

THEMA

RIVISTA DEI BENI CULTURALI ECCLESIASTICI

Giorgio Della Longa - Caterina Gattuso - Gaetano Ginex - Andrea Jasci Cimini
Claudio Mazzanti - Valerio Pennasso - Luigi Prestinenza Puglisi - Carlo Pozzi
Francesca Storaro - Claudio Varagnoli - Andrea Zonato

+ biennale di venezia vatican chapels

www.themaprogetto.it
ISSN 2384-8413

919

THEMA

RIVISTA DEI BENI CULTURALI ECCLESIASTICI



THEMA 9/19

2019
periodico semestrale

Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Pescara, con autorizzazione del 15/6/2011, registro di stampa 10/2011
ISSN 2384-8413

Editore

Centro Studi Architettura e Liturgia
via della Liberazione 1, Montesilvano (Pe)

Direttore Responsabile

Francesca Rapini

Redazione

via della Liberazione 1, Montesilvano (Pe)
Emanuele Cavallini, Paola Renzetti, Stefano Cecamore

Comitato Scientifico

Luigi Bartolomei, Goffredo Boselli, Fabrizio Capanni,
Andrea Dall'Asta, Antonio de Grandis, Renato Laganà,
Andrea Longhi, Giuseppe Pellitteri, Claudio Varagnoli

Progetto grafico e impaginazione

Mauro Forte

Hanno collaborato:

Giorgio Della Longa, Caterina Gattuso, Gaetano Ginex,
Andrea Jasci Cimini, Claudio Mazzanti, Valerio Pennasso,
Luigi Prestinenza Puglisi, Carlo Pozzi, Francesca Storaro,
Claudio Varagnoli, Andrea Zonato

Credits & Copyrights

Legge 22 aprile 1941, n. 633

Art. 70

1. Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali.

[...]

3. Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta.

Dove non esplicitamente indicato negli articoli, il materiale fotografico è di proprietà dell'autore del testo o scaricabile liberamente da internet.

www.themaprogetto.it

themaes.editore@gmail.com

In copertina

Chiesa Pastoor Van Ars a Loosduinen. Foto Peter de Ruig

pg.

1. Editoriale
Stefano Cecamore
3. L'UFFICIO NAZIONALE PER I BENI CULTURALI ECCLESIASTICI E L'EDILIZIA DI CULTO DELLA CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA. UN PO' DI STORIA.
Don Valerio Pennasso
9. IL TEMPO E LO SPAZIO DEL PATRIMONIO ECCLESIASTICO: IL CONVEGNO DELLA GREGORIANA SULLA DISMISSIONE DEGLI EDIFICI DI CULTO
Claudio Varagnoli
13. L'USO DELLA CERAMICA NELL'ARCHITETTURA RELIGIOSA DEL MODERNISMO CATALANO
Claudio Mazzanti
19. DALLA CERAMICA ALLA CITTÀ. TRE CHIESE DI GIO PONTI
Carlo Pozzi
27. LA SACRALITÀ DELLE VETTE. IL MONTE ROCCIAMELONE E I SUOI EDIFICI DI CULTO
Andrea Zonato
35. CUPOLE MAIOLICATE IN CALABRIA
Caterina Gattuso
41. I DOLCI INGRANAGGI DELLA RECIPROCIÀ CHIESA CATTOLICA ALL'AJA PASTOOR VAN ARS
Gaetano Ginex
51. IDEAZIONE LUMINISTICA COMPLESSO MONUMENTALE DI SAN BERNARDINO, L'AQUILA
Francesca Storaro
- SPECIALE VATICAN CHAPELS**
57. TRA SACRO E PROFANO
Giorgio Della Longa
59. INTERVISTA A LUIGI PRESTINENZA PUGLISI
Andrea Jasci Cimini
60. VATICAN CHAPEL
REPORTAGE FOTOGRAFICO
Alessio de Lazzari - Andrea Cimini Jasci

THEMA è patrocinata dal





I DOLCI INGRANAGGI DELLA RECIPROCITÀ CHIESA CATTOLICA ALL'AJA PASTOOR VAN ARS

Gaetano Ginex

Nel presentare la chiesa Pastoor Van Ars a Loosduinen, un quartiere nella zona nord occidentale dell'Aja¹, vorrei porre l'attenzione sul concetto di "*elemento fondativo*" inteso come valore intrinseco della solidarietà che si viene ad istituire tra chiesa intesa come edificio e chiesa intesa come comunità.

Ciò è per me necessario per narrare le vicende architettoniche di questo edificio perché intendo analizzare il rapporto che si instaura tra lo spazio esterno e quello interno della chiesa al fine di mostrare i principi di elaborazione del progetto intesi come "*meccanismi della reciprocità*"² in cui il dare e il ricevere rappresentano principi di coesione sociale.

Una narrazione, quindi, del ciclo ideativo della sua *forma e della sua spazialità* che mette in evidenza le regole, spesso invisibili, che le governano e principalmente il principio oltre che formale, ideativo, che le caratterizza.

Il '*processo di scavo*', la '*sovrapposizione*' coerente di due strutture differenti e il '*trattamento ad intreccio della superficie architettonica*' sono i temi che più caratterizzano i progetti di Aldo Van Eyck ed in modo particolare il progetto della chiesa Pastoor Van Ars. Sia l'esterno dell'edificio che il suo interno risultano essere "*collegati*" e quasi solidali tra loro attraverso elementi che definiscono una reciprocità esterna ed interna che lo rende unico nel suo genere.

I muri, i lucernai, le masse architettoniche differenti per altezza e consistenza materica, svelano un interno complesso in cui le diverse altezze dei volumi esterni, il sistema di sottili salti di quota del pavimento, i leggeri gradini interni disegnano una sequenza morbida e ondulata del suo percorrere fin dentro l'intimità mistica e religiosa del luogo, espressa dalla comunità dei fedeli.

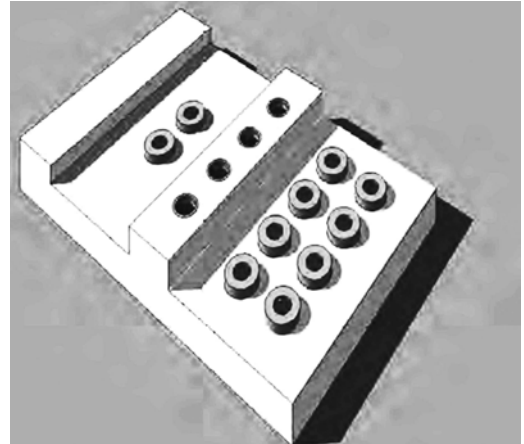
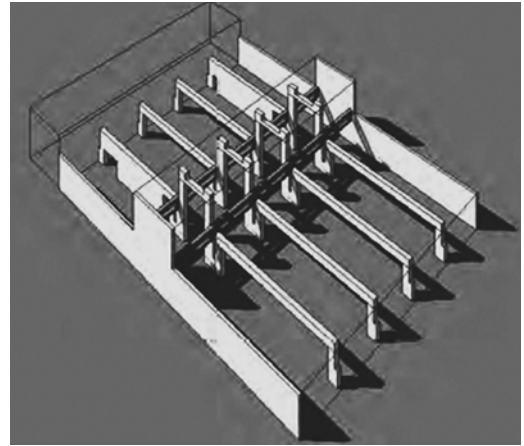
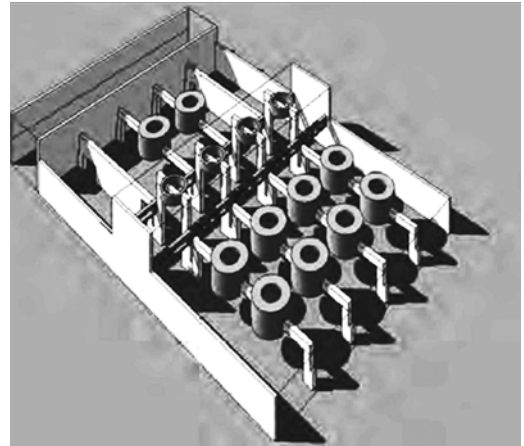
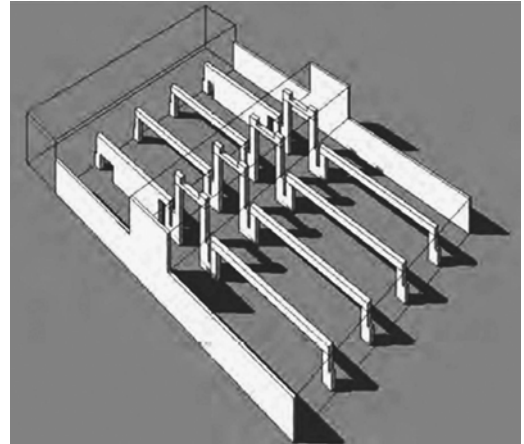
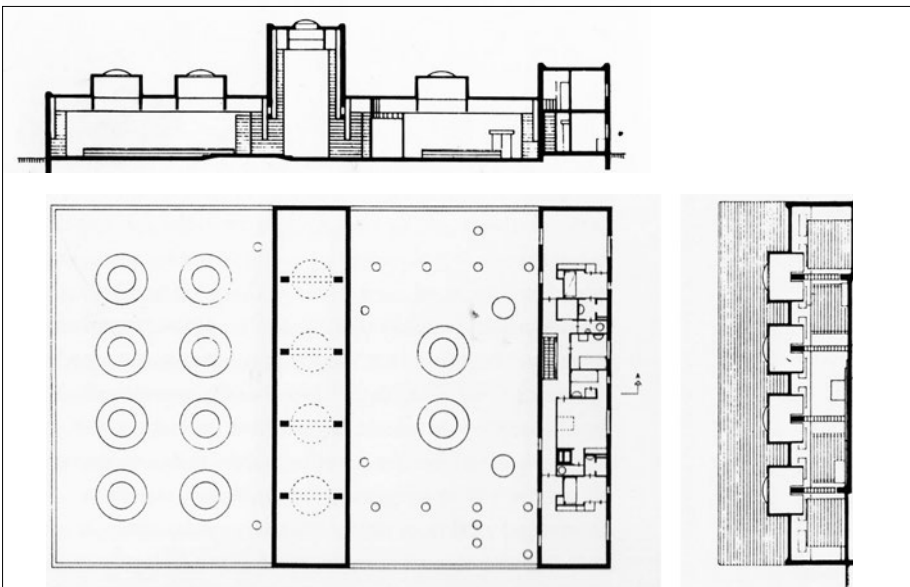
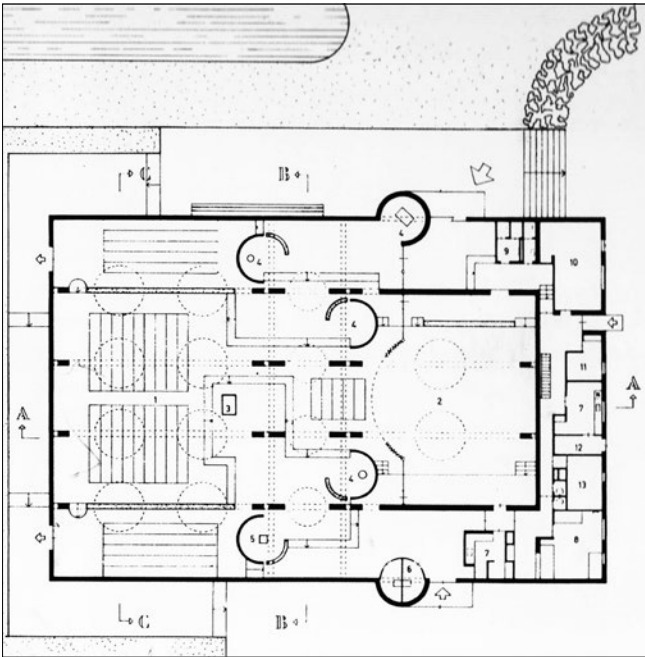
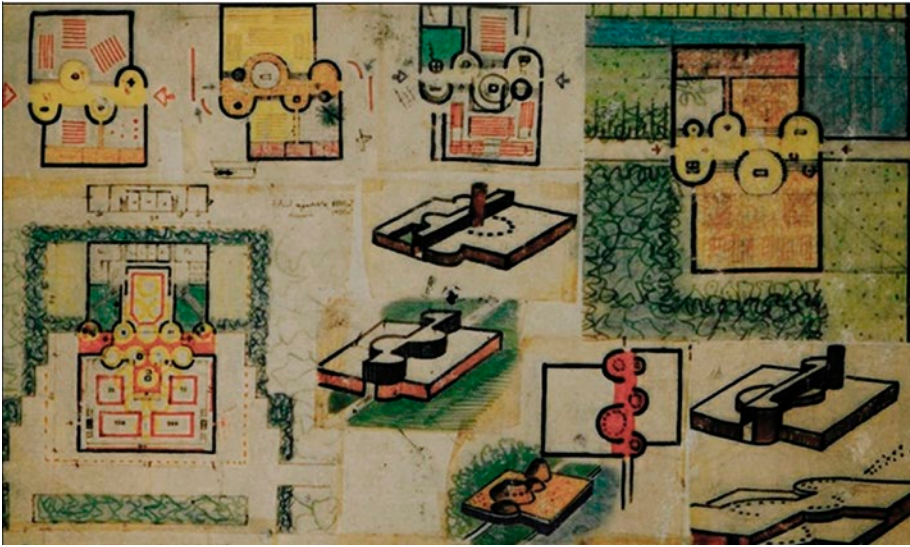
Esterno ed interno quindi come un ciclo di un unico sistema proiettato alla sacralità. Non si può prescindere nel raccontare questa architettura dal considerare la figura di Aldo Van Eyck, architetto olandese tra i più rappresentativi del panorama mondiale dell'architettura del '900. Ciò per rendere evidente un procedimento progettuale che ha le sue radici in modelli arcaici, antichi, archetipici. Ogni sua opera esprime una grande ricchezza di associazioni e possibilità formali che spesso è difficile vedere immediatamente poiché richiedono una particolare attenzione per intuire le tracce di un percorso i cui rimandi, le memorie e i ricordi di luoghi lontani vengono richiamati continuamente³. La chiesa Pastoor Van Ars è segnata nella sua origine da tracciati e percorsi che portano ad individuare un principio di insediamento che è mediato da un procedere dal

¹ Nel 1963 il vescovato di Rotterdam ha formalizzato la richiesta ad Aldo van Eyck di progettare e costruire una chiesa a L'Aja, imponendo solo come supervisore un "mentore", Hans van der Laan monaco benedettino e architetto. La chiesa risulta terminata alla fine del 1969. Anche se non è né cattolico né di altro credo, Aldo van Eyck ha conosciuto innumerevoli chiese e luoghi sacri di ogni tipo in varie parti del mondo. Da queste esperienze di viaggio scaturisce la progettazione sia della chiesa in oggetto, che di una chiesa protestante non realizzata ("Wheels of Heaven, Le ruote del cielo") che una chiesa per la comunità del popolo Molucco a Deventer.

² F. Strauven, *Un luogo di reciprocità*, in Lotus International n° 28, 1980 pagg. 22- 39. [...] Gli elementi che agiscono nel progetto sono indipendenti e si equivalgono senza che nessuno predomini. I volumi sono distribuiti secondo una "grandiosità" che si percepisce sulla base dei rapporti reciproci che le forme istaurano tra di loro. I corpi circolari dell'impianto della chiesa contrastano con il grande corpo di base, il rettangolo. Il motivo predominante è il contrasto tra le due forme elementari, il grande rettangolo e i cerchi che si integrano in un rapporto reciproco [...] G. Ginex, in *Architettura del Bello Architettura del Sublime: le risposte del disegno*. Palermo 1987.

³ Il museo immaginario di Aldo Van Eyck può essere considerato come una riserva inconsapevole di conoscenze collettive, nella quale l'architetto trova le forme per mezzo delle quali egli può compiere il suo lavoro di progettista. Un'opera di architettura è l'interpretazione personale di due campi di conoscenze collettive, uno materiale e l'altro immateriale. Da una parte si tratta di interpretare il comportamento archetipico dell'uomo nella collettività, e dall'altro di interpretare l'immenso museo immaginario ovvero l'esperienza costruttiva globale dell'umanità [...] H. Hertzberger, *Aldo van Eyck*, in *Spazio e Società* n° 24 1983, pagg. 80-97

Una narrazione
del ciclo ideativo
della sua
forma e della
sua spazialità
che mette in
evidenza le
regole, spesso
invisibili, che le
governano ...



A lato

2. Conceptual sketches del progetto della Chiesa Pastoor Van Ars a l'Aia 1963. Disegno di Aldo Van Eyck (particolare)

3, 4. Piante e sezioni orizzontale e verticale (1. Spazio per i fedeli; 2. Ampliamento e spazio pluriuso; 3. Altare; 4. Cappelle; 5. Fonte battesimale; 6. Confessionali.). Tratto da: R. Mc Carter, Aldo van Eyck, Yale University Press, London 2015.

5/8. Assonometrie della configurazione spaziale e strutturale della chiesa.

Disegni tratti dalla Tesi di Dottorato: Aldo Van Eyck's Human Dimension Of Architecture. Written and Built: Recognition of his ideas and Study of his church in The Hague. Tesi di Dottorato di D. Jose Fernández-Llebrez Muñoz Universidad Politécnica de Valencia Escuela Técnica superior de arquitectura. Valencia, Febbraio 2013

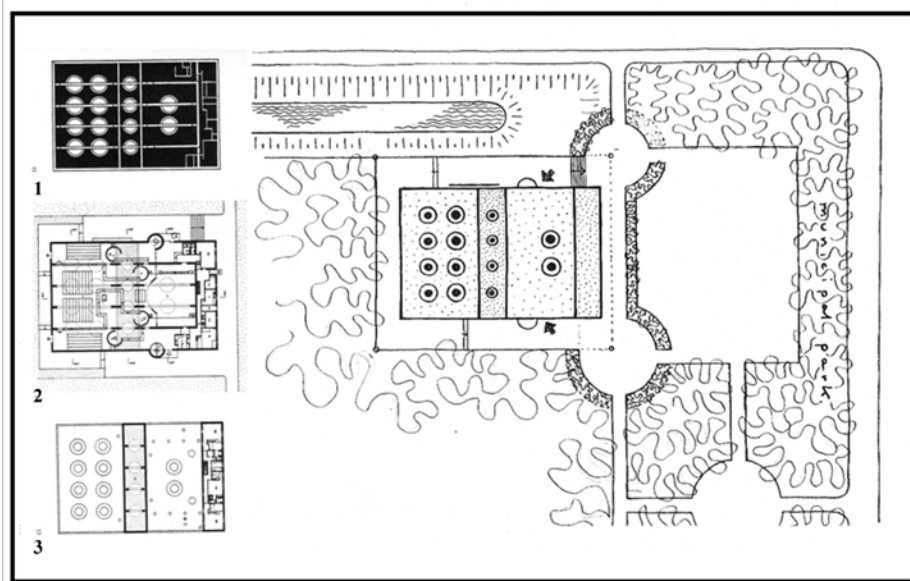
Nelle quattro assonometrie è evidente la configurazione strutturale che poi determina l'architettura dell'interno e dell'esterno. Tutto appare chiaro: la struttura orizzontale, la struttura verticale con la Via Sacra, ritmata dai "costoloni" in mattoni, dalle architravi con aperture orizzontali disposti in sequenza lungo la Via Sacra. I cilindri posizionati sul tetto divisi in due entità nella parte bassa perché attraversati dalle travi, ed in ultimo la copertura divisa in quattro aree di cui due alla stessa altezza che contengono i grandi tamburi circolari. È evidente il grande spazio verticale della Via Sacra con i quattro piccoli lucernai.

fuori al dentro e viceversa in cui concorrono molti fattori quali il Luogo, la Forma architettonica come principio insediativo, gli Elementi che la costituiscono, la Luce che la illumina, i Materiali con cui è costruita, ed in ultimo la Circolazione, ovvero come il progettista propone una circolazione trasversale al piano della chiesa capace di collegarsi a tutte le aree esterne con particolare attenzione alle aree verdi e all'acqua del fiume che attraversa il sito. Aldo Van Eyck inventa nuovi rapporti tra le forme reinterpretando i processi della liturgia e gli spazi della celebrazione al fine di concepire un organismo il cui significato va oltre la rappresentazione liturgica, mantenendone comunque i suoi significati canonici. L'idea di uno spazio sacro inteso come archetipo da tradurre in spazio architettonico, ma con la particolare ottica "[...] di mitigare l'antica irreversibilità della gerarchia (del sacro) inducendola a divenire reversibile o relativa...ovvero introducendo la sua memorabile fede nei ...dolci ingranaggi della reciprocità [...]"⁴.

Aldo Van Eyck concepisce il progetto

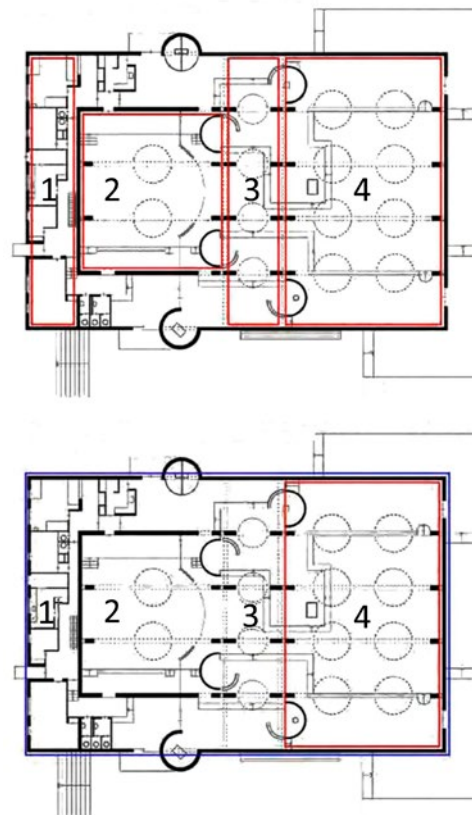
⁴ [...] lungi da me il voler secolarizzare (cioè neutralizzare e banalizzare) ciò che per gli altri è sacro ho cercato di mitigare l'antica irreversibilità della gerarchia inducendola a divenire reversibile o relativa. Solamente i dolci ingranaggi della reciprocità potevano aiutarmi, in questo (progetto)... Aldo van Eyck, Lotus n° 11. 1976. pagg. 109-115

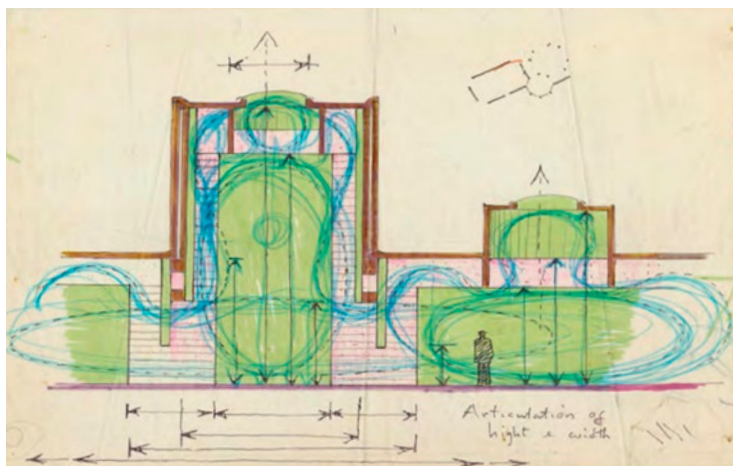
Aldo Van Eyck inventa nuovi rapporti tra le forme reinterpretando i processi della liturgia e gli spazi della celebrazione ...



9. Schemi dell'impianto planimetrico con il contesto e il parco circostante con il canale d'acqua. Sono evidenti gli ingressi. 1. Schemi pianta strutturale, 2. della distribuzione interna, 3. sezione delle parti più alte della copertura. Tratto da: G. Ginex, I disegni di Aldo Van Eyck: quadrati 'magici' e cerchi 'incantati', in "Ikhnos" 2010.

10,11. Suddivisione e consistenza planimetrica degli spazi interni: 1. Casa parrocchiale; 2. Zona di estensione del culto, un quadrato usato come spazio di incontro dei fedeli; 3. Spazio a grande altezza "navata centrale" o Via Sacra; 4. Spazio della celebrazione religiosa. Tratto da: Jose Fernández-Llebrez Muñoz Febbraio 2013

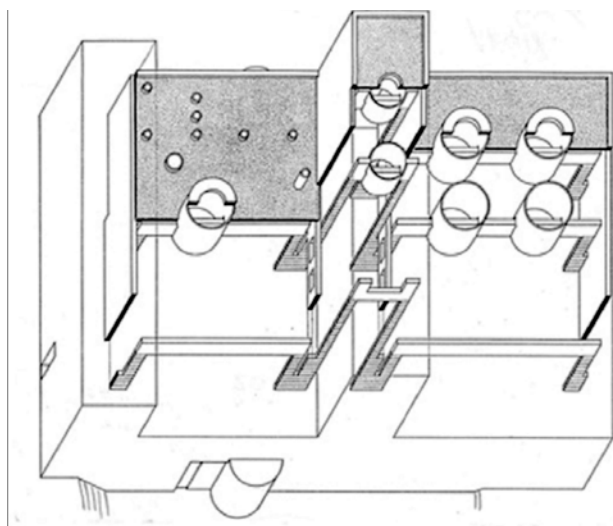




12. Sezione della Via Sacra e area delle funzioni religiose (Disegno di Aldo Van Eyck)

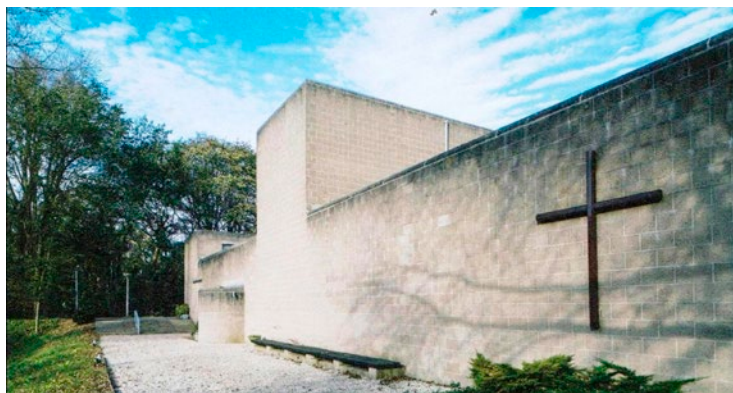
13. Assonometria (disegno e foto di D. Jose Fernández-Llebarez Muñoz), vista dell'area esterna

14,15. Viste dell'esterno



come un sistema di elementi o di parti compiute in cui la composizione non è più l'idea di una funzionalità specifica a cui attribuire un volume, ma diviene un meccanismo articolato attraverso un insieme di eventi progettuali tutti interagenti tra loro che disegnano un'immagine di chiesa dove contenuto e forma hanno una forte identità architettonica, materica, simbolica e funzionale contemporaneamente, rafforzata dalle diverse specifiche soluzioni che caratterizzano la forma compiuta finale. Un approccio che ruota attorno allo spazio sacro e alla sacralità dello spazio al tempo stesso laica e religiosa. Van Eyck adotta un utilizzo diffuso di forme e geometrie semplici con l'intento di comunicare la forza primordiale che esse esprimono. Comunque per lui la planimetria e la pianta di un progetto rappresentano da subito l'origine e l'ordine dello spazio⁵. Come all'interno di un'antica basilica, i percorsi sacri assumono un ruolo maieutico dell'incontro, infatti, interpretandoli in una nuova ottica, essi si incrociano e nel contempo si separano secondo le parti "istituzionali" della liturgia (navate, transetto, coro, cappelle, altare) in un complesso gioco di relazioni gerarchiche colmo di metafore spaziali dove ogni luogo ha la vocazione di essere rimando ad altri luoghi dentro un'unica storia che comprende anche la città e la comunità tutta. L'esterno richiama una fortezza medioevale dove gli ingressi si caratterizzano e si mostrano al fedele vicino a forme semicircolari che invitano ad entrare, differenziandosi iconicamente dalla massa uniforme della forma compatta del volume esterno. Infatti i semicerchi delle cappelle che escono dalla massa muraria rompono la rigidità delle pareti laterali congiungendosi materialmente e idealmente agli altri cerchi interni che rappresentano ognuno una funzione specifica, come i confessionali, il fonte battesimale, i lucernai sul tetto.

Il volume è racchiuso in un unico rettangolo quasi monolitico differenziato nelle altezze, frammentato e ritmato in copertura da una serie regolare di grandi lucernai cilindrici che illuminano lo spazio interno dove si svolgono le funzioni religiose e dove i fedeli si riuniscono. Questo volume è costruito in blocchi di calcestruzzo e apparentemente mostra una tettonicità volumetrica materialmente inviolabile. Non vi sono elementi emergenti come un campanile, ma solo volumi a differente altezza della stessa larghezza del rettangolo basamentale. La chiesa è divisa in spazi chiaramente identificabili in cui il verde esterno che



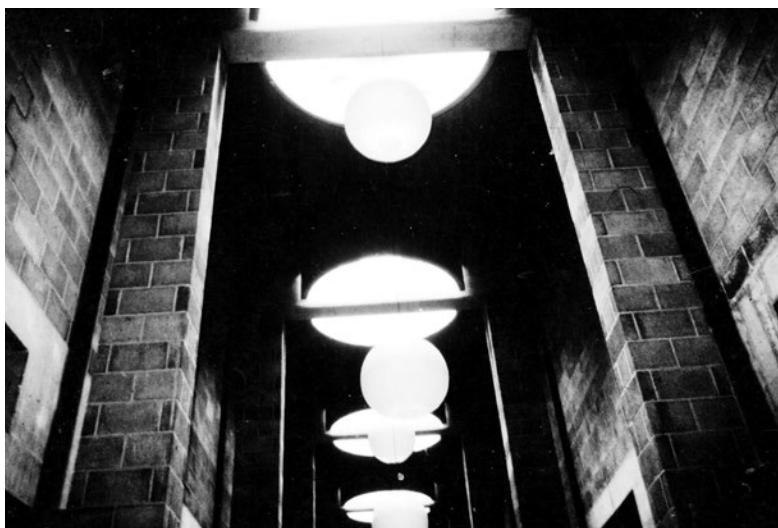
⁵ Il manifesto disegnato da van Eyck per questo progetto rappresenta chiaramente un lavoro configurazionale (tipico del Maestro) dalla sua fase concettuale alla fase realizzativa che mette in atto un programma intriso di eventi formali interni ed esterni sempre più profondi.



16. Vista prospettica della Via Sacra (foto Peter de Ruig)

17. Vista interna (foto G. Ginex)

18/21. Viste dell'esterno della Pastoor Van Ars (foto G. Ginex)





la circonda la accoglie morbidamente nel suo ambiente come il canale d'acqua che scorre parallelamente all'edificio oltre che il parco urbano in cui la chiesa assume il ruolo di centralità. I 15 tamburi circolari posizionati nelle diverse quote del tetto ne danno una caratterizzazione architettonica che la rende identificabile e fortemente iconica nell'ambiente circostante.

L'edificio è costituito da quattro momenti fondativi:

1° Una parte dell'edificio a due livelli, costituita dalla casa parrocchiale; l'unico primo piano.

2° Uno spazio a grande altezza, la navata centrale della chiesa (la via sacra) che consiste in un rettangolo verticale stretto ed allungato, simile a quello della casa parrocchiale, situato al centro della pianta, illuminato da quattro lucernai posizionati in sequenza per tutta la lunghezza dello spazio sacro. I lucernari in questo caso pur mantenendo il passo con i loro contigui, sono più piccoli e sono a livello più alto del piano di coperta e quindi non visibili dall'esterno.

3° Un'area di estensione del culto illuminata da due lucernai principali; una sorta di quadrato dove si trova la zona riservata al culto (usato anche come spazio di incontro tra i fedeli).

4° Uno spazio di celebrazione religiosa che contiene l'altare principale illuminato da otto lucernai che danno luce dall'alto allo spazio sottostante, l'esterno che entra dentro. Quest'area si caratterizza per la grande dimensione e la minima altezza e contiene le sedute per i fedeli e gli spazi per il coro e per la musica. Dalla sezione orizzontale si può chiaramente leggere lo spazio a grande altezza che configura la navata centrale e le due aree situate su entrambi i lati: a sinistra l'area destinata al culto e all'incontro tra i fedeli con i due lucernai in copertura e a destra lo spazio della celebrazione religiosa con i suoi otto lucernai. Sono evidenti nella sezione, i salti di quota e le differenti altezze, (*larghezza generosa e bassa altezza come dice Van Eyck*) generate da piccoli gradini che disegnano un pavimento ricco di situazioni emozionali che portano il fedele a salire e scendere continuamente in un rapporto quasi mistico con il contesto interno. I cilindri posizionati sul tetto oltre ad essere di forte impatto visivo e materico hanno la caratteristica di essere "attraversati" dalle travi che hanno una funzione strutturale e che dividono la luce sullo spazio sottostante contribuendo a rendere la luminosità rarefatta e contemporaneamente concentrata in due parti distinte.

Garantiscono infatti un ritmo costante e un ordine nella divisione dello spazio interno. I tamburi lucernai situati sopra le travi dividendosi in due parti si riuniscono al contempo in un cilindro più

in alto sopra le travi. La struttura portante così viene messa in risalto dalla luce che scende dai tamburi, il tetto diventa un unico sistema, un'unica cupola che occupa lo spazio della copertura. Anche le travi assumono in questa ottica oltre che una funzione tecnica una specifica funzione figurativa. Architravi scanditi da aperture orizzontali situati in successione nell'area della "via sacra" che sembrano "capitelli allungati" che allargano l'orizzonte della via sacra accentuandone l'aulicità *come spazio di grande qualità, spazio di contemplazione che, attraverso un linguaggio attuale, interpreta una storia millenaria.*

L'approccio progettuale di Aldo Van Eyck è fondato essenzialmente sulla duplice interpretazione di spazio sacro e di sacralità dello spazio dando voce così a quanto di arcaico e di moderno si è accumulato nel profondo della memoria collettiva. Tutto questo nella convinzione evidente che "una chiesa è un luogo vivo per uomini vivi" che partecipa attivamente alla memoria degli abitanti e della comunità.

I diversi spazi interni comprendono vari momenti emozionali quali: lo spazio dell'azione e della riflessione, del rito e del dogma, dell'aggregazione e dell'isolamento, ed infine dell'elevazione al trascendente tutto questo attraverso l'utilizzo di forme e geometrie semplici, affidan-

A lato

22/26. Vista dei cilindri posizionati sul tetto divisi in due entità nella parte bassa e attraversati dalle travi. (foto Peter de Ruig)

L'approccio progettuale di Aldo Van Eyck è fondato essenzialmente sulla duplice interpretazione di spazio sacro e di sacralità dello spazio dando voce così a quanto di arcaico e di moderno si è accumulato nel profondo della memoria collettiva.



A lato

27, 28. Vista delle architravi con le aperture orizzontali posizionate lungo la Via Sacra (foto Peter de Ruig)

29/31. Viste interne (foto G. Ginex)

Nota. Le foto 16, 22/26, 27 e 28 sono liberamente tratte da: Josè ten Berge-de Fraiture en Annemarie van Oorschot-Dracht, *Pastoor Van Ars, Monument van Aldo van Eyck*, Ars Architectuur Comité, 2015. Testo e fotografia: Peter de Ruig

dosi solo alla forza comunicativa primordiale espressa dagli elementi stessi. La “*strada sacra*” è uno degli spazi più significativi della chiesa inverte il concetto di navata centrale ma anche delle navate laterali che vengono dilatate nei due spazi laterali alla via sacra quest’ultima di 11 metri, quindi molto alta rispetto al volume sottostante ritmata da alti costoloni che scandiscono lo spazio attraverso intervalli di piccoli luoghi allineati trasversalmente, rispetto a chi assiste alla funzione religiosa. I cerchi e i semicerchi deformano la sagoma esterna originaria, evidenziando una compenetrazione degli spazi e del “*movimento*” in una reciprocità tra esterno visibile nelle varie altezze dei volumi sia in altezza che attraverso le diverse quote del terreno e il movimento interno *invisibile* se non attraverso i salti di quota e il salire e scendere di piccoli gradini.

Lo spazio ecclesiale si configura con più centri, *non esiste una unica centralità ma al contrario essa migra in più direzioni*. Il concetto di luogo resta comunque il protagonista assoluto. Il rettangolo di base assume all’interno una forma fluida e dilatata mentre i tamburi cilindrici rompono questa linearità. Sia il tema del rettangolo che i temi del cerchio e dei semicerchi sono esplorati in maniera approfondita. Si assiste alla rottura del rettangolo come entità geometrica autonoma ma contaminata dai semicerchi degli elementi interni e dai tamburi circolari della copertura, una geniale soluzione quasi ‘*magica*’ in cui è evidente la volontà di uscire da schemi geometrici rigidi e canonici, molto in linea alle idee ed ai riferimenti arcaici sempre presenti nell’opera di Aldo Van Eyck⁶.

Elementi intesi come componenti, come forme non superficiali, come strutture significanti, ma principalmente come riferimenti, come citazioni, come “*momenti elementari*” del processo progettuale. Un collegamento tra il micro e il macrocosmo dell’Universo. Una geometria che ha un carattere strutturante, come fondamentale parametro di razionalità con cui è possibile leggere il processo progettuale. Questa chiesa dalla costruzione apparentemente austera rivela tutta la sua complessità spaziale interna ed esterna solo ad una attenta analisi proiettata a comprendere le forme attraverso un’interpretazione archetipica del concetto di chiesa inteso come istituzione ma anche come edificio.

L’intelaiatura di travi e pilastri definiscono di volta in volta spazi diversi pur all’interno di una rigida struttura che solo perché tale può consentire una nuova proposta avanzata nello spazio e nel tempo di un rinnovamento liturgico che mantiene comunque un carattere e una modalità ben consolidate.

Aldo Van Eyck è come se giocasse con le forme, attraverso il suo talento compositivo, il processo di fondazione della chiesa acquista un particolare significato perché allude ad un cosmo il cui centro è la sacralità come principio fondativo.

Questa sacralità è diffusa e permanente in tutto lo spazio progettato diventando sostanza di ogni essenza laica e religiosa al tempo stesso. In questo senso la chiesa Pastoor van Ars rappresenta la formalizzazione ma anche la dichiarazione di un sistema consolidato ed “*eterno*” di liturgia che si materializza in forme architettoniche il cui segno distintivo è solo una evidente “*semplicità celeste*”.

⁶ Che la scelta per chi dovesse costruire la chiesa cadesse su Aldo van Eyck, fu in parte dovuto a “Wheels of Heaven”, il suo progetto di concorso del 1962 per una chiesa protestante nella tenuta De Horst a Driebergen. La sobrietà e il linguaggio elementare di questo progetto hanno entusiasmato, tra gli altri, gli architetti cattolici Nico e Dom Hans van der Laan. Il consiglio di amministrazione dell’Aja assegnò a Nico van der Laan il ruolo di supervisore e Van Eyck fu scelto come architetto.