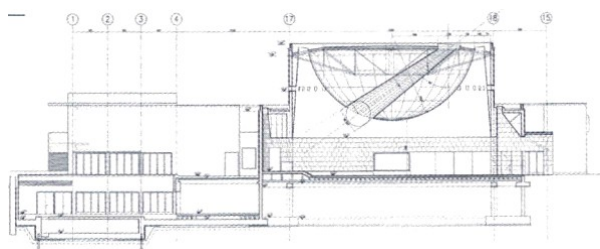


IL COMPLESSO PARROCCHIALE SI CARATTERIZZA PER LA RELAZIONE STABILITA TRA LE PARTI CHE LO COSTITUISCONO E IL RAPPORTO CON LA LIMITROFA CHIESA STORICA DELLA MADONNA DI LORETO

foto di Andrea Martiradonna



Localizzazione
Loreto, Bergamo

Committente:

parrocchia Beata Vergine Maria di Loreto, Bergamo Progetto:
Vittorio Gregotti, Gregotti Associati International Direzione artistica:

Giovanni Porta Direttore lavori:

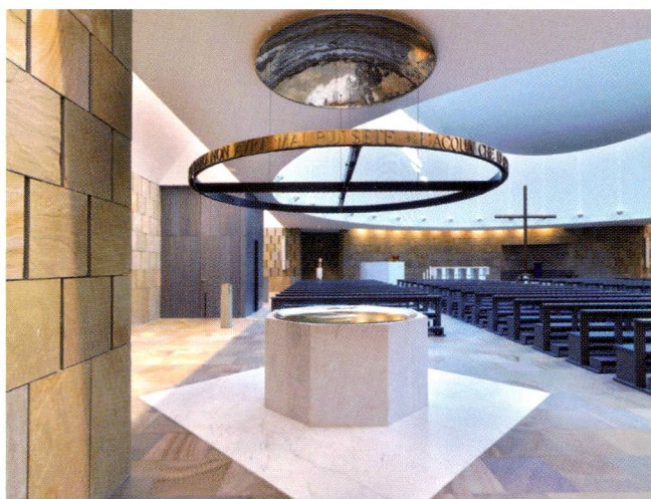
Lucio Magri Cronologia:

2000 concorso a inviti - progetto vincitore; 2008 inaugurazione

Arredi sacri in marmo:

Remuzzi Marmi, Bergamo Banchi e altri arredi:

CBM, Casella d'Asolo (TV)



Il progetto dell'edificio di culto, cui si annette il nuovo complesso parrocchiale della Beata Vergine Maria di Loreto, risale al 2000, quando Gregotti Associati vinse il relativo concorso di progettazione a inviti.

Nel contesto di un antico borgo alquanto compromesso dal disordinato processo di sviluppo della periferia degli ultimi decenni, il disegno del nuovo insediamento ricomponе un ordine spaziale che è insieme liturgico e urbano. Il complesso parrocchiale si caratterizza infatti per la relazione stabilita tra le parti che lo costituiscono e il rapporto con la limitrofa chiesa storica della Madonna di Loreto. Nella fronte principale, porticata, la nuova chiesa si colloca specularmente all'antico edificio di culto, che viene ora integrato in un'unica parrocchia. Gli spazi esterni dell'area del sagrato sono anch'essi unificati, e la futura ripavimentazione del viale centrale restituirà una spiccata identità comunitaria all'area.

La forma della nuova chiesa, geometricamente simbolica, presenta in pianta un quadrato di 30 metri di lato, scavato agli angoli in modo da restituire l'immagine compatta di una croce. Entro il quadrato si iscrive il cerchio della copertura (un tamburo a sua volta in dialogo con quello della cupola della chiesa storica) da dove penetra nell'ambiente liturgico un anello di luce. Particolare cura è stata riposta inoltre nel materiale di rivestimento, una pietra giallo-dorata di provenienza indiana che dalla chiesa si estende anche a varie finiture del centro parrocchiale connesso.

Nel vasto spazio dell'aula assembleare, disegnata in conformità alle esigenze liturgiche contemporanee, spiccano gli arredi sacri, anch'essi progettati da Gregotti Associati. Realizzati in marmo bianco con inserti in bronzo lucidato a specchio, tra di essi si segnalano in particolare l'altare, sorretto da 13 colonne quadrate (di cui 12 riportano i nomi degli apostoli mentre la tredicesima, centrale, custodisce una reliquia di Padre Kolbe), e il fonte battesimale, che entro una forma ottagonale accoglie un bacile circolare in bronzo lucido che, posto in rapporto ad un anello intermedio e alla calotta sovrastante rovesciata, disegna una sfera ideale.

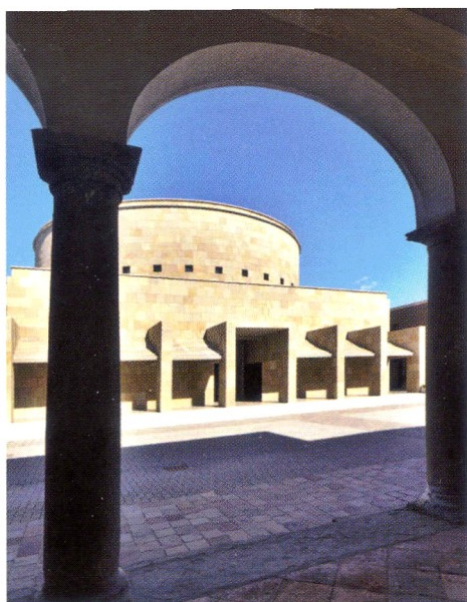
Alla chiesa si collega il centro parrocchiale, destinato a ospitare gli spazi della casa canonica e delle attività del ministero pastorale. Disposto su tre livelli di cui uno interrato, il complesso ospita anche un'ampia sala polivalente per grandi riunioni e attività di ricreazione.



(memoria di progetto)

IL SACRO E IL MONUMENO*

di Vittorio Gregotti



Ciò su cui potremmo riflettere è la difficile relazione tra la cultura visiva contemporanea e gli edifici di

culto. Questo perché tale questione investe in modo generalissimo ogni culto e le realizzazioni di alta qualità sono, nell'ultimo mezzo secolo, assai rare e sovente rimaste allo stato di progetti. Dalla Sinagoga di Gerusalemme di Louis Kahn alla chiesa di Ronchamp, dalla chiesa protestante di Amsterdam progettata da Aldo van Eyck a quelle nordiche di Lewerentz (St. Mark) e Alvar Aalto sino alle chiese di Michelucci e di Mario Botta e poche altre. E se si volesse risalire all'inizio del XX secolo, si dovrebbe fare riferimento agli esempi storici di F.L. Wright, di Perret e di Schwartz. La chiesa, cioè, non è più da circa due secoli la tipologia principale della storia dell'architettura. Questo almeno nei paesi occidentali ma non in quelli dell'estremo oriente. Essa non è più il riferimento di assi urbani o di piazze ma un episodio che in genere obbedisce nelle città ad una struttura urbana concepita con altre gerarchie ed altri riferimenti diversamente da come avveniva nei tessuti urbani antichi. Non è quindi senza ragione che il sentimento religioso venga suscitato in modo prevalente dagli edifici antichi, dove lo scorrere del tempo è sottolineato dalla stratificazione storica degli elementi che sono sovente unificati assai più che dalla coerenza stilistica dell'unità delle fedi e delle cerimonie.

Ed ancor più dalla continuità in aspetti sempre nuovi del mito, un continuo ritorno alle fonti. Qui nessuna immagine è originale e nessuna è semplicemente copia. La ripetizione, è evidentissimo in questo caso, è il fondamento della differenza; è la pretesa della novità come valore assoluto a stabilire oggi un taglio epistemologico che sembra irrecuperabile. Naturalmente è difficile dimenticare la messa in discussione da parte della riflessione filosofica della idea di trascendenza, la presenza del grande pensiero nichilista e delle sue discussioni sul significato

dell'essere, il prevalere dell'economia come valore ideologico. A tutto questo corrisponde in altre religioni monoteistiche la radicalizzazione della fede e la sua invasione totale dello spazio politico e sociale. Tutto ciò non è certo senza conseguenze anche nel campo delle arti e dell'architettura che si sono volte nell'ultimo secolo alla ricerca del senso della propria attività, alla discussione intorno alla natura strutturale delle proprie funzioni, al di fuori di ogni pensiero religioso.

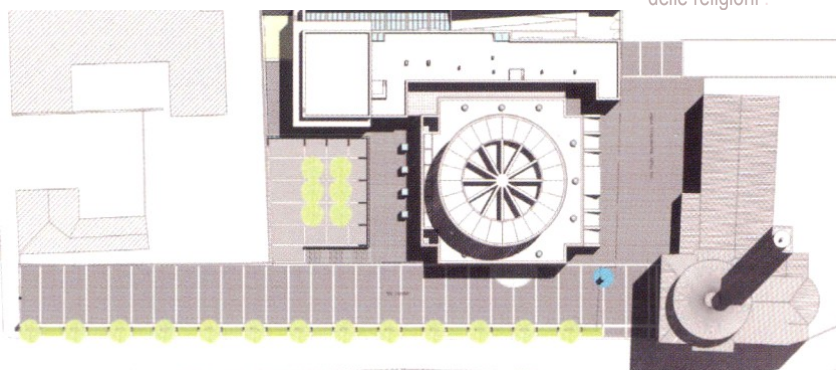
Non si deve tuttavia scambiare come atto di cinismo lo slittamento tra le convinzioni in fatto di religione di chi pratica le arti ed il lavoro in questo campo specifico.

Si tratta piuttosto di contraddizioni che costituiscono invece un materiale prezioso della progettazione. Ciò che non consente cinismi è l'etica che l'opera impone nel suo formarsi ed è essa che è irrinunciabile e sacra per chi pratica le arti. Walter Burkardt nel suo studio sulla creazione del sacro fa notare che al di là delle importantissime specificazioni dei diversi sistemi storici culturali e sociali vi sono fenomeni antropologici comuni a tutte le civiltà: essi sono oltre a quelli biologici, economici, tecnologici e dello strumento linguistico

due elementi: l'arte e la religione costantemente presenti da quando esiste "l'homo sapiens sapiens" ma apparentemente non necessari.

Ambedue in qualche modo hanno a che vedere con il non evidente, con l'invisibile, con ciò che non può essere verificato empiricamente, anche se si possono interessare processi razionali per costruire la realtà, ambedue costruiscono sistemi simbolici interconnessi.

"Vi è un aspetto di oscurità negli dei" - scriveva Protagora; come nell'arte questa oscurità è costitutiva del sacro e della sua luce prima di ogni teologia e delle sue pratiche; l'arte ha forse il compito di attraversare quell'oscurità con il piano diagonale della sua interna necessità. Possono così essere le opere d'arte che, con la loro metaforica tensione verso l'eternità, assumano, nei casi più alti, la capacità di rimandare al sacro, al trascendente ed al mito: ed è questo a rappresentare la sua linea di contatto con il sacro ed il trascendente delle religioni.



• Questo testo avrebbe dovuto essere pubblicato, insieme ad altri scritti, nel libro V. Gregotti, *Racconti di architettura*, Skira, Milano 1998, ma alla fine ne è rimasto escluso. Con l'eccezione di una apparizione sulla nostra newsletter dopo l'inaugurazione della chiesa, è rimasto inedito.