POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Il si-len-zio e la lu-ce: il tri-bu-na-le di Gö-te-borg di Erik Gun-nar Asplund

Original
Il si-len-zio e la lu-ce: il tri-bu-na-le di Gö-te-borg di Erik Gun-nar Asplund / Lux, E.. - In: ARCHI. - ISSN 1422-5417. - STAMPA. - 1:CXVI(2026), pp. 67-71.

Availability:
This version is available at: 11583/3006475 since: 2026-01-16T15:50:37Z

Publisher:
Espazium

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

26 November 2026

espazium ≡ quaderni

Rivista svizzera di cultura del progetto e della costruzione
Swiss Review of Design and Construction Culture

Ripensare l'ingegneria civile
Rethinking Civil Engineering



1|2026 CXVI

ISSN 1422-5417

sia CAT

a cura di | curated by Valeria Gozzi, Claudio Martani **testi | texts** Claudio Martani, Catherine De Wolf ● Olin Bartlome, Sarah Kristin Schalles ● Valeria Gozzi ● Elodie Simon, Julien Pathé, Elodie Vautrin ● Roberto Guidotti ● Guillaume Habert, Shoshana Huber, Alia Bengana **incontri | encounters** Valeria Gozzi, Claudio Martani, Alberto Cerri, Leonardo Garaguso, Valentina Kumpusch, Diego Rodoni ● Camilla Sofia Morelli, nuar

ESPAZIUM.CH
ESPAZIUM
ESPAZIUM.CH/IT

espazium ≡ quaderni
1 | 12.1.2026

NOTE SULLA RIORGANIZZAZIONE DELLA RIVISTA

Con il nuovo anno, la rivista entra in una fase di evoluzione, anche nella struttura dei suoi contenuti.

Prima di tutto, uno sguardo alla copertina. Il numero romano richiama l'anno di fondazione della *Rivista Tecnica della Svizzera Italiana*: *espazium quaderni* ne è erede, una genealogia di cui noi e la SIA Ticino siamo orgogliosi. I nomi degli autori acquisiscono rilievo: l'interdisciplinarità è un valore centrale e mettere in evidenza le figure del gruppo progettuale ribadisce il legame della rivista con il mondo della progettazione nelle sue molteplici sfaccettature. La lingua della rivista è anch'essa un elemento chiave: tutti gli articoli del nucleo centrale sono in italiano e inglese, scelta meditata per ampliare la diffusione e permettere al territorio di farsi conoscere anche oltre i confini locali.

L'organizzazione delle sezioni ha una funzione precisa: chiarire l'area degli apparati, consolidare il sistema delle rubriche e creare nuovi strumenti per gli autori, generando contenuti più interessanti per i lettori. La rivista ha già dimostrato, come *Rivista Tecnica della Svizzera italiana* prima e *Archi* poi, la solidità della propria base di contenuti, anche scientifici. L'ampiezza dei formati consente differenti prospettive: dall'informazione tecnica e sui concorsi all'aggiornamento normativo, dai testi di riflessione – profonde o leggere – agli spunti sul mondo dei libri e delle pubblicazioni, con intrecci tra presente e passato.

Alle rubriche già presenti si aggiungono nuove sezioni. In particolare, inauguriamo *EUREKA*, che riprende nome e principi di una rubrica già presente nella *Rivista Tecnica della Svizzera italiana*. Sarà il luogo della ricerca scientifica e umanistica e chiuderà sempre il numero, contribuendo a un assetto chiaro della struttura. Dai prossimi numeri la rubrica sarà in inglese; la versione italiana, integrale o ridotta, sarà accessibile online tramite il QR code a fine testo. L'obiettivo è valorizzare la circolazione delle idee e aprire la rivista a un orizzonte culturale nazionale e internazionale. Per rafforzare l'accuratezza dei testi, stiamo sperimentando un diverso sistema di note, adottando in questo numero il *Chicago Style – notes & bibliography*, raccomandato dall'USI per la redazione dei riferimenti bibliografici e sitografici. Il lavoro di affinamento delle note proseguirà per tutto il 2026 e potrà comportare inevitabili cambiamenti; il processo sarà sottoposto a un gruppo selezionato di lettori per valutarne l'apprezzamento e verificare l'efficacia del nuovo sistema.

Invitiamo inoltre i lettori a usare tutti i media di *espazium quaderni*: i QR code disseminati nelle rubriche sono veri portali verso video, articoli, approfondimenti e collegamenti alle altre testate dell'editore, rendendo l'esperienza di lettura più completa e articolata. Vogliamo offrire scientificità, chiarezza e facilità di lettura, restando aperti al dialogo: ci trovate alla nuova email della redazione, quaderni@espazium.ch.

In copertina: decostruzione di un edificio industriale in calcestruzzo, Renens VD. Foto Coopérative 2401

On cover: deconstruction of a concrete industrial building in Renens VD. Photo Coopérative 2401

2 PARALLELI a cura di Gabriele Neri
3 CULTURA PROGETTO COSTRUZIONE a cura di Andrea Nardi
testo di Luca Ortelli
6 COMUNICATI SIA a cura di Romain Galeuchet
testo di Sonja Lüthi
8 CONCORSI a cura di Pablo Valsangiacomo
9 FILI ROSSI a cura di Sophie Marie Piccoli
10 UNIVERSO ESPAZIUM a cura di Andrea Nardi

Ripensare l'ingegneria civile
Rethinking Civil Engineering

a cura di | edited by
Valeria Gozzi, Claudio Martani

11 EDITORIALE | EDITORIAL PONDERO, ERGO SUM
Stefano Milan, Andrea Nardi

12 STRUTTURE A IMPATTO MISURABILE
STRUCTURES WITH MEASURABLE IMPACT
Valeria Gozzi, Claudio Martani

15 CIRCOLARITÀ E FUTURE-READY DESIGN
CIRCULARITY IN FUTURE-READY DESIGN
Claudio Martani, Catherine De Wolf

22 DOVE SIAMO E DOVE STIAMO ANDANDO?
WHERE ARE WE AND WHERE ARE WE GOING?
Olin Bartlome, Sarah Kristin Schalles

28 PARADIGMI DI PROGETTAZIONE SOSTENIBILE
SUSTAINABLE DESIGN PARADIGMS
Valeria Gozzi

34 PROSPETTIVE SULLA TRANSIZIONE INFRASTRUTTURALE
PERSPECTIVES ON INFRASTRUCTURE TRANSITION
Una conversazione con | In conversation with Alberto Cerri, Leonardo Garaguso, Valentina Kumpusch, Diego Rodoni
a cura di | edited by Valeria Gozzi, Claudio Martani

42 FORMULA A BASSO IMPATTO AMBIENTALE
LOW ENVIRONMENTAL IMPACT FORMULA
Elodie Simon, Julien Pathé, Elodie Vautrin

48 RRR: RIFLETTERE, RIFLETTERE E ANCORA RIFLETTERE
RRR: REFLECT, REFLECT, AND REFLECT AGAIN
Roberto Guidotti

54 L'ATLANTE DEI MATERIALI RIGENERATIVI
THE ATLAS OF REGENERATIVE MATERIALS
Guillaume Habert, Shoshana Huber, Alia Bengana

60 NUAR, VERSIONI POSSIBILI DEL SOSTENIBILE
NUAR, POSSIBLE VERSIONS OF SUSTAINABILITY
Camilla Sofia Morelli

67 EUREKA a cura di Graziella Zannone Milan
testo di Eugenio Lux

Il silenzio e la luce: il tribunale di Göteborg di Erik Gunnar Asplund

Eugenio Lux
Architetto e giornalista, dottorando POLITO

Al *Röhsska Museet* di Göteborg, la retrospettiva *Asplund och rådhuset* (27 settembre 2025 – 30 agosto 2026) ha riportato alla luce materiali inediti sull'ampliamento del tribunale, offrendo nuove chiavi di lettura per la comprensione di uno degli episodi più lunghi e complessi dell'architettura moderna svedese.

Quando nella primavera 1913 vince il concorso bandito per l'ampliamento del Tribunale di Göteborg, Erik Gunnar Asplund (1885-1940) ha ventisette anni; nell'inverno 1937, al momento in cui l'opera viene finalmente portata a termine, gli restano solo pochi anni di vita. La storia di questo edificio finisce così per intrecciarsi con l'intera parabola artistica del più influente architetto svedese del Novecento e con il lento mutare della cultura architettonica del Paese. Nel corso del quarto di secolo che intercorre, il linguaggio di Asplund cambia radicalmente: da un austero romanticismo nazionale, attraverso un classicismo nordico misurato e «civile», fino a un funzionalismo maturo e insieme «esitante», che tenta di mettere in discussione dall'interno i «dogmi» del Movimento Moderno. Il Tribunale di Göteborg, ampliamento del complesso progettato da Nicodemus Tessin il Vecchio (1615-1681) tra il 1669 e il 1672 e più volte riammodernato nel corso dei secoli, diventa dunque il teatro di una lunga evoluzione, non solo stilistica ma anche, e soprattutto, ideologica.[1]

Alla fine dell'Ottocento, con la rapida espansione della città, il *Göteborgs rådhus* – che secondo la consuetudine svedese ospita insieme municipio e tribunale – appare ormai troppo esiguo per rispondere alle nuove esigenze urbane. Per alcuni decenni si discute se demolirlo o ampliarlo; la «questione del tribunale» (*Rådhusfrågan*) occupa la politica cittadina fino a che, nel 1912, il Comune bandisce il concorso per la ricostruzione e l'ampliamento dell'edificio affacciato su Gustaf Adolfs Torg. Tra le trentuno proposte presentate, il giovane Asplund ottiene il primo premio con il progetto contrassegnato dal motto *Andante*: un titolo che non è un semplice vezzo musicale, ma una dichiarazione di metodo, un invito a concepire il nuovo edificio «a passo d'uomo», secondo un ritmo calibrato e armonico. Il progetto, seppur ancorato a un linguaggio del passato, compie un gesto radicale: elimina l'ingresso monumentale verso la piazza e ripensa l'accesso dal lato del canale (*Stora Hamnkanalen*),[2] antico *temenos* della città. L'architetto dichiara esplicitamente di non considerare vincolante la facciata ottocentesca e punta a rifondare il complesso dall'interno, secondo

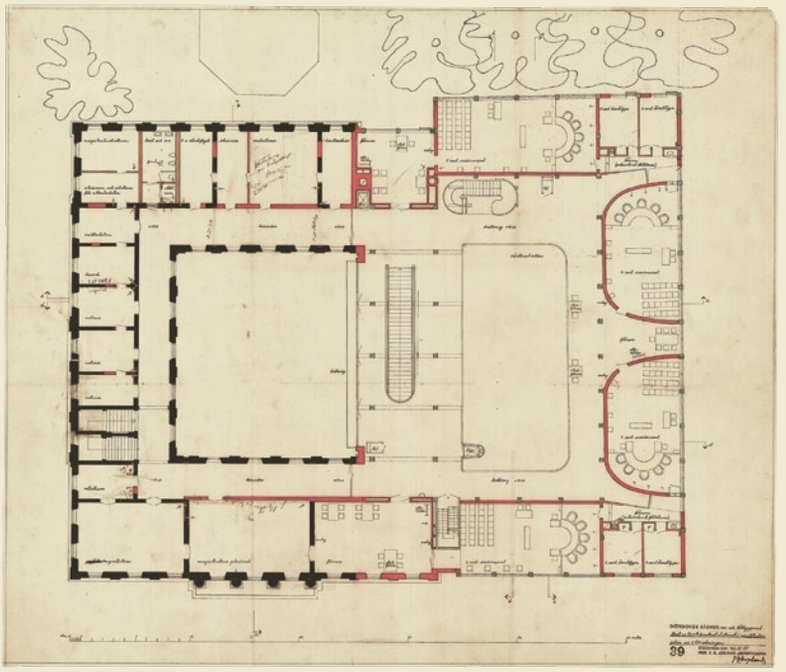


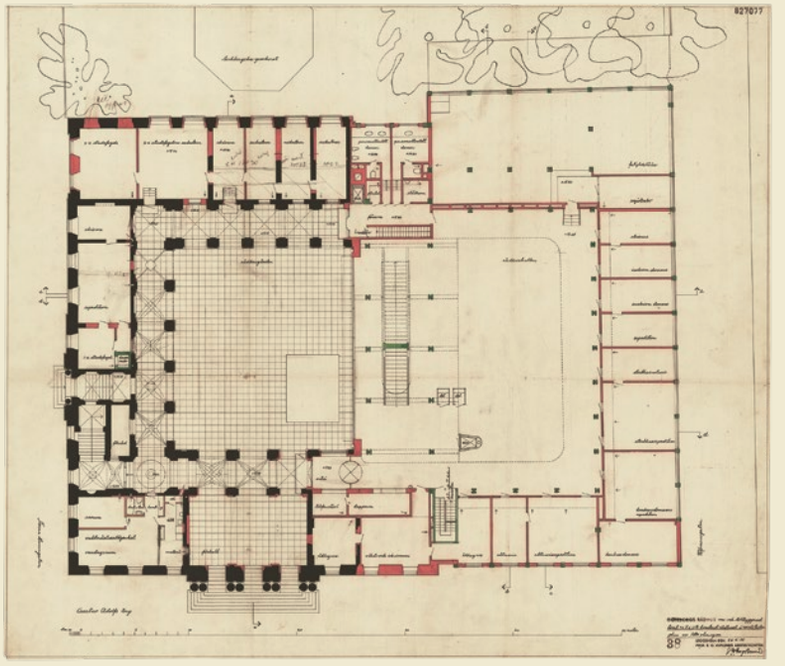
1

un *modus operandi* che parte dalle sequenze spaziali e dalle piante per arrivare, in ultimo, ai prospetti, concepiti come esito finale dell'*iter* progettuale.[3] Il concorso del 1912-13 è l'inizio di una vicenda «infinita»: varianti, controproposte, ridiscussioni – alcune in concomitanza del progetto per la sistemazione di Gustaf Adolfs Torg (1916-17) – fino ai progetti del 1925, ancora classicisti, che avrebbero dovuto essere finalmente realizzati. L'obiettivo è chiaro: integrare l'edificio antico e la nuova ala in un organismo unico; resta irrisolto però il problema «politico» delle facciate, tra la conservazione dell'immagine storica del municipio e il desiderio di introdurre un linguaggio aggiornato.

In quegli stessi anni Asplund diventa una figura centrale della cultura architettonica svedese grazie a due opere che lo consacrano al grande pubblico: la Biblioteca di Stoccolma (*Stadsbibliotek*, 1918-28), manifesto di un classicismo nitido e controllato, e il Cimitero nel Bosco (*Skogskyrkogården*, 1917-40), progettato insieme a Sigurd Lewerentz (1885-1975), divenuto uno dei paesaggi sacri più influenti del XX secolo. A queste architetture si affiancano incarichi pubblici sempre più rilevanti, fino alla nomina di architetto capo per l'Esposizione di Stoccolma 1930 (*Stockholmsutställningen*): è qui che, sotto la direzione artistica di Gregor Paulsson (1889-1977), Asplund compie il passaggio verso l'architettura moderna. L'Esposizione e il libro-manifesto *acceptera*, scritto con gli altri protagonisti di quella stagione, segnano la sua convinta adesione al funzionalismo. *acceptera* «non ha le aspirazioni utopiche e l'atteggiamento aggressivo di rifiuto per la storia di altri manifesti d'avanguardia, ma propone piuttosto un recupero moderno del passato»;[4] in uno dei capitoli attribuibili ad Asplund – *Il vecchio e il nuovo* – l'architetto difende infatti il valore delle stratificazioni storiche e parla di rispetto per la scala, le proporzioni, il colore della città, rifiutando però l'imitazione stilistica.[5] Modernizzare la tradizione senza cancellarla, accettare la realtà storica del contesto e farne materia viva di progetto sono questioni che rappresentano il fulcro dell'ampliamento del tribunale di Göteborg.[6]

L'accelerazione nel progetto arriva non tanto da un mutamento interno all'amministrazione quanto da una svolta: la crisi economica dei primi anni Trenta e l'azione del nuovo governo socialdemocratico di Per Albin Hansson (1885-1946), in carica dal 1932, portano al varo di un ambizioso piano di lavori pubblici di matrice keynesiana.[7] Grazie a questi fondi, la città di Göteborg può finalmente tornare ai vecchi *desiderata* del *Rådhus*: si decide dunque la demolizione della ex casa del comandante, adiacente all'edificio, e la costruzione al suo posto della nuova ala destinata al tribunale distrettuale (*Göteborgs tingsrätt*). Il progetto del 1925 viene assunto come punto di partenza con la consapevolezza che nel frattempo è trascorso un decennio durante il quale il contesto è profondamente mutato. Anche Asplund non è più lo stesso architetto: negli anni ha progressivamente rinnovato il proprio linguaggio, fino a «compiere per conto suo il passaggio al Movimento Moderno».[8] In questo processo – in cui la modernità di Asplund riflette il mutato clima politico – gioca un ruolo decisivo la presenza, a partire dal 1932, di Uno Åhrén (1897-1977), il più giovane tra i coautori di *acceptera*, nominato architetto capo dell'ufficio urbanistico cittadino, insediato proprio nel municipio. È da questa posizione – al crocevia fra politica, pianificazione e cultura architettonica – che può contribuire, attraverso un'influenza silenziosa ma determinante, a orientare il progetto di Asplund verso un linguaggio modernista più deciso, in sintonia con le riforme sociali e giuridiche perseguite dal governo socialdemocratico.[9] Il tribunale di Göteborg nasce così come edificio eminentemente politico: prodotto di un piano di incentivi economici, voluto da un consiglio comunale a maggioranza socialdemocratica, costruito in un momento in cui la concezione stessa della giustizia si sta trasformando, dalla punizione alla rieducazione, dall'ossessione per la colpa alla centralità della persona.[10]





2
3

Quando nel 1934 si riapre il cantiere, Asplund è un architetto affermato e, dal 1931, professore al Politecnico di Stoccolma (*Kungliga Tekniska högskolan*), istituzione da cui provengono i suoi giovani collaboratori, spesso ancora studenti. In un primo tempo Asplund cerca una soluzione prudente per la facciata: una sorta di «pastiche controllato» che prolunga il linguaggio neoclassico del municipio, mentre all'interno immagina già una struttura moderna in acciaio, vetrate e un grande atrio d'ingresso la «salle des pas perdus».[11] Nel racconto di uno dei suoi allievi l'architetto, incalzato dai giovani funzionalisti che gli propongono un fronte radicalmente nuovo, risponde: «qui il nostro contributo sarà l'interno».[12] È proprio il lavoro di questi giovani, però, a mettere in crisi quell'atteggiamento difensivo; secondo le testimonianze, è Tore Ahlsén (1906-1991) a ideare il fronte realizzato: una griglia astratta con finestrature decentrate che richiama la contemporanea proposta per il Club Studentesco (*Stockholms nation*) di Uppsala del 1936.[13]

Il risultato, approvato tra mille esitazioni nel 1935-36, è una facciata che dichiara in modo netto il proprio carattere di ampliamento: nessun ingresso, nessuna centralità autonoma, un corpo leggermente arretrato rispetto all'edificio di Tessin, con un impluvio a segnare la cesura tra i due tetti a falda. I pilastri in facciata richiamano in forma stilizzata il lessico classico – base, fusto, capitello ridotti a segni – ed esprimono al tempo stesso lo scheletro in acciaio dell'edificio. Le finestre non sono centrate nelle loro «caselle» ma impaginate con un allineamento a sinistra, come se fossero magneticamente attratte dal municipio, a suggerire che il baricentro simbolico del complesso resta nella sua parte storica. In corrispondenza di una delle aule, al secondo piano, «le quattro finestre del mezzanino che toccano il vecchio edificio sono più ampie e elaborate, creando così una dissimmetria che distrugge l'inerzia di una mera giustapposizione»,[14] trasformando la griglia in un diaframma quasi interamente vetrato. L'attico è traforato da piccole finestre rettangolari che funzionano come un fregio moderno. In corrispondenza delle aperture maggiori, tra il 1937 e il 1941, si aggiungono infine i bassorilievi *I quattro venti* (*De fyra vindarna*) di Eric Grate (1896-1983) e, nel cortile, la *La ragazza seduta* (*Sittande* flicka) di Gerhard Henning (1880-1967).

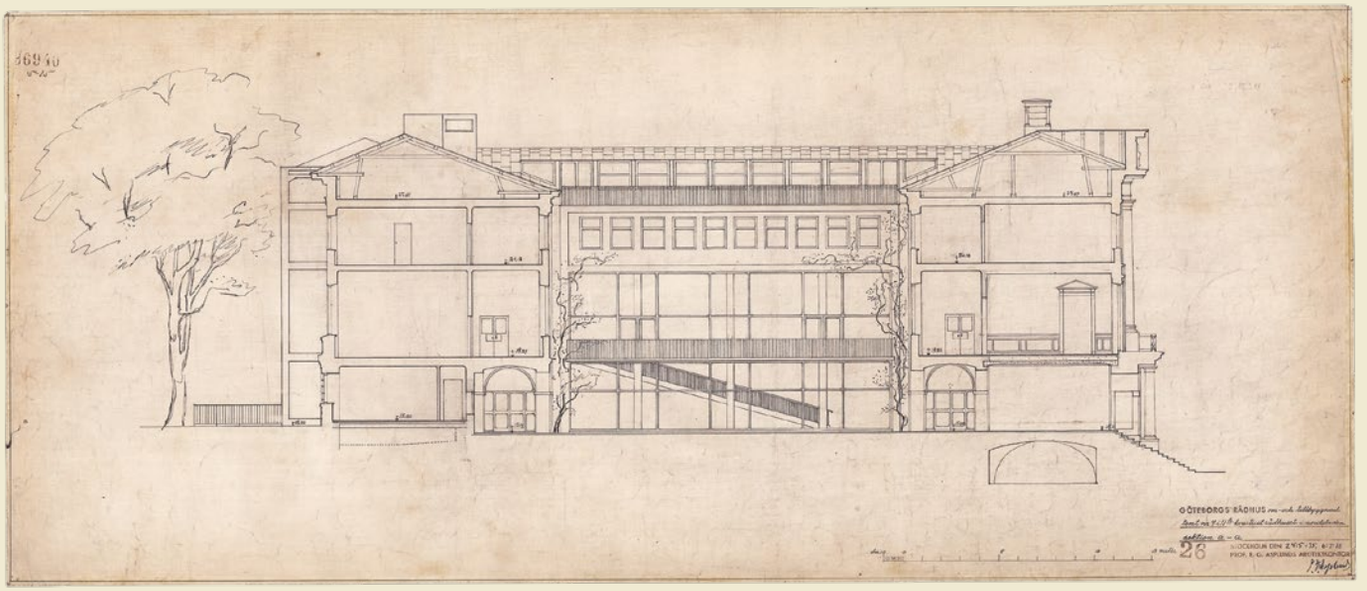
Il nuovo volume è «lessicalmente» subordinato al vecchio – ne assume proporzioni, partiture verticali, cromie – ma lo fa evitandone la copia letterale, preferendo una paziente «purificazione» dei richiami e un cauto ma netto spostamento verso un linguaggio moderno.[15] Qui «[...] Asplund compie un'operazione coscientemente ambivalente: lascia a vista il reticolo strutturale in acciaio, ma evita l'impiego di regolarità e simmetrie, disseminando piuttosto segnali di un cauto ambientamento. Benché sia tutt'altro che soddisfacente da un punto di vista estetico, il risultato rifiuta le troppo facili sintesi e preferisce affidare alla stupefacente *hall* interna il compito di fornire indicazioni pertinenti circa un'idea di spazio moderno concepito in modo elegante e accogliente».[16] In questa dialettica tra continuità e variazione, la facciata non cerca né la replica, né la rottura: costruisce una relazione controllata, in cui la modernità si manifesta con misura all'esterno per dispiegarsi pienamente negli spazi interni.

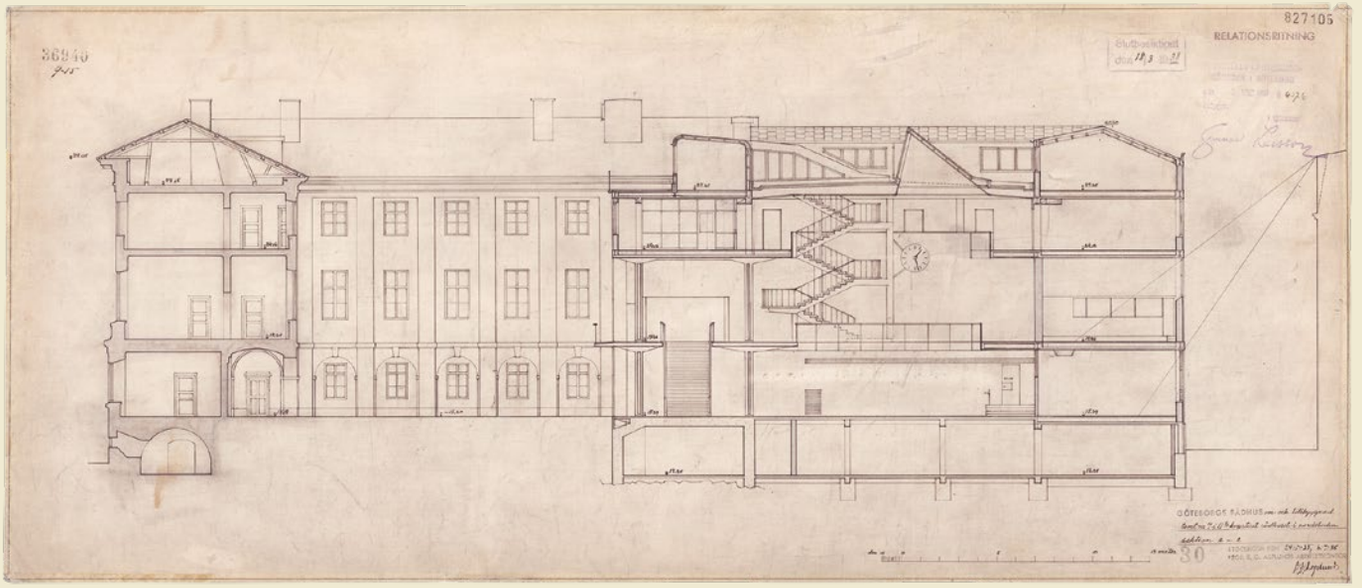
L'ampliamento di Asplund è una delle prime estensioni moderniste a contatto diretto con un edificio storico e diventa un modello per molte ricostruzioni del dopoguerra europeo.[17] Il *Rådhus* viene riconosciuto come uno dei primi esempi in cui un'architettura moderna si innesta su un contesto storico senza interromperlo polemicamente, ma anzi rafforzandone la continuità con le «preesistenze ambientali».[18] Il tribunale di Göteborg si configura così come il laboratorio di una modernità che accetta la resistenza del luogo e la usa per smussare gli eccessi astratti del funzionalismo. La sua forza non sta in un gesto iconico isolato, ma nella coerenza con cui struttura, facciate e impianto distributivo sono pensati come un *unicum*. La nuova ala è un blocco compatto di tre piani più attico, con struttura in acciaio e solai in cemento, intonacata all'esterno e rivestita in legno chiaro di frassino all'interno. Planimetricamente, nuovo e vecchio si incastrano come due tessere di un puzzle: un «dentello» del volume moderno penetra nel corpo originario producendo una continuità reale tra i due edifici. Le quattro facciate rispondono ciascuna a un ruolo diverso nel sistema urbano; è austera quella verso Gustaf Adolfs Torg: imponente nella scala, funzionalista nella grammatica, aspra nell'asimmetria delle finestre; sul lato di Köpmansgatan la griglia viene compressa, le luci tra i pilastri si accorciano, le aperture si spostano con un ritmo

1 Erik Gunnar Asplund, Ampliamento del tribunale, Göteborg, Svezia. Foto Kristin Lidell
2-3 Erik Gunnar Asplund, Pianta piano terra (sotto) e piano primo (sopra), Ampliamento del tribunale Göteborg, Svezia. Per concessione del Regionarkivet Göteborg
4-5 Erik Gunnar Asplund, Ampliamento del tribunale, Göteborg, Svezia. Foto Kristin Lidell









più serrato, quasi industriale; sul retro, verso la Christinae kyrka, si uniforma ulteriormente: le aperture si fanno più ampie e i balconi diventano sottili «piattabande» metalliche; la quarta facciata – la più importante dal punto di vista dell'esperienza spaziale – non guarda la città ma il cortile interno, ivi la parete si dissolve in una grande vetrata a doppia altezza coronata da una parte in muratura con una fitta serie di aperture regolari; è la vera «facciata principale» del tribunale, quella attraverso cui si rivela lo spazio della nuova *hall*, una «piazza coperta» che richiama la Sala Blu del Municipio di Stoccolma di Ragnar Östberg (1866-1945), maestro di Asplund.

Il percorso, che conduce verso l'ampliamento del tribunale, è costruito come una sequenza quasi teatrale: si entra attraverso i tre portoni posti in cima alla scalinata che immettono nell'atrio seicentesco del municipio. Una serie di segnali invisibili, di cui l'edificio è disseminato, guida il visitatore a entrare e, una volta all'interno, a guardare verso l'alto, dove lo spazio si apre in verticale: una grande sala a tutta altezza – pavimentata con il marmo di Ekeberg, lo stesso impiegato nel cortile per sfumare il confine tra interno ed esterno – viene inondata di luce zenitale da un lungo lucernario industriale che percorre la metà nord del soffitto da est a ovest. L'interno dell'ampliamento è uno spazio di straordinaria complessità, stratificato verticalmente dai balconi a sbalzo, illuminato da una luce naturale che filtra sia lateralmente sia dall'alto e organizzato attorno a un grande vuoto *panoptic*on. In questo intreccio di percorsi e livelli l'edificio assume una qualità piranesiana di spazi che vanno *oltre*: i camminamenti si insinuano, si sovrappongono, e paiono proseguire oltre il visibile, aprendosi verso direzioni incerte.[19]

Due scale organizzano lo spazio e ne dichiarano il carattere:[20] da un lato la grande scalinata sospesa che ricorda la passerella di una nave, dipinta di azzurro sul «sottosquadra» – la parte inferiore del suo intradosso – retta da sottili tiranti metallici che scendono dall'alto; dall'altro la scala «staccato» – il cui disegno richiama esplicitamente lo *staccato* del pentagramma – a gomito, più raccolta, che progressivamente scompare nella luce. I gradini hanno alzate basse e pedate profonde nella prima scala e un'articolazione complessa, quasi barocca, nella seconda, costringendo il visitatore a rallentare nella salita. Il tribunale propone così un «passo» specifico, un'andatura che calma l'ansia di chi attende un verdetto e allo stesso tempo introduce una certa *gravitas*: la consapevolezza di essere al cospetto della legge.[21] Anche qui, la modernizzazione della tradizione[22] non consiste nel cancellare il carattere solenne dello spazio giudiziario, ma nel tradurlo in termini a misura d'uomo. Gli elementi modernisti – l'ascensore originariamente interamente vetrato, poi schermato con



8

pannelli di legno per evitare che gli sguardi indiscreti si soffermassero sotto le gonne delle signorine, il grande orologio senza cornice sospeso nell'atrio, le lampade «a trifoglio» che evocano le bilance della Giustizia – sono orchestrati come i dettagli di una nave. Asplund e i suoi collaboratori disegnano tutto: arredi, *boiseries*, maniglie, tappeti, cabine telefoniche per i giornalisti, sedie delle aule con leggere differenze di altezza che accentuano il ruolo apicale del giudice. In questo universo di dettagli si inserisce anche il *signaturmattan* realizzato da Elsa Gullberg (1886-1984), tappeto cerimoniale che raccoglie le iniziali di tutti coloro che hanno contribuito all'opera, un *unicum* nella storia dell'architettura che racconta l'importanza per Asplund di ogni attore coinvolto. In esso le lettere sono distribuite secondo tre categorie – i committenti con il martelletto dei giudici, gli esecutori con la cazzuola, i progettisti con un occhio che vigila – facendo emergere l'ironia di Asplund che aggiunge anche le iniziali dei due principali quotidiani di Göteborg, all'epoca particolarmente critici.

Seppure all'esterno il tribunale abbia subito una serie di cambiamenti nella tonalità della facciata nel corso degli anni, all'interno esso riflette ancora il *fil rouge* originario di Asplund:[23] l'idea che, in un edificio dove l'individuo incontra lo Stato, la forma costruita debba essere capace di avvicinare alla legge non solo con la forza del monumento, ma anche tramite la misura, la calma e la limpidezza dello spazio. È in questo interno, morbido e insieme severo, che il progetto raggiunge il suo *akmé*: il tribunale si fa tempio laico del diritto, luogo in cui *il silenzio e la luce* traducono in forma architettonica un'idea rinnovata di giustizia.

6 Erik Gunnar Asplund, sezione est-ovest, Ampliamento del tribunale Göteborg, Svezia. Per concessione del Regionarkivet Göteborg
7 Erik Gunnar Asplund, sezione nord-sud, Ampliamento del tribunale Göteborg, Svezia. Per concessione del Regionarkivet Göteborg
8 Erik Gunnar Asplund, prospetto est, Ampliamento del tribunale Göteborg, Svezia. Per concessione del Regionarkivet Göteborg

The article is also available in english «The Silence and the Light: Erik Gunnar Asplund's Göteborg Courthouse»

Note

1 Per una storia completa cfr. AA.VV., *Tiden, Platsen, Arkitekturen. Asplunds Rådhus i Göteborg,* Arkitekturmuseet, Stockholm 2010; N. Adams, *Gunnar Asplund's Gothenburg. The Transformation of Public Architecture in Interwar Europe*, Penn State University Press, University Park 2014; C. Caldenby, *Göteborgs rådhus / Gothenburg court house*, Arkitektur, Stockholm 2015.
2 Cfr. B. Zevi, *Erik Gunnar Asplund*, Il Balcone, Milano 1948, pp. 32–33; M. Capobianco, *Asplund e il suo tempo*, Tip. Licenziato, Napoli 1959, pp. 18–22; N. Adams, *Gunnar Asplund*, Electa, Milano 2011, pp. 11–13; L. Ortelli, *L'Adeguatezza di Asplund*, LetteraVentidue, Siracusa 2018, pp. 67–75.
3 Conversazione dell'autore con Birgitta Martinius, curatrice della mostra.
4 E. Lux (a cura di), *acceptera*, LetteraVentidue, Siracusa 2024, p. XIII.
5 Cfr. E. Lux (a cura di) 2024, cit., pp. 149–184.
6 Cfr. N. Adams 2014, cit., pp. 55–57.
7 Cfr. N. Adams 2011, cit., p. 31; M. Landzelius, *Dis(re)membering Spaces: Swedish Modernism in Law Courts Controversy,* Göteborgs universitet, Göteborg 1999, p. 122.
8 L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna,* Laterza, Bari 1960, p. 617.
9 Sul ruolo di U. Åhrén cfr. N. Adams 2014, cit., pp. 106, 132, 140.
10 Sulle riforme del diritto in Svezia e il ruolo di J. Thyrén e K. Schlyter cfr. N. Adams 2014, cit., pp. 107–122.
11 Cfr. E. G. Asplund, *Göteborgs rådhus om- och tillbyggnad 1935–1937,* Rådhusbyggnadskommitté, Göteborg 1938, p. 32.
12 Testimonianze di Åke Porne e Nils Rissén in N. Adams 2014, cit., pp. 58–64.
13 Cfr. P. Blundell Jones, *Erik Gunnar Asplund*, Phaidon, London 2012, p. 173.
14 B. Zevi 1948, cit., p. 33.
15 Cfr. S. Ray, *L'architettura moderna nei paesi scandinavi,* Cappelli, Bologna 1965, p. 95.
16 M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea vol. 1,* Einaudi, Torino 2008, p. 371.
17 Cfr. L. Benevolo 1960, cit., pp. 617–618.
18 Cfr. E. N. Rogers, *Esperienza dell'architettura,* Einaudi, Torino 1958, Tav. 146.
19 Cfr. S. Wrede, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 1980, p. 170.
20 Cfr. G. E. Kidder Smith, *Sweden Builds,* The Architectural Press, London-New York 1950, pp. 184–186.
21 Sul tema della camminata cfr. E. Lux (a cura di) 2024, cit., pp. 150–152.
22 Cfr. N. Adams 2014, cit., p. 92.
23 Cfr. F. Alison (a cura di), *Erik Gunnar Asplund mobili e oggetti*, Electa, Milano 1985, pp 101–111.
Il restauro dell'edificio è stato curato dallo studio Gajd arkitekter (2013–15).