

ADEGUARE PER CELEBRARE

L'adeguamento liturgico
come progetto.
Un cammino ecclesiale
nella cultura del nostro tempo

estratto dal volume



GANGEMI EDITORE[®]
INTERNATIONAL

Architettura / Comunità

*A Mons. Giancarlo Santi
Direttore dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali
ecclesiastici della C.E.I.
1996-2006*



Proprietà letteraria riservata

Gangemi Editore spa

Via Giulia 142, Roma

www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
memorizzata, fotocopiata o
comunque riprodotta senza
le dovute autorizzazioni.

*Le nostre edizioni sono disponibili
in Italia e all'estero anche in
versione ebook.*

*Our publications, both as books
and ebooks, are available in Italy
and abroad.*

ISBN 978-88-492-5151-7

In copertina: progetto grafico Mastergrafica srl, Teramo. Fotografia di Paolo Mazzini TRC.

Adeguare per celebrare

Atti del Convegno Nazionale

“L’adeguamento liturgico come progetto.
Un cammino ecclesiale nella cultura del nostro tempo”

organizzato dall’Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici
e l’edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana

– Cremona 27-28 giugno 2023 –

a cura di
Massimiliano Valdinoci

Crediti fotografici:

Paolo Mazzini TRC: p. 30.

Dove non specificatamente indicato la proprietà delle immagini è degli autori dei singoli saggi.

INDICE

Prefazione	
S.E.R. MONS. GIUSEPPE ANDREA SALVATORE BATURI	9
Saluti istituzionali	
S.E.R. MONS. CORRADO SANGUINETI	11
S.E.R. MONS. ANTONIO NAPOLIONI	15
TAVOLE A COLORI	17
1. RITO E SPAZIO: COMPLESSITÀ, IDENTITÀ E TRASFORMAZIONE	
Nota introduttiva	33
MASSIMILIANO VALDINOCI	
1.1 La necessaria dimensione ecclesiologica del progetto	35
S.E. MONS. ORAZIO FRANCESCO PIAZZA	
1.2 La partecipazione alla Liturgia come causa ed effetto del progetto	43
DON LUIGI GIRARDI	
1.3 Metamorfosi architettonica dello spazio sacro	51
PROF. GIUSEPPE CARLO ARCIDIACONO	
1.4 Identità, trasformazione e partecipazione: restauro e adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria sopra Minerva in Assisi	67
ARCH. PAOLO BEDOGNI	
1.5 Il vescovo di Mantova e il racconto dell'adeguamento liturgico	77
PROF. PAOLO ZERMANI, ARCH. GIUSEPPE STOLFI	
2. L'ADEGUAMENTO LITURGICO COME ESPERIENZA DI DIALOGO TRA LE ARTI	
Nota introduttiva	87
MASSIMILIANO VALDINOCI	
2.1 Estetica e teologia dello spazio di culto. Dalla presenza al ritrarsi di Dio	89
PROF. ETTORE ROCCA	
2.2 Dalla norma al progetto: il dialogo arte-liturgia	99
DON JUAN REGO	
2.3 Adeguamenti bergamaschi: intese, fratture e convergenze tra arte e liturgia	111
GIOVANNI BERERA	

2.4	Sperimentazioni nello spazio liturgico ARCH. DONATELLA FORCONI, ARCH. CARLO CAPPONI	119
2.5	La cattedrale di Pescia e il racconto dell'adeguamento liturgico ARCH. FABRIZIO ROSSI PRODI	131
3.	L'ADEGUAMENTO LITURGICO DELLE CATTEDRALI: UN CAMMINO IN DIVENIRE Nota introduttiva MASSIMILIANO VALDINOCI	143
3.1	La cattedrale: icona visibile della Chiesa locale DON ALBERTO GIARDINA	145
3.2	Circolarità di culto e cultura: il "progetto cattedrale" DON UMBERTO BORDONI	157
3.3	Lo stato dell'arte dei bandi delle cattedrali ARCH. GIUSEPPE GICCONE	165
3.4	Il progetto di adeguamento della cattedrale di Sessa Aurunca SUOR SILVIA TARANTELLI, ARCH. ANDREA VACCARI, LUCA CAVALCA	189
3.5	L'adeguamento della cattedrale di Cremona ARCH. MASSIMILIANO VALDINOCI, GIANMARIA POTENZA, GOFFREDO BOSELLI	203
4.	Conclusioni DON LUCA FRANCESCHINI	215
5.	APPENDICE DOCUMENTARIA	
5.1	Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Brescia, Cremona e Mantova: Concattedrale di Sant'Andrea Apostolo, progetto di adeguamento liturgico. Esposti e segnalazioni	222
5.2	Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Brescia, Cremona e Mantova: Basilica concattedrale di Sant'Andrea Apostolo, opere di adeguamento liturgico. Richiesta di autorizzazione ai sensi dell'art. 21, comma 4 del D. Lgs. 42/2004	224
5.3	Cattedrale di Sessa Aurunca: adeguamento liturgico. Richiesta di parere ai sensi dell'art. 21, comma 4 del D. Lgs. 42/2004	226
6.	Riferimenti bibliografici e normativi	229
7.	Autori	231

estratto



2.5. La cattedrale di Pescia e il racconto dell'adeguamento liturgico

ARCH. FABRIZIO ROSSI PRODI
Progettista Università di Firenze

2.5.1. L'INTERVISTA AL VESCOVO DI PESCIA¹

Vedendola oggi nella sua bellezza e armonia, pare quasi impossibile pensare alla cattedrale che durante il grande restauro, lavori che hanno occupato un anno e 8 mesi, era una vera e propria foresta di tubi innocenti: palchi che arrivavano fino al soffitto e qua sopra, fino alla cupola Su di essi si arrampicavano le maestranze della ditta Leonardo, un piccolo gruppo di giovani trentenni, che passavano mirabilmente dalla cazzuola al pennellino del pittore, e con una straordinaria competenza intervenivano per ridare splendore a una realtà molto danneggiata e deteriorata. Il loro lavoro ha così permesso di gustare uno stile architettonico assai particolare: un barocco sobrio, austero ed elegante che si ispira alle linee rinascimentali fiorentine. Durante il restauro abbiamo fatto scoperte inaspettate: ad esempio, la pulitura dei Putti che sostengono i cartigli del catino absidale ha rivelato il bianco e l'oro, colori che nell'Ottocento erano stati coperti da un opaco grigio, forse per una sensibilità che li riteneva frivoli. Oggi possiamo gioire e accogliere le loro esortazioni entusiaste, a cantare, esultare e suonare per la lode di Dio.

Il lavoro più interessante e più importante, per certi versi, anche il più delicato è consistito nell'adeguamento liturgico.

Abbiamo ottenuto dalla Sovrintendenza la possibilità di ridurre la balaustra ottocentesca che chiudeva quasi completamente la visuale e di essa si sono lasciati solo alcuni elementi a destra e a sinistra che ricordassero anche l'apporto di quel periodo alla cattedrale. Il risultato è stato quello di ampliare lo spazio: uno spazio e un respiro che permette una celebrazione molto più dignitosa e soprattutto corrispondente alle indicazioni del Concilio vaticano secondo.

Si sono evidenziati in questo modo i punti cardine della liturgia.

L'Ambone per la proclamazione della Parola di Dio e la Cattedra, da dove il vescovo guida l'Assemblea nella preghiera e dove esercita il suo magistero, spezzando il pane della Parola, dopo averla lui stesso ascoltata: per questo motivo abbiamo pensato

¹ L'intervista video al Vescovo di Pescia proiettata al convegno è qui sintetizzata in un breve testo.

che la cattedra dovesse essere collocata in questa posizione obliqua: rivolta verso l'Assemblea, ma anche in parte verso l'Ambone.

Al centro del presbiterio, come è logico, campeggia l'Altare.

Altare, Cattedra e Ambone sono esteticamente uniti da un rivestimento decorativo, opera di artisti ravennati che realizzano interessanti espressioni di tipo informale, usando la tecnica del mosaico tradizionale: spezzano le tessere e con elementi filiformi compongono macchie di luce e di ombre. La Luce scorre su questi pannelli e determina una relazione suggestiva fra i poli della liturgia, che si muove appunto dalla Parola alla riflessione e alla meditazione, fino al momento celebrativo eucaristico. L'adeguamento liturgico del presbiterio è frutto di un concorso nazionale indetto secondo le norme della Conferenza Episcopale Italiana, a cui hanno partecipato 37 studi di architetti: ogni gruppo era formato da un architetto esperto, un architetto giovane, un artista e un liturgista o teologo. Di questi 37 progetti, un'apposita Commissione selezionò prima sei finalisti e fra questi infine fu indicato il progetto dell'architetto Rossi Prodi per la realizzazione.

Un ultimo particolare mi sembra degno di nota. La liberazione del presbiterio dalla balastra ha permesso che fosse molto più visibile la straordinaria Meridiana che, come un nastro marmoreo, attraversa tutto il presbiterio e lambisce Cattedra, Altare e Ambone. Dall'alto della parete destra, un forellino permette a un raggio di sole di penetrare e di muoversi sul pavimento fino a indicare ogni giorno le 12:00. Ed ecco allora un altro simbolo formidabile per la liturgia: noi celebriamo infatti l'Amore eterno di Dio che ha fatto irruzione nello scorrere del tempo: non è l'essenza del cristianesimo?

Del resto, tutta la storia della cattedrale, dalla Pieve Romanica, alla Cappella Cinquecentesca della Madonna del Baldacchino, alla Navata sei – settecentesca... a questo altro gioiello che è la predella d'altare di Luca e. Andrea della Robbia, nella cappella di destra... ci mostra una fede che ha portato in ogni tempo la sua testimonianza e ha trovato la sua espressione artistica. Ripeto: in tutto ciò ritroviamo l'essenza della fede cristiana che, cioè, l'amore eterno di Dio, è entrato nel tempo, si è fatto carne e si è fatto storia.

2.5.2. LA CONCEZIONE DEL PROGETTO DI ADEGUAMENTO LITURGICO (*arch. Fabrizio Rossi Prodi*)

La concezione di questo progetto di adeguamento è iniziata con uno stato di scacco, alimentato dal sentimento di inadeguatezza – sia dell'architetto che del credente – davanti al problema dell'invenzione dello spazio sacro, anche per la storia, il pensiero e l'arte stratificati in secoli, sia sotto il profilo teologico e liturgico, che sotto quello architettonico. Per di più l'invenzione dello spazio sacro è qui limitata dalla chiesa esistente, con la sua storia ricca e antica, con le sue testimonianze, i suoi valori e il suo rango: una cattedrale.

Arte e tecnica compongono il mestiere dell'architetto: la tecnica è conoscenza strutturata, frutto di un mestiere analitico, logico e sistematico. L'arte attiene invece

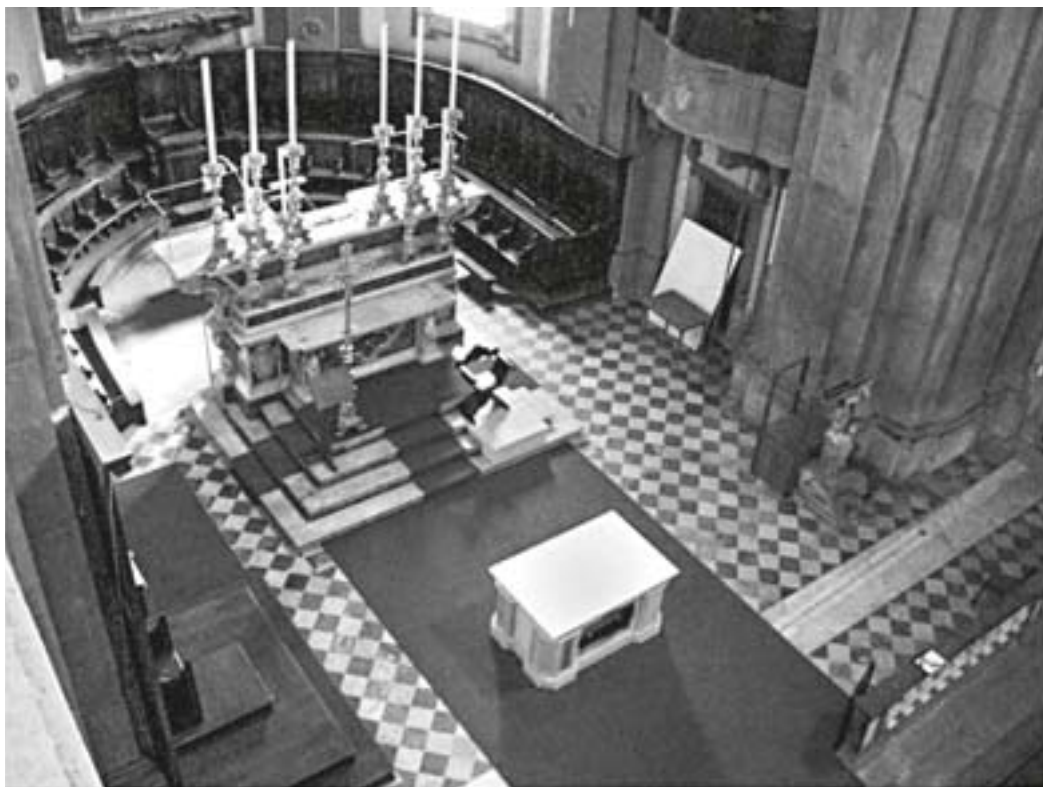


Figura 1. Pescia – *Cattedrale* (elementi esistenti attorno al presbiterio).

all'interpretazione – avvolte consapevole, più spesso intuitiva e inattesa – e mira a produrre, grazie ai suoi gradi di originalità, un'eccedenza di senso nelle forme o nell'esperienza che l'opera porge ai suoi osservatori. L'eccedenza di senso mette in campo una differenza rispetto al già visto o al già vissuto che, grazie alla sua percezione estetica o funzionale, o anche alla semplice sorpresa che desta, interroga e produce senso nella mente di chi osserva o chi vive l'opera. Questa attività di semiosi continua forma le coscienze e alimenta la volontà d'arte, che è parte della bellezza e della grazia che ci attornia. La grazia ci assiste anche nella creazione, ma spesso non arriva quando la si invoca, si fa attendere, come è successo per questo progetto di adeguamento. Così, nell'attesa, durante le prime fasi del progetto, non resta che ricorrere alla tecnica, alle analisi, ai processi, per introdurre nella mente gli elementi del problema, e così sollecitarla o anche provocarla, sperando che qualcosa si manifesti: questo spiega le numerose alternative di progetto, elaborate una dopo l'altra, attentamente osservate per riflettere, capire, assimilare problemi e possibilità. Poi l'attesa, nel flusso, della soluzione che chiarisca tutto, certamente frutto della "grazia" creativa.

I primi passi del progetto sono stati impegnati perciò a ridisegnare le parti, a comprenderne la storia, il significato dei diversi elementi esistenti attorno al

presbiterio (Fig. 1), nello studio di altri progetti, nell'individuazione esatta degli elementi rituali. Poi è stato costruito un modello in scala e ho iniziato a guardarlo, a toccarlo con le mani per impadronirmi delle proporzioni. Mi è apparso chiaro che non avevo davanti a me il progetto di un oggetto, ma di un "luogo", fatto di qualità, non solo di consistenza fisica: l'altare è un luogo, e anche l'ambone e la cattedra sono altri luoghi, con significati molto profondi e stratificati. Ma oltre ad essere luoghi in sé, essi partecipano – grazie alla loro interazione – di un luogo maggiore che li raccoglie. E ancora oltre, a una scala superiore esiste un altro luogo che li comprende: il presbiterio. In una successione a scale crescenti ritroviamo poi la cattedrale e i suoi fedeli, le tante vicende storiche di questa chiesa, delle sue parti e le opere d'arte, lo specifico carattere spaziale, la storia barocca della chiesa e ancora oltre.

Per questo non era sufficiente ridisegnare i fuochi liturgici, era necessario prima comprendere la natura di questi luoghi, della cattedrale che mi appariva come un particolare spazio barocco con una forte presenza di membrature, accentuate da luci ed ombre, con un'articolazione pronunciata di elementi che si ripetono, che variano, con diverse sfaccettature su cui la luce riverbera, si frange; la luce rifratta appare nelle membrature strutturali, in quelle decorative, nelle cappelle, con marmi policromi molto elaborati, tendenti a tonalità scure. Ecco che la particolare qualità della luce è stata colta come un carattere fondamentale di questi luoghi. La luce rivela, porta in presenza, segna la via ed è un elemento simbolico fondamentale del sacro. La luce è divenuta presto una protagonista importantissima del progetto, forse "il" progetto essa stessa e non semplicemente strumento o elemento ancillare di qualche oggetto: ho ricercato il progetto della luce, di una luce barocca.

Questa protratta riflessione sulla storia di quei luoghi, e soprattutto sulla luce è stato il passo iniziale del progetto, ma ha anche evidenziato un problema: come si potevano introdurre elementi nuovi in uno spazio esistente così fortemente caratterizzato, senza turbarlo, anzi in modo da completarlo? Così è nato il secondo tema del progetto: in questa cattedrale gli spazi si presentano sì ricchi ed espressivi secondo il carattere barocco, ma sono al contempo ordinati da una struttura geometrica molto chiara e definita, di tradizione toscana. E purtuttavia i loro rilievi appaiono molto frammentati, ritmati e vibranti, con cromie ben definite. Dunque, due caratteri diversi hanno iniziato a dialogare nella rilettura dello spazio: una geometria solida, chiara, piana e predominante, da una parte, una grande varietà e ricchezza vibrata di spazialità, luce e materia, dall'altra. Si tratta dei segni distintivi delle due qualità fondamentali del manufatto di ispirazione toscana rinascimentale e barocca insieme. Con entrambi il progetto doveva necessariamente dialogare. È sembrato corretto, allora, impiegare un linguaggio architettonico ed artistico silenzioso, che non turbasse la ricchezza degli elementi decorativi esistenti, e anzi ne perseguisse una valorizzazione per rimando: un progetto di semplicità e purezza nelle linee e nei materiali, così da creare una presenza contemporanea forte, espressione di una rinnovata spiritualità, dichiaratamente visibile come sovrapposizione all'esistente, ma senza alterazione di quest'ultimo, così da permettere la duplice lettura del



Figura 2. Pescia – *Cattedrale* (altare, ambone, cattedra).

contenitore storico e del nuovo arredo. Il principio generatore dei nuovi elementi della celebrazione cerca di realizzare un adeguamento liturgico “senza tempo” e “senza voce”, essenziale, costituito da volumi puri capaci di costruire lo spazio intorno a loro: *“la voluta assenza di un sovraccarico di elementi non è vuoto, è silenzio. E nel silenzio è Dio”*, come scriveva Guardini. Perciò, una essenziale semplicità geometrica e un progetto fatto di luce sono apparsi come gli strumenti utili per gestire il complicato inserimento in uno spazio così particolare e caratterizzato della Cattedrale barocca.

Nella nuova sistemazione, posizione e forma dei fuochi liturgici – l’altare, l’ambone e la cattedra – tendono a riordinare lo spazio della liturgia e strutturarlo gerarchicamente; si presentano anticipati rispetto al presbiterio preesistente, posti sopra i gradini che sono stati privati della balaustra marmorea; essa altrimenti avrebbe costituito una barriera rispetto ai fedeli. I tre elementi (Fig. 2) seguono o sviluppo dell’antica meridiana che corre lungo il pavimento del presbiterio e creano una triangolazione in cui nessuno può essere concepito singolarmente, ma ciascuno dialoga con gli altri, attuando una relazione sia religiosa che simbolica, ma anche direttamente liturgica, nello svolgimento delle funzioni e nella relazione con i fedeli, che osservano questi oggetti e si ispirano.

Il punto fondamentale del progetto rimane il nuovo altare, fuoco visivo della Liturgia e quindi dell'architettura, vero cuore dell'assemblea che governa la relazione con tutti gli altri fuochi liturgici: viene riproposto di forma rettangolare e sorge al centro di una pedana marmorea – leggermente sollevata dal pavimento – e in continuità con quella dell'altare preesistente. L'altare è un blocco di marmo, perché in un contesto così ricco e variegato occorreva introdurre un gesto molto sintetico, privilegiare il togliere, il semplificare.

Sempre lungo la meridiana si trovano il nuovo ambone, proiettato verso i fedeli perché simbolicamente dà origine alla parola e, all'estremo contrapposto, la cattedra, leggermente ruotata, rivolta contemporaneamente all'altare e ai fedeli. Anche questi due elementi liturgici poggiano su una loro pedana marmorea.

Così è nata un'area presbiterale che si distingue e al contempo si fonde con l'aula, favorendo l'osservazione ma anche il collegamento tra lo spazio del popolo e lo spazio del Sacro. La pedana dell'altare appare monolitica, in lastre rimontate a macchia aperta. Alla sua base una fuga di due centimetri la solleva visivamente dal pavimento preesistente, accentuando il distacco fra nuovo e vecchio, e preparando con una modulazione, la comparsa del nuovo altare.

Solo successivamente all'invenzione delle posizioni e dei solidi geometrici è emersa la questione figurativa, che elabora – affidandosi alla luce – il tema religioso in modi un po' astratti, avendo presente la ricchezza e varietà della cattedrale.

Si tratta dell'apposizione di un intarsio superficiale, su ciascun elemento della liturgia, di tessere di pasta di vetro ricoperte in foglia d'oro bianco, che crea riflessi di luce, vibrando sulla superficie in continua variazione, ed esplicitando così il tema del "chiaro scuro", in dialogo con il carattere della chiesa. In questo modo restano affidato al marmo bianco e al sistema di tessere, i temi principali della plasticità rigorosa e geometrica e della sua variazione.

L'altare rimane il luogo centrale dell'azione liturgica e del sacro da rendere visibile per i fedeli. È una *Gerusalemme celeste*, posta su di un "monte grande e alto" (Ap. 21,10), immagine del *santo monte di Sion*, dove Mosè riceve la legge; del Carmelo, dove Elia incontra l'Eterno, del Golgota con la croce di Gesù. L'altare va dunque rialzato, è fatto di pietra e ospita le reliquie dei martiri. A Cristo si riferisce Isaia quando dice: "*Ecco io pongo una pietra in Sion, una pietra scelta, angolare, preziosa, saldamente fondata: chi crede non vacillerà*" (Is. 28, 16); e San Paolo: "*bevevano infatti da una roccia spirituale che li accompagnava, e quella roccia era il Cristo (petra erat Christus, I Cor. 10, 3-4)*". L'altare è quindi il centro dell'azione e della contemplazione, un tempio nel tempio.

L'altare (Fig. 3) di progetto è un puro parallelepipedo posto al centro della pedana marmorea, anche per sottolineare sotto il profilo simbolico la centralità dell'altare nella scena presbiteriale; le sue dimensioni generose e lo spazio circostante permettono la celebrazione condivisa fra più officianti e soprattutto risulta ben visibile a tutta l'assemblea cui si rivolge il sacerdote secondo la nuova liturgia. Il tema iconografico che lo riveste è astratto, per ricercare una sintesi tra semplicità e complessità, che è la cifra distintiva di questa cattedrale. Si adatta all'essenzialità delle forme geometriche ed è solcato da una croce, simbolo del Cristo, che viene



Figura 3. Pescia – *Cattedrale* (altare).



Figura 4. Pescia – *Cattedrale* (ambone).

incisa sulla faccia principale rivolta ai fedeli, a dissolversi verso gli estremi: non è una figura sovrapposta all'altare, piuttosto è scavata, sottratta, nel tessuto minuto delle tessere vetrose. La tecnica del mosaico risulta legata ai riti religiosi fin dalle origini della storia della Chiesa, quella impiegata in questa realizzazione prevede la posa su un pannello alveolare in alluminio e resina, di solito utilizzato per la musealizzazione dei brani di mosaici estratti da siti archeologici. Le tessere sono ricavate da formelle di pasta vitrea su una foglia d'oro bianco, esse vengono ritagliate manualmente una per una e allettate – sempre a mano – in uno strato di malta cementizia colorata con ossidi e con l'aggiunta di resina, per migliorarne la tenuta. Le tessere presentano inclinazioni tutte diverse, come nella tradizione del mosaico bizantino: nella tessitura dei fondi in oro delle basiliche ravennate, infatti, le tessere subivano un'inclinazione sempre variata, che congelava il gesto dell'artista, potenziando i riflessi luminosi. È un effetto accentuato in questa realizzazione per dare la sensazione di un morbido movimento di luce che accompagna lo sguardo del fedele, con continui cambiamenti di colore, luce e vibrato a seconda dei punti di vista. In qualche misura queste tessere, tante, sono anche una metafora dei fedeli,



Figura 5. Pescia – *Cattedrale* (cattedra).



Figura 6. Pescia – *Cattedrale* (posizione tre fuochi liturgici).

che sono individui preziosi e popolo tutto insieme, nella loro diversità, perseguono un disegno generale intorno alla parola di Cristo. Inoltre, nella parte centrale intorno all'incisione della croce le tessere seguono una disposizione circolare, legando anche simbolicamente il tema del sacrificio a quello dell'ostia; poi proseguono con disposizioni diverse e svoltano sugli spigoli per continuare, ininterrotte sulle facce laterali. In questo modo si perde l'idea di pannelli giustapposti e invece il tema di mosaico luminescente diventa un manto che avvolge l'altare, in cui le tessere vibrano e si muovono seguendo la luce, come se un soffio divino le orientasse dal centro verso il perimetro. La ricchezza e la luce rifratta di questa materia richiama memorie e riti antichi e si ambienta nel vibrar della luce barocca della cattedrale, ma non travolge un equilibrio delle parti, perché poi viene moderata dalla semplicità della mensa marmorea che chiude superiormente la composizione: una lastra di marmo di Carrara sormonta infatti la decorazione musiva e, nel ripercorrere i materiali antichi della cattedrale, conclude il tema della mensa ricordando anche la pietra del sacrificio.

L'ambone (Fig. 4) è luogo in cui si annuncia la Parola. Viene confermato sul lato destro del presbiterio ma anticipato per protendersi verso l'assemblea, a svolgere un ruolo di cerniera tra il presbiterio e i fedeli. Anche l'ambone è posto su una piattaforma in marmo bianco, appena proiettata verso l'assemblea, sulla gradinata del presbiterio. I fianchi dell'ambone sono rivestiti con lo stesso tema musivo di tessere vetrate, anche per rafforzare il dialogo con altare e cattedra. Dell'ambone fa parte il gruppo scultoreo dell'antico ambone, ricomposto separando le figure per ritrovarne l'espressione più originaria: adesso le antiche statue medievali di San Paolo, Tito e Timoteo sono sormontate dall'Aquila di San Giovanni che sorregge le scritture. Il leone stiloforo, un tempo sostegno delle suddette statue, è stato liberato, posto a lato dell'ambone e sorregge adesso il cero pasquale. Gli elementi scultorei con la loro luce levigata e modulata, contrastano con il riverbero corrusco dell'intarsio musivo, stabilendo un contrasto visivo molto efficace.

Anche la nuova cattedra (Fig. 5) è realizzata in marmo bianco, è posta su una pedana marmorea fugata, comprende un'ampia seduta e lo schienale, nella sua parte conclusiva, in alto, è intarsiato con tessere di mosaico vetroso che confermano il tema decorativo degli altri fuochi liturgici.

La cattedra sorge rialzata sulla sinistra dell'area presbiterale, è ruotata rispetto alla sua pedana. È rivolta contemporaneamente all'altare e alla navata dei fedeli, così da fissarsi idealmente "in mezzo all'assemblea" per guidare la preghiera.

La nuova forma e la nuova posizione dei tre fuochi liturgici (Fig. 6) riformano il presbiterio e stabiliscono un legame forte con l'assemblea, ma soprattutto è il carattere loro attribuito che favorisce un rapporto fra nuovo e antico e fra i credenti e il sacro.

Infatti, grazie a questi tre componenti di carattere degli elementi dell'adeguamento liturgico – la geometria plastica elementare, il marmo, l'intarsio luminoso – il progetto interpreta le funzioni liturgiche, così da suscitare un'esperienza visiva e simbolica inedita per chi ne percepisce l'immagine. Mi auguro che questi apparati inducano a riflettere e a interrogarsi sul loro senso, così come sul senso dell'esistenza

e della fede. Il forte contrasto di carattere fra questi materiali, fra la loro superficie, la loro luce rifratta potrebbe aiutare questa riflessione. Ma in conclusione non tutto riesco a spiegarmi in termini chiari e razionali delle soluzioni proposte, resta infatti una componente inconsapevole che ha agito durante il processo di concezione, e credo che sia proprio quella che crea un'eccedenza di senso sulla quale tutt'ora continuo a interrogarmi.

estratto



PUBBLICAZIONI ESCLUSIVAMENTE
SU CARTE PROVENIENTI DA FORESTE
GESTITE RESPONSABILMENTE

GANGEMI EDITORE^{spa}
INTERNATIONAL

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE 2024
www.gangemieditore.it

Il volume raccoglie gli interventi presentati in occasione del convegno “*L’adeguamento liturgico come progetto. Un cammino ecclesiale nella cultura del nostro tempo*” tenutosi a Cremona, articolato in tre sessioni.

La prima sessione “Rito e spazio: complessità, identità e trasformazione” è stata dedicata alla complessità delle trasformazioni dello spazio in relazione al rito: indagando la necessaria dimensione ecclesiologica del progetto, la partecipazione alla Liturgia come causa ed effetto del progetto e la metamorfosi architettonica dello spazio sacro.

La seconda sessione “L’adeguamento liturgico come esperienza di dialogo tra le arti” ha riportato alcune riflessioni di carattere estetico-filosofico e teologico-normativo: in particolare l’estetica e la teologia dello spazio di culto e l’aspetto normativo.

La terza sessione “L’adeguamento liturgico delle cattedrali: un cammino in divenire” è stata dedicata all’adeguamento delle cattedrali, agli esiti di alcuni concorsi e alle relative realizzazioni: la cattedrale come icona visibile della Chiesa locale; circolarità di culto e cultura - il “progetto cattedrale”; lo stato dell’arte dei bandi delle cattedrali.

In tutte le sessioni non mancano presentazioni di alcuni casi di adeguamenti di cattedrali e di concorsi conclusi.