



We who dared Noi che abbiamo osato

The design for the liturgical
adaptation of Cremona Cathedral

Il progetto di adeguamento liturgico
della cattedrale di Cremona

testo di/*text by* Paolo Belardi

AVI

in copertina/on the cover: Adeguamento liturgico della cattedrale di Cremona, cattedra, particolare / Liturgical adaptation of Cremona Cathedral, cathedra, detail

sotto/below: Adeguamento liturgico della cattedrale di Cremona, porta cero pasquale, particolare / Liturgical adaptation of Cremona Cathedral, paschal candle holder, detail



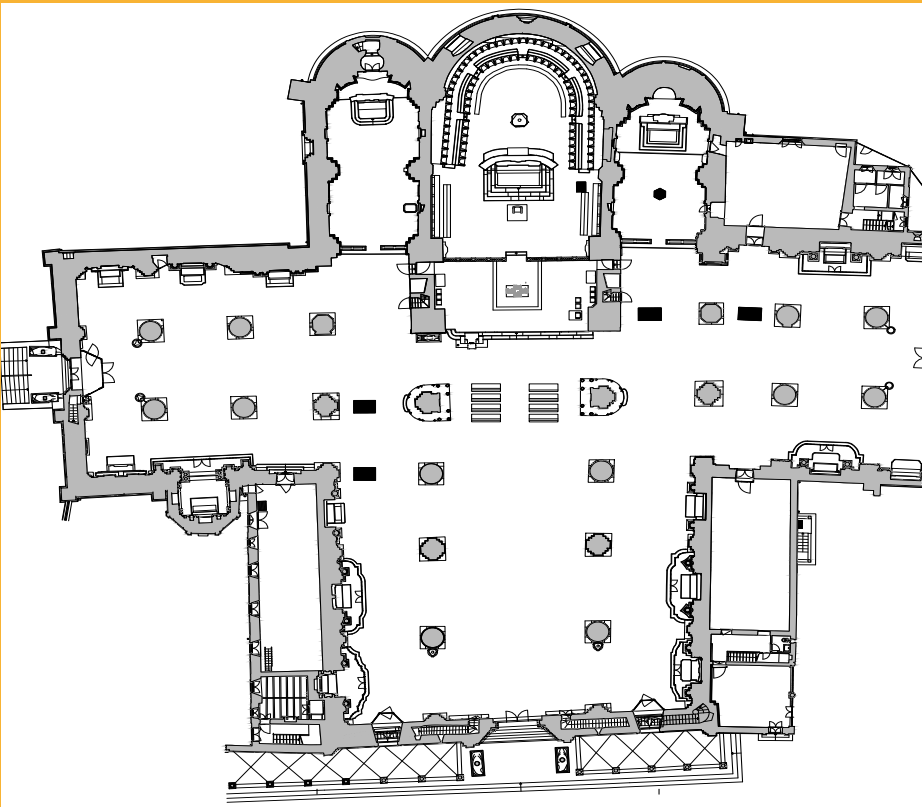
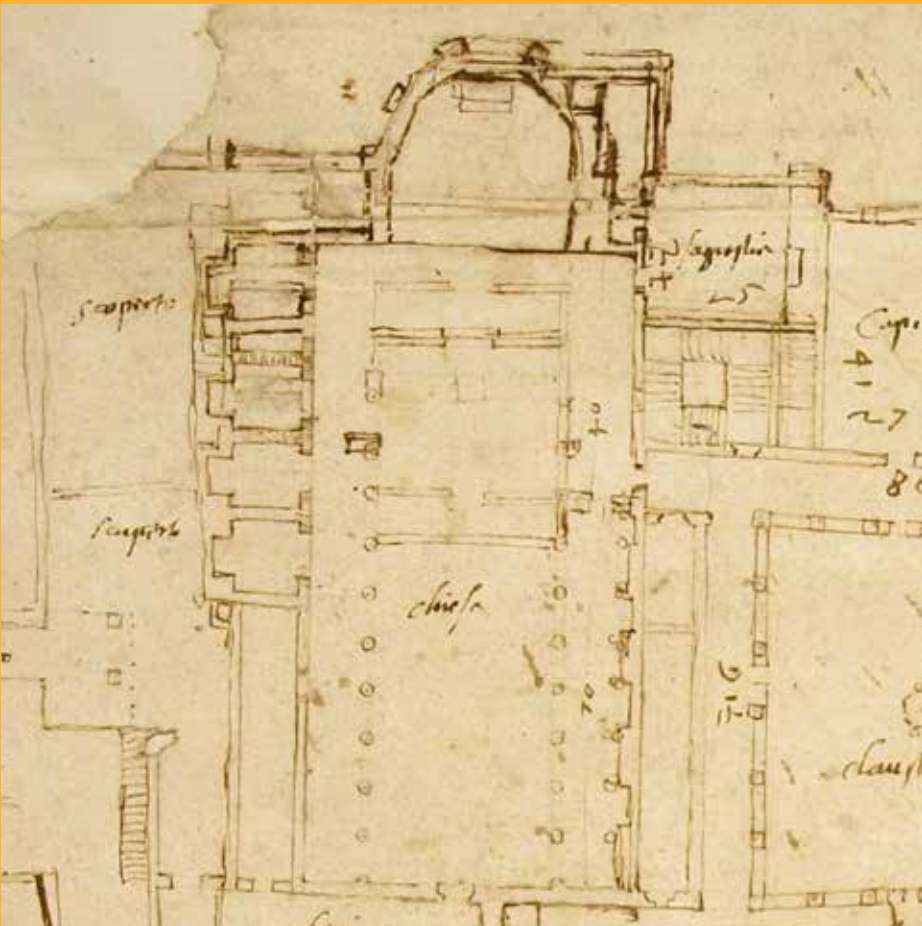
© Carla Zilio

Oltre a essere infinite, spesso le vie della ricerca sono orientate dall'imprevedibilità e talora sono beneficate dalla serendipità. Soprattutto però le vie della ricerca non sono mai casuali. Così come è avvenuto quando, pochi giorni prima di recarmi a Cremona per partecipare alla solenne cerimonia di dedizione del nuovo altare della chiesa cattedrale di Santa Maria Assunta, protagonista dell'adeguamento liturgico realizzato in base al progetto redatto dall'équipe interdisciplinare coordinata da Massimiliano Valdinoci (1), ho incrociato in archivio un pallido disegno tardo cinquecentesco d'autore (attribuibile a Galeazzo Alessi se non addirittura Giorgio Vasari) e relativo al primo progetto di adeguamento liturgico della basilica perugina di San Pietro. Tra i progetti dei due adeguamenti liturgici corrono più di quattrocento anni: un intervallo temporale secolare, tradito tanto dalla distanza comunicativa tra la provvisorietà del disegno manuale eseguito per la basilica perugina e la definitività dei disegni digitali eseguiti per la cattedrale cremonese quanto dalle diverse soluzioni funzionali riferibili ai diversi dettami del Concilio di Trento nel caso di Perugia e del Concilio Vaticano II nel caso di Cremona, ma azzerato idealmente dalla sorprendente affinità concettuale di due progetti che, pur introducendo modifiche architettoniche sostanziali e pur utilizzando nuovi linguaggi figurativi, non rinunciano né a perpetrare l'identità cristiana né a prendersi cura della storia. Infatti, così come dal disegno cinquecentesco si evince l'intento di rivedere la posizione centrale del coro canonico per non ostruire la vista dell'altare absidale (sormontato all'epoca da uno struggente politico del Perugino), dai disegni del gruppo di lavoro coordinato da Massimiliano Valdinoci si evince l'intento di avvicinare il presbiterio all'assemblea dei fedeli armonizzandolo con la vetustà della cattedrale (dominata dai vividi colori del Cristo Pantocreatore di Boccaccio Boccaccino). Un obiettivo perseguito con successo sia rivedendo sensibilmente la disposizione dei poli liturgici in modo tale da restituire una piazzetta senatoria molto più aperta rispetto alla precedente, anche perché liberata da un opprimente recinto ottocentesco in ferro lavorato, sia coniugando sinergicamente materiali preziosi come il marmo Limestone persiano, volto a evocare l'eleganza delle volute dell'altare settecentesco, e il bronzo fuso, volto a riproporre la nobiltà materica delle nostre architetture religiose. Peraltro con una strategia compositiva precisa, laddove il rigore degli arredi si propone come passepartout neutro per l'exploit degli inserti artistici, ricamati da Gianmaria Potenza ibridando la fastosità dell'oreficeria bizantina e l'essenzialità delle astrazioni moderne fino a restituire un abaco di figure geometriche elementari che danno vita a labirinti mnemonici infiniti. Una strategia compositiva che, oltre all'ambone e al porta cero pasquale, contrassegna anche e soprattutto l'altare, eletto a vero e proprio fuoco liturgico: un monolite stereometrico piantato nel cuore del presbiterio, apparentemente unitario, ma in realtà misurato e forse anche lacerato da quattro fasce in bronzo realizzate in fusione a cera persa che sono suggellate, nella parte centrale della mensa, da un'impalpabile croce micro incisa che raccorda sul piano il disegno delle fasce bronzee verticali, restituendo una mappa spirituale che è al contempo "tavola del Signore" e "luogo del sacrificio del Calvario". Non solo: il progetto di Massimiliano Valdinoci infatti, supportato dalla consulenza liturgica di Goffredo Boselli, riesce nella non facile impresa distributiva di conciliare la triplice "anima" di Santa Maria Assunta: al contempo chiesa cattedrale, chiesa parrocchiale e chiesa dei canonici. In tal senso, se da un lato la conferma dell'assetto preesistente dei poli liturgici garantisce sia lo svolgimento dei riti episcopali sia lo svolgimento delle celebrazioni feriali/domenicali, dall'altro l'introduzione nel presbiterio antico di nuovi stalli stabili per il coro dei canonici garantisce le esigenze celebrative della liturgia delle ore, delle messe conventuali e delle concelebrazioni episcopali. Ciò che ne risulta è un'opera commovente (nell'accezione di lecorbuseriana memoria), che è stata giustamente celebrata e in qualche modo anche opportunamente sdoganata dal Vescovo di Cremona Antonio Napolioni proprio in occasione della cerimonia di dedizione dell'altare quando, quasi incarnando il tableau vivant di una delle tante icone medievali in cui il santo patrono sorregge (e protegge) con il palmo della mano il modello della città, ha liquidato e respinto ai mittenti le critiche degli immancabili fautori della conservazione a prescindere: "Noi che abbiamo osato dire la fede del nostro linguaggio." Serrando in un nodo borromeo spiritualità, arte e architettura nel segno della bellezza.

sotto/below: (in alto) Progetto di adeguamento liturgico della basilica di San Pietro a Perugia (1567); (in basso) Progetto di adeguamento liturgico della cattedrale di Cremona (Massimiliano Valdinoci et al., 2021),

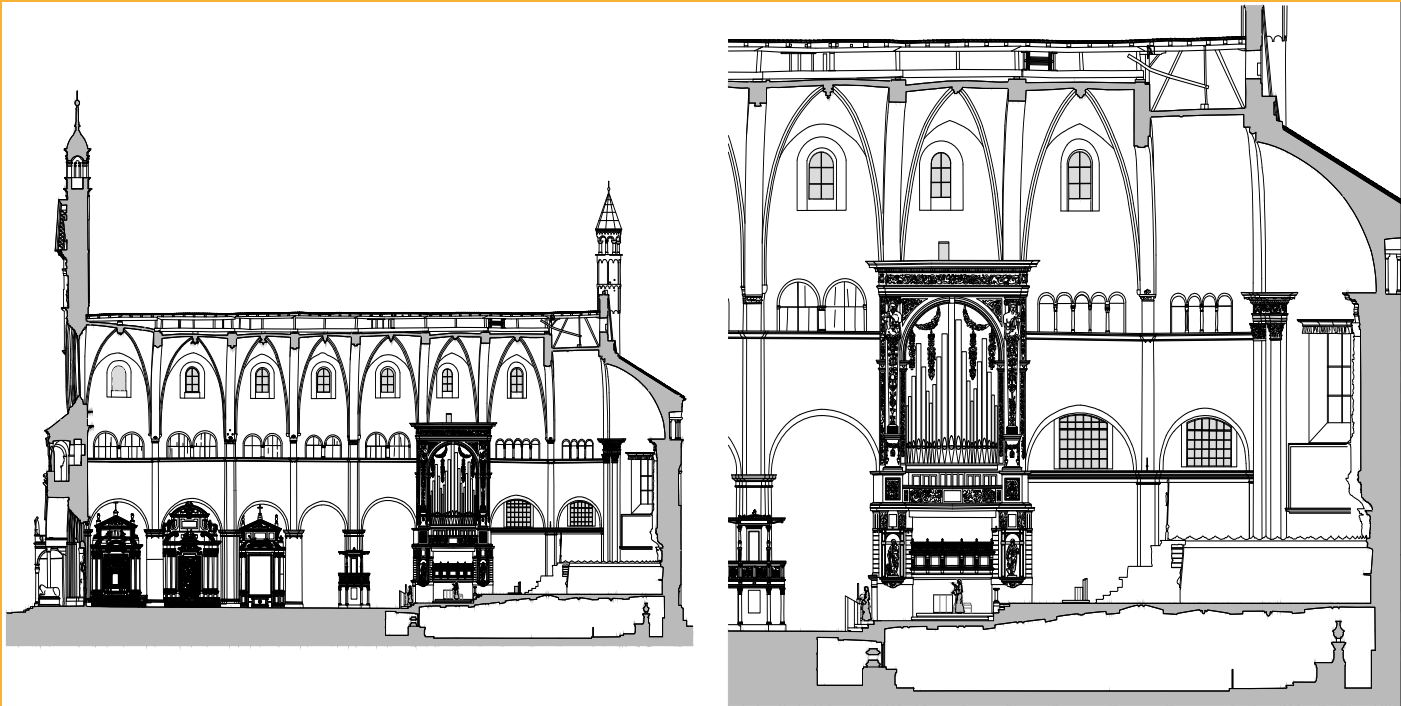
pianta / (top) Project for the liturgical adaptation of St. Peter's Basilica in Perugia (1567); (bottom) Project for the liturgical adaptation of Cremona Cathedral (Massimiliano Valdinoci et al., 2021), plan

In addition to being infinite, the paths of research are often guided by unpredictability and sometimes benefit from serendipity. Above all, however, the paths of research are never random. This is what happened when, a few days before I went to Cremona to participate in the solemn dedication ceremony of the new altar of the cathedral church of Santa Maria Assunta, the protagonist of the liturgical adaptation carried out based on the project drawn up by the interdisciplinary team coordinated by Massimiliano Valdinoci (1), I came across a pale drawing in the archives from the late sixteenth century (attributable to Galeazzo Alessi if not Giorgio Vasari) relating to the first project for the liturgical adaptation of the Perugian basilica of St. Peter's. More than four hundred years elapsed between the projects of the two liturgical adaptations: a secular time interval, betrayed as much by the communicative distance between the provisionality of the manual drawing executed for the Perugian basilica and the definitiveness of the digital drawings executed for the Cremonese cathedral as by the different functional solutions referable to the different dictates of the Council of Trent in the case of Perugia and the Second Vatican Council in the case of Cremona, but ideally cancelled out by the surprising conceptual affinity of two projects that, while introducing substantial architectural changes and using new figurative languages, neither renounce perpetuating Christian identity nor taking care of history. Just as the 16th-century drawing shows the intention to revise the central position of the canonical choir so as not to obstruct the view of the apsidal altar (surmounted at the time by a poignant polyptych by Perugino), The drawings of the working group coordinated by Massimiliano Valdinoci reveal the intention to bring the presbytery closer to the assembly of the faithful by harmonising it with the cathedral's venerable appearance (dominated by the vivid colours of Boccaccio's Christ the Pantocreator). An objective successfully pursued both by significantly revising the arrangement of the liturgical poles in such a way as to restore a much more open Senatorial square than the previous one, also because it was freed from an oppressive 19th-century ironwork fence, and by synergically combining precious materials such as Persian Limestone marble, intended to evoke the elegance of the volutes of the 18th-century altar and cast bronze, intended to re-propose the material nobility of our religious architecture. Moreover, with a precise compositional strategy, where the rigour of the furnishings is pro-



Progetto di adeguamento liturgico della
cattedrale di Cremona (Massimiliano Valdi-
noci et al., 2021), sezione / Project for the
liturgical adaptation of Cremona Cathedral
(Massimiliano Valdinoci et al., 2021), section

sotto/below: Adeguamento liturgico della
cattedrale di Cremona, piazzetta senatoria /
Liturgical adaptation of Cremona Cathedral,
Piazzetta Senatoria



sotto/below: Adeguamento liturgico della Cattedrale di Cremona, porta cero pasquale e ambone e (a destra) altare, particolare / Liturgical adaptation of Cremona Cathedral, Easter candle holder and ambo and (right) altar, detail



posed as a neutral passe-partout for the exploit of the artistic inserts, embroidered by Gianmaria Potenza hybridising the magnificence of Byzantine goldsmithing and the essentiality of modern abstractions to give back an abacus of elementary geometric figures that give life to infinite mnemonic labyrinths. A compositional strategy that, in addition to the ambo and the Easter candle holder, also and above all marks the altar, elected as a proper liturgical focus: a stereometric monolith planted in the heart of the presbytery, apparently unitary, but in reality measured and perhaps even lacerated by four bronze bands made by lost-wax casting that are sealed, in the central part of the mensa, by an impalpable micro-engraved cross that connects the design of the vertical bronze bands

on the plane, restoring a spiritual map that is both “the Lord’s table” and “the place of the sacrifice of Calvary”. Not only: Massimiliano Valdinoci’s project, supported by Goffredo Boselli’s liturgical consultancy, succeeds in the not-easy distributive enterprise of reconciling the triple “soul” of Santa Maria Assunta: at the same time cathedral church, parish church and canons’ church. In this sense, on the one hand, the confirmation of the pre-existing arrangement of the liturgical poles guarantees both the performance of episcopal rites and the holding of weekday/Sunday celebrations; on the other hand, the introduction of new stable stalls in the ancient presbytery for the canons’ choir guarantees the celebratory needs of the liturgy of the hours, conventual masses and episcopal

concelebrations. The result is a moving work (in the sense of LeCorbuserian memory), which was rightly celebrated and, in some ways, also appropriately cleared by the Bishop of Cremona Antonio Napolioni at the dedication ceremony of the altar when almost embodying the tableau vivant of one of the many mediaeval icons in which the patron saint holds (and protects) the model of the city with the palm of his hand, he dismissed and sent back to the senders the criticism of the inevitable advocates of preservation regardless: “We who have dared to speak the faith of our language. “ Tying spirituality, art and architecture in a Borromean knot in the sign of beauty.

NOTA
(1) Il progetto di adeguamento liturgico della chiesa cattedrale di Santa Maria Assunta di Cremona, risultato vincitore nel luglio 2021 del concorso nazionale in due fasi bandito dalla Diocesi di Cremona nell'ottobre 2020, è stato redatto da Massimiliano Valdinoci (capogruppo), Maicher Biagini, Annalisa Petrilli, Francesco Zambon, Carla Zito, Goffredo Boselli (liturgista), Gianmaria Potenza (artista) e Francesca Flores D'Arcais (consulente). La cerimonia di dedicazione si è svolta il 6 novembre 2022. / The project for the liturgical adaptation of the cathedral church of Santa Maria Assunta in Cremona, winner in July 2021 of the two-stage national competition announced by the Diocese of Cremona in October 2020, was drawn up by Massimiliano Valdinoci (group leader), Maicher Biagini, Annalisa Petrilli, Francesco Zambon, Carla Zito, Goffredo Boselli (liturgist), Gianmaria Potenza (artist) and Francesca Flores D'Arcais (consultant). The dedication ceremony took place on 6 November 2022.