

L'ARCHITETTURA DELLA CONCATTEDRALE

Intervento sulla Concattedrale "Gran Madre di Dio"
in occasione della Festa dell'Architettura
23 - 28 novembre 1998

Antonello Simeone

Alcune riflessioni sulla Concattedrale
"Gran Madre di Dio" di Gio Ponti (1964-1970)

“ Il Tempio ha porte terrestri per entrare, pregare e chieder protezione e l'indulgenza della sorte, cioè Dio, per invocare la virtù di ascoltare la coscienza ed obbedirle: la "vela" ha tante porte celesti, sull'infinita presenza di Dio: Dio è fra noi, è dentro di noi, ma il cielo la sconfinata misura del divino mistero, sacro al sentimento religioso ”

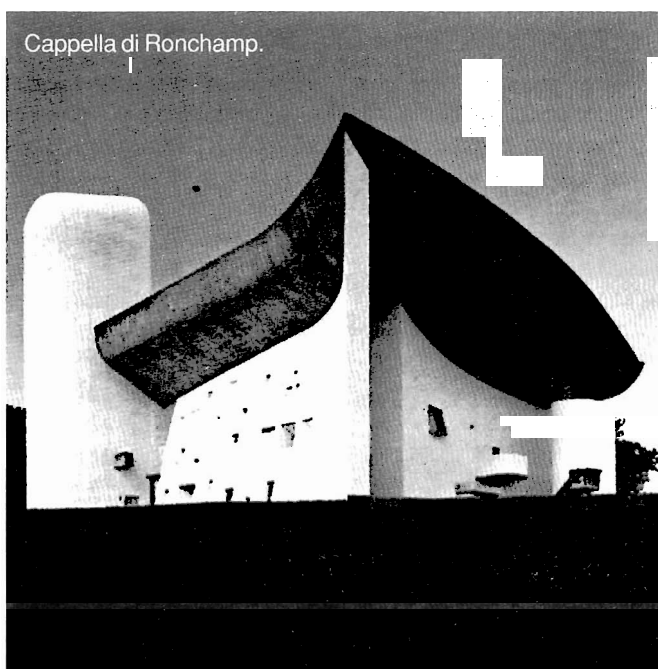
È questa una riflessione dell'architetto Ponti che possiamo considerare paradigmatica dello spirito umano e architettonico che sottende il progetto della Concattedrale e dalla quale partire per una sua più attenta e approfondita conoscenza.

Mai come in questa opera l'architetto milanese ha saputo, infatti, comprendere il suo essere cristiano e progettista affermato in ogni parte del mondo, ma anche il suo impegno alla costante ricerca di nuovi linguaggi, fanciullescamente proiettato verso la scoperta e la sperimentazione: è così, quindi, che con la "Gran Madre di Dio" si concreta un processo progettuale e spirituale che investe il Ponti uomo e architetto.

Processo progettuale coerente, processo umano maturo che, quasi assiomaticamente, definiscono quel "quadro di unione" in cui logicamente far convivere le convinzioni del linguaggio architettonico e le sensibili riflessioni sull'architettura sacra.

"Per architettare una chiesa ispirazione ed espressione non possono avere origini estranee alla Fede, né essere considerate fuori dalla Fede", "La spiritualità che ci chiama e la miseria che ci attorna non vogliono templi ricchi e preziosi, ma una

Chiesa-Casa di Dio per l'uomo di solenne e pura semplicità, candida e luminosa, e pur protettiva e segreta": appaiono, queste affermazioni della metà degli anni Quaranta, quasi una sognante ed ispirata visione di ciò che sarà la Concattedrale, con la sua "vela", aperto piano traforato in cui il segno grafico e la ricercata simmetria appaiono non come elementi vincolanti e, per questo, inderogabili, ma un libero esercizio immaginifico con il quale accogliere i fedeli nello spirito sacro del Tempio.



Qui è forte la presenza degli aspetti più caratteristici dell'architettura di Ponti: la candidezza, la semplicità, la luminosità, la trasparenza, la forma finita che sin dai primi anni Cinquanta hanno trovato suc-

cessivo affinamento in opere come il quartiere Har-rar-Dessié a Milano, Villa Planchart a Caracas, l'Istituto di Cultura Italiana a Stoccolma, il grattacielo Pirelli, il convento delle Carmelitane a Bonmoschetto (Sanremo), la chiesa per l'ospedale San Carlo a Milano, progetti in cui, in maniera via via progressiva, il risultato progettuale è scaturito dagli stessi assunti programmatici che l'architetto, nei medesimi anni, andava codificando sulla sua *Domus* o in scritti come "Amate l'Architettura. L'Architettura è un cristallo".

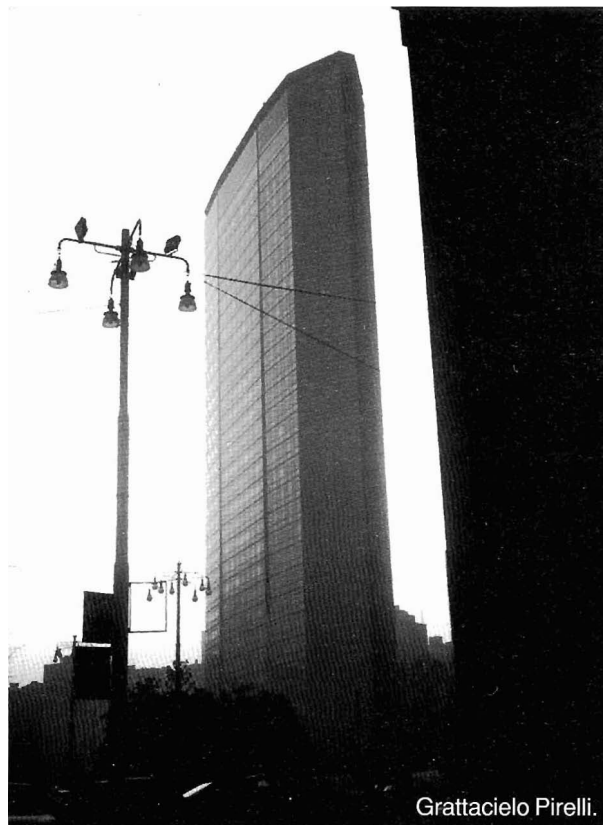
Appare comprensibile, quindi, come la vela possa considerarsi sintesi matura di questo processo, nel suo ricamo sospeso nel cielo, nel suo essere rifugio sicuro e svettante schermo che avvicini a Dio: "Ho pensato: due facciate. Una, la minore, salendo una scalinata, con le porte per accedere alla Chiesa. L'altra, la maggiore, accessibile solo allo sguardo e al vento: una facciata "per l'aria", per una cattedrale sommersa nell'aria, una facciata composta da facciate gemelle, con ottanta finestre aperte sull'"immenso", che è la dimensione del mistero della presenza perenne di Dio" scrive Ponti illustrando l'opera su "*Domus*".

Le immagini della "nave" e del "castello", tante volte osservate nei grandi complessi chiesastici come S. Maria delle Grazie a Milano o il San Marco a Venezia, qui trovano la loro sintesi nella definizione di quella immagine dell'"arca con vela" che, pure nella sua maestosità, appare leggera e preziosa nel solcare le tiepide acque delle "vasche", in una visione accentuata dalla scelta di porre il corpo di fabbrica lungo l'asse viario e visivo di Via Dante che, trasversalmente, collega questa parte di città al mare.

La Concattedrale appare così quasi sul punto di intraprendere un viaggio, di essere definitivamente varata per condurre il popolo di Dio, raccolto nella preghiera, lungo il percorso che conduce alla salvezza: questa, probabilmente, la visione sognante di Ponti che, in quella visione, prevede di collocare il tempio all'interno di un ampio complesso urbano (gli uffici della curia, le sedi di enti assistenziali, le strutture sociali e le case popolari di "controllatissima architettura") costituito tutt'intorno, a cerchio e completato da una foltissima vegetazione che l'avrebbe "assalito".

È qui si legge un altro assunto ispiratore dell'opera di Ponti: l'attenzione all'ambiente naturale e umano che, nel caso di Taranto e della Puglia ha rappresentato per l'architetto milanese una vera folgorazione.

I colori, il bianco, il verde, il giallo, l'ocra, l'azzurro, le tessiture murarie, la scabra semplicità ostentata senza remore, richiamano a quel paesaggio pugliese fatto di candide fronti, ruvidi muri a sec-



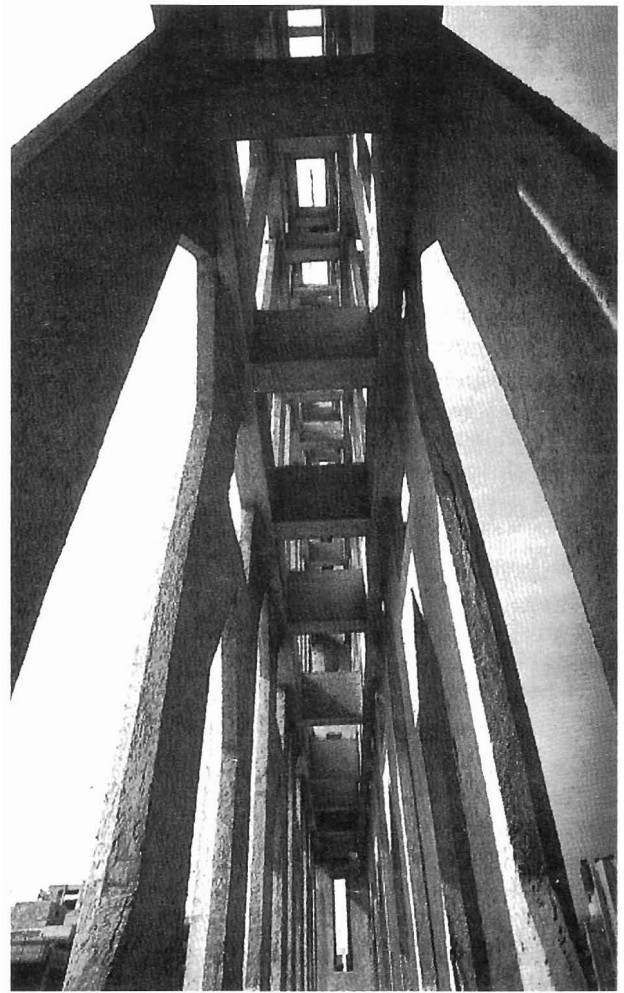
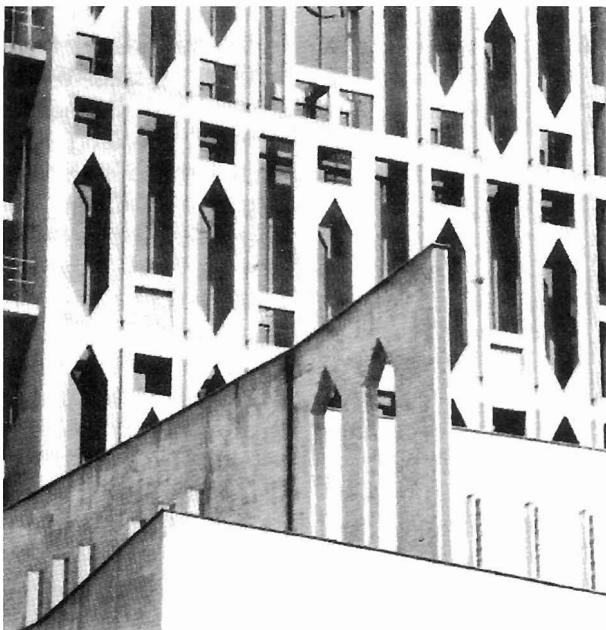
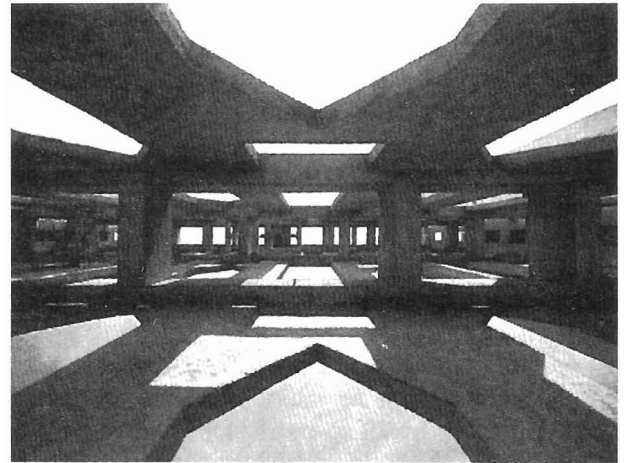
Grattacielo Pirelli.

co, prorompente vegetazione che da Ostuni a Martina Franca illuminò il processo di ispirazione che condusse alla Concattedrale: "Dentro la Cattedrale son soltanto muri, bianchi, e colori dati artigianalmente a mano, su campioni di mia mano, su ispirazione del momento: muri che, grazie a Dio, risuonano in musiche e canti, come se l'architettura, oltre al suo canto immobile e silente, cantasse tutta nella musica, l'arte più pura, vicina a Dio.

L'architettura della Cattedrale sarà compiuta-perché è stata progettata in questa versione-quando sarà aggredita dal verde dei rampicanti, assediata e difesa, selvaticamente, da ulivi, eucalipti, oleandri e piante a cespuglio della terra tarantina: e sarà bosco, fiorirà in primavera, perderà foglie in inverno. Quando sarà "espropriata" dalla Natura, appropriata da Dio, e navigherà nel cielo, suo territorio, abitata da uccelli, che i nostri occhi guarderanno, adorando".

In questo mutuo rapporto esterni ed interni divengono cosa unica, espressione di un unico sentimento di Fede e Architettura capace di proiettare il popolo di Dio, unito nella preghiera, verso l'esperienza della salvezza all'interno del mondo creato.

Lo spazio interno, così, materializza la semplicità e immediatezza del rapporto con il divino: la sala è unica, unitaria, la struttura discretamente disegnatasi nello spazio, l'altare, ben in vista sul pre-



Particolari della Concattedrale.

sbitero, è "forte", chiaro nella sua evidenza cromatica e formale, quasi incorniciato da due alti elementi in cemento armato, totemici nella snellezza che culmina nei simboli della croce e dell'ancora integrati a testimonianza della fede del popolo di Taranto.

Sullo sfondo la progressione dei piani prospetti-

ci è caratterizzata dal puro succedersi dei campi cromatici che richiamano ritmicamente, nei toni del bianco, del giallo-ocra e del verde, gli ulivi, le case, il mare, il sole, e, nella "losanga", la forma finita, conchiusa, unitaria: sono richiami forti alla purezza geometrica che qui, a differenza di Mies van der Rohe, integra e completa le stereometrie euclidee

dell'architetto tedesco dotandole quasi di uno spirito umano.

Filologicamente i volumi che ne scaturiscono sembrano richiamare matronei e portici di ispirazione romanica, qui ripensati come luogo comune e non esclusivo, punto di osservazione privilegiato sul mistero dell'Eucarestia che sull'altare si concreta e intorno al quale, non solo idealmente, l'intero popolo di Dio si raccoglie.

Il culmine di questa sorta di "facciata interna" diviene così la croce e, su di essa, l'affresco dell'Annunciazione, esaltazione della centralità di Maria, docile e pura nell'accogliere il mistero di Dio che in Lei si concretizzava e che, tramite Lei, giungeva all'uomo.

Lo spirito di "complessa semplicità" che caratterizza questa architettura è ben visibile anche in tutte le altre opere accessorie che completano la Cattedrale.

Ponti, infatti, non fu architetto solo di edifici, ma anche di oggetti e forme: sono suoi, quindi, il Battistero, il Tabernacolo, la Madonna del mantello, la Cappella del Marinaio, le lampade in acciaio inox e alluminio dorato traforato del coro (in seguito commercializzate, in una variante da terra, da *Reggiani* nel 1974) e, negli spazi funzionali, gli arredi con una versione modificata della sedia "Superleggera" prodotta per *Cassina* nel 1957: oggetti quali piccole architetture con i quali organicamente completare lo spazio interno.

Completando queste poche note due riflessioni e una conclusione.

Ben più arduo e, forse impossibile, si sarebbe rivelato l'incarico di Ponti senza il costante e illuminato sostegno umano che l'Arcivescovo, ora Emerito, di Taranto Mons. Guglielmo Motolese offrì sin dalle origini del progetto e che si tramutò, così come testimoniato dall'ampissimo carteggio epistolare intercorso, in reciproca stima e ammirazione: Motolese diviene così l'"amato protettore" con cui condividere le gioie, i dubbi, l'incerto procedere dei lavori, da salutare con "affetto e preoccupazione" (lettera del 28 febbraio 1970), ma anche con speranza e fede.

La seconda riflessione riguarda l'oggi. La Concattedrale è opera dell'architettura moderna conosciuta, studiata, ammirata e pubblicata in tutto il mondo (ultimamente su una sintetica enciclopedia dell'architettura europea del Novecento edita con la rivista *Abitare*) eppure sembra avere con la città di Taranto un rapporto non certo idilliaco (ne sono triste testimonianza le vicende delle "vasche"): pochi la conoscono, ancor meno, forse, la apprezzano, molti se ne disinteressano.

Eppure il suo stato di conservazione è assolutamente preoccupante, specie per la "vela" e, ormai

svanito il sogno di integrare il corpo chiesastico nel sistema urbano progettato da Ponti, appare urgente predisporre un moderno, completo e integrato piano di manutenzione che le eviti la sorte che, da Ville Savoye in poi, sembra tristemente accomunare le opere dei maestri di questo secolo.

A conclusione l'interpretazione, quasi visionaria, che della Concattedrale, e della "vela" in particolare, fa Luigi Moretti su *Domus* a pochi giorni dall'inaugurazione: "(...) Ecco perché ritengo, questa architettura di fronde e rami celesti innalzata sulla chiesa, un fatto di forte rilevanza nell'attuale architettura. E' sulla linea di quella "equivocità" di cui si è fatto cenno, ma in un altro senso e direzione. Non è esempio di una volontà che si contraddice mentre afferma, ma di una volontà di esistere che rifiuta ogni materia visibilmente usuale, e vuole, e ottiene, una irreale metamateria impasto di concretezza e di aria.

Una parete piena e pure traforata da ogni parte dal vento, straordinariamente iridescente di ribattiti e raggi diretti di luce, di ombra e di chiaroscuri leggerissimi. Sembra che vi si impiglino le nuvole. Una materia che gioisce nel salire verso il cielo conscia della trasfigurazione felice.

E' curioso: la forma disegnativa in cui è realizzato il fastigio non interessa; poteva essere in cento forme diverse, E' la sua struttura interiore di materia inconsistente, condensa labile ma visibile di un cielo, di materia felice, ciò che conta. Può darti suggestioni da infanzia: gli angeli ci si riparano la notte; i raggi della luce ci passano come un cristallo prezioso!"

BIBLIOGRAFIA

- G. Ponti:** "Annuncio per immagini (Cattedrale di Taranto)" *Domus*, 490, 1970.
- G. Ponti:** "La religione, il sacro" *Domus*, 497, 1971.
- L. Moretti:** "Il fastigio della Cattedrale" *Domus*, 497, 1971.
- E. Beretta:** "Gio Ponti architetto" *Arte Cristiana*, 658, 1979.
- AA.VV.:** "La Concattedrale di Taranto" *Ed. Mandese*, Taranto, 1983.
- AA.VV.:** "Gio Ponti. 1981-1979. From the human scale to the Post Modernism" *The Seibu Museum of Art*, Tokio, 1986.
- F. Irace:** "La vela di Gio Ponti" *Ed. Scorpione*, Taranto, 1989.
- L. Licitra Ponti.:** "L'opera di Gio Ponti" *Ed. Leonardo*, Milano, 1990.