

# URUK

0.2

QUERUIEN ON ARCHITECTURE

04 11





## EDITORIALE

3

### FOCUS 1. ARCHITETTURE

#### POTENZA. PAESAGGIO E LUCE

Progetto di Vincenzo Melluso

4

#### GELA. UNA VIA E TRE PIAZZE

Progetto di Roberto Collovà

70

### FOCUS 2. ARCHITETTURE

#### UNIFORME VS UNIVERSALE-COMUNE

Testo di Marco Scarpinato

76

#### PALERMO. PORTA DEL MEDITERRANEO

Progetto di Kengo Kuma e Marco Scarpinato

78

#### NUUK. ISOLA DI LUCE

Progetto di BIG Bjarke Ingels Group

24

#### AMSTERDAM. NUOVO MULINO

Progetto di NL Architects

28

#### GRANADA. DAL' AT AL-HANĀĀ

Progetto di Alvaro Siza Vieira e Juan Domingo Santos

32

### CROSS SECTION

#### GIBELLINA. EPICENTRO

Testo di Lucia Pierro

36

#### LIVERPOOL. IL MUSEO E LA CITTA'

Progetto di 3XN Architects

38

#### REYKJAVIK. HARPA CONCERT CENTRE

Progetto di Henning Larsen Architects e Olafur Eliasson

42

#### CORDOBA. MADINAT AL ZAHARA

Progetto di Nieto Sobejano Arquitectos

46

### NOTICEBOARD

#### FROM THE SERIES MEN AND TREES

Nunzio Battaglia

48

# URUK

## OVERVIEW ON ARCHITECTURE

Uruk n° 02  
2011 Aprile

Direttore Responsabile  
**Giuseppe Guerrera**

Vice direttore  
**Marco Scarpinato**

Redazione  
Tania Culotta, Francesco Finocchiaro, Orazio La Monaca,  
Mariagrazia Leonardi, Lucia Pierro, Carmelo Vitrano

Art direction e impaginazione  
**Francesco Guerrera**  
**AutonomeForme**

Editor dei testi  
**Lucia Pierro**

Traduzioni  
**Elizabeth Fraser | Inglese**

Copertina  
**Francesco Guerrera**  
Illustrazione di copertina  
**Marco Baratti**

Si ringrazia Fanny Bouquerel per avere curato i contatti con gli studi:  
BIG, NL Architects, Juan Domingo Santos, Henning Larsen  
Architects, 3xN Architects e Nieto Sobejano Arquitectos.

Si ringraziano i fotografi Fernando Alda e Nunzio Battaglia per aver  
concesso la pubblicazione delle loro fotografie.

Produzione delegata  
**AutonomeForme Palermo | Milano**

Stampa  
**Litocon srl | Catania**  
**Stampato in Italia**

**Uruk | Overview on architecture**

Redazione  
Via Alloro, 43  
90133 Palermo  
+39 091 586425

info@urukmag.it  
www.urukmag.it

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta con mezzi  
grafici e meccanici.  
Tutti i diritti riservati.

In corso di registrazione presso il Tribunale di Palermo.



*[segue Editoriale da pag. 3]*

Come si vede, in questo caso, il parco non è il luogo altro dove riprodurre in un ordine o in un disordine, la natura. Ma è la natura e la nuova cultura ecologica che si vuole strutturare la città. Infatti lo scopo (Parco urbano e centro città è il titolo che hanno dato al concorso) è di dare un nuovo centro alla città. Solo che gli amministratori non vogliono una piazza di pietra ma un giardino. Il cambiamento è straordinario. In tutto il mondo, oggi la cultura universale chiede questo, dunque anche una piccola comunità vuole questo: la natura che sostiene la città con la sua rete ecologica, per formare una rete ecologica urbana. È una rivoluzione culturale dirimpente che gli architetti stanno praticando, mentre nelle facoltà di architettura si è indifferenti a questo cambiamento e nei corsi di progettazione ci si esercita a partire da una cultura dell'abitare superata.

Non c'è più la campagna. Non c'è più la città. È tutto periurbano. Come dice Donadieu: "... anziché cercare invano di controllare la crescita della città attraverso reti di cinture, fronti e spazi verdi, perché non costruire, invece, il tessuto urbano a partire dagli spazi agricoli e boschivi?"<sup>1</sup>

#### LANDSCAPES OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE

*In this issue of URUK, we will continue to explore and document an evolution in the work of architects who have abandoned the determinism of the modernist project for the critical relativism of landscape design. (...) This means that a project is conceived in conjunction with the perceptions of the local community and not solely based on the ideas of the architect who designs according to an abstract principle of architectural composition.*

*A new modernity that is evolving from the strategies of modern culture. Each community has a local culture which is connected to a universal culture. Today the universal culture expresses confusion, uncertainty, a mixture of changing situations, a hybridity, difficult to describe and classify.*

*Landscape design can find appropriate solutions because it uses a different instrument, that of critical relativism. What is critical relativism? It is what we do every day. We relate the different components of our lives and we organise them into a provisional order, which may or may not change the day after. It depends not only on us but also on many other things. This is the reason that architectural design, developed according to the norms and patterns of the recent past, is no longer enough. Elements in the composition of a project are both tangible and intangible, physical and abstract, economic and social, ordered by regulations and personal initiatives. <and-and-> vs <or-or>. All this leads to dysfunction as we're not used to managing this new strategy, as is clear from the testimony of the designers we interviewed. (Those closest to us, here in Sicily. But I think that this situation can be found in any part of the world).*

*Here is an example. Recently the administration of a small town in northern Italy launched a competition to create a public park. The components that contribute to determining the solution are largely immaterial, that is cultural. The physical infrastructure, functions and economic resources are almost secondary in respect to all the other components to be taken into account. Here are just a few.*

*1 - The proposal must relate to the landscape as a characterising element for the quality of life of the population. The project must capture and analyse the relationship between natural and anthropogenic (human) factors that are able to express those characteristics in which the community recognises itself.*

*2 - The solution must take into account the future management of the park as in the maintenance and management costs.*

*3 - Attached to the application there is an extensive report describing the environmental characteristics of the landscape, its topography and hydrography, the weather conditions etc.*

<sup>1</sup> | Si vuole espressamente citare la tesi di Robert Venturi: "Sono per la ricchezza piuttosto che per la chiarezza del significato; per la funzione implicita come per la funzione esplicita; preferisco <-e-e> ad <-o-o>"; bianco e nero, ed a volte grigio, a bianco o nero...More is no less". Cfr. Robert Venturi, "Complessità e contraddizioni nell'architettura", Dedalo, Bari, 1980

<sup>2</sup> | Pierre Donadieu, "Campagne urbane. Una nuova proposta di paesaggio della città", Donzelli, Roma, 2006



**GIUSEPPE GUERRERA:** Vogliamo fare un numero dedicato alla cultura universale in rapporto alla cultura comune e non importa parlare della Sicilia. Quello che ci interessa è la relazione tra la cultura universale, che appartiene a tutti noi, e la sua declinazione nella nostra comunità che, in questo caso, è l'ambito culturale siciliano e come questo rapporto tra universale e comune influisce sul nostro lavoro. Nel caso specifico come questo rapporto ha influito sul progetto della chiesa.

La seconda questione riguarda il tema specifico del tuo progetto per Potenza: c'è una cultura universale legata alla ritualità, alla sacralità e alla riforma della liturgia con le indicazioni del Concilio Vaticano II. La terza questione riguarda come questo rapporto influisce sulla comunità locale. Come questa innovazione della riforma liturgica e modifica dell'area presbiteriale si confronta con la comunità locale, con la parrocchia, i fedeli, se viene o non viene apprezzato lo sforzo di avanzamento del progetto. Quali sono gli antefatti del progetto della Chiesa di Gesù Maestro di Potenza?

**VINCENZO MELLUSO:** L'antefatto è che la C.E.I., la Conferenza Episcopale Italiana, bandisce a partire dalla fine degli anni Novanta una serie di concorsi ad inviti, con l'obiettivo di avviare un'ampia e articolata riflessione critica su quanto era stato realizzato in Italia, dal dopoguerra in poi, intorno all'architettura di culto. Tale azione si fondava su un giudizio che assegnava una valutazione poco lusinghiera degli esiti della produzione architettonica degli ultimi decenni.

Mi sembra utile ricordare in tal senso quanto scritto da mons. Giancarlo Santi, l'allora Direttore dell'Ufficio Nazionale per i Beni Culturali ecclesiastici della C.E.I., nonché animatore fondamentale dei primi concorsi: «Pur con tutte le distinzioni del caso, infatti, quando si parlava di chiese nuove, un po' da tutte le parti, anche dall'alto, piovevano giudizi negativi o comunque l'insoddisfazione era il sentimento più diffuso. Non erano sempre luoghi comuni o giudizi qualunquistici. In questa situazione l'idea di indire una serie di concorsi è sembrata buona: il concorso si prospettava come uno strumento capace di stimolare le Diocesi a uscire da una palude in cui erano finite e, globalmente, per rilanciare con rigore e pazienza la ricerca nel campo dell'architettura per il culto cattolico» (in *Nuove Chiese Italiane*, Edizioni Electa, Milano, 1999). Da questo commento di mons. Santi traspare un bilancio complessivamente poco convincente.

**GG:** Non convincente rispetto all'architettura, rispetto alla rappresentazione dell'edificio sacro o ad altro?

**VM:** Penso da vari punti di vista, quelle che citi sono le questioni tra le più determinanti, poi c'è anche il problema di un'incapacità di riconoscersi nell'architettura contemporanea dedicata al culto e anche il tema delle trasformazioni introdotte dal Concilio Vaticano II rispetto ai nuovi canoni liturgici.

**GG:** Nell'architettura del Novecento mi vengono in mente le opere in Italia di Michelucci e di Alvar Aalto, ma anche quelle di Le Corbusier.

**VM:** Possiamo dire che questi progetti sono l'eccezione che conferma la regola. Anzi probabilmente, come spesso capita, quando non c'è una forte consapevolezza e capacità di entrare nel merito di alcune delle questioni affrontate dai progetti che citi, si verifica una trasposizione in negativo rispetto alla strada innovativa che essi tracciano. Le chiese che hai citato esprimono una interpretazione che poteva prefigurare l'acquisizione di alcuni codici interpretativi legati ai caratteri della modernità, nel modo di relazionarsi e interpretare le istanze religiose e ai meccanismi liturgici. Così non è stato, c'è stata invece una corsa a proporre progetti "stravaganti", spesso autoreferenziali, equivocando sostanzialmente gli esiti delle ricerche più rappresentative legate alla modernità. Così la stessa comunità ha preso le distanze e si è manifestata una difficoltà ad identificarsi nelle esperienze dell'architettura moderna.

Negli anni Sessanta interviene il Concilio Vaticano II, attraverso il quale vengono riordinati e chiariti i meccanismi liturgici organizzandoli in un sistema che doveva costituire il caposaldo per la definizione di uno spazio dedicato alla liturgia, quindi alle varie forme di celebrazioni, che sono cosa diversa dal proporre uno spazio esclusivamente evocativo.

La C.E.I. nel 1998 avvia questa nuova stagione di concorsi con l'ambizione di procedere in una riflessione più ampia e più alta e lo fa con un atteggiamento interessante. Solitamente si pensa alla Chiesa come a un'enclave fortemente conservatrice, poco aperta al confronto e al cambiamento, in parte forse lo sarà. Ma, con questi concorsi, la C.E.I. avvia un'azione politica coraggiosa, di riflessione e di rigenerazione. Una iniziativa straordinaria che poteva essere un riferimento anche per le istituzioni laiche. Riflettevo - in quegli anni - rispetto agli esiti dell'architettura civile, che in Italia la comunità laica non manifestava lo stesso interesse a confrontarsi e aprirsi verso le migliori istanze dell'architettura moderna.

Ritornando all'antefatto, un aspetto fondamentale della strategia concorsuale era che ogni architetto invitato fosse affiancato da un consulente liturgico e da un artista. Bisognava, infatti, risolvere non solo la struttura architettonica ma dare anche organicità alle scelte iconografiche connesse alla liturgia e qui si apre, tra le altre cose, anche il tema della dedizione della Chiesa. Il liturgista era centrale, poiché dava delle indicazioni per comprendere i vari aspetti, spesso raffinati e sofisticati, della ritualità delle celebrazioni. Aspetti difficili da interpretare anche per i più assidui fedeli.

Una liturgia che, stando ai principi del Concilio Vaticano II, doveva svelarsi in modo perentorio per essere chiaramente riconoscibile alla comunità dei fedeli in uno spazio liturgico capace di questa interpretazione e forza. Offrire forma a questo orientamento è stata per me una sfida straordinaria.

**GG:** L'antefatto che hai descritto come ha strutturato il progetto?

**VM:** Personalmente non mi ero mai misurato con questo tema e ne ho anche sentito il peso. Pensare un'architettura che ha l'ambizione di suggerire uno stato d'animo legato alla fede religiosa è certamente una grande sfida.

Un altro aspetto da ricordare è che, sebbene questo progetto trovi nella chiesa un punto nodale, il concorso richiedeva la definizione di un Complesso Parrocchiale. Il programma funzionale si presentava complesso e articolato ed era necessario confrontarsi con la struttura della città e con i suoi spazi. Questo programma ha caratterizzato tutti i concorsi di quegli anni della C.E.I., inoltre la scelta delle aree privilegiava quasi sempre ambiti di nuova costruzione, spesso posti in aree periferiche, prive di significativi connotati insediativi. Nel mio caso un'area marginale di Potenza, densamente abitata e priva di qualsiasi identità urbana.

**GG:** La comunità locale, religiosa (il vescovo, il parroco) è stata coinvolta o no nel programma?

**VM:** La comunità locale è stata coinvolta nella misura in cui la scelta dei luoghi di progetto era concordata dalla C.E.I. con le Diocesi locali. Inoltre, il Vescovo doveva garantire la disponibilità dell'area e questo significa che, se si decide di fare una chiesa in un luogo preciso, tale determinazione è frutto della verifica di varie istanze della comunità e delle istituzioni. C'è da aggiungere che essere scelti come sede per i concorsi della C.E.I. rappresentava una dato qualificante per tante Diocesi. Inoltre i progetti vincitori venivano finanziati quasi interamente dalla C.E.I.

**GG:** Come si sviluppa questo lavoro con il liturgista, l'artista e l'architetto?

**VM:** Devo dire che con Erich Demetz, l'artista e amico altoatesino, non fu subito facile. Quando lo invitai a partecipare ebbe delle iniziali forti resistenze. Demetz è una persona molto misurata e solida dal punto di vista morale, attenta ai valori legati alla dimensione umana ed ebbe un atteggiamento molto cauto, evidenziandomi di non essere credente e, cosa a me ovviamente nota, di essere fortemente legato ad una ricerca astratta. La sua iniziale titubanza nasceva dalla consapevolezza che l'interpretazione iconografica più comunemente diffusa degli spazi liturgici si fonda su una rappresentazione figurativa. A mio avviso, infatti, quanto si può osservare relativamente agli apparati iconografici nelle recenti chiese testimonia esiti ancora più modesti, spesso stucchevoli, di quelli legati all'architettura. Anche in questo senso i concorsi della C.E.I. possedevano una strategia molto chiara, rivolta a fare emergere una più rigorosa interpretazione.

Con il liturgista, mons. Crispino Valenziano, noto e raffinato ermeneuta, il confronto sui temi di progetto si è subito avviato attraverso una forte sollecitazione a cimentarmi su una prima idea formale, senza darmi delle preliminari indicazioni.

Mi diede solo alcuni sintetici orientamenti, una sorta di abbecedario rispetto al tema. Quest'apparente distanza mi diede qualche preoccupazione. Conoscendo il suo spessore intellettuale, temevo, in un certo senso, il confronto su questioni estremamente complesse e cariche di valori non sempre facilmente decifrabili. Ho poi incontrato Valenziano in varie occasioni, durante il progetto e, poi, nella fase di realizzazione. Teneva sempre a dirmi, durante i nostri incontri, che non avrei dovuto aspettarmi da parte sua soluzioni, ma solo elementi per ragionare e riflettere sulle questioni, per poi arrivare attraverso una mia personale interpretazione alla scelta spaziale e figurativa dell'architettura.

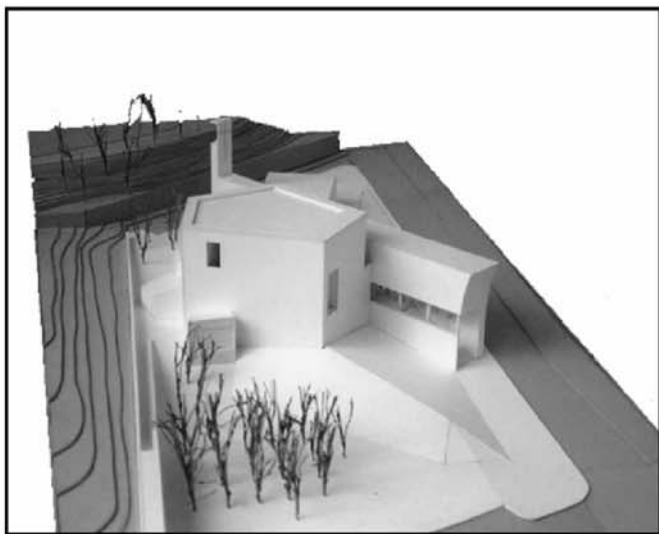
Mons. Valenziano insisteva molto sulla importanza delle tre «eminenzialità» per la costruzione dello spazio liturgico: il battistero, l'aula/ambone, il bema e, inoltre, esaltava il ruolo della luce. In tal senso mi sembra interessante ricordare un passaggio del suo libro «Architetti di chiesa»: «Infatti la luce è la matrice generativa dello spazio e dei luoghi ed è la chiave musicale dell'armonia, proporzioni e rapporti; dello spazio e dei suoi luoghi. "In principio", al passaggio iniziale di ogni caos in cosmo, mito o fisico, primordiale o riordinativo, è la luce; sulla scia del primordiale ordinamento, ogni architetto vede che la luce è "cosa buona" nel primo giorno della prima settimana nella quale vedrà ogni altra cosa buona quasi variazione della luce stessa (Genesi 1,1 - 2,2): immaginarsi quando si tratta di un riordinamento fisico "per" la luce quale è l'edificazione "per" la liturgia».

Ho colto in questo brano la spinta a perseguire una ricerca formale e figurativa che concettualmente, direi anche intimamente, mi appartiene.

**GG:** Questa luce non ha né una centralità né una verticalità. Ricordandomi le chiese classiche e anche più recenti, c'è un sistema di captazione della luce tradizionale, connesso al tema della verticalità. Qui, invece, c'è l'irregolarità in pianta e una distorsione rispetto a qualsiasi simmetria anche in alzato.

**VM:** La strategia dello svelamento segna tutto l'impianto del complesso. La sua struttura è costituita da tre elementi che si confrontano con le questioni urbane, nel tentativo di riordinarle dando gerarchie e dialogando con la città e il paesaggio.





**GG:** Il progetto svela una nuova modalità di gestione dello spazio interno e di relazione con la città, che interpreta la nuova ritualità. Tu dici sia la struttura interna dell'aula, sia il battistero, sia le altre parti hanno un'influenza con le relazioni che il complesso parrocchiale ha con gli spazi urbani e dialogano con la città senza avere un carattere monumentale. Questo mi pare un grande avanzamento anche rispetto ad altri progetti elaborati nell'ambito di questi concorsi che, per lo più, sviluppano il tema della monumentalità.

**VM:** Questo è un complesso parrocchiale e può, a mio avviso, non avere un carattere eccessivamente monumentale.

Progettando un edificio religioso c'è il pericolo di essere autoreferenziali. Io ho tentato di non incorrere in questo rischio, anche se il programma funzionale era molto ampio. Ho scelto per questo di affrontare il progetto legandolo ai caratteri del luogo nel tentativo di riconfigurare questo frammento di città.

**GG:** Parliamo del tema del confronto con la comunità.

**VM:** Il progetto ha trovato un momento di confronto dopo l'esito del concorso. A parte l'occasione del sopralluogo, nessuna iniziativa in tal senso era prevista preliminarmente.

Il progetto si è comunque sforzato di essere anche interprete delle questioni legate alla dimensione urbana, offrendosi come struttura in grado di dare nuovo carattere e riconoscibilità a quella parte di città, a beneficio dell'intera comunità.

Ho sempre ritenuto che, avendo il supporto di mons. Valenziano, le scelte progettuali fossero in linea con le istanze della comunità che si riconosce nella fede cristiana di rito cattolico.

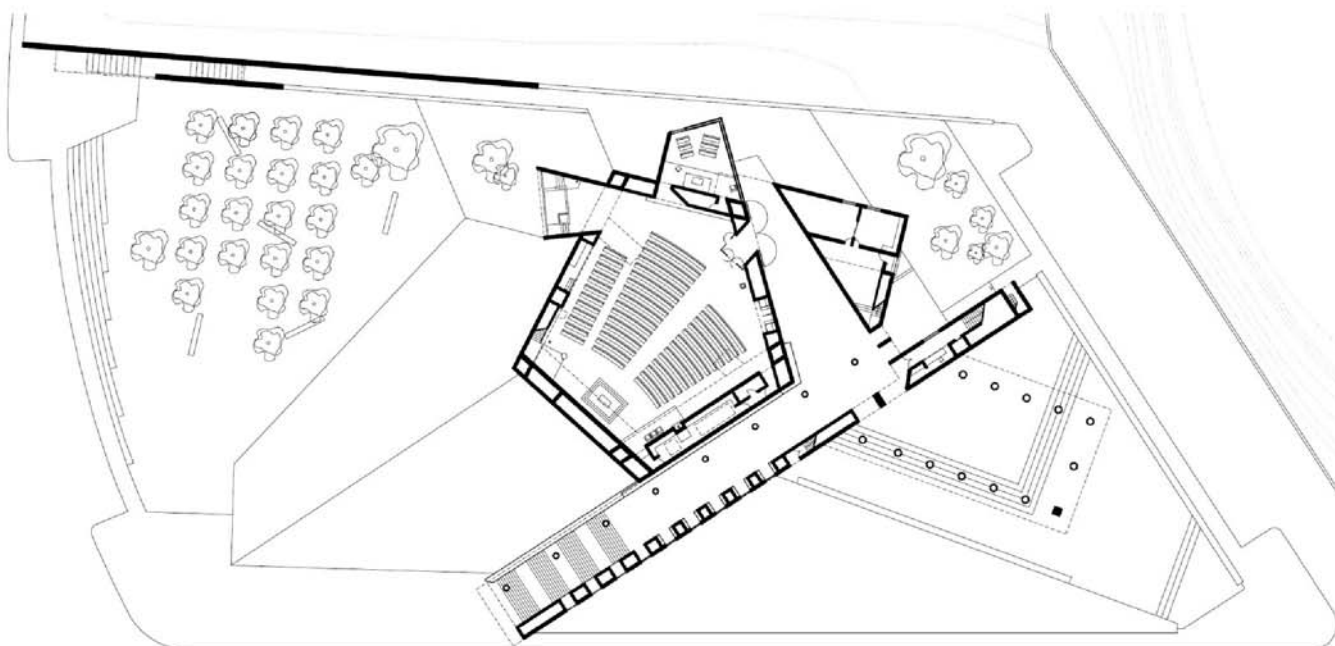
Il progetto, lo ricordo ancora, è l'esito di un concorso ed è quindi stato verificato e valutato da una commissione composta da membri della C.E.I., tra questi mons. Giancarlo Santi, e da rappresentanti della città di Potenza; in questo senso, per quanto mi riguarda, vi è stato un importante e qualificato momento di confronto.

La commissione espresse un parere estremamente lusinghiero, apprezzando in particolare la sinergia tra le scelte architettoniche e i temi liturgici e iconografici.

Esaurita la fase concorsuale, la realizzazione del progetto veniva affidata dalla C.E.I. alla gestione della Diocesi locale e, da questo momento, per quanto mi riguarda, iniziano i problemi e si evidenzia quella che definisco una forte contraddizione. Ritengo infatti che, in operazioni ambiziose come questa, chi ha consapevolezza e determinazione del compito che si è prefissato debba esercitare fino in fondo il suo ruolo, altrimenti, il progetto perde la sua forza culturale e politica.

Bisogna inoltre ricordare che questi progetti erano definiti "pilota", dovevano cioè rappresentare un riferimento per la comunità e per i progettisti in modo tale da scardinare dei meccanismi consolidati.

Dopo la prima presentazione pubblica, dopo il conferimento dell'incarico per il progetto esecutivo, in più occasioni ho sollecitato la Diocesi ad organizzare incontri





#### CHIESA E CENTRO PARROCCHIALE GESÙ MAESTRO

Il progetto è l'esito del concorso nazionale ad inviti promosso dalla C.E.I. nel 1999

#### ARCHITETTO INVITATO

**Vincenzo Melluso**

#### PROGETTO

**Vincenzo Melluso** [Capogruppo]

**Vincenzo Napoli**

#### LUOGO

**Potenza**

#### CONSULENTI

**Crispino Valenziano** | Liturgista

**Erich Demetz** | Artista

#### COMMITTENTE

**Arcidiocesi di Potenza**

#### CRONOLOGIA

**1999 (Concorso), 2001-2003 (Progetto Esecutivo)**

**2005/... (Realizzazione)**

#### FOTO DEGLI INTERNI

**Alberto Muciaccia**

**VINCENZO MELLUSO** (1955), si laurea presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo nel 1981. È professore ordinario di Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo.

Nella sua attività di studioso è stato impegnato ad approfondire e promuovere esperienze legate all'architettura moderna e contemporanea. Ha svolto conferenze nell'ambito dei programmi di varie istituzioni culturali e universitarie ed è stato guest-critic presso le Facoltà di Architettura di Torino, Mendrisio (CH), Venezia, Ithaca/NY (USA) e presso il Politecnico TUW di Vienna. Nel 2006 viene selezionato per il Premio "Medaglia d'oro all'architettura italiana" e per il Premio Internazionale di Architettura "ECOLA. European Architectural Award Plaster". Nel 2009 viene selezionato per il concorso internazionale ad inviti per la riconfigurazione di Piazza del Ponte a Mendrisio (Svizzera).

La sua attività progettuale è stata spesso all'attenzione della critica, presentata su varie pubblicazioni e riviste ed illustrata nell'ambito di numerose mostre, in Italia ed all'estero. Svolge attività professionale a Palermo.

#### Alle pagine 4 e 5

Il complesso da via delle Medaglie Olimpiche  
Interno dell'aula liturgica

#### A pagina 7

Immagine del modello  
Vista verso la sala polivalente e il campanile  
Planimetria generale

#### In queste pagine

Il modello di studio  
Bozzetti dell'artista Demetz:  
l'affresco dell'aula liturgica, due soluzioni del portale d'ingresso, il "Telamone" del  
sagrato, le fermate della via Crucis  
Interni dell'aula liturgica  
Modello di studio con l'affresco del presbiterio  
Sezione longitudinale



con la comunità. Avevo la preoccupazione che certe scelte, in fase di realizzazione, potessero trovare delle resistenze e volevo che la forza del progetto, nella sua complessità e interezza, fosse espressa anche attraverso il confronto pubblico con l'architetto, il liturgista e l'artista. Tutto questo non è mai avvenuto.

Il cantiere si è avviato nel 2003 e oggi il complesso parrocchiale non è ancora ultimato anche a causa di una inadeguata gestione dei fondi.

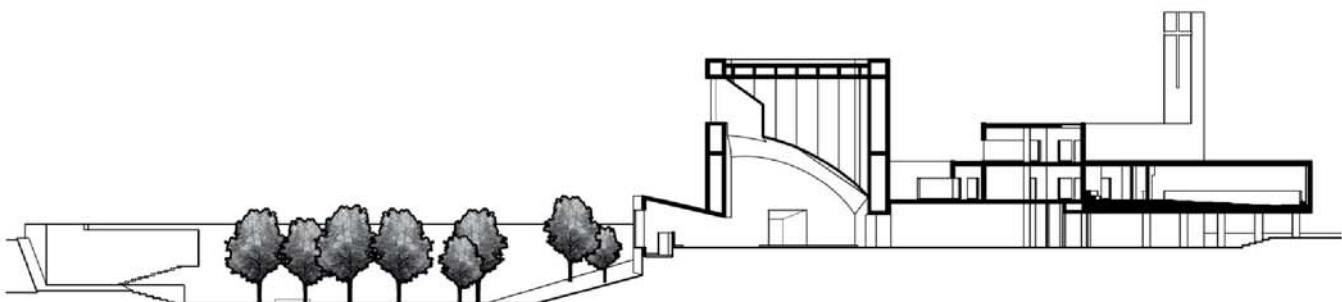
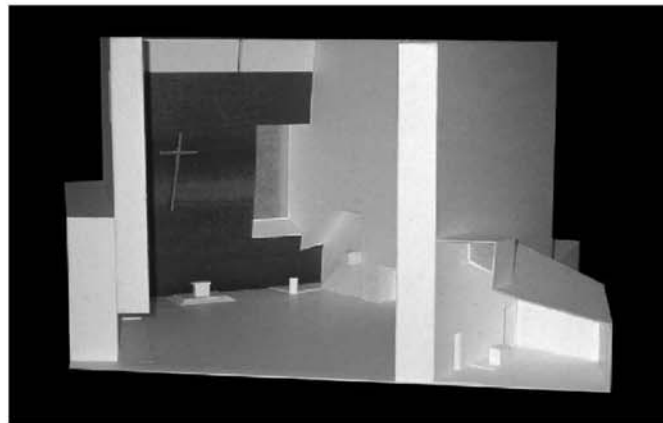
Di fronte alle aspettative espresse dal concorso promosso dalla C.E.I., si contrappone una comunità locale che, attraverso alcuni suoi interlocutori, non riesce a cogliere le istanze suggerite dalla stessa C.E.I.

Oggi il completamento del complesso è incerto ed alcuni interventi, frutto dell'iniziativa autonoma ed estemporanea della Diocesi, mettono a dura prova il possibile buon esito dell'opera. Contraddicendo quindi le originarie strategie e ambizioni dell'iniziativa concorsuale.

Un aspetto mi piace ricordare e spero che possa in qualche misura preludere a una svolta positiva per il progetto. È legato ad un piccolo, ma significativo episodio, verificatosi durante i lavori di realizzazione dell'aula liturgica: gli operai, con estrema semplicità, avevano collocato all'interno dello spazio ancora interamente nudo una croce incisa in un pezzo di corteccia di sughero, collocandola esattamente nella parete presbiteriale.

Fu un segnale estremamente eloquente, lo spazio nell'essenzialità di quella fase suggeriva già l'ordine liturgico interno. Una bella e singolare conferma dell'adeguatezza del progetto.

*[English version on [www.urukmag.it](http://www.urukmag.it)]*







con la comunità. Avevo la preoccupazione che certe scelte, in fase di realizzazione, potessero trovare delle resistenze e volevo che la forza del progetto, nella sua complessità e interezza, fosse espressa anche attraverso il confronto pubblico con l'architetto, il liturgista e l'artista. Tutto questo non è mai avvenuto.

Il cantiere si è avviato nel 2003 e oggi il complesso parrocchiale non è ancora ultimato anche a causa di una inadeguata gestione dei fondi.

Di fronte alle aspettative espresse dal concorso promosso dalla C.E.I., si contrappone una comunità locale che, attraverso alcuni suoi interlocutori, non riesce a cogliere le istanze suggerite dalla stessa C.E.I.

Oggi il completamento del complesso è incerto ed alcuni interventi, frutto dell'iniziativa autonoma ed estemporanea della Diocesi, mettono a dura prova il possibile buon esito dell'opera. Contraddicendo quindi le originarie strategie e ambizioni dell'iniziativa concorsuale.

Un aspetto mi piace ricordare e spero che possa in qualche misura preludere a una svolta positiva per il progetto. È legato ad un piccolo, ma significativo episodio, verificatosi durante i lavori di realizzazione dell'aula liturgica: gli operai, con estrema semplicità, avevano collocato all'interno dello spazio ancora interamente nudo una croce incisa in un pezzo di corteccia di sughero, collocandola esattamente nella parete presbiteriale.

Fu un segnale estremamente eloquente, lo spazio nell'essenzialità di quella fase suggeriva già l'ordine liturgico interno. Una bella e singolare conferma dell'adeguatezza del progetto.

*[English version on [www.urukmag.it](http://www.urukmag.it)*

