

IMMAGINE E IMMAGINI PER LE CHIESE

ARTISTI ED ESPERIENZE A CONFRONTO

A cura di:

Angelomaria Alessio

Contributi di:

Valerio Pennasso, Mario Castellano, Giuliano Zanchi, Paolo Tomatis,
Mimmo Paladino, Fabrizio Capanni, Orazio Francesco Piazza,
Francesca Leto, Mauro Zocchetta

KOINÉ RICERCA 25 OTTOBRE 2021

**24 - 26
OTTOBRE
2021**

Quartiere
fieristico di
Vicenza

Organizzato da
**ITALIAN
EXHIBITION
GROUP**
Providing the future

©ITALIAN EXHIBITION GROUP - TUTTI I DIRITTI RISERVATI - ALL RIGHTS RESERVED
OTTOBRE 2021

GIORNATA DI STUDIO
IMMAGINE E IMMAGINI PER LE CHIESE
ARTISTI ED ESPERIENZE A CONFRONTO

INDICE DEI CONTENUTI

KOINÈ RICERCA	p. 4
IL CONVEGNO ANGELOMARIA ALESSIO	p. 5
IMMAGINE E IMMAGINI PER LE CHIESE DON VALERIO PENNASSO	p. 8
IMMAGINE E IMMAGINI PER LE CHIESE DON MARIO CASTELLANO	p. 10
IL DIALOGO TRA ARTE, TEOLOGIA E LITURGIA DON GIULIANO ZANCHI	p. 12
LE IMMAGINI DELLA TERZA EDIZIONE DEL MESSALE ROMANO DON PAOLO TOMATIS	p. 18
IMMAGINI PER LA CHIESA - IMMAGINI PER LA LITURGIA MONS. FABRIZIO CAPANNI	p. 23
IL CICLO ICONOGRAFICO DI SESSA AURUNCA S. ECC.ZA REV.MA MONS. FRANCESCO ORAZIO PIAZZA	p. 25
IL COMPLESSO PARROCCHIALE DI S. IGNAZIO DA LACONI - OLBIA FRANCESCA LETO - MAURO ZOCCHETTA	p. 32

KOINÈ RICERCA



Affiancata all'esposizione merceologica, la sezione dedicata alla ricerca fin dalla prima edizione ha offerto al mondo produttivo del settore un contributo di idee e proposte innovative coinvolgendo architetti, designer e liturgisti. Riferimento imprescindibile per il dibattito su progetto e liturgia è da considerarsi elemento centrale della manifestazione, grazie anche alla partecipazione attiva della CEI e della Diocesi di Vicenza.

Nell'ambito di Koinè Ricerca vengono organizzate mostre di design, convegni, dibattiti, seminari e laboratori sperimentali rivolti a liturgisti, clero, architetti e a quanti operano in questo ambito. Questi incontri rappresentano un'importante occasione di confronto e verifica sugli orientamenti tracciati dal Concilio Vaticano II e successivamente approfonditi nei documenti redatti dalla Chiesa.

Gli eventi di Koinè Ricerca 2021 sono focalizzati sul tema della Chiesa in dialogo con la contemporaneità. Tre mostre arricchiscono la Manifestazione: Oggetti per Uso liturgico. Scenario Europeo della Produzione; La Luce dello Spirito. Vetrate e Mosaici Contemporanei; La Croce Missionaria Gloriosa. Interpretazioni Contemporanee.

Completano il ricco programma di Koinè 2021 importanti eventi in città che vedono la partecipazione attiva della Diocesi di Vicenza e permettono anche ad un pubblico più vasto di avvicinarsi agli argomenti oggetto di riflessione nelle mostre e nei convegni organizzati in fiera.

IL COMITATO SCIENTIFICO DI KOINÈ RICERCA

Don Valerio Pennasso - Presidente

Direttore dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana

Mons. Fabrizio Capanni

Pontificio Consiglio della Cultura

Don Gionatan De Marco

Direttore dell'Ufficio Nazionale per la pastorale del tempo libero, turismo e sport della Conferenza Episcopale Italiana

Don Mario Castellano

Direttore dell'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana

Mons. Fabio Sottoriva

Direttore dell'Ufficio per i beni culturali della Diocesi di Vicenza

Don Roberto Tagliaferri

Teologo, liturgista. Istituto di Liturgia Pastorale S. Giustina di Padova

Prof. Angelomaria Alessio - Coordinatore

Teologo, liturgista

GIORNATA DI STUDIO **IMMAGINE E IMMAGINI PER LE CHIESE ARTISTI ED ESPERIENZE A CONFRONTO**

ANGELOMARIA ALESSIO

Dal 24 al 26 ottobre 2021 torna dal vivo a Vicenza, Koinè, la Rassegna Internazionale di arte sacra, arredi, oggetti devozionali e liturgici e componenti per l'edilizia di culto. Koinè 2021 è la prima Manifestazione del settore in presenza, segnale forte di ripartenza per l'intero comparto dopo l'emergenza Covid 19, fortemente voluto da Italian Exhibition Group. Realizzati dal Comitato Scientifico di Koinè Ricerca, gli appuntamenti di Koinè 2021 godono del supporto attivo della Conferenza Episcopale Italiana, del Pontificio Consiglio della Cultura e della Diocesi di Vicenza.

Lunedì 25 ottobre 2021, prende vita la Giornata di Studio **“Immagine e Immagini per le Chiese. Artisti ed esperienze a confronto”**.

L'Assemblea generale della Conferenza Episcopale ha approvato la traduzione italiana della terza edizione del Messale Romano, a conclusione di un percorso durato oltre 16 anni. In tale arco di tempo, si legge nel comunicato finale dell'Assemblea generale straordinaria della CEI (12-15 novembre 2019), vescovi ed esperti hanno lavorato al miglioramento del testo sotto il profilo teologico, pastorale e stilistico, nonché alla messa a punto della “Presentazione” del Messale, che aiuterà non solo a una sua proficua recezione, ma anche a sostenere la pastorale liturgica nel suo insieme.

Il nuovo Messale, seppure in maniera più limitata e discreta rispetto a quanto avvenuto nel Lezionario, è stato corredato da immagini contemporanee dell'Artista Mimmo Paladino.

Afferma il Card. Angelo Scola che “la Chiesa di oggi, come quella del Medioevo e del Rinascimento è committente di arte sacra ai pittori d'avanguardia perché *la Salvezza o è contemporanea o non lo è e per parlare della bellezza della Verità* non solo ai fedeli, ma anche a quelli che sono diversamente credenti e a quelli che si dicono agnostici o atei”.

E P. Timoty Verdon in occasione della presentazione del nuovo Lezionario ricordava che “soprattutto nel contesto liturgico, dove l'arte accompagna riti che spingono oltre l'aspetto esterno delle cose, i linguaggi del contemporaneo sono adatti al mistero vitale che celebriamo”.

In quest'ottica, il Comitato Scientifico di Koinè Ricerca ha ritenuto utile organizzare una Giornata di Studio dedicata ad Artisti, Studiosi e Cultori di arti sacre che affrontasse il tema del dialogo tra arte e teologia: partendo dall'incontro con le opere dell'Artista Mimmo Paladino della nuova edizione del Messale, sono analizzate alcune esperienze di dialogo efficace tra arte e teologia quali il Ciclo Iconografico di Sessa Aurunca e quello del nuovo Complesso Parrocchiale di S. Ignazio da Laconi ad Olbia, per giungere a focalizzare con più chiarezza il rapporto Artista - Liturgia.

Il presente documento raccoglie gli interventi e gli spunti di riflessione emersi nel corso della Giornata di Studio.



ANGELOMARIA ALESSIO

*Dottore di ricerca, è laureato in Filosofia Morale e Psicologia Clinica all'Università di Padova. Ha conseguito il Bacellierato, la Licenza e il Dottorato in Teologia con specializzazione liturgico pastorale. Si occupa di docenza e ricerca nei settori della Psicologia clinica, della Psicologia del rito, della Fenomenologia dell'esperienza rituale e religiosa, della Bioetica e della Progettazione e culturale. È direttore della rivista *Arti Sacre News*, presidente dell'Osservatorio *Arti Sacre* e coordinatore del Comitato Scientifico di *Koinè Ricerca*.*

angelo@angelomariaalessio.it

KOINÈ

XIX INTERNATIONAL EXHIBITION OF SACRED ART

IMMAGINE E IMMAGINI PER LE CHIESE ARTISTI ED ESPERIENZE A CONFRONTO

PRIMA SESSIONE

IL MESSALE ROMANO LUOGO DI DIALOGO TRA ARTE E LITURGIA

KOINÈ RICERCA ha il patrocinio scientifico di



DON VALERIO PENNASSO

Il nuovo Messale integra molte immagini che arricchiscono la celebrazione. Non è un libro che raccoglie arte contemporanea e neppure si propone come supporto per commentare tempi liturgici, preghiere eucaristiche o feste dei Santi.

La proposta è chiara e unitaria: parole, partizioni musicali e opere d'arte, la stessa proposta editoriale, costituiscono un unicum per la celebrazione. Si tratta di un'opera d'arte contemporanea organica e complessiva, totale. Il messale si propone in questa forma capace di realizzare un dialogo profondo e integrato fra sensibilità diverse, ma tutte convergenti alla celebrazione del popolo.

L'esempio del messale richiama la necessità e la possibilità che artisti e liturgisti, tecnici nei diversi campi, possano fare sintesi nella contemporaneità e avviare processi di crescita per il bene comune, per aiutare le persone a "vivere bene". Il maestro Mimmo Palladino non ha soltanto "decorato" ma ha partecipato alla progettazione della pubblicazione e ha respirato dell'anima liturgica del Messale. Il racconto del maestro farà percepire lo stile del lavoro.

Devo sistemare la cappella feriale o adeguare la chiesa parrocchiale, ho bisogno di un nuovo altare, di un crocifisso, del quadro del santo patrono. Le strade realizzare quanto necessario sono molte, quella più semplice è scegliere dal catalogo, farsi consigliare da qualche amico sacerdote o artista o liturgista, informarsi e vedere altre realizzazioni, oppure collocare quello che una buona persona porta a casa dal pellegrinaggio.

Le diverse strade che si intraprendono sono conseguenza anche di comprensioni e valutazioni sull'arte contemporanea, spesso ritenuta troppo concettuale, incapace di esprimere le emozioni di fede delle persone, inadeguata a esprimere la fede, "brutta".

Una percorso più impegnativo è quello di avviare collaborazioni di approfondimento e di ricerca, di condivisione di un ideale per poterlo tradurre nel linguaggio ecclesiale, liturgico e artistico contemporaneo. Potremmo dire che questo è il compito di una committenza responsabile e colta, consapevole e capace di relazioni, capace di aiutare le diverse professionalità ad ascoltarsi e a cimentarsi in progetti condivisi, avviare ricerche. In questo caso non ci sono soluzioni immediate o facili, pret-à-porter. Occorre tempo in più e pazienza oltre alle competenze.

Non tutti abbiamo tempo e competenze per fare questo, ma ascoltare e vedere esperienze è utile per gli artisti e gli artigiani, per i sacerdoti e i liturgisti, per gli architetti e professionisti sensibili ai linguaggi e al dialogo con la contemporaneità. Il segreto sta nella progettualità complessiva realizzata da persone con competenze diverse e dalla capacità di lavorare insieme trovando i giusti equilibri.

Il dialogo con gli artisti è possibile e percorribile condividendo contenuti e progettualità, cercando le soluzioni non solo artistiche più adeguate al contesto architettonico, ma anche alle comunità di riferimento. Il Vescovo Piazza di Sessa Aurunca racconta la sua esperienza nel progetto per la chiesa parrocchiale di Falciano del Massico (CE) in dialogo con l'artista Marco Papa. Come anche la sua esperienza di ricerca artistica e teologica per la cappella all'interno del suo Episcopio.

Il secondo intervento presenterà il lavoro di collaborazione e progettazione per la realizzazione della nuova chiesa di St. Ignazio da Laconi a Olbia. Spesso le opere d'arte vengono collocate all'interno di un edificio già progettato, seppure nuovo. In questo caso viene presentata una esperienza di progettazione totale dove l'architettura e l'arte sono un tutt'uno, pensate e realizzate insieme con una progettazione sinergica.



DON VALERIO PENNASSO

Direttore dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana, parroco della Parrocchia San Lorenzo di Rodello, Presidente della Fondazione dei Santi Lorenzo e Teobaldo e del Museo di arte contemporanea Dedalo Montali di Rodello, Presidente del Comitato Scientifico di Koinè Ricerca.

v.pennasso@chiesacattolica.it

DON MARIO CASTELLANO

Saluto cordialmente e con stima sincera tutti coloro che prendono parte ai lavori di questa giornata di studio e approfondimento voluta dagli organizzatori di Koinè.

Può sembrare insolita la scelta di dedicare un'intera giornata alla presentazione di un libro liturgico all'interno di una fiera internazionale di arte sacra, ma tale scelta mostra in sé l'alto valore di questa manifestazione che sin dal suo nascere, e poi sempre più, si è qualificata per la sua attenzione alla liturgia e alle sue forme, non solo quelle artistiche e architettoniche, ma anche e prima ancora a quelle rituali, che la Tradizione ininterrotta della Chiesa ci ha consegnato e che ora ritroviamo, secondo i principi della fedeltà e dell'inculturazione, nella terza edizione del Messale Romano.

«Questa nuova edizione italiana del Messale Romano è offerta al popolo di Dio in una stagione di approfondimento della riforma liturgica ispirata dal Concilio Vaticano II». Così si esprimono i nostri vescovi nella Presentazione del nuovo Messale Romano nella lingua italiana (n. 5). La loro è una constatazione, ma anche un auspicio che esprime il desiderio di un «fruttuoso uso pastorale del Messale», come recita il titolo posto alla seconda parte della stessa Presentazione. E subito aggiungono: «Come ha ricordato papa Francesco, oggi è necessario continuare in questo lavoro di approfondimento in particolare riscoprendo i motivi delle decisioni compiute con la riforma liturgica, superando letture infondate e superficiali, ricezioni parziali e prassi che la sfigurano». In un contesto dove, per cause diverse oltre alla dolorosa emergenza sanitaria, la distanza effettiva e affettiva dalla partecipazione alla celebrazione liturgica si sta accentuando, dovremmo domandarci se tutto questo non sia accresciuto o non sia stato provocato anche dal nostro modo di celebrare poco capace, a volte, di nutrire un'esperienza spirituale che lasci a Dio di esprimersi e all'uomo e alla donna di coinvolgersi in modo integrale nella stessa celebrazione. Occorre verificare che non sia anche il nostro modo di celebrare a scoraggiare la partecipazione dei fedeli, invece di alimentare un'esperienza familiare e gioiosa di Chiesa. Che tipo di celebrazione è quella a cui partecipiamo e chiediamo di partecipare? Basti pensare all'omelia o ad alcuni gesti rituali ormai completamente soffocati perché inespressi, chissà con quali motivazioni che non siano l'abitudine o l'inspiegabile fatica di vivere il momento liturgico. Per questo desideriamo riscoprire insieme la bellezza e la forza del celebrare cristiano, imparando il suo linguaggio, fatto di gesti e di parole, per lasciarci plasmare dai "santi segni" della celebrazione.

Benedetto XVI ci ricordava che «la migliore catechesi sull'Eucaristia è la stessa Eucaristia ben celebrata». E Francesco ha più volte ribadito che per sua natura la liturgia «porta a vivere un'esperienza iniziatica, ossia trasformativa del modo di pensare e di comportarsi, e non ad arricchire il proprio bagaglio di idee su Dio. Il culto liturgico non è anzitutto una dottrina da comprendere, o un rito da compiere; è naturalmente anche questo ma in un'altra maniera, è essenzialmente diverso: è una sorgente di vita e di luce per il nostro cammino di fede».

Vivremo questa giornata con una duplice attenzione. Innanzitutto ci lasceremo interpellare dal dialogo tra arte, teologia e liturgia, di cui la nostra esistenza divino-umana ha continuamente bisogno. In seguito volgeremo lo sguardo alla nuova edizione del Messale Romano, che si presenta rinnovata nel formato, nella veste grafica e nell'apparato iconografico affidato dalla CEI all'artista campano Mimmo Paladino. Nel pomeriggio l'ascolto di due teologi e il confronto con alcuni seminaristi ci permetterà di cogliere le prassi celebrative di contesti privilegiati per la formazione e, a partire dalle loro narrazioni, ribadire tutto il potenziale performativo che il libro liturgico, e ancor più la celebrazione liturgica, porta con sé, in vista di un'ars

celebrandi e di un'actuosa participatio, che mediante le parole e le azioni del rito rimandano ad un'altra parola e ad un altro agire che sono quelli di Dio. Contemporaneamente il dialogo tra arte-teologia-liturgia continuerà attraverso la presentazione, da parte di altri esperti, di un antico ciclo iconografico e di un nuovo complesso parrocchiale.

A ciascuno l'augurio di ravvivare, mediante la nuova edizione italiana del Messale Romano, il dono di poter celebrare e l'impegno di ben celebrare.



DON MARIO CASTELLANO

Direttore dell'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana.

m.castellano@chiesacattolica.it

DON GIULIANO ZANCHI

Una storia di fratture

Le questioni di una estetica della liturgia, o anche semplicemente dell'immaginario e della devozione religiosa, nei discorsi di chiesa agitano normalmente battibecchi la cui animosità attraversa tanto la chiaroveggenza degli esperti in materia quanto la percezione istintiva delle persone comuni. La circostanza non deve stupire. Se la storia cristiana è saltata sulle buche di svariate controversie di natura teologica e dogmatica, significa che questa è materia che scotta. Non esiste una contesa che sia stata tanto longeva e riaffiorante quanto quella che riguarda la funzione dell'oggetto estetico nella vita di fede e in specifico il potere delle immagini. In tempi così ristretti e per un tema così sterminato e sfuggente non ci si può che limitare a delle semplici puntualizzazioni, fatalmente generalizzanti, ma spero anche concentrate sui punti essenziali e anche dotate di una certa concretezza.

Osservata retrospettivamente, soprattutto con gli occhiali dell'attuale esaltazione sociale della cultura artistica, la tradizione estetica del cristianesimo appare come un sostanziale continuum che se ha avuto delle variazioni esse sono state solo di ordine accrescitivo. Nuovi temi, nuove forme, nuova qualità. Un paradigma evolutivo che da inizi incerti vede spiegate le vele di un principio attivo stabile e inarrestabile. Naturalmente non mancano aspetti di verità in questa visione. Si tratta della fermezza con cui le prassi cristiane prima ancora che le loro teorie teologiche non hanno mai pensato di potersi separare dai poteri e dalle funzioni garantite da quel vasto sistema di oggetti estetici che a un certo punto della nostra storia abbiamo messo sotto il titolo di «arte», e in specifico di «arte sacra». Prima di tutto appare questa fermezza. Ma il valore pieno di questa fermezza non si comprende fino in fondo se non lo si considera sullo sfondo delle «fratture» da cui essa ha potuto sorgere. L'intesa fra arte e cristianesimo è giunta a essere quasi congenita, ma non è mai stata ovvia, né scontata. Essa tiene viva una congiunzione che non è stato così immediato istituire e non è stato automatico conservare. Tutti sanno del famoso aniconismo delle origini cristiane. È un dato che può anche trasformarsi in un mito che non corrisponde alla realtà storica. Molti di coloro che per varie ragioni promuovono una apologia forfettaria delle glorie artistiche del cristianesimo puntano sul fatto che forse esso non sia mai stato veramente reale e che nelle prassi cristiane immagini e oggetti estetici siano comparsi in tempi ancora più precoci di quanto i documenti storici non abbiano potuto documentare. Ma questo, anziché smontare il problema, lo rilancia in modo ancora più intenso. Non ci si può non chiedere come mai in un cristianesimo che nelle sue prassi ha quasi subito assimilato la presenza delle immagini, si siano prolungati così a lungo e da fonti così autorevoli quei discorsi che ne mettevano in discussione non tanto la legittimità quanto la natura. Una esitazione ha accompagnato la loro affermazione pratica. Si tratta di una esitazione che non si è limitata a perturbare gli inizi del cammino, ma ne ha costantemente scandito le cesure, le continuità e le tappe.

Le immagini come icone

Quell'esitazione non va intesa come il problema iniziale superato il quale tutto può proseguire senza nuovi intoppi. Essa al contrario contiene gli elementi base di una combinazione su cui le prassi cristiane avreb-

¹Per un tema come tutti sanno ha intrecciato le sue poste in gioco con le questioni trinitarie e cristologiche e il suo nodo problematico riguardava la necessaria tenuta del principio dell'incarnazione, atto fondativo con cui per sua stessa iniziativa il divino accetta di manifestarsi in forma sensibile.

bero dovuto tornare in continuazione, in particolare nei momenti di grande transizione culturale. Qual è il problema? Potremmo sintetizzarlo così: integrare la rappresentazione sensibile nella vita dello spirito senza trascinare il nuovo culto cristiano nella commistione idolatrica con il simulacro pagano. Può un'immagine sensibile riferirsi al divino in modo efficace e senza trasformarsi in un idolo? Ha qualcosa in più rispetto alla referenza della Scrittura che attraverso la parola indirizza al divino conservandone la distanza? Queste domande non sono state dibattute e risolte una volta per tutte alle origini della storia cristiana, ma ne hanno agitato in continuazione la vita, riproponendosi con regolare assiduità a ogni passaggio cruciale del suo sviluppo e dei suoi crocevia. Semplificando molto, si potrebbe dire che le immagini si sono sempre trovate a patteggiare la loro specifica funzione accanto a quella del sacramento e della parola, nel contesto sintetico del culto, da non intendere solo nel senso del rito, ma come economia complessiva della relazione del fedele alla vita di Cristo grazie alla sua incarnazione. Rispetto a questo gioco di funzioni la storia cristiana ha dato vita a scenari tutt'altro che omogenei. Nel primo millennio della nostra era, e forse anche qualche secolo in più, le immagini erano state elevate a una finzione che le avvicinava molto al potere simbolico del sacramento. Erano porte celesti, come avrebbe sintetizzato secoli e secoli dopo Pavel Florenskij. Da idoli che si dovevano evitare come strumenti di una magia quasi diabolica le immagini erano diventate autentiche icone, capaci persino di contendere un primato incontrastato come quello detenuto dalle Sacre Scritture. Qui la parola chiave era «bellezza», come forma sensibile della realtà sovrasensibile. Innalzate a questo rango, le immagini si trovavano in una dimensione simbolica in cui agivano anche l'eucaristia e le reliquie. Una «presenza reale» era quello che, sia le une che le altre, erano in grado di veicolare, in modo non identico ma certamente analogo.

Le immagini come rappresentazione

Nel secondo millennio cristiano, grosso modo dai secoli della scolastica fino alla stagione di Trento, molte cose sarebbe cambiate in profondità. Nuovi approcci teologici, articolati sulla recente affermazione della logica di Aristotele, avrebbero posto sotto osservazione il tema del sacramento, in specifico quello dell'eucaristia. Sono note le dispute medievali nel merito. Il tema della «presenza reale», posto al centro delle controversie come questione dirimente, diveniva esclusivo della materia eucaristica, generando nuove prassi e modellando nuove estetiche. Inizia qui quel depotenziamento simbolico delle immagini che le rimetterà in questione prima ancora che le dure critiche della Riforma tornino a indiziarle di idolatria. Il nuovo iconoclasmo protestante è solo un sintomo particolarmente acuto di quel declassamento cui anche la dottrina di Trento, pur dando l'idea di riconfermarle, finirà per condurre le immagini. Quanto alla «presenza» del divino, il «realismo» resta una prerogativa del sacramento, mentre alle immagini viene assegnata la «rappresentazione». In perfetta coincidenza con l'ascesa sociale dell'Arte, dell'artista e delle discipline che in modo ormai autonomo si occupano in modo sempre più intenso della scena di questo mondo. Le immagini non sono più porte celesti, ma finestre sul mondo. Anche nelle chiese il divino si incontra nel sacramento; le immagini si limitano a insegnare. Certo, anche a piacere e a commuovere; ma non più come le antiche icone. Qui la parola non è più «bellezza», ma «verità», come autenticità narrativa di una attendibilità dottrinale. Trento si premura che nelle immagini sacre non vi sia slancio soprannaturale che prevarichi fantasiosamente sulle esigenze della credibilità. Più che il divino esse veicolano la dottrina che delimita le forme della sua esperienza. Ben delimitati dalle prerogative del sacramento, le immagini sacre e il prodotto artistico si riportano in prossimità della parola, che qui significa soprattutto illustrazione del dogma e della storia biblica. Inseparabile perciò dal tema della figurazione. Se le antiche icone manifestavano una presenza, queste nuove immagini descrivono e raccontano. La loro funzione narrativa diviene prioritaria, persino rispetto alla qualità artistica. Verrà anche il momento in cui la chiesa penserà di dover scegliere tra la qualità della forma artistica e l'intensità delle forze, dottrinali e devote. Sceglierà la seconda; finirà col perdere entrambe.

Un nuovo cambio di paradigma

È probabile che noi ci troviamo in un nuovo momento di frattura. Michel de Certeau ha coniato la felice espressione «rottura istauratrice» per parlare di quei momenti nei quali la più o meno parziale interruzione di una continuità crea le condizioni per nuove possibilità. Il cristianesimo delle origini ha dovuto rompere con le sue inibizioni ebraiche per assimilare una cultura della sensibilità coerente con il principio fondativo

dell'incarnazione. Nel secondo millennio, ha dovuto interrompere la lunga concezione attiva dell'icona, ponendo le basi per lo sviluppo di quello che si è imparato a chiamare «arte sacra». Mi sembra indubbio che ci noi troviamo in un altro di questi momenti. Teologia, liturgia e arte, che siamo ansiosi di mettere in dialogo, si trovano ugualmente coinvolte in trasformazioni così grandi che il loro rapporto non può più essere pensato con le categorie e le aspettative a cui eravamo abituati, senza che esse diventino pura retorica di consolazione o piccolo sapere di un mondo a parte. Penso per esempio che il gran parlare della «bellezza», nel quale anche in buona fede noi mettiamo molte delle preoccupazioni su questi temi, non sia più di grande aiuto, soprattutto nel contesto di un mondo nel quale una diffusa estetizzazione della realtà ci fa capire quanto la bellezza possa anche comparire come forma di un'esperienza anche molto equivoca; e nel contesto di una cultura in cui, forse proprio per questo, le arti hanno assunto un rapporto più dialettico con la forma «bella», cioè armonica, piacente, graziosa. Non significa che il termine «bellezza» non possa più significare nulla. Significa che non lo può fare semplicemente trasportato senza mediazioni dall'antico scrigno tomista nella nostra realtà post-secolare.

Oltre a ciò, indico due temi salienti che non possono mancare in una trattazione del rapporto fra esperienza comune dell'arte e forma cristiana della fede. Lo faccio solo di passaggio, senza poterli veramente svolgere, ma dovendoli necessariamente richiamare. Il primo è che in occidente l'arte è rimasta l'unico modo che abbiamo per affermare culturalmente la trascendenza del corpo, che non si riduce a macchina o supporto del logos, ma il luogo del suo accadere. Il corpo del logos. Il logos nella sua realtà, non semplicemente nei suoi abbellimenti. Il secondo tema riguarda la necessità di superare quella concezione espressione del segno che lo riduce alla sua dimensione cognitiva. Il simbolo non si limita a esprimere, fa proprio esistere. Non fornisce solo rappresentazioni, opera trasformazioni. Il nuovo corso delle arti andrebbe compreso e valorizzato sotto queste lunghezze d'onda. Si tratta del concetto performativo del simbolo in cui la grazia arriva a noi attraverso il corpo. È il tratto che le nostre liturgie hanno perso, come quasi tutti i riti istituiti delle nostre società, e di cui paradossalmente l'arte contemporanea ha fatto uno dei suoi connotati distintivi. Le performance sono esercizi d'arte in forma di rito.

Questo non è il luogo per tentare grandi imprese sistematiche. Forse non ne sarei nemmeno capace. In ogni caso esiste già chi lo fa con estrema competenza e che andrebbe ascoltato di più. Mi limito a questi accenni. Spostandomi su alcuni aspetti contingenti in cui queste questioni di fondo si presentano a noi in forma concreta. Si tratta di problemi che soggiacciono alle prassi, eccitando molto spesso discussioni piuttosto animose, senza però arrivare veramente a livello del pensiero che li può discernere.

Qualche questione concreta

I dibattiti arte/chiesa hanno gravitato a lungo attorno all'estinzione del mondo visivo che, pur semplificando molto, potremmo chiamare «tridentino» e che resta se non altro un radicato riferimento mentale. Ancora vivo nell'inconscio della chiesa, nonostante il Vaticano II, quel mondo ha perso in modo definitivo le sue concrete condizioni di base, non solo perché non esiste più la cristianità di cui esso era espressione. Ma soprattutto perché la cultura artistica, che in quel mondo era giunta a essere simbiotica con le ragioni della fede, si è nel frattempo data paradigmi distanti dal vecchio ideale della figurazione narrativa. È cambiato il mondo, e con esso l'arte che ne esprime i fondamenti. E di questo bisognerà pur farsene una ragione. L'arte di questo mondo, che per convenzione ci siamo tutti abituati a chiamare «arte contemporanea», meriterebbe un'attenzione analitica che ne mostrasse le dimensioni molteplici e non la inchiodasse a un'etichetta facilmente liquidabile. Certo, le sue evoluzioni mettono alla prova molti antichi sodalizi. Oltre a disertare gli ideali della bellezza, l'arte contemporanea si è anche messa relativamente a distanza dal racconto, dall'illustrazione, dalla figura. E dopo Trento, se manca la figura sembra che manchi tutto. Chi non ricorda gli sfibranti dibattiti su astratto e figurativo, adesso anacronistici, che ci hanno tenuto inutilmente impegnati per decenni? Il tipo di ossessione che li animava, resta sostanzialmente quella che anche oggi fa sentire gli ambienti di chiesa orfani di un'arte che corrisponda ai loro bisogni spirituali. Ci si sente mancanti. Ma anche molto sollecitati. Il posto che la figura può mantenere in una coerente estetica cristiana del nostro tempo deve essere identico a quello della più recente tradizione? Ma soprattutto, lo può?

Sulle implicazioni di tali sentimenti si potrebbero fare molte osservazioni. È in generale che il cristianesimo si sente mancare. Come non pensare al serpeggiante intransigentismo che avanza generalmente negli attuali umori di chiesa? Ma quel sentimento di non corrispondenza, va certamente preso come sintomo

di una impasse in cui il rapporto fra il cristianesimo e le arti si è venuto a trovare nel mondo contemporaneo. Provo a spiegare le ragioni dello stallo. Se ci si può permettere di ridurre a uno schema binario i due paradigmi di fondo che hanno animato l'evoluzione delle arti nella cultura contemporanea, direi che esse gravitano da un lato attorno al primato del «concetto» (l'opera d'arte materializza un'idea, specie se controintuitiva), dall'altro attorno a un agire performativo che annulla la tradizionale distanza/distinzione tra opera, artista e osservatore (l'opera d'arte è il risultato di una serie di azioni e relazioni). Nel cristianesimo per contro, il principale luogo performativo che è il rito liturgico si è molto concettualizzato, divenendo momento in cui prevalgono espressioni di contenuto più che atti di trasformazione; mentre a titolo di devozione individuale il credente medio cerca segni di riconoscimento affettivo. Il gioco fra domanda e offerta fra chiesa e arte così si complica. Dove l'arte avrebbe da offrire preziose iniezioni di performatività, la liturgia cristiana non è recettiva perché ancora piuttosto trattenuta nel suo intellettualismo non ancora smaltito. Dove la fede individuale si rivolge all'oggetto estetico (una statua, un'immagine, una raffigurazione) cercando un segno affettivo della presenza spirituale, l'arte porta lo stimolo concettuale della figura innovativa (mentre l'artista contemporaneo fa di tutto per essere originale e far pensare, il credente chiede sentimenti che siano legati alla continuità di una condivisione). Non si tratta proprio di una divaricazione estrema, ma pone certamente entrambi in una differenza che non può essere ignorata. Gli interessi delle arti e i bisogni dei credenti sembrano non incontrarsi più di tanto. Per ora ognuno sembra andare per la sua strada. Le arti frequentano molto la spiritualità, versione post-secolare del sentimento religioso; la chiesa si rifugia nell'usato sicuro dell'iconografia ricevuta, cui sinceramente manca troppa qualità per poter essere seriamente chiamata arte. I setting rituali delle nostre chiese, anche di quelle nuove, con tutta la buona volontà che ci abbiamo messo, sono ancora luoghi esemplari per la manifestazione di questo reciproco disadattamento, soprattutto in quell'accumulo indistinto, infelice e malinconico, che però resta prediletto, quasi come distintivo di un'identità intangibile.

In questa predilezione, che non teme di affezionarsi a oggetti di scarsa qualità estetica, agisce implicitamente una serie di necessità, di esigenze, di bisogni, che anzitutto meritano di essere portati alla luce. Magari poi anche decostruiti. Però anzitutto riconosciuti. Ne dico almeno due. Il primo resta certamente un'affezione al cosiddetto figurativo, che nel cattolicesimo rasenta i tratti di una autentica isteria, una predilezione trascinata nel tempo, ma in modo troppo poco lucido per avere anche la vera comprensione di quanto è in gioco, anche teologicamente, in quello che chiamiamo «iconografia». Il bisogno sottostante non deve essere ignorato per via delle nevrosi con cui spesso si esprime. E il suo contenuto riguarda l'impossibilità del cristianesimo di risolversi esteticamente in forme totalmente aniconiche. Culto dell'incarnazione e della storia, il cristianesimo non può non rappresentare. Questa necessità tuttavia ha di fronte due ostacoli. Il primo è la reticenza delle arti alla figurazione. Salvo a quei livelli in cui la disponibilità venga da un genere di professionalità artistica non sempre di primo piano. Il secondo concerne la fissità di codici iconografici che non sono mai veramente riusciti a mantenersi connessi con le evoluzioni teologiche della comprensione che il cattolicesimo ha dei suoi stessi temi. Si replicano ultime cene come se la nostra comprensione del tema eucaristico in rapporto al dato biblico fosse rimasto invariato dai tempi di Trento o dell'umanesimo rinascimentale. Gli strumenti ermeneutici, cioè interpretativi, con cui noi ci accostiamo alle sacre scritture consentono ancora quel tipo di narrazione convintamente storicizzante con cui l'arte sacra di tradizione ha illustrato per secoli la dottrina cristiana? Difficile pensare di sì. Il problema delle immagini riguarda anzitutto la questione dell'immaginario che esse traducono. E l'immaginario prevalente si è davvero lasciato plasmare dai ripensamenti teologici che hanno accompagnato la cultura cristiana nell'ultimo secolo?

Il secondo dato a cui alludevo riguarda la viva persistenza, nei nostri interni di chiesa, di molte immagini devote di matrice ottocentesca, sentimentalizzanti, dozzinali, scadenti, eppure riferimento d'elezione per affezioni spirituali in cui la stragrande maggioranza dei praticanti trova quei tratti di affinità che immagini più contemporanee sembrano non portare con sé. A essere sinceri un simile processo agiva già nel contesto visivo dell'estetica tridentina. Nell'epoca in cui l'immagine sacra era investita della funzione di fedele illustrazione del dogma, si moltiplicavano quelle «immagini vive» che piangendo o facendo miracoli testimoniavano di non ridursi a mere rappresentazioni ma essere ancora vere presenze. L'immagine devota è quello che resta dell'antica icona e del suo essere presenza e non rappresentazione. Davanti al Sacro Cuore, all'Immacolata o al Cristo della divina Misericordia, non importa la modestia, veramente modesta, di una immagine del tutto priva di qualità artistiche, ma la persistente riconoscibilità di una figura rispetto al suo referente trascendente. Non ci si deve stupire per quanto questo repertorio di immagini torni a conquistar-

si un posto proprio nel clima ipermediale della nuova civiltà secolare. Nel tempo dell'immagine mediatica (immanente) il credente, e non solo, orienta i suoi bisogni all'immagine affettiva (trascendente). In questo le arti sembrano esitanti nel portare un vero soccorso.

Il caso serio della liturgia

Come si capisce, le questioni implicate in questo genere di problemi sono intricate. Non si possono ridurre a processi di semplice aggiornamento culturale della qualità artistica. Le immagini continuano a possedere funzioni che vanno aldilà dei criteri elitari e a volte avulsi dalla realtà di un sistema culturale delle arti orientato verso altri interessi. Nondimeno il loro intreccio non smette di apparire necessario, irrinunciabile, fondamentale. L'immagine «sacra» non esaurisce il suo potere simbolico nelle sue qualità artistiche, eppure senza quelle qualità anche quel potere rischia di isolarsi nell'esoterismo di una simbologia atemporale e settaria, che non ha più nulla a che spartire con la realtà, anche quella dello spirito; ma rischia anche di esaurirsi nelle sue vere forze di animazione spirituale per rimanere triste cimelio identitario di un mondo che non esiste più. Si tratta del resto di questioni che andrebbero collocate in un compito più ampio e originario, con cui voglio chiudere questa carrellata di suggestioni. Esso riguarda la liturgia nel suo insieme, come dispositivo estetico che dovrebbe essere simbolico dello stile che il cristianesimo assume in coerenza alle forme del suo tempo. Una adeguata qualità artistica dovrebbe essere anzitutto quella della liturgia stessa come tale.

La riforma liturgica del concilio vaticano II, introdotta ormai 60 anni orsono mediante la costituzione *Sacrosanctum Concilium*, conteneva su questo punto delle indicazioni che, per quanto mai sofficemente raccolte, erano certamente assai chiare. È il celebrare che deve diventare un'arte. Nella qualità dei suoi gesti prima ancora che in quella dei suoi oggetti. Sotto questo profilo la riforma, pur nella sua laconicità, non aveva lesinato indicazioni circa un coerente ripensamento degli aspetti esplicitamente formali e artistici. Per esempio, l'ingiunzione a relativizzare quel primato di cui gli apparati visivi avevano fin troppo goduto, per restituire efficacia pienamente spirituale e dignità propriamente teologica ai luoghi dell'azione liturgica, specie a quelli che dalle secolari evoluzioni che erano confluite nel rito tridentino erano usciti maggiormente compromessi. L'altare era diventato una gigantesca teca di marmo per contenere la materia eucaristica custodita come la più sublime delle reliquie. Tanto per fare l'esempio più clamoroso. Le indicazioni conciliari andavano nella direzione di restituire presenza a questi luoghi (la sede, l'ambone, la presidenza liturgica) ripristinando le loro funzioni e relativizzando (non secondariamente) quella supremazia estetica che era stata per secoli lasciata alle immagini. Quanta superficialità abbia travolto questo criterio così essenziale non c'è nemmeno bisogno di dirlo. I nostri interni di chiesa non hanno mai veramente visto l'accuratezza necessaria a quel tipo di riqualificazione. Il problema dell'arte in rapporto alla liturgia è rimasto confinato nella disputa sull'iconografia e nella polemica sull'architettura, entrambe in dialettica con il «contemporaneo». Quel problema però circoscrive un rapporto che è troppo fondamentale per poter essere mantenuto in queste strettoie. Spero di averlo argomentato in questa relazione, benché si sia limitata a essere solo una serie di notazioni.

DON GIULIANO ZANCHI

DON GIULIANO ZANCHI

Direttore "Rivista del Clero italiano". Licenziato in Teologia fondamentale presso la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, si occupa di temi al confine fra l'estetica e la teologia. Tra i suoi libri ricordiamo "L'arte di accendere la luce. Ripensare la Chiesa pensando al mondo", Vita e Pensiero, 2015. Nonché "Prove tecniche di manutenzione umana. Sul futuro del Cristianesimo", Vita e Pensiero, 2012, e "Lo spirito e le cose. Luoghi della liturgia", Vita e Pensiero, 2003.

giuliano.zanchi@fondazionebernareggi.it



DON PAOLO TOMATIS

La progettazione dell'iconografia del Messale ha posto la CEI di fronte ad una sfida non banale: quella di scegliere se fosse il caso di corredare il libro liturgico che accompagna la celebrazione eucaristica con immagini e, in caso positivo, a quale tipo di immagine affidarsi. Davanti alla committenza stava la possibilità di rimanere nel solco tracciato dalla tradizione: non alla maniera di alcuni Messali anglofoni (2011) che hanno fatto ricorso in modo un po' maldestro a pagine della tradizione classica; ma, ad esempio, sulla linea della precedente edizione del Messale italiano (1983), che aveva fatto la scelta di affidarsi ad un progetto iconografico unitario e a suo modo rassicurante, tratto dalla cosiddetta "Bibbia di Ripoll" medioevale. Una scelta di sicurezza, mai contestata, ma neppure mai motivo di un certo interesse. Una terza possibilità, tra le altre possibili, si affacciava: era quella di una ripresa dell'iconografia bizantina, magari rivisitata in chiave moderna, come nell'edizione latina del Messale del 2003, oppure come nel Messale ispanico (2017).

1. Nel solco del Lezionario

La scelta della CEI è stata duplice: da una parte, non far mancare l'immagine all'interno del Messale; dall'altra insistere con l'arte contemporanea, e con una certa arte contemporanea, poiché tutta l'arte, quando non è mera riproduzione, è contemporanea.

Tale scelta si è posta nel solco dell'esperienza precedente costituita dal Lezionario: centinaia di tavole affidate a una trentina di artisti contemporanei. Una scelta contrastata e da più parti contestata, forse più per gli esiti variegati che per il progetto in sé. Il progetto in ogni caso aveva immesso nel vivo della celebrazione lo scottante dibattito sul rapporto tra l'iconografia cristiana e l'arte contemporanea, e più in generale sul rapporto tra liturgia e immagine sacra. Degli esiti di questa esperienza si doveva necessariamente tenere conto per proseguirne la virtualità e migliorarne la qualità. Da qui la scelta di un unico artista, anziché molti, per garantire un progetto iconografico più coerente e meno dispersivo. Altra indicazione della committenza è stata quella di ricercare una pagina meno invadente, insieme ad un numero minore di tavole, in linea con la ricerca di una maggiore sobrietà: nella quasi totalità dei casi, le immagini non si affiancano ai testi, ma accompagnano con discrezione ed essenzialità il passaggio da una sezione del Messale all'altra.

Dai Lezionari al Messale. Nel passaggio dal Lezionario al Messale si doveva tenere conto di una fondamentale differenza tra i due libri liturgici. Nel primo caso, il riferimento alla Parola contenuta nelle Scritture poneva l'immagine in un contatto diretto con le Scritture, condizionando e orientando in modo deciso il progetto iconografico. Là si trattava di raffigurare la Parola. In questa direzione, il riferimento alla teologia dell'immagine fissata al II concilio di Nicea aveva il suo senso, sino al recupero di una metafisica dell'icona come luogo di presenza, a suo modo sacramentale.

Nel caso del Messale, le cose stanno diversamente: qui si tratta di raffigurare non direttamente la Parola, ma la liturgia. Non solamente il testo, ma – dentro e oltre il testo – il gesto del celebrare. Da qui la maggiore libertà, già visibile nella storia dei Messali miniati prima della stampa, nell'ornare e decorare le pagine del Messale con immagini di animali e vegetali, parti del corpo umano, allegoricamente interpretate, ma pure con simboli decorativi non immediatamente figurativi. Da qui la possibilità, ben sfruttata nei Messali a stampa post-tridentini, di raffigurare la liturgia stessa in uno dei suoi momenti.

Dalla consapevolezza di tale singolarità consegue la sfida e l'opportunità di ricorrere all'arte contemporanea per raffigurare, illustrare, non solo il Mistero celebrato, ma pure la celebrazione del Mistero.

2. Il progetto iconografico

In questo fondamentale servizio dell'immagine al gesto della preghiera, prima ancora che al testo che la ordina e la descrive, può essere compreso il progetto iconografico complessivo del MR, che sinteticamente potrebbe essere così espresso: il progetto iconografico del MR è dettato dalla liturgia stessa, intesa come "gesto" che rinvia insieme al suo soggetto umano (l'assemblea celebrante) e al suo protagonista ultimo (il Signore). Da qui deriva la triplice dimensione cristologica, liturgica e antropologica delle immagini del Messale, che andiamo brevemente a descrivere.

La centratura cristologica. Il protagonista divino è Colui che ci viene incontro nella celebrazione eucaristica: per questo la prima e più importante immagine è quella della copertina, dove è inciso con il colore dell'oro il volto del Cristo glorioso, il Pantocratore benedicente. A questa immagine, che dal punto di vista formale si pone in un rapporto di continuità con le copertine dei nuovi Lezionari e della Bibbia CEI, corrisponde nel retro della copertina l'immagine dell'Agnello immolato, che tiene uniti il mistero della Gloria con il mistero della Croce. Il riferimento cristologico è presente in molte altre immagini: il buon pastore stilizzato, nei risguardi del libro; la Croce gloriosa in apertura del Triduo sacro; l'immagine di Cristo in mezzo ai suoi discepoli nella pagina che annuncia l'Ordinario della Messa, il Crocifisso che introduce nel cuore della Preghiera eucaristica, e altre ancora, in modo più o meno evidente o allusivo (dall'immagine della Chiesa poggiata su una pietra angolare fatta di ulivo, segno di mitezza e di pace alla Croce gialla sotto la quale stanno i volti dei santi).

L'orientazione liturgica. Alla centratura cristologica corrisponde il riferimento liturgico delle immagini che accompagnano i diversi tempi liturgici, quasi a voler "disegnare" il tempo della celebrazione. Così il Proprio del tempo è un albero che scorre lungo il corso di un fiume di acqua viva, che dà frutti a suo tempo: una immagine di grande vitalità, che traspone la metafora dell'uomo giusto di cui parla il salmo 1 al "tempo giusto" dell'anno liturgico, che insegna a vivere confidando nel Signore. L'Avvento è presentato da quattro lampade che invitano a vigilare nell'attesa della venuta del Signore (cf. Mt 25); la Quaresima è un volto che invita a ritrovare il nostro volto interiore nello sguardo del Signore. Il Tempo ordinario è annunciato da tre pesci (tav. 16), che intrecciano il simbolo cristologico della tradizione iconografica con il simbolo ecclesio-logico della tradizione patristica: nel mare dei giorni del Tempo ordinario, la Chiesa getta la rete della Parola (cf. Mt 13), domenica dopo domenica, a imitazione di Cristo, il "pescatore di uomini", per tirare fuori dalle acque dell'oscurità e della morte e portarci nella luce e nella vita di Dio.

Nelle principali feste dell'anno, si alterna il riferimento al linguaggio tradizionale dell'icona che contempla la scena (la Natività, i magi, la cena, la Pentecoste, la Vergine Assunta) al linguaggio più essenziale del simbolo (le palme e le spine intrecciate) e del luogo che rinvia alla scena evangelica (il calvario, il sepolcro chiuso e aperto), quasi in un recupero dell'ignaziana composizione del luogo.

La sottolineatura antropologica. Nell'ultima parte del Messale, i segni pittorici che accompagnano le sezioni delle Messe comuni, rituali, per varie necessità e votive sono caratterizzati da una forte sottolineatura antropologica, che convocano, per la preghiera, la Chiesa e il mondo (rappresentato dalla "città di notte"), la vita e la morte (cf. le esequie), il corpo dell'orante, rappresentato dalle mani, dagli orecchi e dalla bocca. È come un invito a entrare nel Mistero celebrato, partecipando con tutto noi stessi (corpo e spirito) e con tutto ciò che ci circonda alla preghiera della Chiesa.

3. Le scelte estetiche

La recezione delle immagini del nuovo Messale ha oscillato tra rifiuti pregiudiziali rivolti all'arte contemporanea, critiche puntuali rivolte alle scelte operate (dall'artista senza la presunta patente di "cristiano", all'iconografia lontana dalla tradizione, alla mancanza di nobiltà) e accoglienze simpatizzanti da parte di quanti sono più avvezzi alle espressioni artistiche della contemporaneità. In generale, la sobrietà delle immagini all'interno delle diverse sezioni ha smorzato le critiche più accese, come se il progetto stesso si fosse proposto sottovoce, in punta di piedi, per non disturbare. Volendo sintetizzare le scelte estetiche operate, possiamo indicare le seguenti: il ritorno all'immagine; la scelta della contemporaneità; la ricerca della semplicità.

Ritorno all'immagine. La scelta di proporre immagini all'interno del Messale non era scontata. Altre nazioni come la Francia e la Germania hanno esplicitamente scelto di non porre alcuna immagine all'interno del Messale, per non compiere scelte divisive e disturbanti in riferimento ad un libro chiamato a costituire un principio di unità ecclesiale. La scelta di non rinunciare all'immagine corrisponde al preciso intento di onorare il rapporto tra l'immagine e la fede cristiana, quale si esprime nella celebrazione liturgica.

Tale scelta si accompagna ad un percorso dell'arte contemporanea che non solo non ha mai rinunciato all'immagine figurativa, ma ad un certo punto ha fatto del ritorno all'immagine un preciso indirizzo, quando non un vero e proprio manifesto, contro l'afasia di certa arte concettuale. La scelta di affidare l'iconografia del MR ad un artista ascrivibile per molti aspetti alla transavanguardia è coerente con questo indirizzo.

Artista poliedrico, che si muove agilmente tra la scultura e la pittura, dal disegno all'incisione, Mimmo Paladino (Paduli, 1948) si è più volte confrontato nel corso della sua lunga attività con il tema religioso e in particolare con l'illustrazione del libro sacro. Oltre alle tavole scelte per il Lezionario italiano (sue sono le copertine) e per l'Evangelario ambrosiano, ricordiamo le "visioni pittoriche" che accompagnano opere come "I vangeli della domenica" commentati da Sergio Quinzio (EdiMe - Il mattino 1993) e la "Nuova Bibbia Salani" di Silvia Giacomoni (Salani 2016).

La necessaria contemporaneità. La scelta di accompagnare i testi della preghiera liturgica della Messa con immagini contemporanee, per quanto nel linguaggio pittorico dell'artista vi siano forti richiami a forme arcaiche (il volto di Cristo nella copertina, la croce del Triduo, i pesci del tempo ordinario), non intendeva affatto cedere alle mode del tempo, tanto più che nell'arte contemporanea è difficile ravvisare mode che si impongono.

L'intento del progetto iconografico non era tanto quello di far apparire il libro liturgico e la Chiesa che lo utilizza come "moderni", quanto piuttosto di ricordare come la liturgia e i suoi linguaggi, così come la Chiesa e i suoi soggetti, non possono non essere contemporanei, considerando l'oggi del nostro tempo e della nostra cultura come una dimensione essenziale della celebrazione sacramentale. Il monaco Cassingena-Trevedy non teme di riferirsi ad un criterio di "onestà" che è caratteristica essenziale dell'opera d'arte liturgica. Appartiene all'onestà il suo carattere di veridicità, cui contribuisce la contemporaneità, ovvero «l'esattezza con cui [l'opera] coincide con l'epoca della sua nascita, grazie a cui essa è del suo tempo [...]». Il primo materiale dell'opera è il suo tempo; la materia prima dell'opera è il suo tempo» (La liturgia arte e mestiere, Qiqaiion 2011, 58-59). È ben vero che la tradizione della Chiesa non teme di rendere contemporaneo ciò che proviene dal passato: ne costituisce una attestazione eloquente il fatto che la gran parte dei testi del Messale provengano dal fondo degli antichi sacramentari. E tuttavia, là dove l'immagine, insieme alla musica e agli altri linguaggi che partecipano come "co-liturgici" al rito (le vesti, i vasi sacri, i libri) desiderano portare nell'oggi di Dio il "qui ed ora" dell'uomo, come qualcosa che appartiene alla "materia" del sacramento, allora la sfida della contemporaneità meritava di essere accolta.

La ricerca della semplicità. La consapevolezza di voler e dover offrire non tanto "opere d'arte", e neppure semplici "icone", intese nel senso tradizionale del termine, ma segni e visioni pittoriche che si accompagnano alle pagine del libro, ha condotto ad una ricerca di sintesi e concentrazione che ha preferito rinunciare alla ricchezza dei tanti possibili riferimenti simbolici e narrativi (ad esempio, il tema ecclesiologico nella copertina, oppure la presenza del discepolo amato e della madre del Signore insieme al Crocifisso), per far risaltare il segno essenziale della visione pittorica proposta.

Per giungere a questo risultato finale, molto si è sperimentato e molto si è scartato, oppure limato: l'accompagnamento della committenza nell'offrire temi e nel vagliare soluzioni ha fatto di questo progetto un lavoro non solitario ma di équipe.

Con umiltà e gentilezza. Non ci si nasconde il fatto che l'immaginario estetico della Chiesa che vive in Italia non sia condiviso: capita sovente che ciò che uno ama sia disprezzato da qualcun altro. Per questo motivo le immagini si presentano con discrezione, a partire dal fatto che quasi mai entrano a contatto visivo con i testi. Esse non hanno la pretesa di proporsi come un modello per l'iconografia liturgica, anzitutto a motivo della complessità dell'immagine liturgica. Non ogni immagine nella liturgia ha lo stesso valore e la stessa funzione: ad esempio, è chiara - ai più avvertiti - la differenza tra l'immagine presente in un Messale e l'immagine che sta nel luogo della preghiera liturgica come punto di orientazione dello sguardo orante.

L'intenzione delle immagini del Messale è in questo senso quella più umile di "far compagnia", cioè di accompagnare con sobrietà lo scorrere delle pagine, come simbolo dello scorrere della preghiera ecclesiale nel tempo. Lo stesso ricorso frequente alla tecnica dell'acquerello è funzionale alla ricerca di un linguaggio "gentile", forse non da tutti immediatamente apprezzabile, ma convinto di poter con il tempo persuadere lo sguardo e soprattutto proteggerlo da quell'eccesso di rappresentazione che oltre a stancare l'occhio non fa altro che manifestare una certa ansia di comunicare a tutti i costi la teologia per immagini. L'auspicio è che nel tempo le immagini non disturbino, ma tengano una buona e silenziosa compagnia, suscitando una memoria e attivando una presenza, la nostra, al Mistero celebrato



DON PAOLO TOMATIS

Don Paolo Tomatis (Torino, 1968) è presbitero dell'Arcidiocesi di Torino dal 1993. Ha conseguito il Dottorato in Sacra Liturgia al Pontificio Ateneo di Sant'Anselmo in Roma con una tesi sul rapporto tra estetica e liturgia (Accende lumen sensibus. La liturgia e i sensi del corpo, Edizioni Liturgiche Vincenziane, Roma 2010). È docente di Liturgia alla Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale (sezione di Torino e sede centrale di Milano), all'Istituto Superiore di Scienze Religiose di Torino e all'Istituto di Liturgia Pastorale di santa Giustina di Padova.

Dal 2005 dirige l'Ufficio liturgico della Diocesi di Torino. Dal 2007 è membro della Consulta dell'Ufficio Liturgico nazionale della CEI, con cui ha collaborato per il progetto iconografico della terza edizione del Messale. Dal 2018 è presidente dell'APL (Associazione professori e cultori di Liturgia). Tra le ultime pubblicazioni, Vita alla sorgente. Introduzione alla liturgia e ai sacramenti, Città Nuova (2019).

paolotomatis68@gmail.com

KOINÈ

XIX INTERNATIONAL EXHIBITION OF SACRED ART

IMMAGINE E IMMAGINI PER LE CHIESE ARTISTI ED ESPERIENZE A CONFRONTO

SECONDA SESSIONE

ESPERIENZE A CONFRONTO

KOINÈ RICERCA ha il patrocinio scientifico di



Pontificio Consiglio
della Cultura



Ufficio Nazionale
per i beni culturali ecclesistici
e l'edilizia di culto



CEI - Ufficio Nazionale per la pastorale
del tempo libero, turismo e sport



UFFICIO
LITURGICO
NAZIONALE
DELLA CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA



DIOCESI DI VICENZA



ISTITUTO
LITURGIA
PASTORALE



Federazione tra le
Associazioni del
Clero in
Italia

MONS. FABRIZIO CAPANNI

Parlando di arte liturgica, verrebbe spontaneo ricercarne una definizione nei libri liturgici che accompagnano la celebrazione dei riti. In verità essi sono piuttosto avari su questo punto, ma si possono tuttavia trovare in essi alcune indicazioni interessanti sulla funzione delle immagini all'interno della liturgia.

L'Ordinamento Generale del Messale Romano (III ed., 2004, n. 308) prescrive che deve esservi «sopra l'altare o accanto ad esso, una croce, con l'immagine di Cristo crocifisso, ben visibile allo sguardo del popolo radunato [...] per ricordare alla mente dei fedeli la salvifica passione del Signore». Ancora più chiaramente, i Praenotanda del Rito per la benedizione della croce principale di una chiesa, spiegano che «per mezzo della santa croce viene presentata la passione di Cristo e il suo trionfo sulla morte e nello stesso tempo [...] viene insegnata la sua seconda venuta» (Benedizionale, 1992, n. 1331).

Oltre a ciò, il Rito della dedicazione della chiesa e dell'altare, nelle premesse dell'edizione italiana, è piuttosto precisa nel tratteggiare il programma iconografico di una chiesa: «Il luogo sacro, come spazio dedicato all'evangelizzazione e al culto, offre alle arti visive un'occasione e un invito a esprimere, nel colore e nell'immagine, i segni della fede e gli eventi della salvezza, sia nelle forme parietali, più didascaliche e narrative, sia nelle icone, che in modo più intenso interpretano il mistero del Dio invisibile, rivelato nel Verbo fatto uomo e testimoniato nei suoi santi» (ed. it., 1984, Proemio, p. 13).

Il testo sembra attribuire alle immagini la capacità di esprimere con i mezzi loro propri i due ambiti della liturgia: la proclamazione della Parola di Dio e il culto. Alcune immagini pertanto servono a narrare gli eventi della salvezza (tratti dal vecchio e dal nuovo testamento) come nella liturgia della Parola; altre sono funzionali alla liturgia e sono esse stesse oggetto di culto, essendo capaci di esprimere in modo icastico i misteri della fede (la croce, le immagini mariane, le immagini dei santi).

Si suggerisce per esse anche una conseguente collocazione: le immagini narrative sulle pareti, mentre le altre – si sottintende – in luoghi più appropriati.

Come si vede, non si dice nulla dello stile, della tecnica, se si debbano preferire forme antiche o moderne (certamente ogni epoca si è sempre espressa con forme contemporanee e quindi non si capisce perché non debba essere così anche oggi) ma si va a un livello più profondo.

Pare infatti di intendere da questi testi che si attribuisce alle immagini una capacità comunicativa loro propria, indipendente dal concetto verbale, in linea con gli esiti dei moderni visual studies (non si può più tollerare che quando si parla di immagini non si operi una distinzione fra di esse e si attribuisca loro un'unica funzione didascalica, di "Biblia pauperum" per intenderci). Giustamente inoltre studi recenti hanno ricondotto il discorso sulle immagini all'ambito teologico e in particolare a quello sacramentale (G. Zanchi). Questa mattina abbiamo studiato l'immagine nei libri liturgici e in particolare nel Messale Romano, terza edizione italiana. Come abbiamo visto, si tratta di un ambito particolare, perché fruito dal solo celebrante, in cui l'immagine non ha solo una funzione ornamentale o didascalica, ma evocativa del mistero, quasi sacramentale (si pensi alla T del "Te igitur" del Canone Romano, sviluppato nei messali medievali in scene delle Crocifissione, affinché il sacerdote fosse riportato al momento del sacrificio di Cristo, che fonda quello della Messa).

Con lo stesso obiettivo, oggi pomeriggio prenderemo in esame due esempi di macro programma iconografico in due chiese contemporanee per vedere se e come in essi avvenga la comunicazione della Parola di Dio da una parte e l'evocazione dei misteri della fede dall'altra.



MONS. FABRIZIO CAPANNI

Sacerdote, lavora nella Curia Romana dal 1993 (Pont. Comm. Beni Culturali della Chiesa, Archivio Apostolico Vaticano, Pont. Cons. della Cultura, Comm. Perm. Tutela Monumenti Artistici e Storici della Santa Sede). Si interessa di iconografia dell'arte cristiane e di immagini per lo spazio liturgico, materia che insegna anche in vari Master universitari.

f.capanni@cultura.va

MONS. ORAZIO FRANCESCO PIAZZA

«La Chiesa è, in Cristo, in qualche modo il sacramento, ossia il segno e lo strumento dell'intima unione con Dio e dell'unità di tutto il genere umano» (LG, 1). Assemblea visibile e comunità spirituale formano una sola complessa realtà risultante di un duplice elemento, umano e divino. Per una analogia che non è senza valore, quindi, è paragonata al mistero del Verbo incarnato (LG, 8a). È detta edificio di Dio (cfr 1 Cor 3,9), dimora di Dio con gli uomini (cfr. Ap 21,3); tempio santo, in cui, «quali pietre viventi veniamo a formare un tempio spirituale (cfr. 1 Pt 2,5)» (LG, 6). La Chiesa «ha bisogno di un luogo, non perché si possa incontrare Dio solo in un certo luogo e non dovunque, bensì perché il suo è un incontro con Dio di un insieme di fratelli e sorelle che si riconoscono come membra di un corpo solo, unito intorno al proprio capo che è Gesù. Il senso della chiesa come luogo del popolo di Dio ne determina, quindi, la forma, in modo che, qualunque essa sia, si tratti di un luogo nel quale i credenti possano riunirsi, e si trovino riuniti non al modo di una molteplicità di persone interessate semplicemente a fruire di un medesimo servizio (...) ma come soggetti aspiranti a vivere l'esperienza della propria unità intorno all' unico Cristo, nel quale tutti si ritrovano nella medesima fede» (S. Dianich, *la Chiesa e le sue chiese*, 124-125). È spazio vitale, luogo dove si tesse la trama relazionale della comunione ecclesiale che, a sua volta, si riverbera, nel contesto quotidiano, come sentiero di coesione sociale.

In questi riferimenti fondativi, circa la natura teandrica della Chiesa, trova ragione la *Domus Ecclesiae*, la Casa dell'Assemblea convocata per ascoltare la Parola e per vivere il mistero di Grazia nella celebrazione eucaristica, fonte e culmine della Chiesa. La *Domus-Casa* degli uomini, della famiglia umana, nel mistero della Presenza della Parola e dell'Eucaristia, è resa spazio vitale di accoglienza reciproca, di mutualità, nella familiarità della comunione che innesta l'amore trinitario nel tessuto vitale dell'umano. «Salutate i fratelli di Laodicea, Ninfa con la chiesa che si raduna in casa sua» (Colossesi 4,15): sono le parole di Paolo che presentano l'originaria evidenza in cui nella Casa è convocata la Chiesa, in quella prossimità della comunione trinitaria che trasforma i convenuti in Comunità di Fede, Speranza e Carità. Affrontare, dunque, la necessità di un adeguamento liturgico della Cattedrale significa immergersi in questo dinamismo teandrico che è la Chiesa, con la consapevolezza del «proprio ruolo all'interno della società e offrire strumenti adeguati al compimento della propria missione di evangelizzazione e di carità»; all'interno «di una storia architettonica e artistica di valore imprescindibile», in un «dialogo rispettoso con la grande tradizione monumentale delle cattedrali».

La Casa (*Domus*) diviene Duomo, architettura viva che esplicita, nella ricontestualizzazione dei tempi e dei modelli rappresentativi, questa essenziale e irrinunciabile condizione teandrica. Dalla sua natura salvifica, pro-mundi vita, scaturiscono e maturano i concetti dell'architettura sacra cristiana, che, rispettandone il fine e le funzioni, si condensano in forme e innovazioni, a volte spettacolari, nel corso dei secoli. «Abbiamo innalzato un'immensa mole di materia, frutto della natura e di un incalcolabile sforzo dell'intelligenza umana, costruttrice di quest'opera d'arte. Essa è un segno visibile del Dio invisibile, alla cui gloria svettano queste torri, frecce che indicano l'assoluto della luce e di colui che è la Luce, l'Altezza e la Bellezza» (Benedetto XVI, Omelia Santa Messa con Dedicazione della Chiesa della Sagrada Familia, Barcellona, 7 novembre 2010). Nelle sue parole è presentata la reciprocità teandrica che si costituisce nel mistero della Chiesa: il divino e l'umano si innestano generando la vita nuova che trasforma e porta a pienezza; è reciprocità, asimmetrica e differenziata, tra offerta del divino e corrispondenza dell'umano.

Il Duomo è Casa-tra-le-Case che nell'azione apostolica del Vescovo, principio e fondamento visibile di unità nella fede, rende viva e operante la natura, la struttura e la missione della Chiesa, nell'ascolto della Parola e nella Frazione del Pane. Gli Apostoli rimangono i suoi fondamenti portanti: «Là dove c'è il vescovo, là ci sia la comunità, allo stesso modo che là dove c'è Cristo, là è la chiesa cattolica» (Ignazio di Antiochia, Lettera agli Smirnesi, 8, 2). La Cattedra è il seggio del Vescovo e ne indica l'autorità di pastore e maestro. La

Domus Ecclesiae (Duomo) è Chiesa Cattedrale: luogo vivo e vitale, in cui, attraverso l'Eucarestia, l'ascolto della Parola e i Sacramenti, il quotidiano si immerge nel mistico e il divino si innesta nell'umano: da qui la condizione misterico-teandrica della Chiesa che, nella Liturgia, presenta a Dio, Trino ed Unico, le istanze della vita (GS, 1) e, alla luce del mistero di Grazia, accolto e vissuto, rigenera e dona senso e speranza alla fatica del vivere. L'umano dell'Incarnazione e della Redenzione è qui annunciato, manifestato e vissuto nella prospettiva escatologica del Regno: nella Celebrazione, eternità e tempo collimano. I segni dell'umano, nel Cristo crocifisso e risorto, sono immessi nella trama della vita che non ha fine: è la circolarità misterica del mistero di Dio e dell'uomo che, nella Chiesa, si condensa e si esprime come Liturgia di invocazione, di lode e servizio. Il dono di Grazia è offerta di Misericordia divina che diviene carità per l'uomo e con l'uomo: l'esperienza dell'amore provvidente e misericordioso spinge la Comunità a configurarsi, a sua volta, come segno tangibile e riconoscibile della Grazia sperimentata e condivisa. La Chiesa cattedrale, il Duomo, è così spazio attrattivo e missionario: convoca, nell'azione liturgico-magisteriale del Vescovo, per consolidare la prassi consapevole di maturità nella fede in una azione chinata nelle fragilità dell'uomo. Questa consapevolezza è la matrice di un adeguamento liturgico che risponda al bisogno di "abitare questa Casa", di "vivere la Chiesa", in una ecclesiologia pratica e incarnata, chinata e in uscita (Cf Francesco, *Evangelii Gaudium*); in essa, tutto il Popolo di Dio, presente nello stesso luogo, diventa icona della Chiesa una, santa, cattolica e apostolica, nei linguaggi e nelle forme che la riconoscono situata nel contesto, fedele al suo fine salvifico.

Questi tratti, essenziali e necessari, aprono l'attenzione sulla specificità del singolare rapporto della esperienza confraternale della Settimana Santa Sessana con la Chiesa Cattedrale: spazio vitale della invocazione di misericordia e della gratitudine nella lode. È lo scrigno dove collocare e conservare la memoria condivisa di un Popolo, dove potersi ri-trovare, fisicamente insieme, nei segni di penitenza e comunione che trasfigurano la vita. «Beato chi abita nella tua casa: senza fine canta le tue lodi. Beato l'uomo che trova in te il suo rifugio e ha le tue vie nel suo cuore» (Sal 84, 5-6). Abitare la Sua Casa, essere nella familiarità del Suo amore, sia nella dimensione interiore e celebrativa, sia nel dinamismo della vita: dono ricevuto e accolto, offerta gioiosa nel riconsegnarla a Lui, in ogni azione, soprattutto nelle prove laceranti della vita.

Questa Cattedrale, nell'opera di adeguamento liturgico dei suoi segni, è chiamata, oggi, a condividere la sua essenza di comunione e di misericordia per tracciare nuovi sentieri di speranza per una trama sociale segnata da profonde criticità. La cultura e il contesto del nostro tempo hanno bisogno di queste opere capaci di comunicare, nel coacervo di tantissimi linguaggi e segni, nuove sensibilità per mediare la fede radicata in un tessuto popolare frammentato e complesso: è importante realizzare forme che siano segni dello Spirito, ipostasi del nostro tempo in cui misericordia e fraternità possano essere percepite e condivise come via di reciprocità e mutualità. È l'aspirazione che caratterizza il sentiero religioso e culturale, economico e sociale, della Comunità Sessana: luogo ameno, illuminato dalla bellezza del creato e da una storia di qualificante memoria. In questa Terra Aurunca la tradizione, religiosa e culturale, è segnata e accompagnata dalle sue processioni confraternali e dalla singolarità coinvolgente del Venerdì Santo. L'annualità Sessana è scandita da questo appuntamento da cui e verso cui si contano i giorni. Tutto è vissuto in una pro-tensione verso questo tempo coinvolgente (kàirologico) come evento che dona anima ad un Popolo. Tutto converge nel suo centro: il borgo medievale e la sua Cattedrale; polarizzazione non solo della memoria storica e artistica, quanto cuore pulsante e generativo nell'attualità. L'itinerario, di penitenza e di ringraziamento, ripetuto da tutte le Confraternite è metafora del cammino quotidiano che, in una circolarità misterica, ricorda il vissuto ordinario e la grazia dell'incontro eucaristico nella Cattedrale. Qui si levano, potenti e profonde le voci dei Confratelli nei due canti del Benedictus e del Te Deum: si giunge in Cattedrale cantando il Benedictus, da qui si riparte, dopo l'incontro eucaristico, con la lode del Te Deum.

In questa atmosfera simbolica, soglia tra dimensione spirituale e realtà sociale quotidiana, si innestano le gemme dei canti liturgici (Benedictus, Te Deum, Miserere, Ufficio delle Tenebre - Terremoto) che conducono sul crinale della lamentazione, dell'invocazione della misericordia di Dio e della gioia riconoscente del perdono ottenuto; un perdono che apre sentieri di nuova condivisione e fraternità. Penitenza e gioia sono le costanti che accompagnano questa esperienza religiosa e popolare, sia nel Canto itinerante del Miserere (Salmo 50), nella sua esclusiva rappresentazione/modulazione linguistica e musicale, sia nelle Conviviali di magro che animano le serate quaresimali: spazio sociale di fraternità, cercata e vissuta; configurazione

sedimentata della propria cultura popolare. Sono i giorni in cui, in questi luoghi e con questi canti, si rinnova il duplice bisogno di rigenerare la vita e dare futuro al cammino comunitario spesso lacerato da evidenti riduzioni. È segno di questo impegno l'incontro mattutino del Sabato Santo tra due Confraternite, storicamente rivali, che al ritmo della cunnulella si incontrano e si accolgono, reciprocamente, nel tocco simbolico delle rispettive immagini sacre portate in processione tra le vie cittadine e insieme disposte nella sosta di fronte alla Cattedrale: si ricorda a tutti che senza misericordia, perdono e fraternità, non vi potrà mai essere pacificazione, gioia e pienezza nell'umano. Vera provocazione alle solitudini pretestuose e autoreferenziali del nostro tempo.

È una esperienza tipica che traccia un sentiero invisibile, sperimentato tra intimità e trama sociale; è grazia e opportunità per intuire l'approdo del comune desiderio di umanità che abita il cuore dell'uomo. Si definiscono, tra canti e cene di magro, spazi di vera fraternità, gioiosa e canzonatoria, per vincere l'ansia di non sprecare il tempo, dal volto cupo e problematico, ma anche gioioso e carico di speranza. Parole, voci e suoni, gesti condivisi, divengono rivelazione e ipostasi, unione e comunione tra l'insondabilità del Mistero, con l'esposizione dei misteri, e le forme simboliche per sedimentarlo nella memoria comune e viverlo. In questo delicato e non facile percorso, sempre aperto e mai del tutto esauribile, nessuna espressione della sensibilità, fisica e spirituale, viene esclusa; piuttosto, tutte queste forme, anche opposte e distanti, aspirano tutte ad unirsi (syn-ballo) in uno spazio creativo, in una narrazione estetica, a suo modo irripetibile, fino a cristallizzarsi come segno dell'universo interiore di ogni persona. Chiunque entra nel labirinto delle forme simboliche di queste esperienze sessane, oltre l'iniziale spaesamento, trova il suo sentiero e condensa la specificità della sua forma, del suo equilibrio e della sua emozione nascosta: l'ascolto diviene preghiera, esperienza di una intimità unitiva e feconda. La reciprocità generata da questo incontro racconta una sintesi vitale, tra spazio e tempo, tra mondo individuale e umanità, fino a porgersi, delicata ma decisa pro-vocazione alla ragione e al cuore, quale possibile esperienza religiosa dell'umano. È l'esperienza del canto sessano del Miserere, tesa al rapimento, all'abbandono, per intuire (intus -ire) emozioni profonde e nascoste, per rispondere al desiderio di trascendimento di una soglia: quella del cuore, dell'interiorità, del diagramma di emozioni codificate in una tradizione; quella della rappresentazione verso la realtà esterna, la vita, nella sua semplice ordinaria quotidianità. Su questa soglia si concretizza una specifica mappa dell'interiorità che può/deve essere raccontata attraverso una grammatica di suoni, codificati in una realtà innovativa, nella specifica sonorità di questo Miserere, capace di creare una risignificazione che caratterizza l'identità stessa di una Comunità, di un Popolo. Questa esperienza, personale e comunitaria, unica nella sua modalità musicale e rappresentativa, deve essere percepita nel contesto confraternale e cittadino (èthous); nella sedimentazione della vita delle Confraternite e della Città, nelle piccole e incrociate storie di persone ed eventi che raccolgono e racchiudono il gènos di questo Popolo. L'èthos umano e religioso si incarna e si esprime nella contestualità esistenziale e vitale (èthous) di una piccola parte di umanità, fino a identificarla nei tratti di una sintesi culturale, religiosa e sociale: la sua ripresentazione annuale, nel periodo quaresimale, fino al culmine della Settimana Santa.

Nel silenzio della notte il canto del Miserere segna il cuore con la tensione lamentosa e generativa di vita, tra reciprocità e mutualità, per ricordare gioia e dolore, prova e attesa, e così ricordare a tutti che non vi è speranza nella prostrazione del dolore, della prova, senza la vicinanza e il sostegno di una fraternità che umanizza la vita. Nel canto, la melodia si dilata per abitare tutto il borgo, come risonanza di una comune aspirazione a poter rispondere alla complessità della vita. È il gènos che sgorga dal Miserere: filigrana di valori umani e cristiani. È il nòstos - il tornare a casa - del Miserere Sessano. Si ha la netta sensazione di un'organica ricomposizione del corpo sociale: tutte le membra, quasi inaspettatamente, ritrovano compattezza e unità. Anche in questo si manifesta la gelosa custodia di un evento che permette, almeno per un tempo determinato, di sperimentare quella condivisione unitiva - fraternità - che normalmente non si riscontra nell'ordinarietà della vita. Cantare il Miserere significa ricordare a tutti il bisogno di riconciliarsi e di ricostituire quel vincolo comunitario che risponda, con rispetto, al dono del perdono ricevuto. È un evento che, nel suo simbolismo, riconsegna l'opportunità della rigenerazione, nel presente, per una rinnovata qualificazione comunitaria mutuato dal patrimonio di storia e di arte, di vita religiosa e sociale.

Si costruisce, così, un diagramma assiale che lega storia e trascendenza: verticale (profondità/intensità) nei valori; orizzontale (crea partecipazione/contagio) nella esplicitazione sociale dei valori condivisi. Ognuno potrà vedere e ascoltare a suo modo, avrà la sua chiave di lettura per accedere a questo sentiero simbolico, ma sicuramente tutti possono essere coinvolti nello stesso dinamismo creativo di una coscienza comuni-

taria espressa nella sua specifica spiritualità. In tale dinamismo si attualizza, come dono implicito all'intimità dello sguardo e dell'ascolto, la triplice via del vedere contemplativo, del sentire le intime motivazioni spirituali, del volere che offre ad ogni persona la possibilità di tradurre emozioni in impegno. È questa la sensazione, affettiva ed effettiva, che traduce il gènos sessano in una vera e propria immersione in ambiti vitali, contesti sociali, economici, religiosi e culturali. Un viaggio nel tempo e nello spazio dell'umano, segnato dall'intimità del cuore, che ricompone volti e voci, odori e sapori, situazioni e condizioni esistenziali, e che genera continuità di storia e di vita. Bisogna attendere e ascoltare, sostare e meditare, lasciarsi poi trascinare, come in un viaggio senza tempo, seguendo senza pretese il tracciato che le varie suggestioni delle melodie e dei gesti creano. Il contagio evocativo di questo canto e di questi eventi arriva alla radice del cuore per la sua essenzialità; spinge con naturalezza a dichiarare la propria vicinanza e l'appartenenza, l'intimo ricordo con la Comunità e l'umano in esso rappresentati. È un evento che non sarà mai e solo la semplice acquisizione di ciò che è già stato, è invece sempre una novità che, nella continuità creativa, traccia sentieri di consapevolezza, nel presente, e dispone alla speranza di futuro.

Oggi più che mai, nel tempo della tekne - dove tutto potrebbe essere artificialmente riprodotto (nuovo mito) - è necessario ricordare, tra fede e cultura in dialogo, che non vi è genio nella passività: ogni attualizzazione deve essere conquistata, con sofferenza e per amore. In questi eventi situati, vissuti tra gesti, suoni e voci, è possibile ritrovare il valore umano del tempo e degli spazi di vita; riscoprire il senso dell'altro e tessere nuovamente la trama relazionale umanizzante del rispetto e della fraternità: come nelle processioni confraternali, si ritorna a Casa per abitare la Comunità, tra memoria creativa e responsabilità per il futuro.

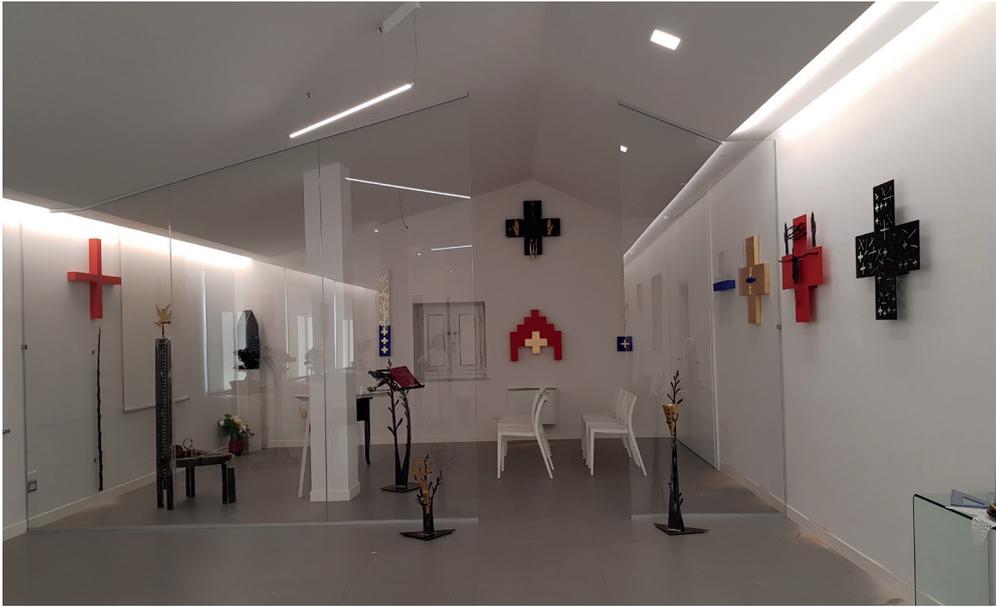
Questo itinerario, offerto in una sintesi di forme, materiali e immateriali, mentre dischiude sentieri estetici di emozioni e coinvolgimenti, richiama, all'attualità del giorno, valori religiosi e culturali, aspirazioni e responsabilità che accompagnano la meravigliosa e controversa esperienza dell'uomo. Dalla comune aspirazione del quotidiano, narrato e riconosciuto nel desiderio di dare compiutezza al vissuto, alla raffinatezza rappresentativa dei simboli del bello e del sublime, si è spinti progressivamente a decifrare questa ipostasi di nuove forme come narrazione e comunicazione del Mistero della vita, tra storia e trascendenza.



S. ECC.ZA REV.MA MONS. ORAZIO FRANCESCO PIAZZA

*Orazio Francesco Piazza, 4 ottobre 1953, consegue il Dottorato in Teologia Dogmatica nel 1983 e ottiene il Dottorato in Filosofia e Teologia dal MIUR. Professore Ordinario di Teologia Dogmatica nella Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale - Napoli dal 2013 è, dal 1999, Direttore del Settore Dogma e del Biennio di specializzazione in Ecclesiologia. È tra i fondatori della Scuola Arte e Teologia della PFTIM. Dal 1997 è anche professore di Etica Sociale presso la Facoltà di Economia dell'Università del Sannio di Benevento e riceve deleghe rettorali per la cultura e i grandi eventi. Relatore in corsi di aggiornamento per Teologi dell'Associazione Teologica Italiana, partecipa, con comunicazioni, a numerosi seminari interdisciplinari, nazionali e internazionali, in Università ecclesiastiche e civili. Dal 2013 è Vescovo di Sessa Aurunca e, dal 2019, anche Amministratore Apostolico di Alife - Caiazzo. Segretario della Commissione Dottrina della Fede, Annuncio e Catechesi, della CEI; Membro della Congregazione delle Cause dei Santi dal 2018. Tra le pubblicazioni: *La Speranza. Logica dell'impossibile*, Ed. Paoline, Milano 1998; *Lo Specchio i Frammenti il Volto. Frammentazione della storia e destinazione dell'uomo*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2001; *Giuliano di Toledo, Conoscere le ultime realtà, Traduzione, Introduzione, L'Epos*, Palermo 2005; *Trinità e Chiesa, in dialogo con G. Canobbio*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2006; *Dizionario di Ecclesiologia (a cura)*, Città Nuova, Roma 2010; *La sopravvivenza della famiglia*, Franco Angeli, Milano 2010; *Santità*, Cittadella Editrice, Assisi 2016.*





FRANCESCA LETO
MAURO ZOCCHETTA

EQUIPE DI CONCORSO

Architetti Francesca Leto (capogruppo),
Michele Battistella, Daniele Bertoldo
Liturgista Gaetano Comiati
Artisti Caterina Gabelli, Sara Maragotto, Alberto Secchi, Mauro Zocchetta
Consulenti Massimo Nardi (strutture), Marco Marcheluzzo (impianti), Fabio Rossi (illuminotecnica),
Diego Bonato (organo), Matteo Baratto (grafica)

REALIZZAZIONE

Progettazione	Francesca Leto (capogruppo), Michele Battistella, Daniele Bertoldo
Direzione artistica	Francesca Leto
Direzione lavori	Daniele Bertoldo
Direzione lavori opere d'arte	Michele Battistella, Francesca Leto
Liturgista	Gaetano Comiati
Artisti	Caterina Gabelli, Sara Maragotto, Alberto Secchi, Mauro Zocchetta
Strutture	Massimo Nardi
Impianti termotecnici	Marco Marcheluzzo
Impianti elettrici	Paolo Lucente
Corpi illuminanti a sospensione	Roberto De Santi
Acustica	Agostino Bazzo
Impresa costruttrice	Santoni Costruzioni
Coordinamento ciclo pittorico	Eleonora Diana
Grafica	Chiara Costa, Luca Vianello
Font	Joseph Miceli
Decoratori	Raffaele Arru, Daniele Catalli, Maurizio Fò, Gianluca Lai, Anna Ippolito
Doratura	Anna Ippolito
Opere in marmo	Ceccato Marmi
Ceramiche	Zanolli Ceramiche
Fusioni e argenti	Microbas
Opere in legno	Rappo Sergio
Posa ceramiche	Urbani Simone

Premessa

L'inscindibile legame tra le tre diverse componenti del progetto, architettura, arte e liturgia ci hanno sempre messo nell'imbarazzo nel rispondere alla domanda: «Chi è l'autore di quest'opera?». Per poter rispondere a questa domanda dobbiamo necessariamente spiegare le modalità peculiari di un processo che abbiamo messo in atto fin da subito e che ha caratterizzato tutto l'iter, dalla scelta dell'equipe di concorso, passando per la fase progettuale, a quella esecutiva.



Foto Salvatore Denau

Sviluppo di un processo

Il progetto di una chiesa richiede una “cogenesi” dei tre progetti: architettonico, artistico e liturgico. Se si procede costruendo il progetto architettonico con l’idea di interpellare successivamente artisti e liturgista, sarà sempre visibile che si è “riempito” uno spazio. Non si tratta semplicemente di “lavorare insieme”, ma di progettare, discutere, modificare ogni parte con il contributo di ogni membro dell’equipe e di procedere con lo stesso metodo anche durante l’esecuzione e la posa di ogni opera.

Dopo aver ricevuto l’invito, ho quindi subito pensato a come costruire il gruppo di lavoro: architetti e liturgista furono chiari e certi dal primo istante. Conoscevo da alcuni anni il prof. Mauro Zocchetta e, chiamato, mi diede subito la sua disponibilità. Ci incontrammo con il liturgista, don Gaetano Comiati, nelle aule dell’Accademia di Belle Arti di Venezia e così costruimmo un’equipe che, per la peculiarità dei componenti, fosse in grado di mettere in opera un vero e proprio programma iconografico. Avevamo una medesima idea comune: desideravamo, oltre alle opere richieste dal bando, proporre un ciclo pittorico alle pareti; qualcosa di legato alla tradizione, ma espresso secondo il linguaggio del nostro tempo e che fosse in stretta relazione allo spazio che simultaneamente “piega” e “si piega” all’azione liturgica¹.

Un ciclo pittorico, erroneamente, viene immaginato con una funzione didattica e catechetica, o come abbellimento, invece esso ha un scopo partecipativo². Infatti, le immagini di uno spazio liturgico partecipano efficacemente alla liturgia e, di conseguenza, la precisa “posizione” delle immagini è in stretta relazione con le azioni rituali che ivi si compiono e con i luoghi liturgici che si trovano in quel determinato punto.

Possiamo pensare una chiesa come una città in cui i luoghi liturgici e le immagini sono gli edifici e le parti che la costituiscono e i fedeli sono la sua popolazione. Le relazioni che intercorrono entro il “campo topologico”³ della chiesa tra tutte le diverse componenti sono le medesime che intercorrono tra le parti della città. Sono infatti le relazioni, le interazioni, i rimandi tra le parti che determinano la peculiarità, il carattere, la forza vitale, le amplificazioni di senso, la generazione di nuovi significati. Seguendo questi principi lo spazio, i luoghi liturgici e l’apparato iconografico e le conseguenti “*affordances*”⁴ per le azioni liturgiche dovevano “nascere insieme”, pena la rottura delle relazioni.

Entro e con lo spazio liturgico, i partecipanti celebrano il mistero pasquale, la narrazione degli eventi entro l’azione rituale non avviene esclusivamente in forma verbale, ma anche attraverso le immagini. Se non consideriamo la potenza efficace delle immagini⁵ e dello spazio sul corpo e sulla mente delle persone si ne sminuisce la capacità “incarnante”. Gli esseri umani in quanto elementi corporei muovendosi interagiscono con lo spazio secondo una relazione di tipo circolare; lo spazio costruito in un determinato modo “impone” determinate azioni ed emozioni, e gli uomini vivendo quello spazio in un certo modo lo “piegano” secondo il loro volere. Nello spazio liturgico questo acquisisce un’ulteriore valenza poiché gli aspetti funzionali hanno valore inferiore (anche se necessari) rispetto a quelli simbolici che risultano preminenti.

L’insieme liturgia, iconografia e spazio non sono stati pensati secondo una fruizione statica, ma dinamica: quella di corpi in movimento reale e di corpi che immaginano altri movimenti, quelli simbolici. Il primo grande movimento è quello del percorso che parte all’esterno, strutturato come una promenade costellata di soglie che coincidono con altrettanti eventi: eventi dell’azione liturgica che hanno un legame con gli eventi della storia della salvezza. Questa promenade si conclude materialmente in una meta, l’altare, e simbolicamente

¹M. HAMMAD, *Leggere lo spazio, comprendere l’architettura*, Roma, Moltemi, 2003 (Segnature, 19), 37-38.

²Cfr. G. BONACCORSO, *L’estetica del rito. Sentire Dio nell’arte*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 2013 (Universo teologia. Limina) e R. TAGLIAFERRI, *La «magia del rito». Saggi sulla questione rituale e liturgica*, Padova, Edizioni Messaggero, Abbazia di S. Giustina, 2006 (Caro salutis cardo, Studi/testi, 17).

³A. MARCOLLI, *Teoria del campo. Corso di educazione alla visione*, Firenze, Sansoni, 1983, 146-235.

⁴Un modo di costruire e disporsi degli elementi che offrono determinate possibilità d’uso, secondo la definizione di Gibson in: J. GIBSON, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, Il Mulino, 1999 (Collezione di testi e di studi. Psicologia).

⁵Cfr. A. N. TERRIN, *Religione visibile. La forza delle immagini nella ritualità e nella fede*, Brescia, Morcelliana, 2011 (Pellicano rosso, 125).

mente verso il Cielo e verso il “non-ancora”⁶. Le soglie che segnano il percorso sono in successione, il sagrato, il portale, l’endonartece con l’acquasantiera e il santo a cui la chiesa è dedicata, il battistero, il luogo della celebrazione della penitenza, la navata con l’ambone, la sede e il ciclo pittorico, “l’abside” con l’altare e il Pantocratore, una navata laterale con la custodia eucaristica e la via crucis, l’altra navata con l’immagine della beata vergine Maria e lo spazio per la schola cantorum. In questo muoversi orizzontale si inserisce un movimento verticale simbolico, poiché percorribile dal solo sguardo, messo in opera dall’architettura e dalle immagini. Il corpo si muove orizzontalmente con tutte le sue membra, mentre lo sguardo si muove sull’asse verticale.

Le facoltà percettive coinvolte nell’esperienza rituale vengono attivate da questo sistema complesso che si “anima”, riprendendo un’idea di Romano Guardini⁷ e in cui anche le immagini partecipano sia perché narrano, in qualità di componente mitica del rito tanto quanto la Parola di Dio, ma sono anche la figurazione dei destinatari o degli attori del rito stesso.

Gli angeli e il Pantocratore nel cielo della Gerusalemme celeste del portale fungono da anticipazione della meta ultima del viaggio. Soglia potente non solo per la forma e le dimensioni, ma perché la sua figurazione partecipa e accresce le facoltà percettive operando a livello emotivo. Il coinvolgimento emotivo si serve dello stupore che via via alcune soglie che si scoprono durante il percorso lungo la promenade sono in grado di produrre.

⁶ Cfr. A. LEVY, *Les Machines à faire-croire. I. Formes et fonctionnements de la spatialité religieuse*, Paris, Anthropos, 2003 (La bibliothèque des formes), 102-103.

⁷ R. GUARDINI, *Nello specchio dell’anima*, trad. GIULIO COLOMBI, Brescia, Morcelliana, 2010 (Opere di Romano Guardini), 131.



“ANGELI E FIRMAMENTO NELLA GERUSALEMME CELESTE”

La struttura architettonica, evocante gli antichi portali medievali, è rivestita in formelle di ceramica blu cobalto disegnate a rilievo in oro con angeli e stelle. Le linee della struttura bronzea del portale convergono al centro a incorniciare il timpano che ospita la fusione in bronzo del Pantocratore.

Rivestimento ceramico con 106 formelle (70x70 cm ca.) in ceramica refrattaria smaltata con cristallina blu e oro zecchino dipinto a mano con 6 differenti disegni, 2 per gli angeli e 4 per le stelle; realizzate mediante colaggio in stampi costruiti su modelli in scala 1:1 dall'artista e successiva tripla cottura; posati in opera mediante colla e fissaggio meccanico e successiva protezione e copertura dei tasselli mediante borchie realizzata a mano in ceramica smaltata in tinta; stuccatura in tinta.

Misure della strombatura del portale: 755x530 cm

Artista: Mauro Zocchetta

Design: Francesca Leto

Esecuzione: Zanolli Ceramiche con Mauro Zocchetta

Posa: Urbani



“PANTOCRATORE”

Le sue membra sono insenature da cui sgorga la Vita, le sue mani fonte da cui sgorga l'Amore, la sua presenza è forza che attrae, promessa di Salvezza che proclama: «Vieni!».

Fusione con tecnica della cera persa in ottone in parti da modello eseguito dall'artista, successivamente saldate, bronzate, ossidate e con parti smaltate a fuoco in blu; fissaggio su base in granito; posa in opera mediante resine e fissaggio meccanico.

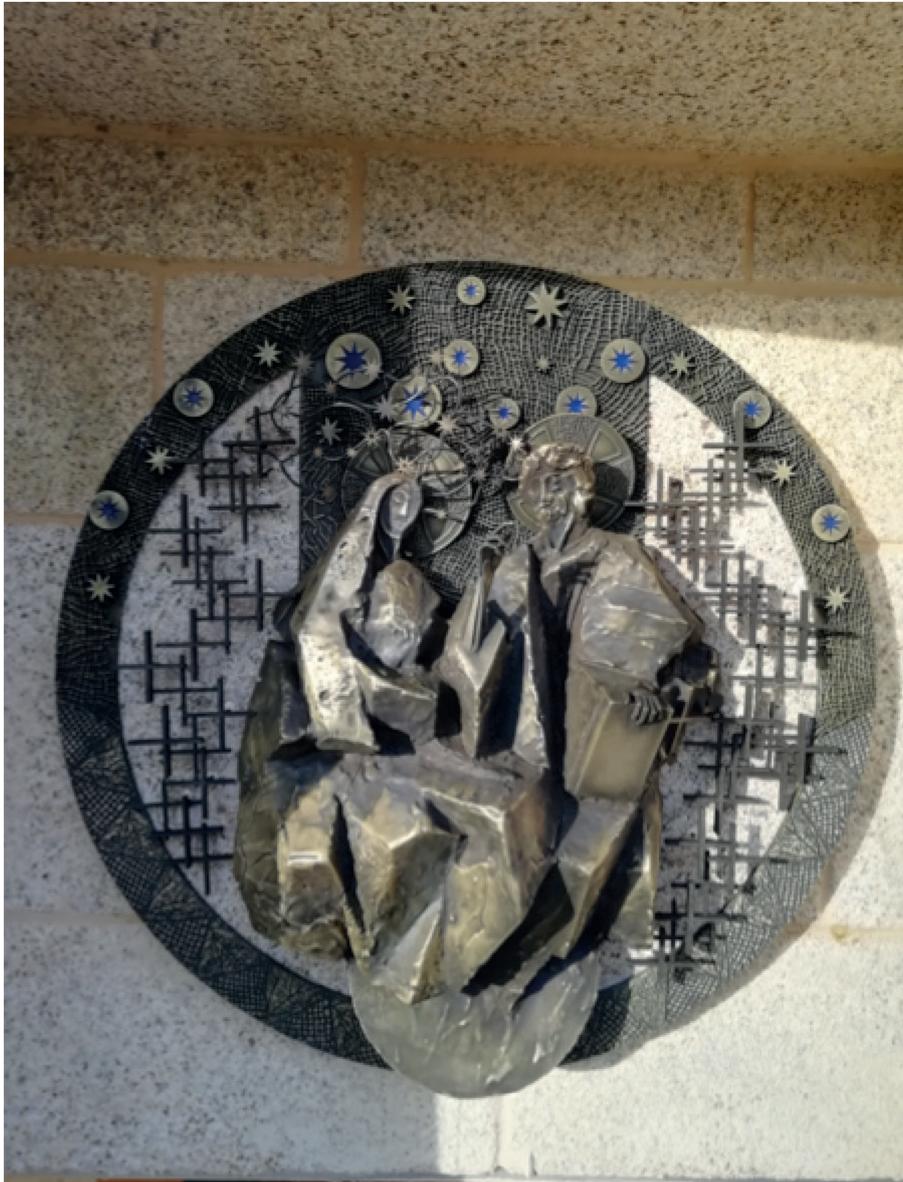
Misure dell'opera: 90x56 cm

Artista: Mauro Zocchetta

Design: Francesca Leto

Esecuzione: Microbas con Mauro Zocchetta

Posa: Ceccato Marmi



“INCORONAZIONE DELLA BEATA VERGINE MARIA, PORTA DEL CIELO”

Tondo fuso in bronzo collocato sul portale est è l'unione dei temi di Maria Porta del Cielo e dell'incoronazione della Vergine: quale ingresso ad orientem riflette il bagliore dell'unico Sole. Personaggi e vesti sono uniti come due montagne, con picchi e angoli acuti per ricordare la stereometria della chiesa. Il gruppo si staglia su un tappeto di stelle che scende fino a formare una vera e propria corona sul capo della Vergine.

Fusione con tecnica della cera persa in ottone in parti da modello eseguito dall'artista, successivamente saldate, bronzate e con parti smaltate a fuoco in blu; fissaggio su base in granito; posa in opera mediante resine e fissaggio meccanico.

Dimensioni opera: ø 75 cm

Artista: Mauro Zocchetta

Design: Francesca Leto

Esecuzione: Microbas con Mauro Zocchetta

Posa: Ceccato Marmi

Lo spazio è costruito in modo da “imporre” cambi di direzione, angolature e punti di vista che fanno mutare le relazioni spaziali e visive tra le parti secondo un progetto determinato. Chiave di volta dell'intero ciclo iconografico della storia salvifica è lo sguardo del Figlio, al quale si approda secondo un paradigma narrativo che si inverte attraverso tutto l'edificio, nella successione di soglie, insenature e pareti interne. È il Logos che plasma la materia e informa i luoghi liturgici e le azioni rituali. L'edificio conosce una tramatura a tre livelli, che trasfigura gli elementi in un movimento ascensionale, dalla terra verso il cielo. La lettura orizzontale che segue la successione di soglie lungo il percorso, che è sempre di natura iniziatico/mistagogica, si interseca con una lettura sull'asse verticale che origina di volta in volta in corrispondenza di un “limen”. Sull'asse verticale avvengono i cambi materici, espressivi, e linguistici che riplasmano di volta in volta lo spazio. A livello basamentale sono i tagli del granito e la gradinatura del marmo e gli intarsi, a testimoniare il corrugamento che la nuova creazione imprime all'universo intero, movimento che sul piano del calpestio dell'aula condensa le linee e i volumi organizzandoli come giardino lussureggiante presso l'ambone e come tappeto floreale ai piedi dell'altare. Il secondo livello è dato dallo sguardo d'orizzonte: ai fedeli sono offerti elementi naturalistici riconoscibili e identificanti: il santo, la via Crucis, la Vergine. La croce astile, posta sul bema, è culmine che intercetta e interseca orizzonte e verticalità, per convocare innanzi al trono celeste. Il Pantocratore apre al livello più alto, più intenso, più potente: in esso elementi naturalistici ben riconoscibili si uniscono a simboli e decorazioni in una sorta di ricapitolazione iconografica che grazie allo sfumare e trascolorare di forme, luci e colori, assume tutto l'edificio per consegnarlo alla presenza ineffabile di Dio attraversando il taglio di luce verso il cielo. La connessione tra il primo e il secondo livello è l'insonne preghiera che anche le pietre vogliono sussurrare, cinge e incorona l'assemblea, unendola in un'accorata supplica (rielaborata sul testo della preghiera della dedicazione di una nuova chiesa):



Foto Salvatore Denau

Padre, avvolgi della tua santità questa chiesa, perché sia sempre per tutti un luogo santo.

Qui il fonte della grazia lavi le nostre colpe,

perché i tuoi figli muoiano al peccato e rinascano alla vita nel tuo Santo Spirito.

*Qui la santa assemblea riunita intorno all'altare celebri il memoriale della Pasqua
e si nutra al banchetto della parola e del corpo di Cristo.*

*Qui lieta risuoni la liturgia di lode e la voce degli uomini si unisca ai cori degli angeli;
qui salga a te la preghiera incessante per la salvezza del mondo.*

Qui il povero trovi misericordia, l'oppresso ottenga libertà vera e ogni uomo goda della dignità dei tuoi figli, finché tutti giungano alla gioia piena nella santa Gerusalemme del cielo.

L'aula



Foto Salvatore Denau

L'apparato iconografico scandisce con ritmo ortogonale lo spazio dell'aula e si distribuisce con una chiara ed esplicita reinterpretazione sia degli affreschi catacombali che delle pagine miniate dei manoscritti. In questa orditura precisa e solenne gli elementi pittorici e decorativi permettono la fusione dei motivi grafici con la parte più naturalistica e verista del ciclo, dando luogo ad una combinazione alchemica che, alla forza evocativa delle memorie figurative, unisce il nitore e l'incisività dei segni contemporanei.

Pittura delle pareti eseguita con colori acrilici secondo progetto; riquadri stampati e dipinti fuori opera su ECODROP NOAL-73, brevetto n. 102016000015325 con ulteriori interventi pittorici in opera.

Dimensioni opere:

Parete sud:	Annunciazione: 340x500 cm Le bende di Lazzaro: 150x150 cm Apparato decorativo, riquadri e iscrizioni (Paradiso terrestre, il serpente, l'acqua, l'ala dell'angelo e le stelle): 31 mq
Parete nord:	Il diluvio universale: 350x300 cm La lavanda dei piedi: 150x150 cm Apparato decorativo, riquadri, iscrizioni (L'acqua del diluvio, le costellazioni, la rete da pesca, la vite coi tralci, l'ancora e il pesce): 42 mq
Controfacciata:	I covoni di grano: 330x165 cm La macina: 330x165 cm Agnello col tetramorfo: 240x240 cm Apparato decorativo e iscrizioni (il mare, i pesci, l'arcobaleno, gli angeli,): 103 mq

Artisti:	Caterina Gabelli, Sara Maragotto, Alberto Secchi
Coordinamento:	Mauro Zocchetta con Francesca Leto
Progetto d'insieme e lettering:	Sara Maragotto
Riquadri:	Alberto Secchi
Decorazione pittorica e iscrizioni in pittura acrilica:	Caterina Gabelli
Realizzazione:	Caterina Gabelli con Sara Maragotto e Coop. Smart
Posa in opera delle tele (ECODROP NOAL-73):	Coop. Smart

L'azione liturgica evoca, sia nei gesti del corpo, che nelle parole dell'eucologia, che nell'apparato iconografico, la storia della salvezza: la componente mitica. Vi è dunque un vero e proprio intreccio tra rito e mito che va oltre il semplice legame azione-parola. La componente mitica del rito necessita di un'esperienza corporea anche visiva. La tradizione fino al medioevo ci ha consegnato questa comprensione dello spazio liturgico: performativa e non didattica, con immagini e sculture legate all'azione e allo spazio. Da queste premesse è nato il desiderio di provare a realizzare un ciclo pittorico; idea questa che era presente ancor prima di iniziare.

Decidemmo di porre il nucleo narrativo principale nella navata centrale. L'intento era infatti quello di sviluppare un ciclo narrativo a conclusione di una preliminare successione di soglie. Man mano che l'architettura prendeva forma e le soglie venivano "costruite" parallelamente, è stato definito un primo schema d'impianto della narrazione che, su quelle soglie e tra esse, veniva sviluppato.

Col liturgista abbiamo costruito la struttura con una certa abbondanza di riferimenti e di immagini (ridotta in fase di progetto esecutivo), che è stata per noi un'esplorazione delle potenzialità derivanti da un nuovo approccio e da una prospettiva chiaramente mistagogica. Scandendo con ritmo ortogonale lo spazio dell'aula, il ciclo pittorico è stato distribuito con una chiara ed esplicita reinterpretazione sia degli affreschi catacombali che delle pagine miniate dei manoscritti. In questa orditura precisa e solenne gli elementi pittorici e decorativi permettono la fusione dei motivi grafici con la parte più naturalistica e verista del ciclo,

dando luogo a una combinazione alchemica che, alla forza evocativa delle memorie figurative, unisce il nitore e l'incisività dei segni contemporanei. Abolita ogni prerogativa didattica e didascalica, che avrebbe ridotto il potenziale espressivo, i testi hanno accompagnato le immagini secondo un approccio topografico, che offre al fruitore un appiglio alla lettura. L'intento è stato quello di rileggere l'antico per generare il nuovo, secondo la vivente tradizione della Chiesa.

Per spiegare l'"intrigo" tra rito (racconto/azione), sito (racconto/luogo) e mito (racconto/immagine), cioè la scelta del programma iconografico, abbiamo costruito delle viste prospettiche interne, che oltre a mostrare l'architettura, mostrano l'impianto iconografico dell'aula e le azioni, seppur "congelate", corredate di testi appositamente composti. Questa operazione è servita a "far ordine" nei molteplici schizzi e discussioni di lavoro. Queste contengono anche quelle parti che poi sono state modificate, frutto di un riequilibrio dell'intero ciclo iconografico tramite alcune pause di silenzio pittorico.



NELL'ENTRARE

La gloria di Dio è l'uomo vivente!

Il popolo cammina verso Cristo, nuovo Adamo

(1, parete sud: il giardino in Eden e la scritta "Adamo-Eva"),
compimento della storia.

Il Padre che ha chiamato e ha fatto uscire Abramo

(2, parete nord: le stelle nel cielo e la scritta "Abramo")
*dalla sua terra per costituirlo padre di tutte le genti,
che ha suscitato Mosè*

(3, parete nord: scritta "Mosè")

*come liberatore e guida verso la terra promessa,
generazione dopo generazione*

(4, parete nord: il libro delle generazioni e l'albero genealogico e la scritta "Betlemme", Mt 1, 1-16),
nella pienezza dei tempi, ha mandato il Figlio perché come per la Samaritana

(5, parete sud: il secchio al pozzo, l'acqua e la scritta "Samaritana")

in tutti gli uomini si accenda la sete dell'amore divino e passino dalla schiavitù del peccato e della morte

(6, parete sud: il serpente nel giardino in Eden)

alla gloria di essere proclamati stirpe eletta, regale sacerdozio, gente santa, popolo di sua conquista.⁸

⁸(Prefazio delle Domeniche del T.O. I; Comune VII; Comune IX; III Domenica di Quaresima).

Ogni luogo liturgico custodisce e mette in opera il “bel gesto” di Cristo, rendendolo fruibile: il “gesto” che accoglie e rigenera è il Battistero, nel quale si può amministrare il sacramento sia per infusione che per immersione. Si accede allo spazio liminale al cui orizzonte si erge la statua del santo, Sant’Ignazio da Laconi, che attinge luce dal fonte battesimale perché riflesso di sorgente inesauribile. Quasi uscente da una soglia, è la prima immagine che il fedele incontra dentro la chiesa. Accoglie mediante mani di carità e intercessione. Modellato in terra refrattaria, tagliato come le forme basamentali dell’edificio, ottiene una plasticità solenne di forme pure. La sua effigie si contrae in uno spasimo di stupore alla luce zenitale del fonte.



STATUA DI SANT’IGNAZIO DA LACONI

Scultura in ceramica refrattaria lasciata al naturale, eseguita a mano; parete di fondo realizzata in formelle in ceramica refrattaria realizzate a mano, con cristallina opaca trasparente con doppia cottura.

Misure statua: 55x55 h 130 cm

Misure fondale: 70x220 cm

Artista: Alberto Secchi

Coordinamento: Francesca Leto con Mauro Zocchetta

Posa: Urbani



FONTE BATTESIMALE, CANDELABRO PER IL CERO PASQUALE

Fonte per infusione: realizzato fuori opera in parti secondo il progetto in marmo Orosei “nuvolato” e assemblato in opera.

Vasca per immersione: dopo opportuna impermeabilizzazione, posa dei gradini e delle lastre di rivestimento in marmo Orosei “nuvolato” con intarsi a goccia in quarzite Azul cielo realizzate fuori opera mediante taglio ad acqua ad alta pressione, secondo il progetto;

Candelabro: colonna in marmo Orosei “nuvolato” con incisione della superficie su disegno dell’artista mediante utensile a matita con abrasivo elettrodepositato; decorazione superficiale delle fiammelle a rilievo mediante foglia argento 800 realizzata dall’artista. Base e supporto del cero in trafilati di ottone argentati con bagno 30/40 mm.

Misure del fonte per infusione: \varnothing 80 h 110 cm

Misure vasca battesimale con intarsi: 418x205 cm

Misure del candelabro: \varnothing 22 h 175 cm

Artista: Caterina Gabelli
Design: Francesca Leto
Esecuzione: Ceccato Marmi, Microbas
Posa: Ceccato Marmi

*All'ingresso, vengono accolti i bambini:
i genitori riconoscono il dono ricevuto da Dio
e chiedono salvezza per i figli
perché entrino nell'arca*

(parete nord: l'arca tra le acque e la scritta "Noè" posto appena fuori dal battistero)
della salvezza;

*la Chiesa, con gioia, li conduce alla sorgente della vita,
da dove il Signore risorto li chiama per nome e li segna con la sua croce.
La Parola è ascoltata nella penombra*

(nell'endonartece)

*perché uniti con la forza di Cristo
i bimbi passino dal potere delle tenebre*

(parete sud: il serpente nel giardino in Eden)

alla luce dei figli di Dio

e, immersi nel Vangelo, rinascano dall'acqua

(parete sud: conchiglia con l'acqua e la scritta "Giovanni Battista")

e dallo Spirito Santo.

*Consacrati nella regalità, nel sacerdozio e nella profezia di Cristo,
rivestiti e illuminati della nuova dignità filiale,*

*i battezzati si stringono, assieme a tutta l'assemblea, all'altare,
dove è data la nuova ed eterna alleanza.*

*La Chiesa prega con questi nuovi figli
fino al giorno in cui, innestati in Cristo vera vite*

(parete nord: la vite),

matureranno nell'obbedienza eucaristica

per portare frutti generosi e duraturi.

Attesa, stupore, sospensione, lode, offerta, intercessione, avvolgono la Sposa pronta per incontrare lo Sposo: la ministerialità liturgica zampilla, secondo la natura propria di ogni celebrazione, dal mistero di Dio stesso e la Chiesa, argilla nelle mani del vasaio, si lascia plasmare dall'azione trinitaria. Alla sede giunge il presbitero, dispensatore dei santi misteri, verso una seduta in legno che poggia su una base in marmo lavorato e decorato con figure stilizzate di pesci argentati che richiamano la vocazione del primo tra gli apostoli, Pietro, il discepolo chiamato a divenire "pescatore di uomini".

Al saluto

*Il presbitero, dispensatore dei santi misteri,
si rivolge ai fratelli
che con la loro risposta manifestano il mistero della Chiesa radunata.*

*Essi sono eletti secondo la prescienza di Dio Padre
mediante la santificazione dello Spirito
per adeguarsi a Gesù Cristo e per essere aspersi dal suo sangue*
(7, parete nord: il gallo di sangue e la scritta "Pietro").

Il Figlio, eterno sacerdote, servo obbediente
**(8, parete nord: la lavanda dei piedi, brocca e asciugamano),
pastore dei pastori, vite rigogliosa**

(9, parete nord: la vite),
*è la sorgente di ogni ministero
nella vivente tradizione apostolica*
(10, parete nord: la rete, l'ancora e il pesce, i pesci sulla base della sede)
*del popolo pellegrinante nel tempo.*⁹



SEDE CON GRADONE

Realizzazione mediante assemblaggio fuori opera della base della sede mediante di lastre in marmo Orosei "nuvolato" con incisione della superficie su disegno dell'artista mediante utensile a matita con abrasivo elettrodepositato; decorazione superficiale dei pesci a rilievo mediante foglia argento 800 realizzata dall'artista. Gradino in marmo Orosei "nuvolato" realizzato e posato come da disegno. Seduta e schienale in legno tulipè come da progetto.

Misure dell'opera: 50x48 h 88,5 cm

Misure della pedana: 167x90 h 12 cm

Artista: Caterina Gabelli

Design: Francesca Leto

Esecuzione: Ceccato Marmi, Rappo Sergio

Posa: Ceccato Marmi, Rappo Sergio

⁹ (OGMR 50; Ordinario della Messa; Prefazio dell'ordine).

Il “gesto” che comunica e vivifica è l’Ambone, nel quale i ministri salgono da sud per scendere verso oriente. Come un manto che piega, si innalza dal suolo mediante blocchi monolitici di marmo lavorati con gradina e vi si accede con doppia serie di alzate. I motivi ornamentali alludono ai fori absidali che rischiarano l’aula di luce pasquale e si riverberano nella pavimentazione fiorita, ancora a intarsio in marmo verde scuro, giardino della tomba scoperchiata e degli aromi. Il basamento retrostante è sostegno di un’arca che nella sommità argentea custodisce l’evangelario e nei lati diviene contenitore per i lezionari.



Nella benedizione del diacono

Il Vangelo di Cristo è ricevuto dal ministro come il tesoro

(1, l’Evangelario e la teca d’argento sull’ambone in cui riporlo)

dal quale la Chiesa trae cose antiche e cose nuove.

Il Signore, Pastore eterno, mai abbandona il suo gregge ma lo custodisce e protegge sempre per mezzo dei suoi apostoli, pescatori di uomini

(2, parete nord: la rete e i pesci incisi alla base della sede),

e lo conduce attraverso i tempi sotto la guida di coloro che ne sono annunciatori.

Come il Figlio con la vita e la parola proclamò al mondo la predilezione di Dio per i piccoli e i poveri

(3, parete nord: la scritta “con la scritta “Vi do un comandamento nuovo: che vi amiate gli uni gli altri; come io ho amato voi, amatevi anche voi gli uni gli altri”),

così ogni benedizione discende dal cielo perché la Chiesa testimoni, vivendo nel servizio

(4, parete nord: la lavanda dei piedi, brocca e asciugamano)

*ciò che apprende e insegna, la cura del Padre per tutti i suoi figli.*¹⁰

¹⁰ (Collette per le ferie del T.O. 11; Prefazio degli Apostoli; Prefazio 29 giugno; P.E. V/c, prefazio; Ordinazione dei diaconi, Consegna del libro dei Vangeli).

Nella proclamazione

Dio parla al suo popolo, manifesta il mistero della redenzione e della salvezza, offre un nutrimento spirituale.

A Nazaret

(5, parete sud: scritta “Nazaret”),

scegliendo il grembo di Maria

(6, parete sud: il vaso e le stelle con la scritta “Maria”, l’immagine della navata sud)

per le parole dell’angelo

(7, parete sud: l’ala con la scritta “Rallegrati, piena di grazia, il Signore è con te)

ha rivelato la potenza del suo amore

per rivestire di carne mortale il Verbo della vita.

Ora concede ai suoi fedeli di accoglierlo e generarlo nello spirito

con l’ascolto della sua parola, nell’obbedienza della fede.

Nel giardino

(8, piante e fiori incisi e decorati ai piedi dell’ambone)

della resurrezione ha affidato a Maria Maddalena

(9, parete sud: scritta “Maria Maddalena”)

il primo annuncio della gioia pasquale

perché la Chiesa proclami al mondo il Signore della vita,

colui che ha rovesciato la pietra del sepolcro

(10, parete sud: sepolcro con la pietra spostata e la corona di spine con la scritta “Gerusalemme”).¹¹



¹¹ OGMR 55; Colletta di Avvento IV/A; Colletta 22 luglio; Benedizionale 1238)

AMBONE CON PAVIMENTO, GRADINI ARMADIO PER LEZIONARI E TECA PER EVANGELIARIO

Realizzazione mediante assemblaggio fuori opera delle due pareti dell'ambone mediante di lastre in marmo Orosei "nuvolato" con incisione della superficie su disegno dell'artista mediante utensile a matita con abrasivo elettrodepositato e parti di riempimento con bocciarda fine; leggìo in marmo Orosei "nuvolato" realizzato in massello; pavimento del bema realizzato in lastre di marmo Orosei "nuvolato" intarsiate ad acqua ad alta pressione con marmo verde Guatemala assemblate fuori opera, stuccate in tinta in opera su disegno dell'artista.

Gradini in marmo Orosei "nuvolato" realizzati e posati come da progetto. Armadio in legno tulipiè con anta ad apertura push pull e parte superiore con anta a libro orizzontale in legno di tulipiè rivestito in lastra d'ottone martellata a mano e argentata con bagno 30/40 mm.

Dimensioni dell'ambone: 165x165 h 155 cm

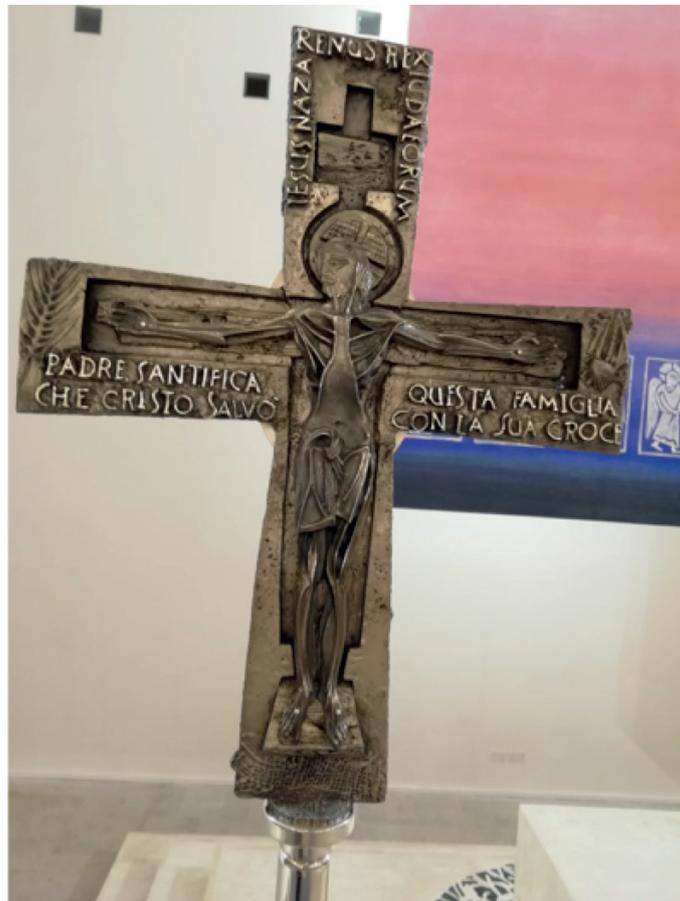
Dimensioni pavimento intarsiato: 287x272 cm

Artista: Caterina Gabelli
Design: Francesca Leto
Esecuzione: Ceccato Marmi, Microbas, Rappo Sergio
Posa: Ceccato Marmi, Rappo Sergio

Il gesto che offre e nutre è il Bema presso il quale l'assemblea, insieme al presbitero, può disporvisi "circum adstantes". Grazie all'arco trionfale di luce, l'altare è cielo squarciato che apre l'edificio alla liturgia eterna. A nessuno è permesso sostarvi, se non in piedi, in attesa. Il bema presenta un apparato decorativo molto dinamico, grazie agli intarsi in marmo verde scuro: è tappeto floreale nella stanza al piano superiore, ben arredata e pronta (Lc 22,12). Su questa movimentata superficie il grande monolite in marmo di Orosei appare sospeso grazie ad una sottile base molto arretrata e, nel silenzio decorativo, si annuncia luogo d'incontro fra terra e cielo.



Sul bema poggia una croce astile, doppia croce in fusione d'argento: la prima parla tramite un'invocazione, l'altra contiene, come un cuore, il Cristo crocifisso. L'uomo vitruviano è unito al modellato mediante linee che identificano le traiettorie tendinee. Sul verso della croce la Vergine del Segno, dove il cielo diventa un manto di stelle, riempie il vuoto cosmico che avvolge nel silenzio il grembo reso fecondo dal Logos.



CROCE ASTILE

Fusione mediante tecnica della cera persa in argento 800 massiccio da modello realizzato dall'artista, con fissaggio di lastra a "mandorla" e interventi di smaltatura a fuoco in blu sul verso; fissaggio su asta in tubolare di ottone lucido argentato con bagno 30/40 mm mediante dado e cilindro di raccordo. La parte inferiore è in ottone pieno per garantire stabilità. È fissata a pavimento "a baionetta" mediante realizzazione di "femmina" incassata opportunamente a pavimento.

Misure della dell'opera: 40x55 h totale 255 cm

Artista: Mauro Zocchetta
Design: Francesca Leto
Esecuzione: Mauro Zocchetta, Microbas
Posa: Ceccato Marmi

Sopra l'altare, come un ciborio fortemente aggettante e sospeso, il Pantocratore presenta un'immagine tradizionale che si stempera in una sintesi di piani, stratificazioni e lavature orizzontali che, dal trono composto di figure geometriche e losanghe, contribuiscono alla trasfigurazione del corpo. Nella parte inferiore i simboli degli evangelisti trascolorano in una successione di pennellate che narrano il riverbero iridescente della maestà divina che accoglie l'umanità al banchetto del regno.



ALTARE CON PAVIMENTO E GRADINI DEL BEMA/PRESBITERIO

Realizzazione mediante assemblaggio fuori opera, seguendo l'andamento della venatura, di lastre in marmo Orosei "nuvolato"; con superficie incisa con 5 croci mediante bocciardatura; un lato presenta nicchia per l'inserimento della teca per le reliquie di S. Ignazio da Laconi con incisa l'iscrizione: SANCTUS IGNA-TIUS A LACONI A.D. MMXX.

Pavimento del bema realizzato in lastre di marmo Orosei "nuvolato" intarsiate ad acqua ad alta pressione con marmo verde Guatemala assemblate fuori opera, stuccate in tinta in opera su disegno dell'artista. Gradini in marmo Orosei "nuvolato" realizzati e posati come da progetto.

Dimensioni dell'altare: 120x120x90 cm

Dimensioni pavimento intarsiato: 354x354 cm

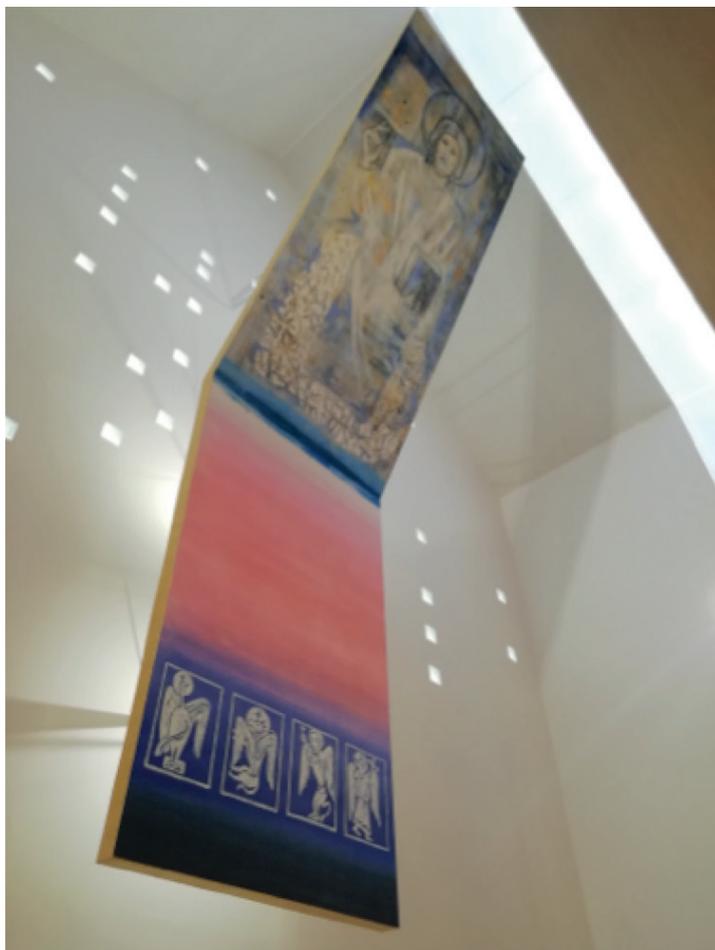
Dimensione ingombro totale con gradini: 480x480 cm

Artista: Caterina Gabelli

Design: Francesca Leto

Esecuzione: Ceccato Marmi

Posa: Ceccato Marmi



PANTOCRATORE

Stampa e pittura con colori acrilici su ECODROP NOAL-73, brevetto n. 102016000015325. Posa in opera mediante incollaggio. Rifinitura del bordo della struttura in foglia oro imitazione.

Dimensioni dell'opera: 207x (485+367) cm

Artista: Alberto Secchi e Caterina Gabelli
Coordinamento: Mauro Zocchetta con Francesca Leto
Posa: Coop. Smart

Nell'offrire

*Giunti all'altare, ara del sacrificio e mensa del banchetto,
i ministri e il popolo santo standovi attorno in piedi (circum adstantium),
celebrano il memoriale della passione morte e resurrezione del Cristo (**croce astile**)
e offrono, tra i doni ricevuti dal Padre, la vittima santa, pura, immacolata,
pane santo della vita e calice della salvezza.*

*Essi, posti nella stanza al piano superiore ben arredata e pronta
(1, il tappeto inciso e decorato a stucco ai piedi dell'altare),
supplicano il Padre affinché per le mani dell'angelo santo
l'offerta sia portata sull'altare del cielo innanzi alla maestà divina dove siede Cristo
(2, il ciborio sopra l'altare col Pantocratore in trono),
mediatore tra Dio e gli uomini, che non si è separato dalla condizione umana
ma ha preceduto la Chiesa nella dimora eterna per dare la serena fiducia che dove è lui,
capo e primogenito, siano anche le sue membra, unite nella stessa gloria.¹²*

Il movimento delle processioni è sempre il verbo-azione che congiunge i sintagmi architettonici con quelli grafici e sacramentali: la salvezza fluisce e rifluisce gradualmente, dalle tre eminenzialità, qualificando formalmente ed esteticamente il corpo assemblea/edificio. La logica è tanto iniziatica quanto epifanica: la Chiesa conduce, Lui si concede. I fedeli sono coinvolti nel processo rituale di incorporazione a Cristo come si evince anche dal Rito del Matrimonio.

Alla porta

(portale con gli angeli, le stelle in cielo e il Pantocratore)

*gli sposi vengono accolti perché attraverso Cristo divengano immagine
della dedizione*

(altare) di Dio per la sua Sposa.

La Chiesa partecipa alla loro gioia

nel giorno in cui, davanti al Padre,

decidono di realizzare la comunione di tutta la vita.

Nella riconoscenza per essere divenuti figli nel Figlio,

*è rinnovata la grazia del battesimo (**battistero**)*

dal quale, come da seme fecondo,

nasce e prende vigore l'impegno di vivere nell'amore.

L'assemblea è rigenerata nell'acqua con la potenza dello Spirito

e agli sposi è dato un cuore libero e una fede ardente

perché nel matrimonio siano santificati.

Questi, baciando l'evangelario,

fondano la loro casa sulla roccia

e, accogliendosi reciprocamente con la grazia di Cristo,

promettono di amarsi e onorarsi per tutti i giorni della loro vita.

*Il Signore, come a Cana di Galilea (**parete nord: anfore con vino e acqua e la scritta "Cana"**),*

è benedizione che cambia l'acqua in vino

e diviene presenza di gioia per gli sposi.

Il Padre trasfigura l'opera iniziata in loro

fino al banchetto del Regno!¹³

¹² OGMR 296; Canone romano GrH; Mc 14,15; Prefazio dell'ascensione I).

¹³ Per la sequenza degli spazi, cfr. A. LEVY, Les Machines à faire-croire. I. Formes et fonctionnements de la spatialité religieuse, Paris, Anthropos, 2003 (La bibliothèque des formes), 102-103.

L'assemblea ha nel sagrato il luogo della differenza (spazio eterotopico) ; nel portale ciò che induce alla decisione, nell'endonartece il frammezzo di penombra, nel battistero il grembo luminoso (spazio paratopico); nella navata centrale e nelle laterali il luogo dell'oltrepassamento che culmina ritualmente nell'incontro eucaristico (spazio topico); nello spazio absidale il luogo del non ancora, della conversione permanente alla novità di Dio e alla comunione ecclesiale, in attesa del gioioso silenzio che avvolgerà la domenica senza tramonto (spazio utopico). In questa protensione la Chiesa, sempre bisognosa di purificazione, rinnova la cura di Cristo per le membra afflitte dalla malattia spirituale che è il peccato e nel rito della penitenza si prende carico di quei fratelli bisognosi di guarigione.

Nell'aula il saluto annuncia che Gesù Cristo Signore

ha lavato nel suo sangue i peccati dell'uomo (parete sud: serpente nel giardino in Eden posto sopra la penitenzeria e la Croce astile con la scritta "Padre santifica questa famiglia che Cristo salvò con la sua croce", dalla prima Colletta del Venerdì santo).

Dio grida: "Lazzaro, vieni fuori!" (parete sud: la resurrezione di Lazzaro, la benda sul sepolcro e la scritta "Lazzaro") e, per il ministero affidato alla Chiesa e ai suoi ministri

(parete nord: la rete e i pesci incisi alla base della sede) ,

scioglie il penitente dalle bende di morte rinnovando la grazia battesimale.

Di fronte all'altare l'assemblea esulta di gioia per il dono della pace con Dio e con la Chiesa.

La dinamica misterica è non meno potente e paradigmatica nella scansione rituale delle esequie, metafora spaziale dell'intero cursus vitae.

Rivolta al Padre la Chiesa confessa

la certezza della resurrezione

per quanti si sono addormentati in Cristo.

L'angelo annuncia che la morte è stata sconfitta (parete sud: l'ala e il sepolcro vuoto sopra l'ambone)

e la vita, per i credenti non è tolta,

ma come seme fecondo (parete nord: la vite) è trasformata.

Il corteo conduce i fratelli defunti a Dio,

sostenendoli con la preghiera di suffragio e di gratitudine,

sapendo che colui che tante volte si è nutrito alla mensa della vita

per il sacrificio di Cristo parteciperà al banchetto eterno.

Ora l'anima, come incenso, è elevata,

perché chi è stato sepolto nell'acqua battesimale

rinasca alla vita che non muore.

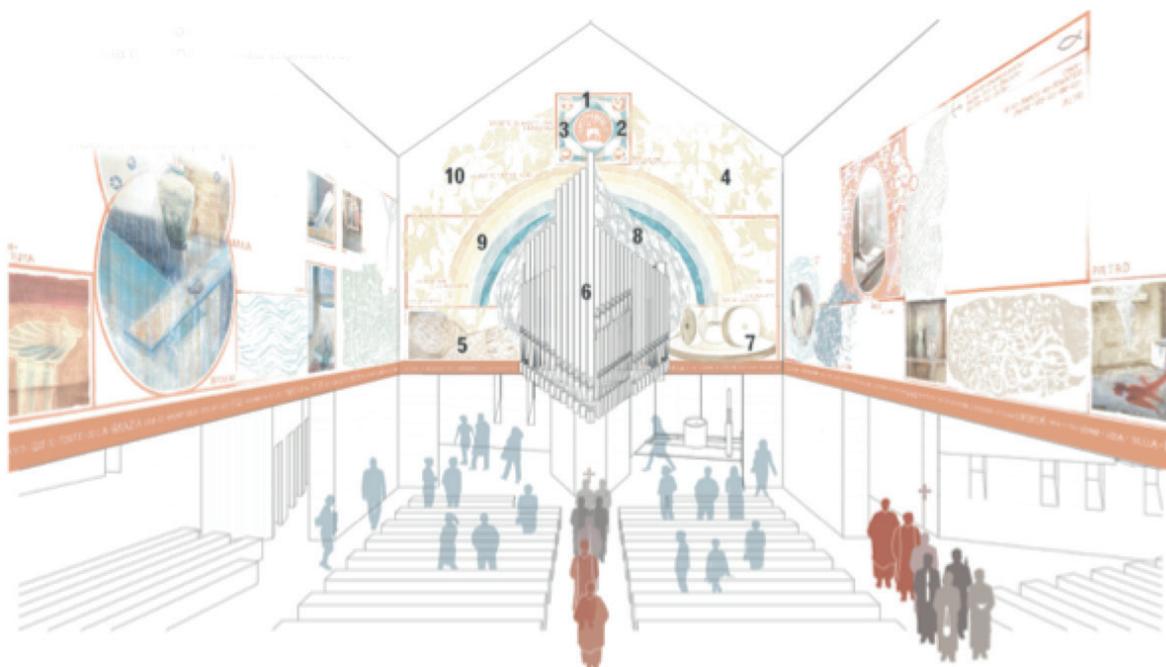
Poi, dove il passo degli uomini si ferma, ecco giungere gli angeli (Controfacciata)

che accompagnano i figli di Dio nel seno di Abramo (Controfacciata).

Attraverso Cristo, porta del giudizio misericordioso (Controfacciata),

ai credenti è dato di entrare nella Gerusalemme celeste (Portale con gli angeli, il cielo stellato e il Pantocratore). Splenda ad essi la luce perpetua!

Il dinamismo descritto compie sincronicamente un movimento orizzontale dalle tenebre alla luce e uno verticale dalla terra al cielo. In questo modo i fedeli celebrano in sintonia coi luoghi e con le immagini che rivelando il giudizio di Dio sul mondo, sulla storia, su ciascun vivente.



/4 RITI DI CONCLUSIONE

Nel tornare

L'assemblea, congedata, fa ritorno alle case.

Il Padre ha nascosto il giorno in cui il Figlio, vero Agnello (1) e giudice della storia (2), tornerà rivestito di potenza e splendore (3, Controfacciata: l'Agnello al centro, in alto) per raccogliere con gli angeli (4, Controfacciata: le schiere di angeli attorno all'arcobaleno) i frutti (5, Controfacciata: le spighe di grano in basso a sinistra e la scritta "Venite, benedetti dal Padre mio; lontano da me, maledetti") della sua parola.

In quel giorno suoneranno le trombe della vittoria

(6, Controfacciata: le canne dell'organo che sarà al centro della parete),

sarà posta mano alla macina (7, Controfacciata: la macina in basso a destra),

sarà gettata la rete nel mare della storia (8, Controfacciata: la rete colma di pesci al centro della parete),

sorgeranno cieli nuovi e terra nuova (9, Controfacciata: l'arcobaleno),

l'umanità entrerà nel riposo di Dio!

Aspettando la domenica senza tramonto,

la Chiesa attende il Figlio

che viene in ogni tempo e in ogni uomo,

perché egli sia accolto nella fede

e nell'amore vicendevole (10, Controfacciata: la scritta: "Lo avete fatto a me. Ho avuto fame, ho avuto sete, ero straniero. Ero nudo, ero malato, ero in carcere")

si testimoni la beata speranza nel Regno ¹⁴.

¹⁴ (Prefazio di Avvento I/a; Prefazio Pasquale I; Prefazio delle Domeniche del T. O. X; Colletta domenica XVI/A; Antifona alla comunione 17 ottobre, Exultet).

Le navate laterali

Più raccolte, in penombra, col soffitto dipinto del medesimo colore della partitura delle pareti che si riflette sul granito giallo, permettono di “stare sulla soglia”, di pregare in silenzio durante l’arco della giornata, poiché una chiesa non è solo per la liturgia ed è per tutti.

Nella navata a nord, il tabernacolo è accentato da un *cannon lumière* che porta luce all’interno della cappella dell’adorazione, costruita come un autonomo scrigno ligneo, chiuso su tre lati, ma aperto verso la navata e l’aula dal quale è sempre visibile. Nel tabernacolo il tema della croce è sviluppato tramite motivi arcaici semplici: croce, intreccio, alberi, tralci e Chi Rho, tutti simboli cristologici.



CUSTODIA EUCARISTICA E LAMPADE

Tabernacolo bifronte realizzato come da progetto con struttura in multistrato di betulla spessore 40 mm, rivestito in lamina d’ottone martellata a mano e argentato all’esterno con bagno 30/40 mm. Su entrambi i lati sono fissate due placche in fusione d’ottone con tecnica della cera persa argentate con bagno 30/40 mm, brunite e lucidate realizzate come da disegno dell’artista.

Lampade: su mensola in legno tulipié è fissata una base in ottone lavorata al centro di lavoro come da progetto e successivamente argentata con bagno 30/40 mm. Successivamente è stata corredata di lampada a olio in vetro rosso.

Misure della custodia: 40x40 profondità 53 cm

Misure lastre argentate: 40x204 cm

Artista: Caterina Gabelli

Design: Francesca Leto

Esecuzione: Microbas, Rappo Sergio

Posa: Rappo Sergio

Le pareti della navata a nord sono scavate nel granito con una serie di nicchie strombate verso il basso che ritmano il cammino dalla porta nord verso il tabernacolo per ospitare la Via Crucis. Il cambio materico tra le pareti e le formelle è mitigato dal colore di queste ultime per cui sembra che siano parte delle pareti.

Essendo una devozione che ha anche una collocazione temporale precisa, fin da subito si è optato per una posizione diversa dall'aula liturgica e in uno spazio adatto a una processione. Le singole formelle sono costruite con impronte di materiali a scala reale che permettono al racconto di diventare immanente, di avere un qui e ora, di lasciare permanente traccia. Il ritmo scorre cadenzato in modo irregolare fino a sostare nella formella della morte, che rimane isolata muta e senza segno, creando lo spazio di novità per accogliere la resurrezione.





VIA CRUCIS

Quindici formelle in ceramica refrattaria con cristallina opaca trasparente con doppia cottura eseguite a mano.

Misure dell'opera: 30x40x1,5 ca

Artista: Alberto Secchi

Posa: Urbani

La navata sud, alla quale si accede anche dal luogo della penitenza e quindi direttamente dall'endonartece, si chiude con l'immagine della Beata Vergine Maria, inserita in una "nicchia" lignea simile a quella della cappella eucaristica. Dall'aula la Beata Vergine continua ad avere uno stretto legame con l'ambone, luogo dell'annuncio e dell'ascolto. La tavola che ritrae la Vergine col Bambino è diaframma cristallino all'eco del suo «Sì!». Ogni modulazione cromatica, a partire da una tavolozza acquee, intesse la storia di quell'incontro che ha cambiato le sorti dell'umanità tutta.



IMMAGINE DELLA BEATA VERGINE MARIA COL BAMBINO

Tempera all'uovo su tavola in legno con bordo rifinito in oro zecchino.

Misure dell'opera: 45x90 cm

Artista: Alberto Secchi

Posa: Rappo Sergio

Dal laboratorio della progettazione a quello della realizzazione

Il tempo a disposizione per sviluppare questo progetto di concorso ha permesso molti incontri, necessari alla complessità del lavoro. Fin dall'inizio ci si trovava tutti insieme per una giornata intera attorno al progetto con una cadenza settimanale o quindicinale: idee, schizzi, prove, modelli. Poi, la fase di realizzazione e progettazione esecutiva: un anno di lavoro intenso e per alcune parti, come il materiale di supporto per le "tele" alle pareti (brevettato nel frattempo) e il portale ceramico, alcuni anni. Dapprima sono stati individuati gli artigiani e, con alcuni di essi, si sono fatte molte prove nei laboratori: sempre architetti e artisti insieme, tra le province di Vicenza, Padova, Venezia, Torino, Biella, Milano, e sempre condividendo col liturgista ogni passo, ogni campione. Disegni esecutivi, rielaborazioni grafiche, fotografiche, progetti di lettering, modelli in scala 1:1, prove sui materiali per identificare le lavorazioni e le finiture più idonee. La ricerca ha continuato a guidare il lavoro.

Poi, è stata costruita una squadra di decoratori, dopo aver individuato una capocantiere, per la realizzazione delle pareti. Si sono organizzate le spedizioni secondo una determinata logica, gli operatori coi mezzi adatti: un lavoro di più squadre che si intersecavano e si sostituivano di volta in volta: dapprima le pareti, poi la collocazione e in parte realizzazione dei luoghi liturgici con le parti in legno e in fusione, infine le opere in ceramica.

Facciamo notare che non tutti coloro che hanno preso parte a questo lavoro nelle sue varie fasi sono credenti, praticanti. Questo non ha loro impedito un impegno totale con curiosità per essere pienamente coinvolti in ciò che andavano facendo. I decoratori, prima di iniziare il lavoro si sono fatti raccontare tutto il progetto e ora tutti coloro che hanno lavorato attendono con ansia il rito di dedizione, soprattutto dopo che abbiamo detto loro che è uno dei riti più coinvolgenti ed emozionanti, quanto raro.

Il cantiere delle opere d'arte è iniziato a metà ottobre del 2020 ed è terminato a marzo del 2021. Mesi di intenso lavoro nei laboratori e poi a Olbia dove, artisti, architetti e artigiani hanno lavorato fianco a fianco per settimane.

Un lavoro di questo tipo chiede capacità di un vero lavoro di gruppo dove all'"io" va sostituito il "noi", la conoscenza di artigiani capaci e disponibili a mettersi in gioco con cose nuove, la disponibilità a una direzione lavori delle opere ben distante dall'attendere che un artista completi l'opera e la consegna per collocarla.



ARCH. FRANCESCA LETO

Architetto e dottore in teologia con specializzazione in liturgia pastorale. Docente incaricato di liturgia presso l'Istituto di Scienze Religiose A. Onisto di Vicenza. Tiene lezioni e corsi in diversi istituti e facoltà teologiche. È vincitrice della VI edizione Concorso progetti pilota CEI per la costruzione della chiesa di Sant'Ignazio da Laconi a Olbia, attualmente terminata. Si occupa prevalentemente di adeguamento liturgico e restauro di chiese. Partecipa in qualità di architetto e/o liturgista a numerosi concorsi per nuove chiese. È autrice di vari articoli in riviste e pubblicazioni, anche internazionali, tra questi, Viaggio nel tempo e nello spazio liturgico. Saggio sull'architettura sacra (Messaggero, 2020).

francescaletto.arch@gmail.com

PROF. MAURO ZOCCHETTA

Diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dal 1984 è titolare della cattedra di Anatomia artistica presso la medesima Accademia. È Accademico Olimpico per la classe di Scienze dal 2016. Dal 1980 è impegnato nella realizzazione di scenografie per il teatro e la danza per diverse compagnie. Dal 1993 inizia l'attività di allestimento museografico e di mostre per musei, fondazioni e gallerie in Italia e all'estero. Cura allestimenti nel campo dell'arte sacra ed è vincitore del VI Concorso Nazionale Progetto Pilota CEI per la chiesa di Sant'Ignazio da Laconi a Olbia. Partecipa a diversi concorsi per nuove chiese e adeguamenti. È autore di alcune pubblicazioni tra cui; con A. Lolli e R. Peretti, Il movimento: passo, corsa e salto, (Neri Pozza, 2001); con A. Lolli e R. Peretti, Struttura uomo in movimento (Angelo Colla, 2015) e Come l'ago di una bussola, in Pigafetta e il Gran Teatro del Mondo, ed. M. E. Avagnina e A. Scapin (Agorà, 2004).

mzocchetta@gmail.com

KOINÉ

XIX INTERNATIONAL EXHIBITION OF SACRED ART