INDICE

La "Spoon River" austriaca di Seethaler	12
Biologia: agli albori di una scienza	13
Da Avati a Zalone, il cinema che verrà	15
Coppi e Bartali, l'Italia che vinceva	17

LA TESTIMONIANZA

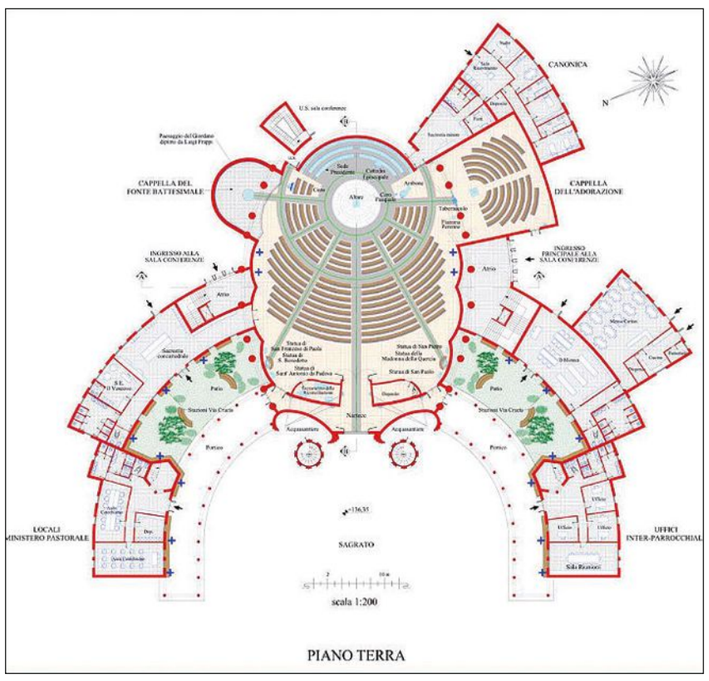
Paolo Portoghesi racconta pensiero e forma della nuova chiesa, costruita in soli due anni «Identità urbana e coralità della liturgia i veri punti fermi»

«Così ho progettato la cattedrale di Lamezia»

PAOLO **PORTOGHESI**

La Calabria è una regione che ho visitato, appena laureato, alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso, volendo conoscere i paesi per i quali stavo progettando delle case popolari. Avevo letto *Cristo si è fermato ad Eboli* di Carlo Levi e ciò che mi colpì, oltre al forte legame sentimentale con i luoghi, fu proprio l'intensità della devozione popolare che è una realtà ancora viva.
Questa premessa è necessaria perché il progetto della concattedrale di Lamezia Terme è nato pensando ai luoghi di quel pellegrinaggio giovanile e alla gente conosciuta in tante altre occasioni. Se nelle moderne metropoli una chiesa ha il compito difficile della ri-cristianizzazione, dove la fede è ancora largamente partecipata può ben aspirare a essere il cuore pulsante di una città, il luogo in cui si riscopre la propria identità.
La presenza della Chiesa, come istituzione, è ancora tale in Calabria da fare della costruzione di una chiesa un messaggio forte rivolto agli abitanti che può influenzare il loro rapporto con la città.
Partecipando al concorso identificai subito il ruolo civile oltre che religioso che l'edificio poteva avere. Lamezia Terme era nata come fusione amministrativa di tre comuni, Sambiase, Nicastro e S. Eufemia, e la nuova chiesa doveva sorgere in una posizione centrale per dare un significato spirituale a questa unificazione che rischiava di esaurirsi in un'azione suggerita da interessi organizzativi.
Per assolvere a questo compito di unificazione spirituale era necessario che la chiesa avesse dei requisiti ben precisi: l'emergenza territoriale che la rendesse ben visibile dal territorio circostante, l'apertura accogliente verso la città, la capacità di esprimere la coralità della nuova liturgia.
L'emergenza territoriale ha suggerito la scelta degli alti campanili come richiamo visivo e l'analogia del volume della navata con il vascello che ha nella letteratura cristiana una presenza ricorrente, resa ancora più suggestiva dalla vicinanza del mare.
Il rapporto con la città sarà completato dalla programmata realizzazione – voluta dall'amministrazione comunale – di un grande spazio collettivo pedonale, per il quale mi è stata chiesta una proposta progettuale. In questa piazza, che collegherà la chiesa con il municipio secondo un'antica tradizione europea, confluisce il sagrato semicircolare compreso tra due porticati, simboli di accoglienza e di apertura, che ospiteranno le stazioni della Via Crucis.
La coralità della nuova liturgia, obiettivo della mia ricerca fin dalla prima esperienza che feci col progetto della chiesa della Sacra Famiglia di Salerno, trova espressione nella centralità dei percorsi che si irradiano dalla mensa dell'altare e nella configurazione delle pareti che accolgono e proteggono questa centralità immateriale, regolate dal modello geometrico della *vesica piscis*.
Non meno essenziale per l'espressione della coralità è l'immagine della rete costruita dalle dodici nervature che si intrecciano nella copertura, simbolo di scelta e di giudizio. «Il regno dei cieli – si legge nel Vangelo (Mt.13,47,48) – è simile a una rete gettata nel mare che raccoglie ogni genere di pesci. Quando è piena i pescatori la tirano a riva e poi sedutisi, raccolgono i pesci buoni nei canestri e buttano via i cattivi. (...) e a Piero e ad Andrea il Signore disse: Seguitemi vi farò pescatori d'uomini».
Il Vangelo ci ricorda cosa avvenne nel contesto della festa ebraica delle luci quando Gesù affermò: «Io sono la luce del mondo, chi segue me non camminerà tra le tenebre ma avrà la luce della vita».
Per ottenere dall'architettura un invito alla percezione mentale della trascendenza, oltre allo sviluppo in altezza è stato studiato un sistema di illuminazione che mettesse in relazione il visibile con l'invisibile. Per questo le pareti laterali si sdoppiano in una parte inferiore che ha il colore della terra e in una parte superiore che prende luce dal basso attraverso una fessura continua. Altre fonti luminose simboliche sono i tre lucernari che si aprono nella volta nervata. Secondo le esigenze liturgiche di una chiesa cattedrale, nella zona absidale, di fronte all'assemblea dei fedeli, completano l'avvolgimento circolare dell'altare i gradini riservati ai celebranti mentre al centro, tra due colonne una fessura di luce illumina dal basso le immagini sacre.
L'esigenza di neutralizzare il rischio sismico ha portato ad adottare per l'organismo della chiesa una struttura in acciaio che meglio di qualunque altro materiale ha consentito leggerezza, economia e rapidità di costruzione. Mentre all'interno la struttura metallica appare solo nelle volte delle cappelle, all'esterno è ben visibile nella facciata rivestita di lamiera e nei due campanili in acciaio corten, un materiale che l'ossidazione non corrompe ma fortifica assumendo colorazioni cangianti. Un materiale nuovo, ricco di valori simbolici, si aggiunge così agli altri materiali che da secoli celebrano nelle chiese di tutto il mondo la gloria del Signore.
Molte delle scelte del progetto sono derivate dalla lettura delle riflessioni di Benedetto XVI sulla nuova liturgia. Anzitutto l'orientamento a est, essenziale per il significato cosmico della chiesa; l'apertura al paesaggio realizzata anche attraverso il dipinto che Gigi Frappi ha eseguito nella cappella battesimale; la sottolineatura del percorso centrale come percorso del popolo di Dio verso la salvezza; il riferimento alla *Maiestas Domini*; la visibilità dei sacri segni come il tabernacolo e il fonte battesimale, compresa la teca ben visibile della sacra scrittura. Particolarmente significativo, tra i suggerimenti, la collocazione del *Crocifisso*, opera di Paolo Borghi, al centro dell'assemblea in modo che a esso possano rivolgersi, nel momento della consacrazione, sia il sacerdote celebrante che i fedeli concelebranti.
Desidero ringraziare qui il vescovo Luigi Antonio Cantafora che ha voluto con incredibile energia realizzare in poco più di due anni, il suo sogno pastorale e il cardinale Pietro Parolin che ha ufficiato in modo commovente la dedicazione della chiesa il 25 marzo di quest'anno.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Sotto, la concattedrale di Taranto, progettata da Gio Ponti, e la cattedrale della Spezia di Adalberto Libera

Sopra, la facciata della nuova concattedrale di Lamezia Terme, progettata da Paolo Portoghesi. A sinistra, la pianta dell'edificio. Il liturgista del progetto è Cosimo Damiano Fonseca

La Spezia e Taranto, due esempi di duomo contemporaneo

LEONARDO **SERVADIO**

Il tempo delle cattedrali pareva lontano. Eppure sono già tre quelle erette in Italia dopo il Concilio: oltre a quella di Lamezia, ve ne sono anche a la Spezia e Taranto.
A la Spezia il progetto fu affidato ad Adalberto Libera: era la fine anni Cinquanta e si respirava l'aria del rinnovamento liturgico. Libera propose un'architettura circolare conformata a corona, per evidenziare il raccogliersi della comunità attorno all'altare e per offrire lo stesso prospetto da ogni direzione. Purtroppo il progettista si spense nel 1963 ma l'opera fu portata a termine da Cesare Galeazzi, architetto della Diocesi. L'edificio si compone di una fascia a iperboloide; pur essendo piena, grazie alla svasatura e al fatto di elevarsi a sbalzo su una base di diametro minore, appare leggera. I tre accessi principali danno sul sagrato che, sul declivio della collina, si trova a monte: l'occhio di chi da qui osserva la cattedrale si sofferma sulla semplice croce che ne rende eloquente il profilo, quindi sullo sfondo vede distendersi l'orizzonte marino. All'interno, dodici pilastri sostengono la vasta copertura al cui centro un oculo illumina lo spazio tra altare e assemblea, e la positura avvolgente dei banchi si completa in quella dalle sedute dei presbiteri e della cattedra: tutto nell'aula è come un grande abbraccio.

NOVECENTO

Progettati rispettivamente da Adalberto Libera e Gio Ponti corrispondono a slanci e tensioni della Chiesa italiana negli anni del Vaticano II

Per la concattedrale di Taranto fu chiamato Gio Ponti, che redasse il progetto negli anni del Concilio. Qui la forma è a parallelepipedi di dimensioni crescenti, come a continuare l'ascesa leggera del lungo sagrato che li precede. Ha due facciate, composte di trafori con motivi a cuspide e a esagoni oblunghi: la forma del "diamante" ripresa in tante opere di Ponti. La prima facciata prospetta sul sagrato dove tre specchi d'acqua riflettono l'immagine della seconda, che attraversa l'edificio in alto e in posizione mediana: là dove si troverebbe la cupola, se cupola vi fosse.
La trama a cuspidi ed esagoni è ripetuta all'interno: individua camminamenti e movimenta, con ritmo pacato e intenso, le pareti su cui si stendono sobrie campiture cromatiche e aleggiano angeliche figure. La pedana dell'altare attraversa l'aula a mezzo definendo due zone: da una parte sta la cattedra sotto il crocifisso al culmine di una tribuna in leggera ascesa, dall'altra sta l'altra parte dell'assemblea: è quasi una rivisitazione della divisione medievale tra aula e coro dei monaci. Tutto è disegnato e armonizzato da trafori che ovunque soffondono un'eterea, sublime luminosità con ritmo lineare che si dilata nelle tre direzioni, scandito da travature a vista poggiate sulle cuspidi dei moduli a "diamante".
Le tre cattedrali postconciliari italiane sono testimonianze di grande valore per l'architettura delle chiese. Sono significative del momento in cui sono state concepite. Sono frutto dell'opera congiunta di maestri del progetto e di vescovi e comunità che vi hanno trasfuso il meglio del loro concepirsi come Chiesa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

VkVSIyMjVm9sb0Vhc3SZWFkZXJfQ2VpIyMjYjFjOWEzZmEtMgxNC00Yjc1LTk4Y2YtMWYxY2RhNDQ0Mzc4IyMjMjAxOS0wNy0wNVQxMjo0NzozNSMjI1ZFUg==