

Le cattedrali: laboratori virtuali della riforma liturgica

Giorgio Della Longa

(in G. Della Longa, A. Marchesi, M. Valdinoci (a cura di), *Storia, arte, liturgia. Le cattedrali dell'Emilia-Romagna*, monografia, Nicolodi editore, Rovereto 2007, pp. 101-119)

Premessa

Quaranta e più sono gli anni trascorsi dal Vaticano II e dalla promulgazione della costituzione conciliare con la quale si sono poste le basi per un profondo rinnovamento della prassi ecclesiale nella celebrazione del Mistero di Cristo. Sono stati conseguentemente anche anni di sperimentazione in termini di adeguamento alla rinnovata liturgia delle chiese esistenti e, sebbene la valutazione degli effetti dell'impegnativa riforma necessiti di un arco temporale ben più dilatato, questi primi quattro decenni consentono di stilare un primo bilancio degli interventi realizzati finora. Qui, in particolare, nel saggio a firma di Antonio Marchesi, viene analizzato lo stato dell'arte riguardo all'adeguamento delle cattedrali della Regione Ecclesiastica Emilia Romagna.

Sotto un profilo più generale, poiché la riflessione sugli interventi effettuati è già da qualche tempo in atto, questa premessa, per chi sia al corrente del dibattito, potrà forse includere argomentazioni più volte sviluppate. Tuttavia, anche a rischio di apparire ripetitivi, giova tornare a ribadire quanto affermato nei documenti postconciliari, i quali certo hanno esortato a costruire nuove chiese consone allo spirito del tempo, ma con uguale forza hanno anche prescritto la necessità di adeguare alla rinnovata liturgia le chiese esistenti, senza eccezioni, includendo le chiese di pregio artistico, e le cattedrali insigni, e tutti i grandi monumenti della cristianità. Con tale atto la Chiesa ha inteso non consentire che le sue chiese potessero essere trasformate in musei e relegate alla celebrazione di sé stesse quali contenitori, pur sublimi, di opere e oggetti d'arte in esposizione.

Per volontà del Concilio non sono ipotizzabili distinzioni tra le chiese esistenti e quelle da costruire sulla base dei nuovi dettami, in quanto i caratteri peculiari della riforma liturgica devono essere tangibili in ogni luogo

adibito al culto cristiano. A taluni potrà sembrare inadeguato che chiese eccelse per la loro architettura e per i loro caratteri artistici siano state in questo modo equiparate concettualmente agli edifici sorti in numero ingente negli anni immediatamente successivi al Concilio e talora indiscutibilmente modesti. Il dato di fatto rimane: la Chiesa non ha voluto fare distinzioni neppure tra l'eccellenza e la normalità.

La storia dell'architettura, d'altro canto, testimonia come quasi sempre nel passato il rinnovamento della teologia e della prassi liturgica abbia saputo interagire con edifici preesistenti, trasformandoli. Molte delle chiese che il Concilio Vaticano II ha prescritto di adeguare erano rimaste uguali a se stesse per alcuni secoli, perlomeno da quando vi furono attuati gli interventi a seguito della riforma tridentina, che le videro spesso trasformate profondamente in nome della necessità di assoggettare lo spazio culturale all'eloquenza del tabernacolo eucaristico che aveva inesorabilmente inglobato al proprio interno la mensa dell'altare. Nel settecento poi si sarebbe assistito al letterale stravolgimento di una cospicua parte degli spazi culturali esistenti, non solo trasfigurati sotto l'enfasi e lo stucco barocco ma anche non di rado modificati profondamente nella compagine muraria, con la realizzazione di inediti equilibri spaziali. E questi edifici "rimaneggiati" sono infine giunti a noi, carichi d'arte e carichi di problemi in relazione al rinnovato sentire della Chiesa. Luoghi non più adatti ad essere celebrati in sintonia con la liturgia riformata e quindi, "nei limiti del possibile", da adeguare nuovamente, per rispondere senza equivoci ai documenti del magistero della Chiesa secondo cui «è necessario che la disposizione generale del luogo sacro sia tale da presentare in un certo modo l'immagine dell'assemblea riunita, consentire la organica e ordinata partecipazione di tutti e favorire il regolare svolgimento dei compiti di ciascuno»¹.

¹ Principi e norme per l'uso del messale romano, 257.

Intervenire dunque, senza però omettere il fatto che la Chiesa stessa si è in ogni caso impegnata a conservare le testimonianze di fede del passato, come ribadito con estrema chiarezza (ed è necessario tenere sempre in giusto risalto la questione) nella nota pastorale della Commissione Episcopale per la liturgia sull'adeguamento delle chiese alla riforma liturgica, laddove è scritto che nella progettazione dei vari interventi sempre «si proceda con prudenza per evitare danni al patrimonio storico ed artistico».

In questo nostro tempo e alla luce di un articolato approccio alla tutela e alla conservazione, modificare gli equilibri di chiese sorte in climi affatto diversi dalla riforma conciliare ha significato intraprendere un percorso di grande difficoltà culturale prima che tecnica. Talvolta la sfida è davvero impari. Se il "perché" dell'adeguamento è dato in partenza, il "come" è certamente più indefinibile: si pensi al caso, invero eclatante, delle cattedrali spagnole dove, al centro dello spazio che dovrebbe essere dedicato all'assemblea, si trovano cori recintati, dettati dalla particolare organizzazione capitolare medievale che li aveva destinati al raduno dei decani per le preghiere e le funzioni. Si tratta di strutture che rappresentano vere e proprie architetture dentro l'architettura della chiesa, macchine liturgiche sovente collegate da una via sacra all'area presbiterale e rigidamente definite da transenne. La loro rimozione solo in pochissimi casi in passato ha consentito di riportare lo spazio simbolico e funzionale della chiesa in sintonia con gli equilibri preesistenti. E' stato possibile, purtroppo non compiutamente, agli inizi del Novecento nella cattedrale di Palma di Maiorca, capolavoro del gotico catalano, grazie al genio visionario di Antoni Gaudí. Ma a parte le eccezionalità, oggi si tratterebbe di interventi culturalmente non praticabili e di fatto le cattedrali spagnole potranno essere rinnovate solo attraverso una defatigante attività di adeguamento delle comunità e della liturgia al contesto ormai consolidato.

Le sperimentazioni di questi quarant'anni di post-Concilio dimostrano infatti che non è possibile derogare da una regola aurea: in una chiesa non adeguata ad ospitare la rinnovata liturgia è necessario ridefinire gli equilibri dello spazio esistente. Senza la promozione di un nuovo assetto – compatibilmente alle peculiarità della preesistenza - è arduo infatti ragionare in termini di adeguamento della spazio alla riforma liturgica. Non sussistendo questo presupposto, la rinuncia all'intervento sarebbe persino più coerente.

Ma sino a che punto è plausibile alterare lo status-quo, gli equilibri faticosamente raggiunti? Quali conflitti innescano gli interventi con l'esistente, alla luce delle acquisizioni raggiunte dalla cultura della conservazione? Cos'è accaduto sino ad ora, sino a dove ci si è spinti? È a questo interrogarsi che l'Ufficio Nazionale per i Beni Ecclesiastici della Chiesa italiana ha cercato di dare risposta, anche attraverso ricerche come quella oggetto della presente pubblicazione. Scrive Antonio Marchesi: «A quarant'anni dalla Sacrosanctum Concilium, sia nel Triveneto, dove si contano 3, 4 casi (su 19) di adeguamenti definitivi di una certa qualità, sia in Campania, fortemente penalizzata dal terremoto del 1980, ma con solo 2, 3 casi di intervento su 39 cattedrali, prevalgono assetti provvisori, liturgicamente inefficaci e privi di qualsiasi valenza architettonica e artistica. Questa nuova indagine condotta sulle 24 chiese cattedrali e concattedrali della regione ecclesiastica dell'Emilia-Romagna, fatte salve rare eccezioni, non fa che confermare una situazione decisamente negativa e, in molti casi, statica, di ormai consolidata provvisorietà, senza alcuna volontà e prospettiva di cambiamento.»

Come mai? Si è trattato di una congiuntura complessivamente non propizia? Forse i tempi non sono ancora maturi, la convinzione non è piena ed il compito è eccessivamente arduo? Dai tempi dei primi interventi di precaria trasformazione, attuati nel periodo immediatamente successivo al Vaticano II, senza dubbio è cresciuta nel nostro paese una cultura della conservazione con cui, giustamente, è stato ed è sempre più necessario dialogare. Sarebbe anzi auspicabile che Chiesa e Stato si ponessero in reciproco ascolto e si impegnassero, attraverso i rispettivi organi specialistici, affinché le ragioni della tutela possano traslare dal piano delle affermazioni di principio (con il rischio del ristagno in sterili ed insistite contrapposizioni tra le diocesi e le soprintendenze) ad un più dinamico e maturo livello di elaborazione di metodologie e strategie che consentano innovazioni rispettose. Sarebbe per tutti una straordinaria opportunità: così infatti gli exempla del passato piuttosto che modelli immutabili potrebbero tornare ad essere ciò che altre volte sono stati, ossia lo stimolo, come scrive Salvatore Settis «a un serrato confronto, sempre giocato in funzione del presente»². Sino ad oggi, purtroppo, a quelle posizioni che propugnano un oltranzismo della conservazione la Chiesa non ha saputo, tranne pochi episodi, proporre una propria visione e soluzioni operative mature, incisive

² S. Settis, *Futuro del 'classico'*, Einaudi, Torino 2004.

e convincenti: in molti casi si è trattato proprio di un problema di condivisione degli obiettivi, di consapevolezza nel perseguirli e di competenza culturale e tecnica per attuarli. Il clima, nel recente passato come oggi, sembra essere, e questa analisi lo conferma, quello della paura a proporre nuove identità, nuove differenze, nuovi equilibri. Resta più comodo "circuire" l'esistente, riducendo al minimo il da farsi. In tal modo si ottengono adeguamenti che non risultano essere altro che ambientamenti, arrangiamenti dell'intervento alla preesistenza, piuttosto che di quest'ultima alla riforma liturgica! Nella maggior parte dei casi si finisce con il conformarsi al monumento piuttosto che porsi in sintonia con la rinnovata liturgia rivendicando - anche - l'identità dell'innovazione. Una realtà che può apparire paradossale, ma che è inconfutabilmente vera, visto che sopravvivono al tempo gli interventi provvisori di tavolati, moquette, tappeti e poltrone - questi sì indecorosi, se non addirittura offensivi - senza che si sia saputo fare uno scatto in avanti sul piano della qualità.

"Adeguarsi" quindi è sin troppo spesso diventato sinonimo di "conformarsi", in un atto di doverosa obbedienza rispetto al concilio ma subordinato alla conservazione dello status quo per non turbare gli equilibri di fatto: è questo il dato che emerge dalle analisi svolte su quanto è accaduto in questi primi quarant'anni.

I concorsi di architettura

Se la mediazione è oggi l'unico spazio di possibile condivisione dei problemi e di reale praticabilità, permane anche un territorio che dovrebbe favorire e alimentare la sperimentazione; ci si riferisce, in tutta evidenza, all'ambito dei concorsi di architettura.

Uno dei problemi di maggior rilievo in ordine alla conclamata e diffusa mancanza di qualità dei progetti di adeguamento risiede proprio nella consuetudine per effetto della quale l'incarico viene conferito mediante affidamento diretto da parte del committente ecclesiastico. Solo in casi eccezionali si è derogato a tale abitudine e si è scelto di far ricorso ad un più impegnativo ed incisivo strumento: quello del concorso di progettazione.

Va pur detto che, in generale, nel nostro paese i concorsi non hanno mai goduto di una particolare predilezione; analizzare l'argomento porterebbe tuttavia troppo lontano e dunque ci si limita qui ad accennare al fatto che non pare si assista oggi ad una stagione più felice. Per quanto riguarda gli interventi di adeguamento delle chiese

esistenti e, in particolare, delle chiese cattedrali, non ci si è discostati da questa regola e pertanto, in assenza di una più ampia casistica, si tratta di lavorare alla ricostruzione di vicende frammentarie e spesso scollegate tra loro, per poi tentare di pervenire ad una valutazione comparata delle procedure e degli esiti.

Partiamo da due importanti episodi.

Nel 1996 veniva bandita la Consultazione Internazionale per la riorganizzazione del presbiterio del Duomo di Firenze, indetta dalla Diocesi in concomitanza con le celebrazioni dei sette secoli di vita della cattedrale ed in segno di fedeltà alle consultazioni che hanno contraddistinto la storia della costruzione della fabbrica, a partire da quella dei primi del Quattrocento per le porte bronzee del Battistero, proseguendo con quella della cupola per arrivare a quella, durata cinquant'anni, che nell'Ottocento condusse alla realizzazione della facciata.

Otto gli architetti invitati sulla base di una selezione effettuata da un comitato scientifico costituito per l'occasione. Una rosa di nomi importanti: Mario Botta, Klaus Theo Brenner, Gabetti & Isola, Michael Graves, Hans Hollein, Arata Isozaki, Jean Nouvel, Aldo Rossi, tutti o quasi protagonisti dello star system dell'architettura internazionale, ma certo non specialisti dell'intervento sull'esistente. Le indicazioni fornite ai concorrenti includevano la storia delle trasformazioni del coro e il problema del suo adattamento in conformità allo spirito del concilio, nonché i parametri definiti dal Comitato scientifico per eventuali ipotesi di soluzione.

La consultazione ha avuto il carattere di un confronto di idee sulle possibilità dell'adeguamento. Sebbene a tutt'oggi non abbia dato luogo ad alcuna realizzazione, è certamente stata l'occasione per aprire una specifica riflessione sul tema, come aveva auspicato Timothy Verdon che, nelle pagine del catalogo pubblicato a corredo della mostra degli elaborati progettuali, aveva invitato fiorentini e amici della città a riflettere «sulle ipotesi presentate per la riorganizzazione dell'area sotto la cupola del Brunelleschi dove viene celebrata la liturgia eucaristica».

Nel 1997 l'Opera del Duomo dell'Arcidiocesi di Pisa bandiva a sua volta un concorso ad inviti per l'adeguamento del presbiterio della cattedrale di Pisa, rivolgendosi ad importanti esponenti dell'architettura italiana, quali Gabetti & Isola, Augusto Romano Burelli, Culotta & Leone, Giorgio Grassi, Franco Purini con Adriano Cornoldi, Paolo Zermani. La consultazione non ha avuto né vincitori né vinti e, tranne la pubblicazione sul numero 29

della rivista *Materia* di un resoconto dei progetti, è stata in breve dimenticata. L'oblio si è però interrotto nell'estate 2001, quando anche i lettori più distanti dall'argomento hanno avuto modo di accostarsi alla polemica accesa da un insigne critico d'arte che, dalle pagine del *Corriere della Sera*, criticava con veemenza gli interventi compiuti all'interno della cattedrale di Pisa. L'articolo, con il suo bel titolo ad effetto: «Pisa, via il Cinquecento per far posto a sculture moderne», ha dato origine ad una disputa sull'ammissibilità della rimozione delle sculture preesistenti e della conseguente installazione dei nuovi altare e ambone realizzati da Giuliano Vangi. Il dibattito, infuocato come quasi sempre capita in questi casi, ha avuto vasta eco, in particolare per gli interventi fortemente polemici dell'allora Sottosegretario del Ministero per i beni e le attività culturali. Ma se si provasse a ricostruire la vicenda dalle testimonianze giornalistiche, senza fatica ci si accorgerebbe di come la contesa si sia sviluppata tutta nella dimensione dell'arte e dell'estetica. L'esclusione di ogni benché minimo riferimento alle ragioni liturgiche dell'intervento promosso nel duomo pisano non può che confermare il preoccupante segnale relativo al fatto che nessuno, tanto tra i detrattori, quanto tra i sostenitori, sembra essersi posto il problema di quale fosse l'autentico significato e la vera funzione dell'altare e dell'ambone all'interno di quella cattedrale. E sarebbe una necessaria opera di chiarezza ricordare appunto quel concorso per l'adeguamento del presbiterio che aveva preceduto l'intervento e che non aveva sortito altro effetto se non quello di indurre il vescovo ad assegnare allo scultore Vangi l'incarico per la realizzazione dell'altare e dell'ambone della cattedrale, senza fare il minimo riferimento alle proposte progettuali scaturite dalla consultazione appena avvenuta che, evidentemente, erano state ritenute troppo "radicali" per poter essere contemplate. Rimanendo invece più distanti dai riflettori della ribalta, ad esempio riferendosi alle ricerche già compiute sugli interventi nelle chiese cattedrali delle regioni ecclesiastiche Triveneto, Campania e Piemonte, trova conferma l'esiguità dei ricorsi allo strumento concorsuale. Giova qui ricordare che, oltre al caso del concorso per la cattedrale di Vittorio Veneto, uno tra gli isolati esempi di intervento di adeguamento realizzato in modo meditato e coraggioso è rappresentato da quello operato nella cattedrale di Verona, realizzato a seguito di una procedura di consultazione indetta in ambito locale. Nel 1983 infatti la diocesi veronese invitava cinquanta architetti a suggerire i criteri da adottare per l'adeguamento dello spazio

liturgico della cattedrale. Rispondevano all'invito otto professionisti e le loro soluzioni progettuali erano ascoltate dalle commissioni diocesane d'arte sacra e da quella per la liturgia riunite in seduta congiunta. In quella sede è emersa una sostanziale convergenza di opinioni sull'utilizzo di una campata della navata come luogo opportuno per la realizzazione di una nuova area presbiterale totalmente separata dalla preesistente. In questa direzione si è in seguito sviluppata la proposta degli architetti Pellegrini-Cipolla e Valdinoci che, esaminata dalla soprintendenza, ha ottenuto il favorevole parere di massima necessario a dare il via ai lavori, eseguiti nel 1987.

I concorsi per l'adeguamento alla riforma liturgica delle Cattedrali dell'Emilia Romagna

Tre sono i casi di concorso che, nell'arco di vent'anni, hanno interessato le cattedrali oggetto di questa ricerca. Per completezza di informazione è opportuno citare la notizia che per la cattedrale di Rimini, data la delicatezza dell'intervento in tale insigne testimonianza storica, la soprintendenza locale aveva deciso di indire una consultazione che tuttavia non è poi avvenuta. Analogamente si ricorda che la diocesi di Cesena ha promosso, nel 1998, un concorso per la nuova porta bronzea, invitando una quindicina di artisti: l'opera è stata realizzata e inaugurata nel 2001. Infine, nel momento in cui scriviamo, nella diocesi di Reggio Emilia, è in fase di studio un concorso per artisti che avremo modo di commentare a conclusione di questo saggio.

Concorso per il riassetto del presbiterio della Cattedrale di Faenza

Nel 1985 vescovo e capitolo della cattedrale bandiscono il "Concorso per il riassetto del presbiterio della Cattedrale di Faenza", affidandone la promozione alla Commissione Diocesana per l'Arte Sacra.

Si tratta di un concorso di idee per l'adeguamento della sola area presbiterale, secondo i principi della riforma liturgica e in adempimento alle direttive della Costituzione Apostolica di Paolo VI. Il concorso ha carattere nazionale e viene pubblicato presso gli Ordini provinciali degli architetti: tredici i gruppi partecipanti, con una ricca rappresentanza locale.

La commissione si riserva sia l'attribuzione di un rimborso spese alle proposte ritenute idonee, sia la promozione di una successiva fase di concorso tra gli autori delle proposte scelte nella prima tornata di selezione. La

forma di partecipazione è quella palese, che prevede di esplicitare il nominativo del concorrente.

Nella commissione giudicatrice presieduta dal vescovo, sono presenti sia le Soprintendenze - Beni ambientali e architettonici e Beni artistici e storici - sia la Pontificia Commissione per l'Arte Sacra ed anche il Consiglio nazionale degli architetti, che partecipa con un proprio delegato.

Significativamente, solo tre tra i progetti presentati prevedono la realizzazione di un nuovo spazio liturgico esterno al preesistente, a seconda dei casi in continuità o separato dallo stesso. Ad essi si aggiunge una proposta basata su di un ampliamento di modesta entità dell'area presbiterale esistente. In tutti i restanti casi, i concorrenti scelgono di circoscrivere l'intervento nell'ambito del presbiterio "storico", risolvendo l'adeguamento al suo interno e sostenendo, a seconda dei casi, la necessità della demolizione o dello smembramento dell'altare settecentesco del Pistocchi.

La giuria, nella prima fase, seleziona per l'avanzamento del progetto tre ipotesi di lavoro: una, a firma dell'architetto bresciano Luigi Fantetti, è appunto quella relativa al limitato intervento di ampliamento del presbiterio, con la collocazione di un nuovo altare sull'asse dell'arco santo, mentre le altre due - autori Ruggeri e Leoni di Pavia e lo studio Gualdrini di Faenza - localizzano l'intervento nello spazio della crociera dell'impianto ecclesiastico.

Nel giugno del 1988, al termine della seconda fase di gara, il primo premio viene assegnato al gruppo composto dagli architetti Gualdrini e Montanari e dal prof. Gaeta. La proposta vincitrice articola l'estensione dello spazio liturgico attraverso un forte controllo geometrico rifacendosi, come spiegato con chiarezza in relazione, ai principi che governano la cattedrale maianesca e più in generale l'architettura rinascimentale ritenendo ciò «la chiave per rendere 'sincero' e morfologicamente conseguente l'intervento proposto», il cui tratto peculiare è quello dell'occupazione parziale del quadrato di incrocio tra navata e transetto.

Quel che richiama la nostra attenzione e merita una riflessione è appunto il tono di eccessiva prudenza che traspare con evidenza dalla relazione, come se i principi dell'intervento richiedessero una aggiunta di giustificazione, che spinge gli autori a specificare come non sia loro «sembrato illegittimo proporre una parziale estensione del presbiterio fin sotto la cupola, favorendo in questo modo l'integrazione dell'assemblea con la mensa dell'Eucarestia e della Parola». Prudenza rimarcata anche nella scelta del materiale utilizzato per l'intervento di

estensione della piastra presbiterale, il cui pavimento è realizzato in massima parte con lastre di vetro, così come sono in vetro i basamenti su cui poggiano sia la mensa eucaristica che l'ambone. Tale scelta infatti è ritenuta dai progettisti in grado di «non interferire sulla preesistenza e di permetterle una efficace percezione senza alcun danno dal punto di vista filologico e strutturale». Dunque, nonostante la chiarezza con cui è definita l'innovazione spaziale, si cerca di minimizzare l'intervento che non viene perciò portato a quelle conclusioni che sarebbero pur parse logiche. Ad esempio non ci risolve ad occupare l'intero quadrato della crociera, perché tale soluzione «abolirebbe la possibilità di uno scorrimento trasversale funzionalmente opportuno». Si direbbe che il tradizionale passaggio urbano faentino sia stato ritenuto degno antagonista della sistemazione dell'area celebrativa per realizzare la quale, in osservanza postconciliare, è stato pur ritenuto necessario indire il concorso!

Appare poi del tutto inopportuna, benché impiegata in numerosi altri casi, la pratica di collocare la cattedra episcopale sulla pedana innanzi all'altare settecentesco, proponendo così un ambiguo riutilizzo del "monumento" pistocchiano quale struttura di «supporto e fondale» per la sede episcopale.

Anche in questo caso, per non compromettere la visibilità e la leggibilità dell'altare storico, si sceglie la strada della cosiddetta trasparenza attraverso l'uso del vetro laminato per lo schienale della cattedra, con buona pace della ricerca d'identità dell'eminente elemento liturgico che connota - nell'edificio cattedrale e solo in questo - l'autorità episcopale. L'intervento sull'antico dossale dell'altare con una «pacata soluzione artistica di risarcimento» nell'intenzione dei progettisti avrebbe lo scopo di «manifestare senza ambiguità l'avvenuta trasformazione funzionale del vecchio altare»; ma tali motivazioni appaiono a tal punto fuorvianti da non dover essere qui ulteriormente commentate.

A giudizio della giuria il progetto «è apparso come il più consono all'intervento sul presbiterio nella cornice del monumento per le sue caratteristiche di rispetto del monumento stesso, per la concezione che ne risulta e per la reversibilità degli interventi, rispetto ai possibili mutamenti di funzioni e di gusto nel futuro».

Si può desumere quindi che gli arditi esercizi di equilibrio dei progettisti per non interferire eccessivamente con l'esistente - ripetiamo, anche in contrasto con la chiarezza della proposta planimetrica - siano stati colti e premiati dalla giuria, che pur invitava gli autori, in vista della fase successiva, ad usare

il marmo in luogo delle parti in vetro e suggeriva un ripensamento nella collocazione della cattedra.

Riguardo alla proposta di Ruggeri e Leoni la commissione esterna il proprio apprezzamento per «la freschezza scultorea degli elementi (altare, sede)» ma la soluzione deve evidentemente essere parsa troppo drastica, in quanto orientata ad occupare perentoriamente il quadrato centrale dell'impianto architettonico, collocando l'altare sulla verticale della cupola nel cuore della nuova isola presbiterale.

In premessa di relazione Ruggeri e Leoni pongono la questione con chiarezza: «questa necessità di adattamento dell'aula ecclesiale è un fatto ricorrente nella storia della chiesa, per cui esso non rappresenta un'arbitraria manomissione dello spazio sacro esistente, ma risponde ad una legge vitale dello spazio cristiano, quindi costituisce un suo arricchimento».

Rispetto alla netta distinzione tra il nuovo polo delle celebrazioni e l'antico spazio del coro viene poi sostenuto che la soluzione «presenta anche il vantaggio di non rendere necessario alcun intervento sull'altare settecentesco che, pur cedendo a quello nuovo la sua funzione liturgica di segno di Cristo, resta intatto nel suo valore artistico e documento importantissimo di storia».

A Faenza in sostanza sono state premiate le attenzioni per la conservazione e le premure per una soluzione d'adeguamento di grande mediazione, che non a caso era stata posta quale primo punto nel programma di richieste degli estensori del bando di gara. Al tempo stesso, tra i concorrenti, se si eccettua il progetto di Ruggeri e Leoni, è palese l'assenza di una convinzione metodologica che, senza mancare di rispetto all'esistente, proclami le necessità dell'adeguamento e ne risponda in maniera altrettanto chiara.

Concorso di idee per il nuovo allestimento della zona presbiteriale nella cattedrale di Piacenza

A distanza di oltre un decennio dal concorso faentino, nel 1998 la diocesi di Piacenza-Bobbio, in previsione dell'anno giubilare, bandisce il "Concorso di idee per il nuovo allestimento della zona presbiteriale nella cattedrale di Piacenza".

La gara è ad inviti e le proposte devono pervenire in forma palese: tra gli otto gruppi invitati, oltre ai professionisti locali, figurano alcuni nomi noti a livello nazionale.

Il bando di gara obbliga ciascun concorrente a valersi di un esperto in liturgia e di almeno un artista. Pone inoltre il vincolo del rispetto dell'importo delle opere da realizzare, che non dovrà superare i 300 milioni di lire.

La giuria, nominata dal Vescovo, è composta dal rettore della cattedrale, dai direttori dell'Ufficio diocesano dei Beni Culturali e dell'Ufficio liturgico diocesano, da un architetto di chiara fama proposto dalla Commissione d'Arte Sacra, da un architetto designato dall'Ordine provinciale e da uno indicato dal Consiglio Nazionale degli architetti, da un canonico della Cattedrale designato dal Capitolo e, infine, da un artista. Il vescovo nomina poi quale presidente di giuria l'allora direttore dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici, Giancarlo Santi. Il committente si riserva la facoltà di conferire l'incarico per la realizzare l'intervento in base alla valutazione della giuria.

Sono molteplici le problematiche che hanno reso impegnativo, quando non autenticamente arduo, il compito di trasmettere allo spazio dell'insigne edificio i caratteri propri ed inequivocabili della liturgia rinnovata. Oltre al difficile confronto con la qualità della testimonianza architettonica, il nodo problematico della questione è qui dato dalla natura stessa dello spazio della cattedrale, con la netta distinzione tra il piano di navata e il presbiterio storico elevato sulla cripta.

Al contrario di quanto accaduto a Faenza, solo una minima parte delle proposte si prefiggono l'adeguamento compiuto nell'ambito del presbiterio storico mediante una parziale revisione che, sostanzialmente, altro non risulterebbe essere se non la conferma dello spazio esistente. I più intervengono con l'aggiunta di uno spazio celebrativo di nuova realizzazione. Ciò è dovuto senz'altro alla particolarità morfologica della basilica ed alla parcellizzazione dello spazio medievale cui prima si faceva riferimento, ma senza dubbio anche ad una più marcata competenza - e capacità, evidentemente - corroborata da una maggiormente consapevole convinzione di metodo di cui sono in possesso gli autori invitati alla competizione. Non è da dimenticare in questo senso che il concorso è posteriore alla pubblicazione della nota pastorale sull'adeguamento delle chiese alla riforma liturgica e ciò, evidentemente, ha fornito ai progettisti una più solida impalcatura teorica di riferimento per l'intervento di rinnovamento nel cuore del monumento piacentino.

La giuria, nel giugno del 1999, proclama vincitore il progetto del gruppo formato da Pietro Gazzola e Carlo Pesaro la cui proposta, come si legge nella relazione conclusiva, offre la possibilità di svolgere le azioni liturgiche secondo le direttive CEI e al contempo «risponde ad alcuni criteri guida del restauro monumentale, basati essenzialmente sul

minimo intervento, sulla reversibilità della proposta e sulla riconoscibilità e compatibilità del nuovo intervento nel rapporto con l'antico esistente».

La scelta di porre grande attenzione alla conservazione dell'esistente che aveva caratterizzato i lavori della giuria un decennio prima a Faenza viene dunque confermata anche dal concorso di Piacenza nonostante qui, a differenza del caso faentino, non siano presenti tra i membri della commissione giudicante rappresentanti della soprintendenza. In questo caso però la proposta vincitrice è netta in termini di E se, come per altri, il luogo di un nuovo presbiterio è definito con evidenza dalla cattedrale stessa «è lì - al centro della chiesa, al centro dell'insieme dei fedeli - che si è voluta fosse concentrata l'intera area presbiteriale», tuttavia la morfologia del nuovo assetto liturgico «non consente di mantenere le scale ed i palchi marmorei, aggiunti all'impianto romanico del transetto: ed è per questo che tutta l'area presbiteriale è stata fortemente ristrutturata». Per gli autori non si tratta certo di indifferenza rispetto all'esistente ma della consapevolezza di come, in virtù del primato della liturgia e della coerenza alla stessa, sia talvolta necessario anche recidere - dopo un vaglio ragionato - quello che non è compatibile col nuovo intervento. Nel progetto, due scale affrontate salgono al piano soprastante la cappella-cripta così da ricavare in asse con la basilica una apertura vetrata munita di inferriata che consente una nuova visibilità della cripta.

Anche nel progetto di Glauco Gresleri è l'architettura della cattedrale che detta le regole dell'intervento: «La continuità ininterrotta tra la spazialità delle navate e quella del transetto, fornisce una situazione di fluidità di pianta che permette di assumere, in questo caso, una reale interazione tra il corpo dell'assemblea di navata e quello dei transetti, caso che, solitamente, non si rende possibile in situazioni basilicali. Lo spazio di proiezione del tamburo, come isola di risulta del fenomeno di avvolgente continuità sopra richiamata, si propone in modo naturale come luogo/spazio in grado di assumere in se tutta l'eminenza liturgica».

Ma il fulcro del progetto di Gresleri è enunciata in un successivo passaggio della relazione, dove si legge che «anche per Piacenza si pone il problema, chiaramente apparso nei precedenti tentativi di S. Maria del Fiore di Firenze e per la Cattedrale di Pisa, di determinare una condizione di focalizzazione del nuovo luogo per la celebrazione, che risulti facilmente leggibile

pur collocandosi in una positura diversa da quella canonica culminante nell'abside». La soluzione adottata è quella della grande croce in metallo e vetro usata come elemento di captazione visiva nello spazio della cattedrale, sostenuta da elementi di acciaio ancorati ad una corona di luce che investe lo spazio a livello dell'imposta del tamburo e che garantisce una illuminazione zenitale sul nuovo presbiterio e sulla stessa croce sospesa. Non è certo soluzione inedita se pensiamo al baldacchino-corona di luce che Gaudí realizzò agli inizi del Novecento nel suo intervento per il rinnovamento dello spazio liturgico della cattedrale di Maiorca, con quel nuovo altare che veniva a gravitare nell'enorme spazio liberato dal recinto dei Decani del Capitolo. Ma va riconosciuto che la considerazione di natura spaziale ed anche simbolica di Gresleri getta una nuova luce sulle considerazioni sin qui fatte.

Risulta evidente che la giuria ha proclamato il progetto vincitore scegliendo quello ritenuto realisticamente più praticabile rispetto agli ostacoli che di fatto avrebbero impedito la realizzazione delle altre proposte in concorso. E' quello che emerge anche dalla risposta inviata da mons. Ponzini, direttore dell'Ufficio diocesano per i beni culturali ecclesiastici, rivolge al Soprintendente ai BBAA di Bologna: «La commissione giudicatrice [...] ha scelto il progetto dell'arch. Carlo Pesaro di Piacenza perché l'unico che non prevedeva alcun intervento sulle strutture della Basilica e che, previsto con pavimento galleggiante, aveva la caratteristica della reversibilità, non riscontrata in nessuno degli altri elaborati anche dotati di firme illustri».

Precauzioni comprensibili ma, come si è già detto, non sufficienti a consentire l'attuazione dell'esito del concorso. Ulteriori considerazioni sul proseguo delle vicende esulano dall'interesse specifico del presente saggio e potranno essere ricercate nella scheda relativa al caso Piacenza.

Concorso internazionale di idee per l'adeguamento liturgico della Cattedrale di Parma

Nel 2004, essendo ormai prossima la ricorrenza dei nove secoli di consacrazione della cattedrale, per la Diocesi di Parma si delinea l'occasione di celebrare l'evento in uno spazio culturale finalmente rinnovato e adeguato alla nuova liturgia. Viene pertanto promosso il "Concorso internazionale di idee per l'adeguamento liturgico della Cattedrale di Parma".

L'ente banditore, che si riserva la «facoltà insindacabile di assegnare l'incarico del progetto esecutivo al progetto che la Commissione giudicatrice riterrà più

meritevole di realizzazione» invita 12 architetti di chiara fama. Tra loro figurano vere e proprie stelle del firmamento dell'architettura a livello mondiale, motivo per cui il concorso parmense non passa inosservato.

Sette progettisti, Jaume Bach, John Pawson, Boris Podrecca, Franco Purini, Fabio Reinhart, Heinz Tesar e Paolo Zermani, rispondono all'iniziativa fornendo gli elaborati richiesti. I restanti, Edoardo Souto De Moura, Herzog & De Meuron, Sejima & Nishizawa, Jean Nouvel e Peter Zumthor, rinunciano alla presentazione del loro progetto, scelta che purtroppo ci priva di un confronto che avrebbe potuto fornire inediti apporti per l'elaborazione del tema, perlomeno sul piano della pura speculazione.

Anche nel caso di Parma l'adeguamento nella prospettiva conciliare della cattedrale pone problematiche di non facile soluzione. Come per Piacenza, e ancor più che in quella cattedrale, la differenza di quota tra il presbiterio e il piano di navata (17 gradini) e la conseguente "lontananza" dell'altare dall'assemblea appare come una pesante ipoteca rispetto alla qualificazione inequivocabile dello stesso in attuazione della riforma liturgica. Inoltre, la magnificenza dell'architettura e una sostanziale unità raggiunta dall'insieme, benché dovuta ad un'incessante stratificazione d'interventi, non potevano che esigere sia un'attenta valutazione preliminare a livello di formulazione della richiesta, che una qualificata, sensibile e coinvolta risposta progettuale.

Gli estensori del bando inquadrano con precisione il tema, lasciando, differentemente da Piacenza, una limitata libertà all'agire. Al punto 3 del bando viene laconicamente definita la richiesta: «Progetto dell'ambone, della Cattedra Vescovile e della sede del presidente non Vescovo tenendo conto della spazialità dei transetti e dell'abside».

Ne consegue che l'altare esistente, realizzato durante gli interventi di adeguamento del 1983 mediante il riutilizzo di una antica arca-reliquiario, non viene messo in discussione. Ai concorrenti è comunque fornita la relazione critica dell'innovazione eseguita in precedenza, per effetto della quale il nuovo altare è stato collocato su una predella al centro della crociera della cattedrale, dopo aver provveduto alla rimozione dell'altare ottocentesco e all'abbassamento globale dell'area del quadrato della crociera a livello del pavimento dei transetti.

Il nuovo progetto deve dunque definire gli elementi richiesti entro la logica contestuale della preesistenza che comprende alcuni straordinari capolavori artistici quali la "Assunzione della Vergine" del Correggio e la

Deposizione dell'Antelami - quest'ultima penalizzata da un'infelice collocazione - oltre ad altri importanti elementi come la cattedra medievale, col tempo inglobata nel ciborio marmoreo al fondo del coro.

Un'indicazione relativa al dettaglio delle richieste formulate dall'ente può essere desunta dall'ultimo capoverso del punto che definisce le esigenze liturgiche, in cui si notifica come vada riservata una particolare attenzione «alla presenza della luce artificiale, avendo presenti i diversi tipi di fruizione che l'edificio-cattedrale consente». E' questa una chiara sollecitazione a non trascurare aspetti che, erroneamente, potrebbero essere altrimenti considerati semplici corollari all'intervento architettonico. I vincoli posti con esattezza e l'ambito d'intervento chiaramente delimitato hanno il dichiarato scopo di stimolare proposte direttamente finalizzate all'effettiva realizzazione dell'opera. I gruppi concorrenti devono essere rappresentati da un architetto, hanno l'obbligo di consultarsi con un liturgista e possono, a discrezione, avvalersi della collaborazione di un artista. Non viene fornita indicazione in merito al tetto massimo di spesa per l'intervento.

La qualificata giuria è composta, oltre che dai rappresentanti della diocesi, da una nutrita serie di esperti delle discipline di Storia dell'architettura dell'età moderna, Storia dell'architettura contemporanea, Storia dell'arte, Estetica, ed inoltre, sia da Giuseppe Busani, già direttore dell'Ufficio Liturgico Nazionale che da Giancarlo Santi, direttore dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici della CEI. La presenza di questi ultimi rappresenta il suggello di un'attività di costruzione del concorso che ha visto in stretto collegamento gli organi della diocesi con gli uffici della CEI. Per contro, si nota la mancanza di rappresentanti della soprintendenza e dell'ordine degli architetti. Nel febbraio 2005, al termine dei lavori, la giuria, esprimendo apprezzamento verso tutti i progetti presentati e rinunciando a stilare una classifica, proclama vincitore il progetto del gruppo Bach Arquitectes, diretto dall'architetto barcellonese Jaume Bach. Sin da una prima analisi risulta evidente l'elevato livello qualitativo della competizione organizzata e lo spessore delle riposte progettuali, elementi senz'altro ascrivibili al calibro degli autori, ma a favore dei quali hanno per certo positivamente influito sia la chiarezza delle richieste espresse nel bando sia lo stimolo costituito dal contesto internazionale della prova. Emerge inoltre come i concorrenti, spingendosi al di là delle richieste e dei vincoli imposti dal bando hanno, nella maggioranza dei casi, cercato di proporre una valutazione

critica del loro operato, o addirittura - è, in particolare, il caso di Purini - una riflessione metodologica, la cui analisi, dopo aver dispiegato la propria utilità per il lavoro della giuria, potrà in futuro proficuamente contribuire ad una maturazione del dibattito disciplinare..

Nella presente disamina critica del concorso parmense vi sono alcuni aspetti che meritano un'attenzione preliminare, in quanto portatori di elementi solo in apparenza secondari. E' il caso, ad esempio, di Fabio Reinhart, che sceglie di anteporre alla relazione di progetto la valutazione liturgica di Silvano Maggiani. È questo un segnale da non sottovalutare, in quanto sancisce, anche a livello formale, il raggiungimento di un'intesa di lavoro in base alla quale, pur nel rispetto di quella paternità del progetto che non può che appartenere all'architetto, acquista nuova dignità la figura del teologo-liturgista, che qui agisce nel ruolo di autentico co-protagonista e non, come spesso avviene, quale figurante inserito al solo scopo di sbandierare la pedissequa osservanza dei vincoli imposti dal bando.

Fabio Reinhart e Luca Conti, con una proposta dal forte impatto scultoreo, fanno manifesto ricorso al simbolo. In particolare nell'ambone, che si impone come emergenza al culmine della scalinata avvolgendosi sul pilastro sinistro, è costitutivo il ricorso ai simboli della tradizione iconografica, a partire dall'eloquente - e rotolante - Pietra del sepolcro.

Reinhart inoltre propone e attua la realizzazione al vero del modello «con l'indubbio vantaggio di una migliore visibilità e di una più chiara lettura della proposta anche per un pubblico profano e poco avvezzo alle convenzioni grafiche dei progetti architettonici». Così operando, in coerenza con l'assunto di partenza secondo il quale la natura del progetto che si rivolge ad un edificio di culto non può sottrarsi «alla dimensione civica del confronto pubblico oltrepassando i limiti del dibattito settoriale imposti dagli specialisti», l'architetto ticinese riafferma la dimensione corale dell'architettura.

(PROGETTO PAWSON, PIANTA E VISTA)

John Pawson, fedele al segno del minimalismo che l'ha imposto a livello internazionale, sembra non entrare pienamente nel tema, forse perché eccessivamente occupato nella ricerca della visibilità dei poli: E' però innegabilmente di grande suggestione la pedana costituita da 65 blocchi di marmo montati a secco che, come si legge in relazione, intende creare una connessione grafica tra il nuovo presbiterio e lo spazio sublime che lo sovrasta. Tuttavia l'impressione finale è quella di una proposta

che implode su se stessa, troppo segnata dalla calligrafia *minimal* della candida isola in statuario venato.

Boris Podrecca costruisce la proposta su tre stadi di progressivo approfondimento per riorganizzare l'area con la finalità di pervenire, attraverso sottili operazioni, ad un corretto equilibrio tra vecchio e nuovo. Per Podrecca elemento irrinunciabile dell'intervento è l'assialità orizzontale definita dagli elementi di progetto che si giustappone a quella verticale espressa dalla cupola.

Il punto d'arrivo definito «ideale» dall'autore è costituito dal disegno di una pedana lineare sulla quale ambone e cattedra, dopo essere stati collocati su un piano arretrato rispetto all'altare, dialogano con esso in stretta e simmetrica connessione. Si tratta di una soluzione tipologica che accomuna il progetto di Podrecca a quello di Pawson. Podrecca non si risparmia nella qualità della scrittura per definire gli elementi richiesti: la cattedra, come una ulteriore veste di velluto color rosso porpora che ammantata il Vescovo assiso e l'ambone, avvolgente podio monolitico originato dalla archetipa forma a uovo, il cui alzato si protende con leggerezza verso l'assemblea. La proposta dell'autore viennese ha una inedita attenzione ergonomica spingendosi sul terreno della fisionomica, alla ricerca di una intensa relazione con la figura umana.

Heinz Tesar si pone su un piano differente rispetto agli altri concorrenti. È la drammatica diagonale della figura della Deposizione che offre all'autore la suggestione per la disposizione degli elementi in cui le due mense - quella eucaristica e quella della parola - si affiancano schierandosi al limite dello spazio presbiterale. Operazione, quella del decentramento dell'altare in un presbiterio antico, anche se non originale, certamente estremamente delicata.

L'architetto viennese si pone però fuori dalle condizioni imposte dal bando sostituendo l'altare con uno nuovo e restituendo al suo primitivo ruolo l'arca marmorea arretrata nello spazio del coro.

L'operazione di Paolo Zermani è molto accurata e legge la storia della cattedrale come segnata da un continuo "peregrinare" di frammenti marmorei - dai componenti della recinzione antelamica e dell'ambone sino alle lastre riutilizzate come elementi pavimentali - per constatare come i più pregevoli di questi pezzi - la Deposizione antelamica e la sede Vescovile - non siano affatto valorizzati nella loro collocazione periferica che li esclude anche dal rito. Questo fluire e rifluire di frammenti è per Zermani il punto di partenza da cui immergersi entro l'onda lunga della storia per

rimettere in gioco, nella contemporaneità, lo spazio del presbiterio con una nuova configurazione rituale in cui l'ambone, aggettante sulla scala - una riproposta dell'autore dopo il concorso di Pisa - reca frontalmente una lastra del recinto antelamico custodita al Museo diocesano. L'itinerario progettuale dell'architetto parmense propone ulteriori soluzioni alternative all'intervento e al riuso degli elementi esistenti: il tutto è mantenuto entro un disegno severo, costante della poetica dell'autore.

Come Zermani e analogamente alla proposta di Reinhart, anche il progetto vincitore disloca gli elementi sulla diagonale del quadrato in cui, all'altare baricentrico, si giustappongono l'ambone sul lato anteriore sinistro e la cattedra episcopale arretrata sul lato opposto.

È interessante notare come tale ordinamento degli elementi - premiato in questo caso - sia quasi divenuto una costante postconciliare nonostante la relazione del progetto vincitore ritenga che tale scelta introduca «una sorta di atipico equilibrio dell'insieme». Con tale disposizione «si gode la totale visibilità verso e dai luoghi del culto e della riunione» afferma con semplicità il vincitore, Jaume Bach.

Il bronzo patinato, «molto patinato» si legge in relazione, è il materiale proposto quale filo conduttore a «garanzia della qualità figurativa e perfino della ricchezza spirituale».

Viene usato per ridefinire la pedana dell'altare, costituisce l'ambone e la cattedra, lo ritroviamo nella corona luminosa che gli autori aggiungono per mediare tra la scala della cupola e quella orizzontale degli elementi rituali. Sembra che la patina del tempo connaturata alla materia scelta sia il suggello del suo inserimento e, viene da pensare che tale materia rappresenti una sorta di salvacondotto a garanzia di. Si è scelto di lasciare in coda l'analisi del progetto di Franco Purini e Laura Thermes per la peculiare caratteristica dell'elaborazione che trasferisce sulla carta una densa speculazione sul tema che risulta di grande interesse ai fini della nostra indagine.

A differenza del progetto vincitore in cui è posta grande attenzione a captare l'attenzione della giuria - Purini ostinatamente - e meritoriamente - conduce un esercizio di pensiero attorno al tema con la consapevolezza, crediamo, di percorrere un sentiero che lo avrebbe inevitabilmente condotto lontano da una possibile affermazione della sua proposta. Troppo "impattante", si direbbe oggi, è l'intervento, troppo ostentata l'innovazione per poter

superare lo scoglio della "compatibilità" con l'esistente.

L'architetto - unico in questo concorso ad operare con un artista, Mimmo Paladino - espone in relazione il suo itinerario di progetto, un percorso metodologico tutto sotteso dall'intenso e fecondo rapporto con il liturgista Roberto Tagliaferri.

Per Purini tre sono, in estrema sintesi, le grandi problematiche. Le enunciamo in ordine crescente di importanza: la relativa lontananza dell'altare dall'assemblea, la «dispersione ambientale» determinata dalla ricchezza degli apparati decorativi riassunti nel trionfo della cupola e la discontinuità tipologica dovuta alla ingente differenza di quota tra la navata e il presbiterio. Distanza che non comporta necessariamente un ostacolo all'esperienza della partecipazione, ma che certamente si configura come un fattore di «attenuazione della comunicazione rituale». Se quest'ultimo fattore non è ritenuto necessariamente incompatibile con la liturgia postconciliare, «in quanto la comunicazione nel rito è più complessa rispetto ai dettati della prossemica» - e della curva di visibilità, aggiungeremo noi - è in sostanza «sul piano della forma architettonica coerente ed unitaria che va cercata la soluzione più soddisfacente».

I criteri cui si ricorre nel progetto sono quelli della reversibilità, agendo in appoggio alla materia esistente, la conferma della situazione distributiva e spaziale del presbiterio attuale - intento arduo da rispettare se confrontato con la proposta - e la ricerca di un registro linguistico semplice che non entri in competizione con l'esistente. Rinunciando allo spostamento dell'altare, previsto in prima battuta, perché con un suo eccessivo avvicinamento all'assemblea (a metà gradinata) «il sistema transetto-cupola veniva a trovarsi troppo isolato, in quanto veniva spinto troppo all'indietro, perdendo così il contatto con il nuovo presbiterio», Purini, nel progetto finale utilizza un baldacchino, sorta di portale dalla geometria elementare presente sin dalle prime elaborazioni progettuali, come un dispositivo ottico e un «acceleratore prospettico capace di avvicinare visivamente l'altare attuale» leggermente traslato in avanti.

Il portale-baldacchino, sostiene l'autore, «non preclude in alcun modo la vista della grande macchina architettonica del capocroce» ma è lo strumento necessario per risolvere il problema della «dispersione ambientale» enunciato in precedenza. Il portale è posto su una pedana che dal presbiterio, giunta alla gradinata, diviene un piano che adagia seguendo l'inclinazione della scalinata stessa, nell'intenzione di «colmare visivamente il dislivello esistente». Dal piano inclinato si

protende il nuovo ambone che «sembra cercare spazialmente l'ascolto». Il progetto di Purini, inoltre, è l'unico che posiziona la cattedra – di cui peraltro non si fa alcuna menzione in relazione – in posizione assiale rispetto all'impianto e all'altare. Tutto l'intervento, in marmo bianco di Taxos privo di venature e montato su struttura metallica, diventa un sorta di macchina illuminante che capta e ridistribuisce la luce naturale all'intorno e che ospita alla sommità un dispositivo di luce artificiale. Sulla bianca platea inclinata spiccano gli interventi d'arte di Paladino: l'ambone, con una sfaccettata superficie in marmo rosso di Verona, come l'arca dell'altare esistente, ed il rilievo marmoreo del grande simbolo «che si immette nel grande ciclo decorativo storico suscitando da esso inaspettate risonanze». Il grande oggetto di Purini, nuova-antica macchina rituale, catalizzatore liturgico ospitato all'interno dello spazio antico, non riesce a sottomettersi al dato storico: pensiamo non sia dovuto ad una svista se l'epigrafe di relazione non fa uso del termine "adeguamento" ma recita «Concorso internazionale di idee per l'adattamento liturgico della cattedrale di Parma».

Conclusioni

Possiamo provare a trarre alcune conclusioni guardando al complesso fenomeno degli adeguamenti delle chiese sotto diverse angolature. La prima di queste, che riprende e porta a sintesi le osservazioni fatte in premessa, riguarda una valutazione di carattere generale degli interventi promossi nelle chiese e, tra questi, quelli nelle chiese cattedrali che la ricerca documenta. Si può ragionevolmente ritenere che la complessiva povertà di risultati sia dovuta ad alcuni fattori concomitanti che si potrebbero riassumere in una generale debolezza propositiva della committenza ecclesiastica, in una manifesta impreparazione e disattenzione dell'istituzione preposta alla tutela rispetto alle peculiari problematiche legate all'adeguamento liturgico, oltre ad una generale impreparazione del corpo professionale che sconta anche le mancate attenzioni della formazione universitaria e postlaurea. Entrando poi nel merito "tecnico" della questione, è necessario fare alcune ulteriori

precisazioni, anche rischiando di sconfinare dagli ambiti di questo scritto, riguardo al cosiddetto "potere di veto" delle Soprintendenze sui progetti di adeguamento. Se fino al recente passato una sostanziale mancanza di chiarezza delle norme civili vigenti veniva solitamente interpretata con l'attribuzione di competenze alle Soprintendenze sia in materia di tutela che in materia di liturgia, con l'intesa firmata il 25 gennaio 2005³ la situazione è sostanzialmente mutata, con l'affermazione della distinzione di competenze tra lo Stato e la Chiesa. È perciò lecito che l'ente ecclesiastico faccia valere le proprie ragioni ma questo, in realtà, raramente accade. Ancor oggi, il forte condizionamento da parte di coloro che seguono la filosofia del "non fare" piuttosto che del "provare a fare" - con tutte le necessarie premure e accortezze del caso ormai ampiamente sperimentate - ha certamente un effetto negativo in un contesto nel quale, come detto, alla committenza ecclesiastica sembrano venir meno le motivazioni per cui far valere le proprie ragioni e i progettisti paiono impreparati e disorientati davanti al difficile compito che li attende. Sembra sempre più palese che la situazione di stallo sostanziale nel quale ci si trova e che la ricerca documenta, potrà trovare una via d'uscita solo quando ci sarà una condivisa volontà a lavorare sui diversi fronti affrontando coralmemente le problematiche prima indicate. Ma se questa è la situazione di contorno la cui soluzione comporta un cambiamento culturale non certamente risolvibile nell'immediato, alcuni fatti prima analizzati costituiscono dei segnali positivi che lasciano intravedere possibili, anche se parziali, vie d'uscita. In "Sotto il Cielo della Cupola", catalogo della mostra dei progetti di adeguamento del presbiterio di S. Maria del Fiore a Firenze, Giancarlo Santi scrive: «Una proposta concreta potrebbe consistere nel trasformare le cattedrali in 'laboratori virtuali' della riforma liturgica, cioè in luoghi nei quali la ricerca progettuale non si arresti intimorita ma, al contrario, sia incoraggiata e precisamente orientata, evitando nel contempo di essere precipitosa e imprudente.» Cattedrali quindi come "laboratori virtuali" per una attuazione della riforma ad alto livello qualitativo in cui, anche, o soprattutto, attraverso lo strumento della consultazione, la ricerca progettuale sia "incoraggiata e

³ Decreto del Presidente della Repubblica 4 febbraio 2005, n. 78. "Esecuzione dell'intesa tra il ministro per i Beni e le Attività culturali ed il Presidente della Conferenza episcopale italiana, firmata il 26 gennaio 2005, relativa alla tutela dei beni culturali di interesse religioso appartenenti a enti e istituzioni ecclesiastiche".

precisamente orientata". In tale ottica ogni "meditata" proposta, anche se perdente, offrendo un'ulteriore sguardo sul problema potrebbe rappresentare un tassello aggiuntivo e prezioso per la crescita culturale e tecnica dell'intervento di innovazione.

È evidente come si sia verificato un avanzamento in questa direzione: il concorso di Parma, ad esempio, può essere ritenuto non un modello da seguire acriticamente, ma senz'altro una matura base di partenza per costruire nuove occasioni di confronto anche se, comprensibilmente, i nomi dello star system potranno essere sostituiti con quelli di altri progettisti meno noti ma nondimeno all'altezza del compito. Anzi, un tema di concorso correttamente costruito e con un contenuto chiaramente definito, potrà costituire il presupposto affinché nuovi attori possano affacciarsi alla ribalta a tutto vantaggio della generale crescita qualitativa. Per concludere con un segnale che va nella direzione auspicata potremo certamente menzionare il caso dell'adeguamento della cattedrale di Reggio Emilia, dove verrà fatto parziale ricorso allo strumento del concorso ma la cui procedura operativa, preliminare alla consultazione stessa, ha vissuto un inedito clima di concertazione che riportiamo qui nelle sue fasi essenziali e che il lettore potrà seguire in dettaglio nella relativa scheda.

L'operazione promossa dalla diocesi reggiana parte dalla scelta, assolutamente condivisibile, di affiancare all'architetto incaricato alcuni esperti per formare un gruppo di lavoro competente e interdisciplinare per la formulazione della proposta progettuale. La sperimentazione con modelli al vero della proposta e delle varianti di questa, è stata praticata per un tempo opportuno consentendo ad una commissione un giudizio sulla validità della stessa al fine di ricevere l'approvazione a procedere da parte del vescovo.

Ciò rappresenta un graduale e meditato processo di affinamento della proposta e di avvicinamento alla soluzione, tale da consentire la riflessione nelle appropriate sedi, nonché l'elaborazione e la verifica di ipotesi diversificate, dando infine visibilità pubblica a problematiche che, auspicabilmente, non dovrebbero mai sottrarsi al dialogo con l'esterno.

È ora in fase di elaborazione l'approntamento di una consultazione tra artisti di chiara fama per la valutazione delle proposte dei singoli elementi liturgici e la conseguente scelta dell'autore cui verrà affidato l'incarico per la loro realizzazione.

Questo articolata procedura è una possibilità che si sta sperimentando nella direzione di quella modalità orientata, non intimorita,

certamente non precipitosa e imprudente - partecipata, si direbbe oggi - che non potrà mancare di dare i frutti auspicati ed è per questo motivo che ne diamo testimonianza nonostante l'iter progettuale e realizzativo non sia stato ancora portato a completamento. Riteniamo, infatti, che alla Chiesa spetti l'onere di sperimentare le più appropriate modalità operative per non sottrarsi alla necessità di testimoniare una stagione vissuta sia con grande intensità che con adeguata competenza.