



LUCE RIFRATTA

Il progetto di adeguamento liturgico della Cattedrale di Pescia

FABRIZIO ROSSI PRODI

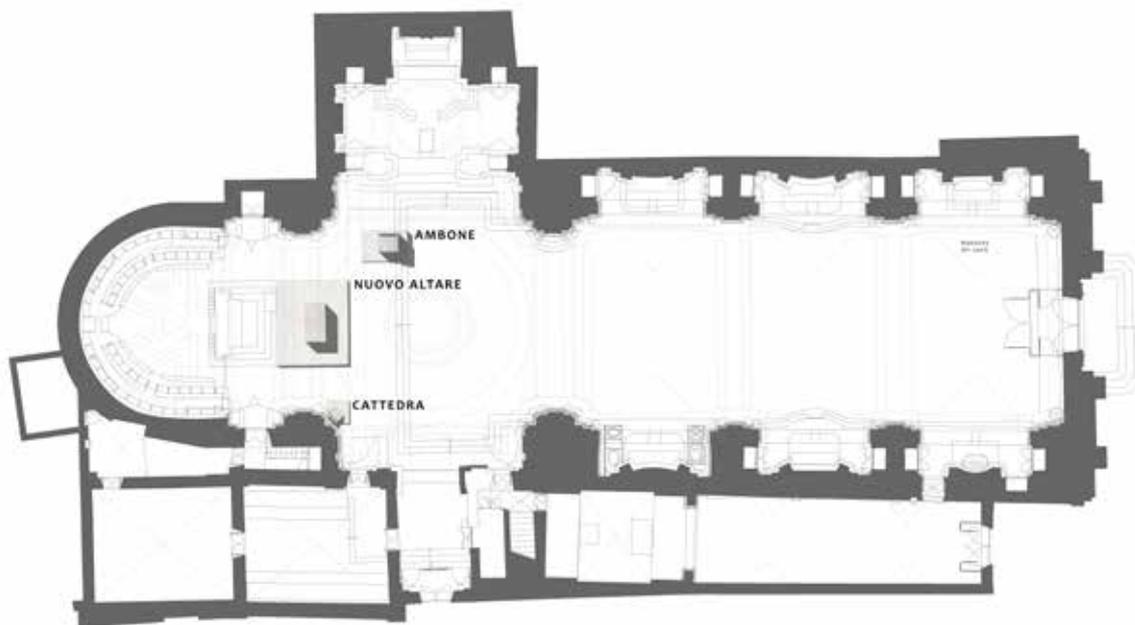
Questo progetto ha inizio con difficoltà e imbarazzo per un senso di inadeguatezza davanti ad un compito di grande responsabilità, sia come credente che come architetto. Inadeguatezza davanti al problema della rappresentazione dello spazio sacro e ancora di più considerando la storia, il pensiero, l'arte depositati in esso, sia sotto il profilo teologico e liturgico, che sotto quello architettonico. Ancor di più l'apprensione derivava dal limitato raggio d'azione consentito dalla chiesa esistente, con la sua storia antica e ricca, le sue presenze, i suoi valori e dal rango della chiesa stessa: una Cattedrale.

Il mio mestiere è fatto di arte e tecnica: la tecnica è in realtà conoscenza e sapienza, un mestiere analitico, logico e sistematico. La sfera dell'arte riguarda più l'interpretazione – a tratti consapevole, a tratti intuitiva, sintetica e inattesa – e volta a produrre, attraverso un certa originalità della proposta, un'eccedenza di senso nelle forme o nell'esperienza che l'opera offre agli osservatori o ai suoi abitanti. È proprio questa eccedenza di senso, questa differenza con il già visto e già vissuto che, attraverso l'ammirazione estetica o l'esperienza percettiva o funzionale, o ancora la sorpresa, interroga e produce senso nella mente di chi osserva o chi vive l'opera. E questa semiosi continua, che si trasmette fra le persone e le generazioni, forma le coscienze e costituisce e alimenta la volontà d'arte. Che è parte della bellezza del mondo, della grazia che ci è stata donata e ci circonda.

Ma la grazia – questa unità di spirituale e reale – assiste anche chi crea, è probabilmente simile a quell'incanto che dovevano provare gli artisti per le muse, una condizione sospesa di ispirazione nei momenti in cui si affaccia un'improvvisa sintesi dei diversi materiali, che forse oggi può essere ritrovato nello stato di "flusso" che accompagna il pensiero lieve della creazione artistica.

La grazia creativa non arriva quando la si invoca, si fa attendere, come in questa esperienza di adeguamento liturgico per la Cattedrale. Perciò non resta che ricorrere alla tecnica, alle analisi, ai metodi, agli strumenti della conoscenza analitica, per introdurre nella mente gli elementi del problema, e così sollecitarla o anche provocarla, in attesa che qualcosa si manifesti. Le numerose prove elaborate, una accanto all'altra, attentamente soppesate, sono un altro modo di riflettere sul problema, di proporre informazioni analitiche alla conoscenza, che la mente si attarda ad elaborare. Il processo è sempre lo stesso: tanta tecnica per capire, poi l'attesa, nel flusso, della soluzione che chiarisca tutto, certamente frutto della "grazia" creativa.

Così le prime fasi del progetto sono state impegnate nel ridisegnare le parti, nel comprenderne la storia, il significato dei vari elementi esistenti nel presbiterio, nell'osservare altre esperienze, nell'individuare l'esatto meccanismo liturgico, nel costruire un modello e guardarlo, riguardarlo, toccarlo con le mani per possederne le proporzioni. Così abbiamo capito che non avevamo davanti il progetto di un oggetto, ma di un "luogo". Un luogo possiede qualità, non solo consistenza fisica. Certamente 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 con proprie qualità, essi fanno parte nella loro interazione di un luogo che li comprende tutti e tre, a una scala



Pianta della cattedrale con individuazione dei nuovi fuochi liturgici

superiore. E ancora di più c'è un altro luogo che contiene al proprio interno altare, ambone e cattedra: il presbiterio. In questa successione, come di matrische, poi troviamo la cattedrale e il popolo dei fedeli che la frequenta, le tante vicende storiche della cattedrale e delle sue parti e opere d'arte, il carattere dello spazio e dei singoli elementi, la storia barocca della chiesa e via discorrendo.

Occorreva comprendere la natura di questi luoghi. Registrare che si tratta di uno spazio barocco con una forte articolazione di membrature, con un'accentuazione di luci ed ombre, con un'articolazione pronunciata di elementi che si ripetono, che variano, con diverse sfaccettature su cui la luce riverbera, si frange; lo si vede nelle membrature strutturali, nelle decorazioni, nelle cappelle, dove l'apparato decorativo è costituito da marmi policromi molto elaborati, tendenti a tonalità scure. Insomma la particolare qualità della luce è stata vista come un carattere fondamentale di questi luoghi. La luce poi, rivela, dà presenza, mostra la via ed è un simbolo fondamentale del sacro. La luce è stata quindi fin da subito considerata un fattore importantissimo del progetto, forse progetto essa stessa e non semplicemente elemento strumentale o ancillare di qualche oggetto: il progetto della luce, una luce barocca.

Tutto questo riflettere sui luoghi, la loro storia e soprattutto sulla luce ha costituito un passo iniziale del progetto, ma ha anche messo in luce un problema: come era possibile introdurre nuovi elementi in uno spazio così fortemente conformato e caratterizzato? Così è stato individuato un secondo tema del progetto: infatti gli spazi sono sì ricchi ma ordinati da una struttura geometrica molto chiara e definita, di tradizione toscana, i loro rilievi sono invece molto frammentati, ritmati e vibranti, con cromie ben definite. Dunque due caratteri fondamentali hanno iniziato a profilarsi: una geometria solida, chiara, piana e predominante, da una parte, una grande varietà e ricchezza vibrata di spazialità, luce e materia, dall'altra. Sono due qualità del manufatto di ispirazione toscana rinascimentale e barocca insieme, con cui diventava inevitabile confrontarsi. È sembrato corretto, allora, impiegare un linguaggio architettonico ed artistico silenzioso, che non disturbasse o si opponesse alla ricchezza degli elementi decorativi già esistenti, anzi, ne favorisse la valorizzazione reciproca: un progetto "misurato" quindi che, nella semplicità e purezza delle linee e dei materiali, si ponesse come elemento contemporaneo forte, espressione di una rinnovata spiritualità, chiaramente leggibile come semplice sovrapposizione all'esistente senza nessuna alterazione di quest'ultimo, in modo da consentire la duplice lettura del contenitore storico e del nuovo arredo, così che i due soggetti si integrino fra loro senza sovrapposizioni improprie, ricercando l'armonia e la valorizzazione reciproca: il concetto generatore è racchiuso infatti nell'intenzione di realizzare un adeguamento liturgico "senza voce" e "senza tempo", essenziale, ma capace di dare un senso profondo alla celebrazione liturgica, fatto

di volumi puri che acquisiscono la capacità di costruire lo spazio attorno a sé per evidenziare, come scriveva Guardini nel 1931, che «la voluta assenza di un sovraccarico di elementi non è vuoto, è silenzio. E nel silenzio è Dio». Dunque, una certa semplicità geometrica e un progetto fatto di luce sono sembrati gli unici strumenti possibili per affrontare il difficilissimo inserimento in uno spazio così fortemente caratterizzato della Cattedrale barocca.

Forma e posizione dell'altare, dell'ambone e della cattedra devono riordinare lo spazio della liturgia e strutturarlo gerarchicamente; essi sono stati collocati sopra ai gradini del presbiterio esistente, smontando la preesistente balaustra che avrebbe altrimenti costituito una barriera rispetto ai fedeli. I tre elementi rispettano la giacitura dell'antica meridiana posta sul pavimento del presbiterio e costituiscono una triangolazione in cui nessuno può essere pensato singolarmente, ma ciascuno dialoga con gli altri; un dialogo sia religioso che simbolico, ma anche pratico, per lo svolgimento delle funzioni, soprattutto nella relazione con i fedeli, che questi oggetti osservano e interpretano.

Punto centrale del progetto non può essere che la realizzazione del nuovo altare, fuoco visivo della Liturgia e quindi dell'architettura, vero cuore dell'assemblea intorno al quale disporre tutti gli altri fuochi liturgici: è sembrato logico ripeterne la forma rettangolare e collocarlo nuovamente al centro di una pedana marmorea opportunamente sollevata dal pavimento esistente e in prosecuzione di quella dell'altare preesistente. È un blocco di marmo, perché in un contesto così caratterizzato e ricco occorre qualcosa di estremamente sintetico, privilegiare il togliere, il semplificare.

Sempre ai margini della meridiana sono stati posti l'ambone, proiettato verso i fedeli perché simbolicamente dà origine alla parola e, sul fianco opposto, la cattedra, che risulta leggermente ruotata, per guardare contemporaneamente verso l'altare e i fedeli. Anche gli altri gli elementi liturgici poggiano su una pedana marmorea.

Si crea così un'area presbiterale che, visivamente e architettonicamente, si distacca e al tempo si fonda con l'aula, favorendo il collegamento tra lo spazio del popolo e lo spazio del Sacro. La pedana dell'altare ricuce pezzi altrimenti difficilmente coniugabili, è apparentemente monolitica, costituita da lastre rimontate a macchia aperta. Alla sua base presenta una fuga di



Plastico di progetto dell'adeguamento liturgico della Cattedrale

due centimetri, che la solleva apparentemente dal pavimento preesistente, pur facendo leggere il distacco fra nuovo e vecchio, e in questo modo crea la modulazione che prepara alla comparsa del nuovo altare.

Successivamente al consolidarsi, nel percorso di ideazione, delle configurazioni geometriche e del rapporto tra i tre elementi, è emersa la questione figurativa, che interpreta in modo un po' astratto il tema religioso, tenendo presente la ricchezza e complessità della Cattedrale e che si affida al tema della luce più sopra individuato.

Essa consiste in un intarsio superficiale, posto attorno a ciascun elemento della liturgia, di tessere di pasta di vetro ricoperte di foglia d'oro bianco, capace di compiere un'operazione "di luce" e di riflessi, che vibra sulla superficie in continua variazione, e di esplicitare il tema del "chiaro scuro", in consonanza con il carattere della chiesa. In questo modo sia il marmo bianco che il sistema di tessere, racchiudono i principali temi della variazione e della plasticità rigorosa e geometrica.

Il progetto, attraverso questi pochi elementi – la geometria plastica elementare, il marmo, la luce dell'intarsio - oltre ad interpretare le funzioni liturgiche, è volto a suscitare un'esperienza visiva e simbolica inedita per chi ne percepisce l'immagine, e speriamo induca a riflettere e a interrogarsi sul suo senso, così come sul senso dell'esistenza e della fede. Il contrasto fra i materiali, fra la loro superficie, la loro lucentezza aiuta in questa riflessione. Occorre qui ammettere che la scelta progettuale è in buona parte consapevole ma ammette una componente di inconsapevolezza, che crea un'eccedenza di senso sul quale tutt'ora continuo a interrogarmi.

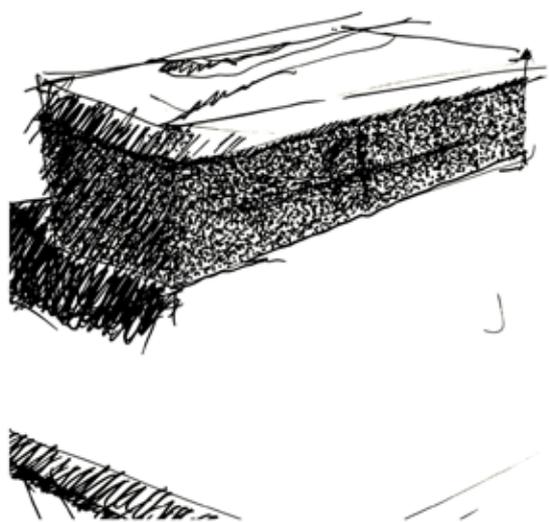
L'altare

È il luogo centrale e dell'azione liturgica e della sacralità che deve essere resa visibile, consapevoli tuttavia dell'infinita esperienza del tema da venti secoli e che, solo negli ultimi 50 anni, sta cercando una sua più recente categorizzazione. L'immagine della *Gerusalemme celeste*, posta su di un "monte grande e alto" (Ap.21,10) ne richiama un'altra: chiesa e altare sono immagine del monte santo, «il santo monte Sion, dove hai preso dimora» (Salmo 73), il Sinai, dove Mosè riceve la legge; il Carmelo, dove Elia incontra l'Eterno, il Golgota su cui Gesù è morto in croce. Per questo l'altare è rialzato e di pietra, con le reliquie dei martiri dentro; di pietra come i monti santi; di pietra come Pietro, su cui è costruita la Chiesa e come Cristo, «pietra angolare che i costruttori hanno scartato». 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). S. Ambrogio ci dice anche che l'altare è immagine del Corpo di Cristo in quanto è Cristo stesso, immolatosi sulla Croce, ad essere divenuto altare del Sacrificio fatto a Dio Padre.

L'altare è il centro del mondo, centro spirituale, un tempio nel tempio, un tempio costituito dai quattro elementi, simbolo della terra, dai quattro punti cardinali (i quattro venti, i quattro angoli del mondo), mentre una semisfera è simbolo del cielo, e per questo, spesso, stellata e azzurra. La base quadrata simboleggia la terra, il cerchio, figura perfetta, è immagine del cielo.

il nuovo altare, di dimensioni generose, è un parallelepipedo centrato sulla pedana marmorea, anche per accentuare simbolicamente la centralità dell'altare nella scena presbiteriale; per le sue misure si presta alla celebrazione condivisa fra più Officianti e risulta ben visibile a tutta



Schizzo dell'altare



Altare

l'Assemblea riunita in preghiera. Lo spazio perimetrale, ampio e comodo, facilita l'Officiante durante i passaggi liturgici in fregio all'altare ed ai suoi lati.

Il tema iconografico è astratto, sì da risultare legato alla semplicità delle forme geometriche adottate, sviluppando l'idea artistica con una tecnica capace di accentuare la ricchezza del luogo enfatizzando la sintesi della complessità in un'irrinunciabile semplicità. La Croce, il simbolo del Cristo Crocifisso, viene suggerita da un'incisione sulla sua faccia principale come segno, netto al centro per poi sfumare verso l'estremità: non è un segno disegnato ma ricavato per sottrazione nella maglia fitta del mosaico vetroso.

Molte sono le assonanze simboliche che legano il mosaico alla celebrazione liturgica, tanto da renderlo uno dei mezzi più usati fin dalle origini della storia della Chiesa: la tecnica utilizzata è quella della posa su un pannello alveolare in alluminio e resina, solitamente impiegato per la musealizzazione dei mosaici pavimentali estratti da siti archeologici. Le tessere ricavate da formelle di pasta vitrea di Murano che inglobano una foglia d'oro bianco, vengono tagliate manualmente una ad una e sono allettate – sempre a mano – in uno strato di malta cementizia colorata con ossidi e additivata con resina, per garantire la massima tenuta. L'inclinazione delle tessere rimanda alla più antica tradizione del mosaico bizantino: infatti nella tessitura dei fondi in oro nell'esperienza musiva delle basiliche ravennate, le tessere venivano sempre inclinate leggermente secondo un'angolazione che congelava il gesto dell'artista, aumentando gli effetti di riflessione luminosa. Questo aspetto viene esasperato nella realizzazione fino a dare la sensazione di un morbido movimento di luce che segue lo sguardo del fedele, cambiando colori, toni e vibrato a seconda dei punti di vista. Le tessere sono tante, tutte assieme, nella loro diversità, compongono un disegno generale, non sono dissimili dalle singole persone che si stringono nell'Assemblea di fronte alla Parola di Cristo: è una metafora della fusione del singolo con l'intero, della parte con il tutto, così come l'individuo, attraverso la partecipazione alla celebrazione della mensa eucaristica, aspira ad un'intima vicinanza rispetto alla totalità del divino. Il modo in cui le tessere sono montate intro-



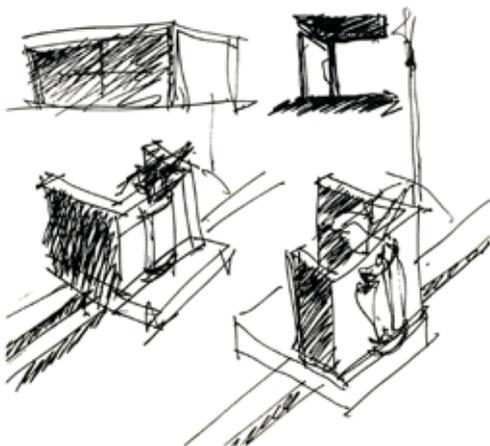
Sezione trasversale della cattedrale con individuazione dei nuovi fuochi liturgici

duce altri elementi simbolici: nella parte centrale, dove si origina la croce, seguono un orientamento circolare, legando simbolicamente il tema del sacrificio a quello dell'ostia; i piccoli tasselli si distendono poi verso gli spigoli e svoltano senza soluzione di continuità sulle due facce laterali. L'effetto complessivo non è quello di una pannellatura montata su un supporto, ma di un parallelepipedo decorato nelle sue facce. Le tessere sembrano vibrare e muoversi seguendo la luce, come se il soffio di Dio le orientasse dal centro via, via che ci si allontana verso il perimetro.

La ricchezza e variabilità del materiale, il variare dei colori e della luce, richiamano fasti antichi, si ambientano nel vibrar della luce barocca della Cattedrale. Ma questo fascio di luce frammentata e pulviscolare trova poi un equilibrio e una sintesi nella mensa marmorea che chiude superiormente la composizione: una lastra di marmo di Carrara sormonta infatti la decorazione di tessere di vetro, richiama i materiali antichi della cattedrale, conclude ed enfatizza il tema della mensa ma anche della pietra del sacrificio su cui fonda.

Ambone

È il luogo della Parola. È stato collocato sul lato destro del presbiterio a protendersi verso l'assemblea, come un elemento di congiunzione tra il presbiterio e la navata con i fedeli. Esso sorge su un basamento gradonato e leggermente sollevato in marmo bianco e con una certa proiezione verso l'assemblea, che incide significativamente sulla gradinata del presbiterio. I fianchi dell'ambone sono intarsiati con le stesse tessere vetrate, in modo da ribadire il dialogo con l'altare e con la cattedra. Il gruppo scultoreo proveniente dall'antico Ambone medievale è stato riutilizzato, separando e ricomponendone le figure nel rispetto della formazione più originaria. Si presenta con le antiche statue medievali di San Paolo, Tito e Timoteo che sorreggono l'Aquila di San Giovanni. E sopra le Scritture.



Schizzi dell'ambone



Ambone

Il leone stiloforo, posto originariamente alla base di una delle colonne di sostegno dell'antico Ambone, è stato finalmente liberato dall'impropria collocazione e riposizionato: non più sostegno di antiche colonne ormai scomparse ma del cero pasquale, a lato dell'ambone sopra la stessa pedana marmorea.

Gli elementi scultorei risaltano nel loro contrasto con l'intarsio di tessere vetrate, stabilendo un contrasto molto efficace tra forma plastica e riverbero luminoso.

Cattedra vescovile

È anch'essa in marmo bianco, si compone di una pedana basamentale fugata, una seduta con braccioli ed uno schienale, la cui parte superiore è intarsiata con tessere di mosaico vetroso che mantengono il medesimo filo conduttore decorativo degli altri fuochi liturgici.

È collocata sulla sinistra dell'area presbiterale, rialzata da una pedana analoga per materiale e altezza a quella dell'altare, posta ai margini dell'antica meridiana disegnata sul pavimento del presbiterio: la cattedra è ruotata rispetto alla sua pedana, essa guarda all'altare, ma è rivolta anche verso la navata, in modo da collocarsi idealmente "in mezzo all'assemblea" e da favorire la guida della preghiera.



Cattedra vescovile