on the church courtyard, is through a small gap carved out of the main facade and devised as a threshold, while above it the choir loft overlooks the double-height volume of the hall, which marks the passage through a compression to the expanded interior space. A second, larger entrance is located on the side nearest the belfry and allows the performance of Easter processions and other ceremonies. The spatial articulation of the roof allows the flow of natural light to the interior of the church through a dichroic glass, which splits light into many coloured streams that reverberate in contrast against the white vertical walls of the nave, evoking the colourful stained glass panels of ancient cathedral windows. The interior walls detach from the exterior ones and fold, following the shape of the roof, ideally marking lateral chapels which bear 14 carved crosses that represent the Stations of the Cross.

Valero herself underlines how in Borromini’s work the complexity of textures and the role of light are mathematical instruments of harmony and abstraction:

Borromini uses the minimum amount of material, moulding it through light to shape a work characterised by a strong plastic unity. It could be said that the single part loses its identity as it is integrated into the whole and at the same time is distinguished by way of its relationship with light and the sophistication of the details. The result is thus not simple, but rather coherent, uniform and complex at the same time. Ornamentation is not something that has been added, but the way in which the limits of a unique, special and sublime space are moulded with light⁶.

This is why the true essence of this sacred space devised by Elisa Valero Ramos undoubtedly lies in the contemplation of the journey that the light, a changing and intangible material, undertakes within the worship hall, rhythmically marking the passage of time throughout the day. A space illuminated by nuanced coloured lines, and a light that emanates from above, a shifting light, a light that connects heaven and earth, bringing together the sacred and the profane.

Translation by Luis Gatt

¹ E. V. Ramos, *La teoria del diamante e il progetto di architettura*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2021, pp. 10-11.

² Il concetto di ‘diminutivo’ è presente nella poetica dell’autore granadino Federico García Lorca per significare un linguaggio privo di eccessi, asciutto, molto popolare nei territori andalusi, carattere che, come scrive lo stesso autore, comprende l’anima intima e raccolta della città armonizzando sobriamente le architetture d’interni con le vivaci architetture della città.

³ A. De Saint-Exupéry, *Terra degli uomini*, Edizioni San Paolo, 2019, p. 52.

⁴ F. G. Lorca, *Granata Paradiso chiuso per molti*, in: C. Bo (a cura di), *Federico García Lorca. Impressioni e paesaggi*, Passigli Editore, Firenze 1993, pp. 82-83.

⁵ Sul rapporto tra Elisa Valero e la città di Granada sono emblematiche le parole che la stessa scrive in: E. V. Ramos, *Elogio della precisione*, in: «Casabella» n. 744, 2006, p. 34.

⁶ E. V. Ramos, Op. cit., p. 62.

¹ E. V. Ramos, *La teoria del diamante e il progetto di architettura*, LettaraVentidue Edizioni, Syracuse 2021, pp. 10-11.

² The concept of the ‘minute’ is present in the poetics of the poet from Granada Federico García Lorca, who uses a language that is free of excess, dry, very typical of Andalusia. A character that, as the author himself writes, encompasses the intimate and collected soul of the city, soberly harmonising the interior architecture with the vibrant exterior architecture of the city.

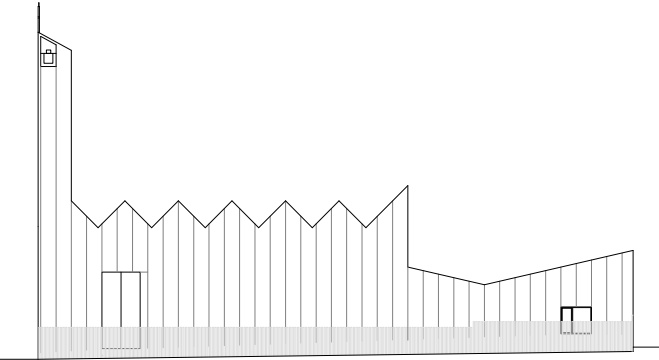
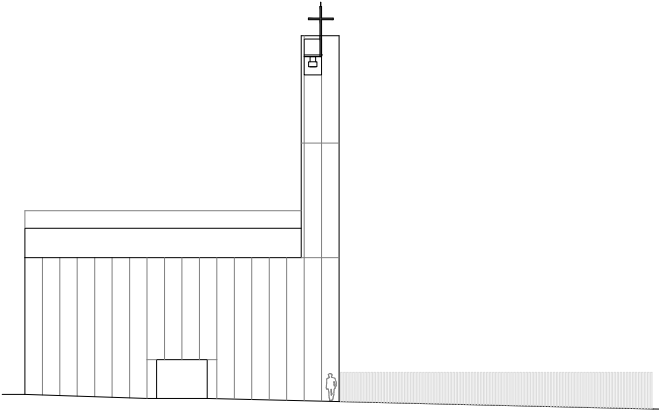
³ A. De Saint-Exupéry, *Terra degli uomini*, Edizioni San Paolo, Milan 2019, p. 52.

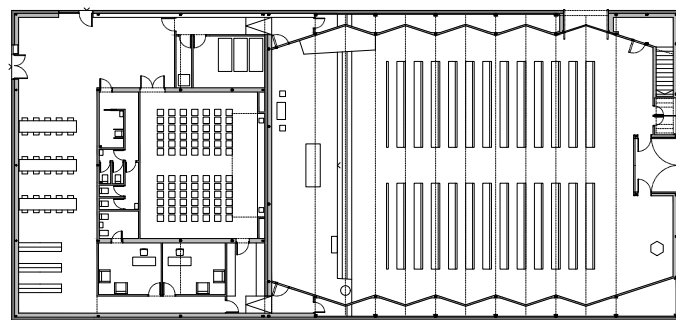
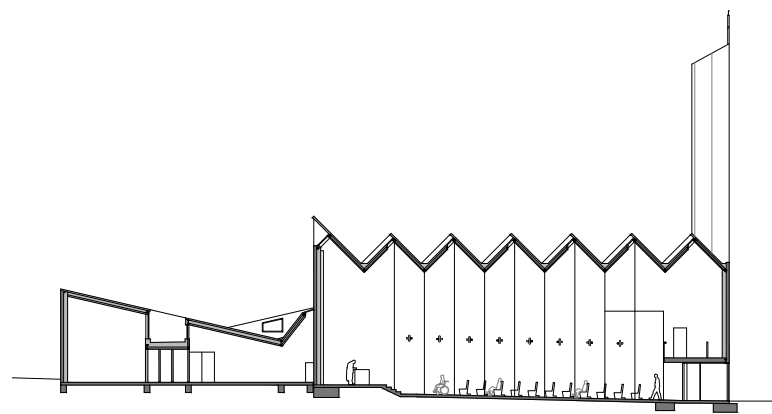
⁴ F. G. Lorca, *Granata Paradiso chiuso per molti*, in C. Bo (ed.) F. G. Lorca, *Impressioni e Paesaggi*, Passigli Editori, Florence 1993, pp. 82-83.

⁵ On the relationship between Elisa Valero and the city of Granada it is worth referring to her own significant words in: E. V. Ramos, “Elogio della precisione”, in Casabella n. 744, 2006, p. 34.

⁶ E. V. Ramos, Op. cit., p. 62.

Progetto: Elisa Valero Ramos
Cliente: Parroquia del Espíritu Santo
Direzione dei lavori: Elisa Valero Ramos, Leonardo Tapiz Buzarra,
María López Olid, Francisco Torres Ramírez.
Progettista della luce: Ignacio Valero Ubierna
Impresa costruttrice: Construcciones Calderón S.L.
Calcestruzzo prefabbricato: Prefabricados Lecrín S.A.
Fotografie: Fernando Alda
Cronologia: 2022-2023





pp. 54-55
 Planimetria
 Esterno, ingresso laterale e campanile, foto © Fernando Alda
 pp. 58-59
 Prospetto frontale e laterale
 Fronte principale, foto © Fernando Alda
 pp. 60-61
 Interno, foto © Fernando Alda
 Sezione e pianta
 pp. 62-63
 Interno Aula, foto © Fernando Alda
 pp. 64-65
 Presbiterio, foto © Fernando Alda
 Scala di risalita verso l'esterno, foto © Fernando Alda



