

I POLI MINORI: LA DEVOZIONE NEI LUOGHI DI CULTO

A cura di:

Angelomaria Alessio

Contributi di:

DON ALBERTO GIARDINA, MONS. FABRIZIO CAPANNI,
PROF. ALBERT GERHARDS, ARCH. LAURA FAGIOLI,
ARCH. GIUSEPPE GICCONE, ARCH. DIEGO DE NARDI,
GAETANO COMIATI

KOINÉ RICERCA 14 Febbraio 2023

©ITALIAN EXHIBITION GROUP - TUTTI I DIRITTI RISERVATI - ALL RIGHTS RESERVED
FEBBRAIO 2023

INDICE DEI CONTENUTI

I POLI MINORI: LA DEVOZIONE NEI LUOGHI DI CULTO

KOINÈ RICERCA	p. 5
LA GIORNATA DI STUDIO ANGELOMARIA ALESSIO	p. 7
SALUTI E INTRODUZIONE MONS. FABRIZIO CAPANNI	p. 9
SALUTI DON ALBERTO GIARDINA	p. 11
LO SPAZIO DELLA DEVOZIONE AI SANTI PROF. ALBERT GERHARDS	p. 13
PROGETTI E IDEE PER OLBIA, L'AQUILA, VIAREGGIO ARCH. LAURA FAGIOLI	p. 19
LINEE INTERPRETATIVE SUL TEMA: LE NUOVE CHIESE DI TRANI E CASAMASSIMA E GLI ESITI CONCORSUALI DI FIANO ROMANO E GIARDINI NAXOS ARCH. GIUSEPPE GICCONE	p. 31
L'ADEGUAMENTO DEVOZIONALE DI UNA CHIESA 'MODERNA': IL CASO-TIPO DELLA CHIESA DI S. MARTINO A TREVISO ARCH. DIEGO DE NARDI	p. 47
L'ADEGUAMENTO DEL SANTUARIO DI CUSSANIO GAETANO COMIATI	p. 57

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 del Dicastero Pontificio della Cultura e l'Educazione, della Conferenza Episcopale Italiana 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 2023 sono focalizzati sul tema della Chiesa in dialogo con la contemporaneità. Quattro mostre arricchiscono la Manifestazione: Giuseppe, Padre, sposo, profugo, Vasi sacri. Arte e design, Gli Arazzi della Cattedrale di Cosenza, Urne Cinerarie d'Arte. Completano il ricco programma di Koinè 2023 importanti eventi in città con la presenza del Card. Beniamino Stella e la Mostra al Museo Diocesano "Giovanni Paolo I. Uomo di preghiera e opere", 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

MONS. FABRIZIO CAPANNI - *Presidente*

Dicastero Pontificio della Cultura e l'Educazione

DON ALBERTO GIARDINA

Direttore dell'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana

DON LUCA FRANCESCHINI

Direttore Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici e l'Edilizia di Culto 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, Padova

P. GINO ALBERTO FACCIOLI

Teologo - Santuario di Monte Berico, Vicenza

PROF. ANGELOMARIA ALESSIO - *Coordinatore*

Teologo, liturgista

KOINÈ RICERCA ha il patrocinio scientifico di



CONVEGNO

I POLI MINORI: LA DEVOZIONE NEI LUOGHI DI CULTO

ANGELOMARIA ALESSIO

Dal 12 al 15 febbraio 2023 ritorna a Vicenza, Koinè, la Rassegna Internazionale di arte sacra, arredi, oggetti devozionali e liturgici e componenti per l'edilizia di culto. Realizzati dal Comitato Scientifico di Koinè Ricerca, gli appuntamenti di Koinè 2023 godono del supporto attivo del Dicastero Pontificio della Cultura e l'Educazione, della Conferenza Episcopale Italiana e della Diocesi di Vicenza.

Martedì 14 febbraio 2023, ha preso vita il Convegno “I poli minori. La devozione nei luoghi di culto”.

“La riforma liturgica, le cui basi sono state poste dalla Costituzione Sacrosanctum Concilium del Concilio Ecumenico Vaticano II, si rivela come un impegnativo cammino di rinnovamento della mentalità e della prassi ecclesiale nella celebrazione del mistero di Cristo. Di questo itinerario vasto e profondo, fa parte la conoscenza e il retto uso di tutti i segni di fede che la tradizione di origine biblica e patristica ha consegnato alla Chiesa e che essa accoglie e trasmette nel corso della sua missione nel mondo. Coerente a questa prospettiva, la Chiesa ha sempre dedicato speciale attenzione alle opere d'arte e di architettura che sono state create al servizio dell'azione liturgica delle diverse comunità (Cf. SC, nn. 122-126) e si sente obbligata anche nell'epoca attuale “a conservare e a tramandare con cura il patrimonio artistico e le testimonianze di fede del passato” (C.E.I., Il rinnovamento liturgico in Italia, n. 13)”. L'Adeguamento delle Chiese secondo la riforma liturgica. Nota Pastorale della Commissione Episcopale per la liturgia, 31 Maggio 1996.

“Il programma iconografico, che a suo modo prolunga e descrive il mistero celebrato in relazione alla storia della salvezza e all'assemblea, deve essere adeguatamente previsto fin dall'inizio della progettazione. Va pertanto ideato secondo le esigenze liturgiche e culturali locali, e in collaborazione organica con il progettista dell'opera, senza trascurare l'apporto dell'artista, dell'artigiano e dell'arredatore. Anche la croce, l'immagine della beata Vergine Maria, del patrono e altre eventuali immagini, (ad esempio, il percorso della via crucis), devono essere pensate fin dall'inizio nella loro collocazione, favorendo sempre l'elevata qualità e dignità artistica delle opere. Ciò contribuisce a promuovere l'ordinata devozione del popolo di Dio, a condizione di rispettare la priorità dei segni sacramentali”. La progettazione di nuove Chiese. Nota Pastorale della Commissione Episcopale per la liturgia, nr. 16, 18 Febbraio 1993.

Il Convegno “I poli “minori”: la devozione nei luoghi di culto”, ha raccolto nuovi spunti di ricerca e suggerimenti circa gli spazi liturgici detti “minori” delle chiese e fa seguito alle riflessioni degli scorsi anni sull'altare, l'ambone, la sede e il fonte battesimale. Si è ritenuto importante questa volta portare l'attenzione sulla progettazione dei poli devozionali delle chiese; sulle immagini devozionali, come ad esempio quelle della Vergine Maria, del Patrono e dei cicli santorali e su alcuni oggetti che arricchiscono tali poli, come i reliquiari (ostensorio, parlanti, teche per i corpi santi).

Architetti, progettisti, designer, liturgisti, artisti, artigiani e produttori che hanno realizzato o progettato soluzioni sia per nuove costruzioni che per l'adeguamento, hanno presentato i loro lavori nel corso del Convegno.

Il presente documento raccoglie gli interventi e gli spunti di riflessione emersi nel corso del Convegno.



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 Liturgia, della Bioetica e della Progettazione culturale. È direttore responsabile delle riviste *Arti Sacre News* e *La Madonna di Monte Berico*, presidente dell'Osservatorio Nazionale Arti Sacre e coordinatore del Comitato Scientifico di Koinè Ricerca.

angelo@angeloalessio.it

SALUTO

MONS. FABRIZIO CAPANNI

Dicastero per la Cultura e l'educazione (Città del Vaticano)

Presidente del Comitato Scientifico di Koiné Ricerca.

L'edizione 2023 di Koiné si svolge nuovamente in presenza per la prima volta dopo la pandemia. Tutti attendevamo questo momento e il ricco programma di quest'anno non dovrebbe deludere nessuno. Come di consueto, gli eventi in programma – che accompagnano l'esposizione fieristica, particolarmente varia e articolata – si suddividono in alcune tipologie, pensate per soddisfare i frequentatori molto variegati, abituali della fiera o che vi si affacciano per la prima volta: sacerdoti e religiosi, operatori pastorali e seminaristi, architetti e ingegneri liberi professionisti o impiegati come tecnici nelle curie diocesane, espositori, artigiani e artisti, semplici curiosi.

Il primo gruppo di eventi riguarda la liturgia, con un'attenzione particolare rivolta agli oggetti per la devozione popolare, che lungi dall'essere alternativa alla liturgia, scaturisce da essa: sia gli oggetti sia le vesti liturgiche attingono a uno stadio religioso precedente al cristianesimo e che quest'ultimo adotta ampliandone il significato. Un workshop specifico è dedicato al rito della dedicazione dell'altare, un evento non frequente, ma ricco di implicazioni simboliche anche per la progettazione dello spazio liturgico. Chiude questa sezione il consueto appuntamento con l'arte floreale per il culto, sempre più apprezzato.

Legata alla precedente sezione è naturalmente quella della progettazione architettonica dello spazio liturgico, nell'ambito degli "Stati generali dell'edilizia di culto". Si è voluto proseguire il precedente discorso sulla devozione, dedicando un convegno alla progettazione dei poli ad essa dedicati all'interno della chiesa. La tematica è poi ripresa in un secondo convegno più ampio, dedicato agli spazi esterni della chiesa e al loro complesso significato liturgico e urbanistico. Si riprende quindi la riflessione, già presente in precedenti edizioni, su un'architettura innovativa e sostenibile nella scelta dei materiali e nel risparmio energetico, secondo le esigenze della salvaguardia dell'ambiente, al quale richiama anche l'enciclica *Laudato si'* sul rispetto del creato, la nostra "casa comune". Nella logica del "riciclo" si muove anche la riflessione sul riuso cimiteriale come colombari delle chiese dismesse.

Il terzo gruppo di eventi è quella del turismo religioso, che quest'anno affronta il suggestivo tema del pellegrinaggio ai luoghi della Sacra Famiglia durante la Fuga in Egitto, sempre praticato dalle Chiese ortodosse e che i cattolici stanno scoprendo ora. L'evento "Bellezza e pace" affronta poi il tema molto attuale della convivenza fra popoli, assegnando il premio "Bellezza per la pace" a giovani artisti nell'alveo del Mediterraneo. Anche l'evento "Bellezza e sviluppo" affronta il tema dell'educazione attraverso il patrimonio culturale, conferendo il premio "Terre di bellezza", che parte quest'anno con la prima edizione, a una associazione o cooperativa impegnata nella valorizzazione del proprio territorio.

Segue una serie di eventi sciolti, ma non per questo meno significativi. Si parte dalla commemorazione di papa Giovanni Paolo I, Albino Luciani, recentemente beatificato, ricordato dal cardinale Beniamino Stella. Un gesto molto bello di vicinanza e di solidarietà verso un popolo martoriato, è il dono di una chiesa da ricostruire in Ucraina.

Infine vi sono le mostre, sempre molto interessanti, il cui soggetto è legato ai convegni o agli eventi e che in alcuni casi sono esito di concorsi: "Giuseppe: padre, sposo e profugo"; "Vasi sacri: arte e design"; "Gli arazzi della cattedrale di Cosenza: 16 grandi artisti interpretano i temi sacri in arazzo", frutto di una committenza ecclesiastica illuminata; "Bellezza per la pace: giovani artisti del Mediterraneo per la pace"; "Urne cinerarie d'arte: nuove prospettive"; "Giovanni Paolo I": mostra al Museo Diocesano di Vicenza.

Una menzione a parte merita il ricordo di Mons. Giancarlo Santi (1944-2022) che è stato Presidente del Comitato Scientifico di Koiné Ricerca fino al 2019.

A nome del Comitato Scientifico auguro a tutti buona lettura e buona visita a Koiné 2023!



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, Dicastero per la Cultura e l'Educazione). 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

SALUTO

DON ALBERTO GIARDINA

Direttore Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana

Un cordiale saluto a quanti, convenuti al quartiere fieristico di Vicenza, prendono parte a questa ventesima edizione di Koinè, manifestazione che, sin dal suo nascere, mostra la sinergia tra la comunità ecclesiale e la società civile, approfondisce il rapporto tra il gesto rituale e il linguaggio delle arti, promuove occasioni di dialogo attento alla storia degli uomini e aperto alle urgenze del tempo presente.

Questi tre giorni ci vedranno impegnati – ciascuno di noi per le proprie competenze, le proprie professionalità e le proprie esperienze ecclesiale – a confrontarci su tre differenti aspetti del linguaggio liturgico.

Il primo momento di approfondimento verterà, attraverso uno sguardo pluridisciplinare, sulla semantica e sull'impiego degli oggetti nella liturgia e nella pietà popolare. In riferimento alla liturgia, il mondo delle cose è tutt'altro che secondario; gli oggetti, infatti, attendono al gesto rituale, hanno dimensione simbolica, rifuggono dalla serialità e richiedono una nobile e semplice bellezza. Le cose hanno anche una grande rilevanza nella mistica popolare, le cui manifestazioni includono una grande varietà di costumi e tradizioni, simboli e affetti che nascono dall'inculturazione del Vangelo e disegnano l'identità di un popolo.

Nel contesto dei lavori di koinè 2023 ci sarà offerta l'opportunità di approfondire anche l'espressività simbolica e la ricchezza eucologica del rito di dedicazione di un altare. Il workshop liturgico sarà utile per cogliere l'iconologia dell'altare per il quale la sezione epicletica della prex dedicationis invoca che sia segno di Cristo, mensa del convito festivo, luogo di intima unione con il Padre, fonte di unità per la Chiesa, centro della lode e del comune rendimento di grazie. Sono certo che la discussione aprirà varchi di riflessione utili all'ars celebrandi, all'approfondimento teologico e alla composizione artistica.

Alle Pie Discepoli del Divin Maestro sarà affidato un laboratorio liturgico sull'arte floreale a servizio della liturgia. L'arte floreale come parte integrante della poetica liturgica. Essa, pertanto, oltre all'abilità tecnica richiede una doverosa attenzione all'iconicità dello spazio, alla teologia dell'anno liturgico, alla gestualità dell'assemblea, alla verità segnica delle cose e degli oggetti dell'azione rituale. Va ricordato, anche, che le nostre composizioni floreali in vista della celebrazione liturgica devono rispecchiare nobile semplicità e, coerenza, con l'attenzione agli ultimi che la Chiesa è chiamata a vivere.

Buon lavoro e buon confronto a tutti e a ciascuno!



DON ALBERTO GIARDINA

Don Alberto Giardina è nato a Palermo il 22-08-1978. È stato ordinato presbitero per la Diocesi di Trapani l'08-05-2004. Ha conseguito il baccellierato in Teologia e la licenza in Ecclesiologia presso la Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia San Giovanni evangelista di Palermo. Ha proseguito la formazione teologica presso la Pontificia Università della Santa Croce di Roma dove ha ottenuto la licenza e il dottorato in Teologia liturgica. Ha conseguito un master in archivistica e biblioteconomia presso l'Università degli studi di Bologna. Dal 1° giugno 2022 è direttore dell'Ufficio Liturgico della Conferenza Episcopale Italiana. È docente invitato di Teologia

Sacramentaria presso la Pontificia Facoltà teologica di Sicilia. Nella Diocesi di Trapani attualmente ricopre gli uffici di cancelliere vescovile e direttore dell'Ufficio Liturgico è membro del Consiglio presbiterale diocesano, del Collegio dei consultori, del Consiglio diocesano per gli affari economici e della Commissione diocesana d'arte sacra ed edilizia di culto. In precedenza è stato anche vicecancelliere vescovile, direttore dell'archivio diocesano, presidente dell'IDSC, responsabile del catecumenato degli adulti e parroco. Nella collana sussidi liturgico-pastorali del CLV-Edizioni Liturgiche ha pubblicato un volume sullo spazio liturgico. È autore di alcuni articoli scientifici a carattere liturgico. È membro dell'Associazione professori e cultori di liturgia.

a.giardina@chiesacattolica.it

IL LUOGO DELLA VENERAZIONE DEI SANTI

RIFLESSIONI TEOLOGICHE ED ESEMPI DALLA GERMANIA

Albert Gherards

1. CONSIDERAZIONI TEOLOGICHE PRELIMINARI

Lo spazio della chiesa conosce un ordine gerarchico di luoghi: poli maggiori (altare, ambone, battistero) - poli minori: luoghi di venerazione e commemorazione. Tuttavia, i poli sono internamente correlati: liturgia e religiosità popolare non sono sfere separate, ma si completano e si compenetrano a vicenda. In un saggio intitolato "Liturgia e pietà popolare", Balthasar Fischer (1912-2001), studioso di liturgia di Treviri, distingue tre categorie di associazione tra liturgia e religiosità popolare:

- La pietà popolare ostile alla liturgia
- La pietà popolare complementare alla liturgia
- La pietà popolare legata alla liturgia

La questione è come la religiosità popolare si relaziona con la liturgia regolata dalla Chiesa, che fino al XX secolo era un evento gerarchicamente ordinato e condotto principalmente dal clero. La venerazione dei santi potrebbe avere qui una funzione di supplenza, ma anche di collegamento. Ma ci sono stati dei disguidi. Attraverso l'approvazione delle pratiche religiose private, gli elementi di devozione potevano entrare nell'ambito della liturgia ufficiale. Di conseguenza, la liturgia ufficiale è cambiata nel tempo e deve essere esaminata più volte per vedere se mostra ancora il suo centro originale. È qui che è intervenuta la riforma del Concilio Vaticano II, che ha ripristinato la cristocentricità dell'anno ecclesiastico riducendo il numero delle feste dei santi, soprattutto nei tempi segnati.

Il fenomeno della sovrapposizione del centro cristocentrico con la venerazione dei santi si incontra presto nella storia della Chiesa. Nella Chiesa primitiva, questo riguarda il culto dei martiri. Nei Praenotanda sul rito della consacrazione della chiesa, viene citato un passo di Ambrogio che chiarisce la differenza tra Cristo e i martiri:

"Possono seguire i sacrifici trionfali dove l'offerta è Cristo. Ma quelli sull'altare, perché ha sofferto per tutti. Quelli sotto l'altare perché sono stati riscattati dalla sua sofferenza" (Ep. 22).

La stessa venerazione dei santi deve essere esaminata teologicamente per vedere se conduce al centro della fede o se ne allontana. La Riforma ha dato un taglio netto a questo punto con l'assioma *solus Christus*. Ma anche l'Illuminismo cattolico si è posto in modo critico nei confronti delle pratiche debordanti della religiosità popolare barocca e ha "purificato" le sue forme espressive nel testo, nel canto, nell'arte e nell'architettura da presunte o reali esagerazioni (p.es. Ludovico Antonio Muratori: *Della regolata devozione dei cristiani*; Sinodo di Pistoia 1786). Nell'iconografia, i santi hanno preso presto il posto di Cristo, ad esempio Sant'Agnese al centro del mosaico absidale della chiesa romana tardo-antica di S. Agnese fuori le mura. Tuttavia, è una donna che prega. Nelle fasi di esuberante religiosità popolare, nel tardo Medioevo e nel Barocco, i confini tra devozione e adorazione si sono talvolta confusi. Il concetto teologicamente chiaro di patrocinio dell'altare medievale, ad esempio nell'antica cattedrale di Colonia con l'asse centrale a dominanza cristologica e la patrocinio dei santi nelle navate laterali, non ha quasi più avuto un ruolo in epoca moderna.

Tuttavia, la differenziazione interna dello spazio è stata mantenuta, in quanto i luoghi di venerazione dei santi si trovano per lo più in cappelle laterali e nicchie. Ciò corrisponde al bisogno di solitudine e intimità della religiosità privata rispetto allo spazio di culto della liturgia, che è progettato per la comunicazione e la pubblicità. Nelle chiese moderne, questi luoghi di ritiro spesso mancano.

Una miscela di liturgia ufficiale della Chiesa e religiosità popolare si svolge tradizionalmente nel contesto del pellegrinaggio. Nel caso di luoghi di pellegrinaggio di persone sante, il santo

o la santa, rappresentati nella tomba e/o nell'immagine, sono solitamente al centro. Intorno a questo, possono trovarsi numerosi altri luoghi di devozione.

Lo spettro di ciò che si intende per venerazione dei santi si è ampliato in tempi recenti. Da un lato, ciò ha a che fare con l'esorbitante aumento delle canonizzazioni durante il pontificato di Giovanni Paolo II. D'altra parte, il senso della categoria di santo sta cambiando per molti. Non sono più necessariamente gli ideali classici di virtù che continuano a essere lo standard per la beatificazione e la canonizzazione, ma piuttosto un atteggiamento e una pratica di vita convincenti. Questa forma di venerazione è, in senso lato, una cultura della commemorazione all'interno della *communio sanctorum*. Il calendario del Monastero di Bose, ad esempio, contiene, oltre ai santi del calendario romano e benedettino, numerose personalità di varie confessioni, religioni e visioni del mondo.

Questo allargamento dello spettro può anche essere associato a un momento critico. Così, nel calendario del Monastero di Bose ci sono personaggi che non sono in linea con l'agiografia classica. I monumenti commemorativi di nuova concezione si differenziano dai classici luoghi di devozione e richiedono una particolare cura creativa. Qui l'arte svolge un ruolo decisivo come partner autonomo.

Gli esempi riportati di seguito non si riferiscono tutti esplicitamente alla venerazione dei santi, ma riguardano l'intero campo della devozione cattolica.

2. UN NUOVO SGUARDO ALLE VECCHIE IMMAGINI

- Una nuova veste per Maria nella Cattedrale di Aquisgrana

Nella Cattedrale di Aquisgrana, la cappella palatina dell'imperatore Carlo Magno, c'è una statua di Maria sul pilastro destro che conduce al coro gotico, che è stata venerata come immagine di grazia per molti secoli. Il tesoro della cattedrale contiene un gran numero di paramenti mariani, alcuni dei quali sono stati donati in preziose copie da case principesche europee. Nel 2018, il capitolo della cattedrale ha indetto un concorso. L'obiettivo era quello di creare un abito mariano per l'oggi che stabilisse un nuovo rapporto con l'immagine della grazia e quindi con il luogo di venerazione. Il primo premio è stato assegnato a Sr Klara Antons OSB (Abbazia di Santa Ildegarda, Rudesheim). Nel suo disegno fa riferimento alla principale reliquia del pellegrinaggio del santuario di Aquisgrana, la veste di Maria, che è conservata nella preziosa teca nella sala del coro e viene esposta ogni sette anni. Scrive:

“Dove c'è una reliquia così forte, non c'è bisogno di una nuova, ma di una direttiva sul vecchio abito. Questo suggerimento è stato realizzato nel corso del concorso. È stata installata una nuova cornice che cerca di corrispondere all'antico spazio della Cattedrale di Aquisgrana con il suo forte carisma in corrispondenza del pannello d'oro dell'altare, la Pala d'oro, e del pulpito d'oro, l'ambone di Enrico II. L'abito più prezioso e allo stesso tempo più quotidiano di Maria funge da foglio mentale davanti al quale la figura di Maria diventa nuovamente visibile - come vestita e rivestita. Il pannello dorato rivestito di lino è esattamente della stessa misura del vestito di Maria. Una manica, dove sono state tagliate le reliquie, è più corta dell'altra; in questo modo il contorno è chiaramente riconoscibile. Di fronte ad essa, la figura si erge su un piedistallo appena visibile. Si rivolge liberamente all'adoratore. Nella sua mano c'è un velo di lino: il suo vestito, che lei si separa. Con cui si asciuga le lacrime. Con cui il bambino gioca. Dono della comunicazione. Comunione”.

Il secondo premio è andato a un artista che ha avvolto la figura in un drappeggio in stile barocco con un coprivotto color oro. Anche in questo caso, il cambiamento dell'abitudine visiva rende il luogo diverso, la categoria della vittima assume una nuova attualità.

- Maria in mezzo alla congregazione a Sankt Laurentius, Monaco di Baviera

I santi non devono sempre essere collocati di fronte alla congregazione, ma possono anche far parte della congregazione, anche se in un posto di rilievo. Un esempio è la chiesa di Sankt Laurentius a Monaco, un oratorio costruito da Emil Steffann. Anche se la statua gotica della Vergine Maria si trova in un posto di rilievo, è in mezzo alla congregazione, la *communio sanctorum*.

- Inserimento della Pietà medievale in una moderna Via Crucis a Sankt Fidelis, Stoccarda
La chiesa di San Fedele a Stoccarda fu restaurata dopo la guerra da Rudolf Schwarz e arredata con vetrate e una Via Crucis di Georg Meistermann. Qualche anno fa, la sala è stata ridisegnata come spazio-communio e anche le stazioni della Via Crucis sono state riorganizzate. La Pietà gotica costituisce una stazione della moderna Via Crucis.

3. LUOGHI TEMPORANEI

- Libro di condoglianze per Papa Benedetto nella Cattedrale di Erfurt
Anche se non si tratta di venerare i santi, naturalmente, vorrei segnalare i luoghi temporanei, in questo caso il luogo di cordoglio per il defunto Papa Benedetto. Un luogo del genere è stato allestito nella cattedrale di Erfurt, accanto a un Santo Sepolcro sempre presente. Collocandolo in questo luogo, il luogo delle condoglianze acquisisce una contestualizzazione che gli conferisce significato e dignità.

- Un posto per i morti di Covid 19 nella chiesa cittadina (City-church) di San Nicola, ad Aquisgrana.

Durante la pandemia, sotto il soppalco dell'organo della chiesa cittadina di San Nicola ad Aquisgrana è stato allestito un luogo di commemorazione per le persone morte a causa della COVID-19. Nello spirito della Communio Sanctorum, ci ricorda che la santità non è in primo luogo una conquista, ma un dono di Dio, concesso a tutti attraverso la filiazione con Dio. Non si tratta quindi solo di un luogo di lutto, ma anche di un luogo di ricordo, che ricorda che i defunti sono già nella comunione dei santi.

4. I COLOMBARI E I LORO LUOGHI DI CULTO

Come nessun altro paesaggio, la Renania è oggi caratterizzata da numerosi colombari di chiese. Di particolare importanza sono i luoghi di devozione. Di seguito sono riportati alcuni esempi.

- Pietà nel colombario di Sankt Elisabeth, Mönchengladbach

Una Pietà dell'artista contemporaneo Walter Prinz è stata installata nella cripta del colombario Sankt Elisabeth di Mönchengladbach. La scultura cubista si trova nell'abside della sala, che acquista così una dimensione spirituale che non segue le forme tradizionali.

- Pietà nel colombario di Sankt Elisabeth, Krefeld

Un approccio diverso è stato scelto nel colombario Sankt Elisabeth di Krefeld, dove è stata installata una Pietà classica esistente.

- Via Crucis nel colombario di San Bartolomeo, Colonia

Nella chiesa di San Bartolomeo a Colonia, trasformata in colombario, una moderna Via Crucis dell'artista ceco Ludek Tichy (1925-2014) ha trovato un nuovo luogo. Segna le guance delle pareti di urne che circondano lo spazio centrale di culto, separato da una griglia trasparente. Chi percorre effettivamente la Via Crucis in preghiera percorre l'intero sepolcreto e porta con sé nella preghiera le persone sepolte.

- Croci nel colombario di San Ciriaco e a San Marino, Düren

Su un altare laterale del colombario Sankt Cyriacus, situato alla periferia della città di Düren, sono collocate le croci con i nomi delle persone sepolte. In questo modo, i defunti sono visibilmente presenti. Nelle chiese parrocchiali della città, le stesse croci si trovano nei luoghi commemorativi quando i parrocchiani sono stati sepolti nel colombario.

5. CULTO DELLE RELIQUIE IN UNA NUOVA VESTE

- Benedizione tradizionale delle reliquie a Sankt Gereon, Colonia

In Germania, almeno in alcune diocesi, si è assistito a una rinascita del culto delle reliquie, ad esempio nell'arcidiocesi di Colonia: i reliquiari tradizionali vengono di nuovo tirati fuori dalle

riviste e collocati sugli altari, e con essi si impartiscono benedizioni.

- Un nuovo toccante reliquiario dei Santi Tre Re Magi nella Cattedrale di Colonia
In occasione del giubileo della cattedrale del 1998, è stato riproposto l'antico pellegrinaggio al santuario dei . Consiste principalmente nel percorrere la galleria del coro con le sue varie stazioni. I pellegrini si lamentavano della possibilità di entrare in contatto con le reliquie. Per questo motivo, in occasione del 700° anniversario della consacrazione della cattedrale gotica nel 2022, il capitolo della cattedrale ha indetto un concorso per la realizzazione di un reliquiario da collocare nelle immediate vicinanze del santuario come reliquiario toccante nella galleria del coro. Nella relazione dell'architetto della cattedrale si legge che:
"In questo modo, il Capitolo della cattedrale risponde alla richiesta, spesso formulata, di creare un luogo nell'ambulacro del coro in cui i visitatori della cattedrale possano "incontrare I Santi Tre Re direttamente, all'altezza degli occhi e attraverso l'esperienza tattile [...]". Toccando un reliquiario con tre particelle delle reliquie dei Re Magi, i pellegrini e i visitatori dovrebbero essere toccati anche interiormente. Così facendo, il nuovo reliquiario che verrà creato non intende competere con il santuario dei Tre Re, ma stabilire un legame con esso e con le reliquie che contiene"".

- Un nuovo santuario per Sant'Anno a Siegburg
L'ex abbazia benedettina di Michaelsberg a Siegburg conserva nella sua chiesa le reliquie del santo arcivescovo di Colonia Anno (circa 1010-1075). Il santuario medievale vuoto si trova nel tesoro della chiesa cittadina di San Servasio. Durante la ristrutturazione della chiesa abbaziale, è stato creato un nuovo luogo di devozione a ovest con un nuovo santuario.

- Santuario e luogo di devozione per Klara Fey ad Aquisgrana
Il movimento sociale cattolico del XIX secolo aveva un centro ad Aquisgrana. Una delle sue personalità di spicco è stata la suora Clara Fey (1815-1894), che è stata beatificata nel 2018. Nella chiesa conventuale del suo ordine ad Aquisgrana è stato creato un nuovo luogo di ricordo e venerazione per la conservazione delle sue reliquie.

6. CAMBIO DI PROSPETTIVA

- La Cappella di Santa Gertrude nel Museo delle Donne di Bonn
I luoghi di venerazione possono sorgere in posti nuovi. Nel "Frauenmuseum" di Bonn, un'istituzione interamente laica, è stata creata su iniziativa privata una cappella dedicata a Santa Gertrude di Nivelles. È stata arredata utilizzando le spolia di una cappella medievale distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale, ritrovate qualche anno fa durante gli scavi per la costruzione di nuovi edifici. Oltre che per la devozione personale, la cappella viene utilizzata anche per le benedizioni.

- La cappella di Fra' Claus a Mechernich-Wachendorf
Di fama internazionale è la cappella da campo progettata da Peter Zumthor nel 2007, dedicata al santo nazionale svizzero Fra Nicola von der Flüe. Questo è un luogo di devozione che si differenzia dai luoghi ordinari per molti aspetti. In primo luogo, c'è l'architettura completamente innovativa, che non ha modelli diretti, ma ha già trovato imitatori. L'architetto ha anche teorizzato l'atmosfera, che gioca un ruolo decisivo nell'edificio che ha realizzato. L'effetto esterno dell'edificio cristallino nel paesaggio, l'attrazione orizzontale verso l'interno cavernoso e l'elevazione quando si guarda attraverso il soffitto aperto esercitano una suggestione che nessuno può sfuggire. All'interno, ad eccezione del candeliere, mancano tutti gli elementi che si associano a un classico luogo di culto cattolico. Non c'è un altare e non ci sono banchi, tranne una piccola panca sufficiente per due persone; soprattutto, manca la controparte di un'immagine sacra. Sulla parete di fondo è invece montato un simbolo astratto, la ruota della meditazione di Nicola, qui in ottone, simbolo della Santissima Trinità. A questo corrisponde un busto montato su una stele d'acciaio, opera dell'artista Hans Josephsohn. Nella sua collocazione, il busto non è un punto di riferimento per la venerazione, ma piuttosto guida i visitatori alla venerazione di Dio, distraendoli da se stessi e indirizzando il loro sguardo verso la ruota della meditazione.

In questo modo, la venerazione dei santi torna ad avere il suo posto originale: I santi sono innanzitutto exemplum, indicano il centro nella loro sequela di Cristo, ma non possono mai occuparlo. Stanno dalla nostra parte, ma come Maria, la Madre di Dio, brillano “ora innanzi al peregrinante popolo di Dio quale segno di sicura speranza e di consolazione, fino a quando non verrà il giorno del Signore (Concilio Vaticano II, Lumen gentium 68).



ALBERT GERHARDS

Albert Gerhards (Viersen-Dülken, 1951), dottore in teologia, dal 1989 ricopre l'incarico di Professor für Liturgiewissenschaft und Direktor des Seminars für Liturgiewissenschaft presso la Facoltà cattolica di teologia dell'Università di Bonn. Dal 1991 al 2001 è stato consultore della Commissione per la liturgia della Conferenza episcopale tedesca; è membro della Societas Liturgica, dell'Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie, del Deutschen Liturgischen Instituts, del Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst.

CONVEGNO

I POLI MINORI: LA DEVOZIONE NEI LUOGHI DI CULTO

PROGETTI E IDEE PER OLBIA, L'AQUILA, VIAREGGIO

Laura Fagioli

PREMESSA

I casi-studio proposti riguardano tre tipi di intervento molto diversi, selezionati nell'ambito delle iniziative della Conferenza Episcopale Italiana (CEI) per promuovere il concorso di progettazione come procedura da prediligere nella realizzazione di nuovi complessi parrocchiali. I tre progetti, inoltre, costituiscono un esempio concreto di collaborazione effettiva tra architettura, arte e liturgia. Il primo, il caso di Olbia, presenta la via crucis disegnata da Alvaro Siza Vieira per il progetto dell'architetto Mauro Mariani presentato al concorso per Progetti Pilota bandito nel 2011 dalla CEI con la diocesi di Tempio-Ampurias; il secondo caso illustra l'intervento artistico di Paul Moroder relativo al santo titolare -San Giovanni Battista- della chiesa progettata dalla scrivente per il concorso diocesano indetto con il supporto della CEI nel 2018 dall'arcidiocesi di L'Aquila; il terzo caso-studio documenta il ricollocamento di opere preesistenti nella nuova chiesa realizzata nel 2019 a Viareggio su progetto degli architetti TAMassociati, vincitori del concorso indetto nell'ambito dell'iniziativa CEI Percorsi Diocesani 2013 dall'arcidiocesi di Lucca.

OLBIA - LA VIA CRUCIS DISEGNATA DA ALVARO SIZA VIEIRA

Complesso parrocchiale S. Ignazio da Laconi, Olbia (OT); diocesi di Tempio-Ampurias. Concorso Progetti Pilota CEI 2011. Progetto non classificato. Progetto non realizzato.

Architetti: Mauro Mariani (capogruppo), Luigi Snozzi; Liturgista: don Roberto Tagliaferri; Artista: Alvaro Siza Vieira (altare, ambone, sede, fonte battesimale, custodia eucaristica, Crocifisso, Pantocratore, immagine mariana, immagine del santo titolare, via crucis); Collaboratore: Monica Bolledi per l'elaborazione grafica.

Publicato in: Nuove chiese italiane 6. 21 per XXI. 21 progetti in concorso. Conferenza Episcopale Italiana, L. Fagioli-G. Russo (a cura di), Electa, Milano, 2013, fascicolo allegato a Casabella, 2013, n.825, 56-57.

L'area di progetto, esterna al centro abitato, è circoscritta a nord dal viadotto della superstrada e a sud da un nuovo quartiere residenziale. L'edificio, che racchiude in un volume unico la chiesa e le opere di ministero pastorale, poggia su un basamento in granito ed è affiancato dal campanile. L'aula liturgica a doppia altezza è situata al piano terra, il salone e le aule si trovano al primo piano, in copertura è prevista un'aula a cielo aperto racchiusa da mura, dove è collocata a ovest la croce che caratterizza la facciata. Solo la casa canonica costituisce un corpo edilizio autonomo, inserito presso la zona residenziale, ai margini dell'ampio spazio libero, di cui si preserva il valore paesaggistico.

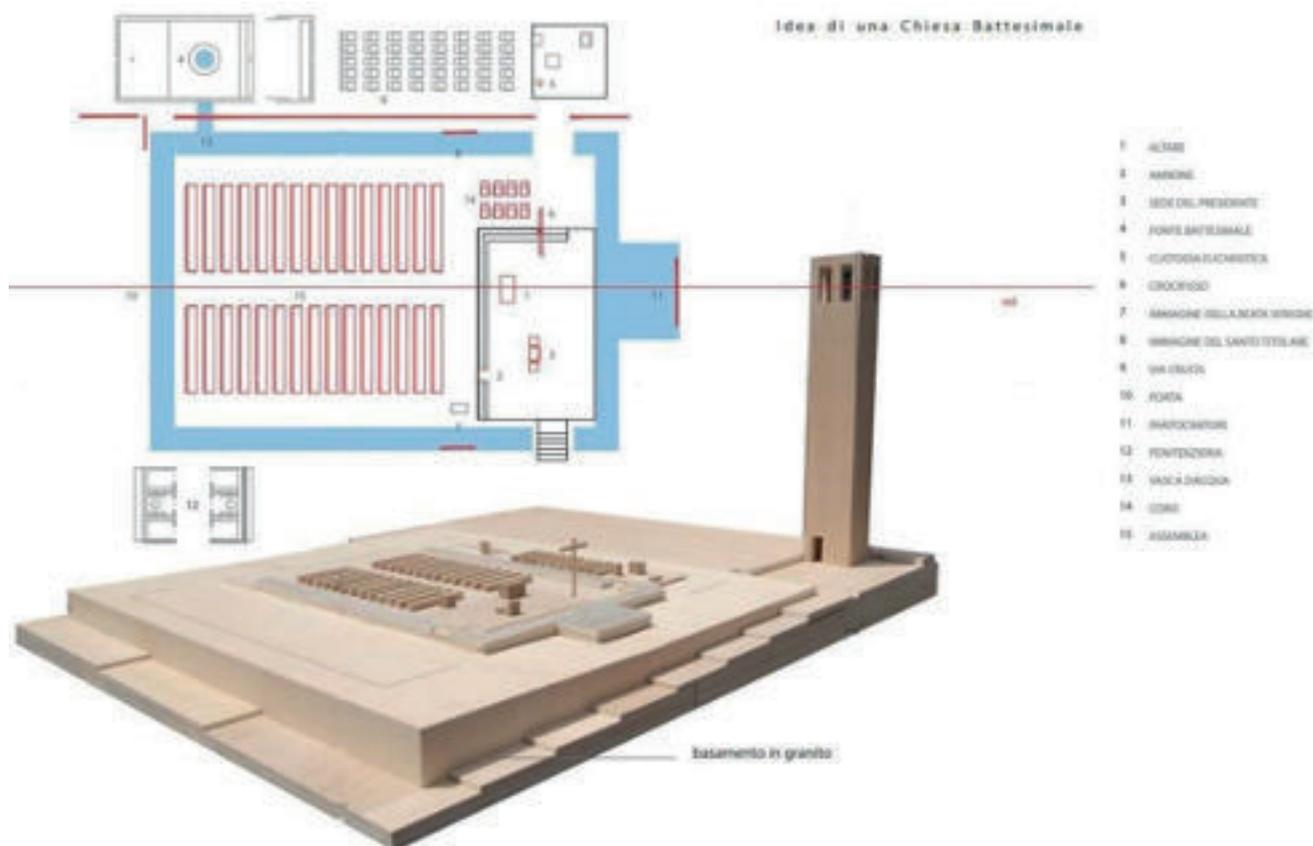


Planivolumetrico



Vista esterna della facciata del complesso parrocchiale e del campanile

L'aula liturgica, come l'intero progetto, è caratterizzata da un forte rigore geometrico: circonscritta dai muri perimetrali, è affiancata longitudinalmente da un lato dalla cappella feriale e dall'area battesimale, dall'altro lato dalla penitenzieria e dalla sacrestia, spazi vetrati aperti sul paesaggio. Le quattro scale, poste a sottolineare gli angoli della chiesa, conducono ai piani superiori delle opere pastorali e in copertura. Il perimetro interno dell'aula è percorso da una vasca d'acqua in granito, alta 45 cm, sulla quale riverbera la luce proveniente dall'alto, più intensa nell'area presbiteriale dove sono collocati l'altare e l'ambone in granito, la sede in granito e legno di bosso, il Crocifisso in argento e legno di bosso. L'immagine della beata Vergine Maria, il Pantocratore e l'immagine del santo titolare, S. Ignazio da Laconi, (pittogrammi su intonaco) definiscono il presbiterio sui tre lati. Lo spazio interno dell'aula è connotato dalla luce zenitale; il fonte battesimale in granito e la cappella feriale, in cui è collocata la custodia eucaristica in argento, ricevono luce orizzontale diretta attraverso le pareti vetrate. La via crucis, esterna all'aula assembleare, è situata in uno spazio devozionale proprio, adatto a un percorso processionale: corre sulla parete longitudinale dell'area battesimale e della cappella feriale.



Pianta della chiesa - progetto liturgico



Vista interna dell'aula liturgica verso l'altare

Il progetto liturgico fa riferimento ad una chiesa iniziatica, dove Battesimo ed Eucaristia sono al centro della dinamica spaziale. L'aula liturgica è immersa in un perimetro d'acqua che si connette all'area battesimale, prossima all'accesso principale. L'altro fuoco è l'altare nel presbiterio, dove il grande Crocifisso ligneo ribadisce la sintesi di morte e risurrezione del Signore, dal cui costato sono sgorgati l'acqua del Battesimo e il sangue del sacrificio eucaristico. Il percorso che conduce dal fonte battesimale all'altare-Crocifisso è ripreso in parallelo dallo svolgersi della via crucis, rappresentazione visibile della Chiesa in cammino nel tempo.



Sezione della cappella feriale e dell'area battesimale: vista della parete longitudinale con la via crucis

La tecnica utilizzata da Alvaro Siza nella via crucis è quella del pittogramma monocromatico su piastrelle in ceramica bianca. Il linguaggio è legato alla tradizione, ma espresso nelle modalità contemporanee; tale raffigurazione evita la retorica del decoro, non cede al racconto didascalico e al contempo non eccede in un linguaggio criptico. Anche la dimensione delle figure, corrispondente alla scala reale, produce un intento partecipativo, punta all'efficacia del racconto allusivo. Siza in molte sue opere utilizza le piastrelle in ceramica decorata, rivisitazione degli azulejos portoghesi e trasposizione materica degli innumerevoli disegni ad inchiostro su carta (penna BIC su A4) che visualizzano il suo pensiero artistico. Un esempio tra i tanti: la Capela do Monte. In ultimo una nota interessante: l'equipe di progettazione del complesso di Olbia, pur presentando nel programma iconografico le immagini mariana e del santo titolare, commenta che: "le statue sacre della Vergine Maria e del Santo Patrono potrebbero essere prese dalla prassi orante della Chiesa locale, per tenere in debito conto la tradizione cristiana di un popolo".



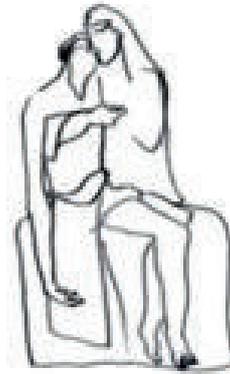
Bozzetto della via crucis



Pantocratore



S. Ignazio da Laconi



beata Vergine Maria



via crucis:
Resurrezione

L'AQUILA - L'IMMAGINE DI SAN GIOVANNI BATTISTA E IL PERCORSO DELLA RINASCITA

Complesso parrocchiale San Giovanni Battista, loc. Pile, L'Aquila (AQ); arcidiocesi di L'Aquila. Concorso diocesano CEI 2018. Progetto secondo classificato, esclusione del primo. Progetto non realizzato.

Architetti: Laura Fagioli (capogruppo), Gianluca Tronconi; Liturgista: don Gaetano Comiati;

Artisti: Paul Moroder (altare, ambone, sede, fonte battesimale, custodia eucaristica, immagine mariana, immagine del santo titolare, portale, vetrate), Alberto Secchi (Crocifisso; decorazione del soffitto, via crucis);

Collaboratori: Architetto progettista e paesaggista Anna Conti, Ingegnere strutturista Andrea Giannantoni, Architetto Bruno Gori [Pro.rest.srl] per la consulenza storico-artistica, Architetto Margherita Bececco [Studio Akros] per l'elaborazione grafica.

Publicato in: <https://architetturasacra.org/laquila-concorso-per-il-nuovo-complesso-in-localita-pile-progettolaura-fagioli/>; (ultimo accesso 10/01/2023)

La conformazione del terreno ha suggerito la disposizione dei volumi secondo una sequenza di spazi aperti e chiusi che si dispiegano seguendo le differenze di quota, ricucendo la distanza tra l'accesso principale alla chiesa da nord e la canonica appartata a sud. I diversi volumi si dispongono sull'area di progetto secondo uno sviluppo planimetrico ordinato: la chiesa, le aule a formare la corte, il salone sotto l'aula liturgica per assecondare i dislivelli di quota; a seguire la sede Caritas e la canonica. L'edificio di culto crea un legame visivo con la vicina chiesa storica di S. Antonio Abate mediante la semplice facciata caratterizzata dalla forza del portale e affiancata dal campanile isolato. L'immagine è quella di un edificio semplice e sobrio, solenne e solido, in rapporto con la cultura del territorio; una chiesa espressione di speranza, pace e gioia, luogo accogliente, colorato e luminoso.

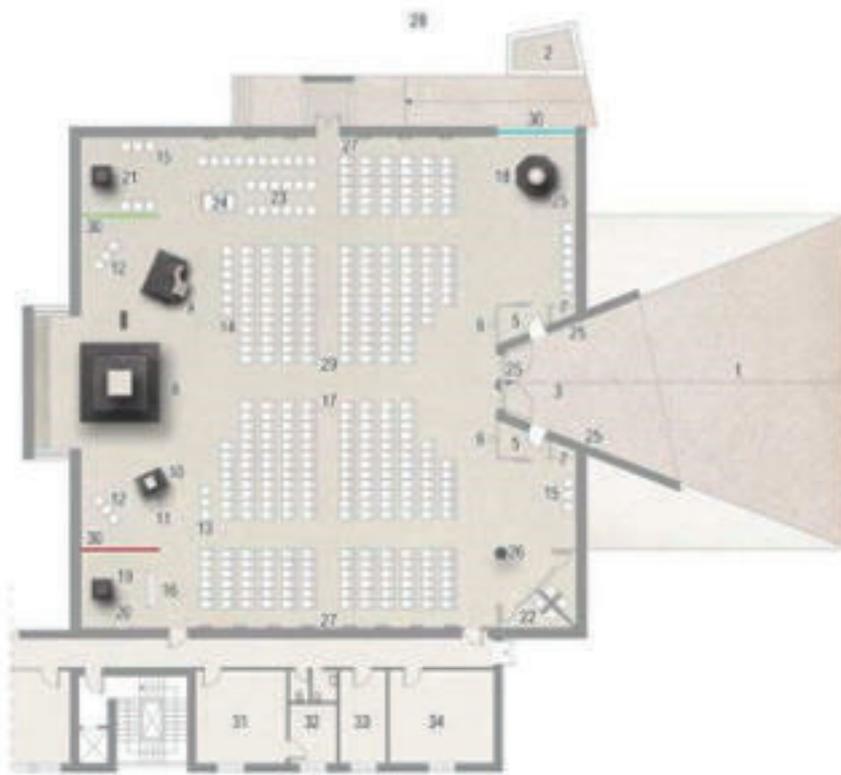


Planivolumetrico



Vista della facciata con il nartece-portale e il campanile

- 1 sagrato
- 2 campanile
- 3 nartece/portale
- 4 porta
- 5 bussola d'ingresso
- 6 acquasantiera
- 7 baldacca avvisi
- 8 altare candelari e croce
- 9 ambone e candelabro
- 10 sede del presidente
- 11 sedute diacono
- 12 sedute eventuali per i concelebrenti
- 13 sedute accolti e chierichetti
- 14 sedute lettori
- 15 sedute per la preghiera personale
- 16 inginocchiatoio
- 17 assemblea
- 18 fonte battesimale, candelabro, custodia degli oli del catechismo e crisma
- 19 custodia eucaristica e custodia oli per gli infermi
- 20 luce perenne
- 21 custodia evangelario
- 22 penitenziera
- 23 coro
- 24 organo
- 25 immagine di S. Giovanni Battista
- 26 statua della Festa Vergine Maria
- 27 via crucis
- 28 possibile collocazione della via crucis nel piazzale esterno
- 29 soffitto dipinto
- 30 vetrata
- 31 sacrestia
- 32 preparazione addobbi floreali
- 33 archivio
- 34 ufficio



Pianta della chiesa - progetto liturgico

La piazza, il sagrato ascendente, il nartece-portale incastonato nel prospetto principale, conducono alla porta di accesso all'aula liturgica. Nell'interno il 'controsoffitto' filtra la luce naturale e conferma lo spazio, la cui luminosità risulta esaltata dagli elementi di colore. Le opere d'arte cooperano con l'architettura a generare uno spazio solenne e gioioso. I percorsi si snodano scanditi dal dialogo materico e stilistico dei luoghi liturgici e devozionali, correlati in tre sistemi: il primo: aula-ambone (il soffitto dipinto avvolge l'assemblea e spinge l'azione rituale verso l'alto con raddensamenti di colore in prossimità degli ambiti celebrativi); il secondo: bema-altare (il grande taglio della parete absidale illumina con forza l'area dell'altare, il quale, elevato dalla forza del marmo scuro, si presenta come monoblocco sculpito raffigurante "gli invitati alle nozze dell'Agnello").



Vista dell'interno dell'aula liturgica verso l'altare



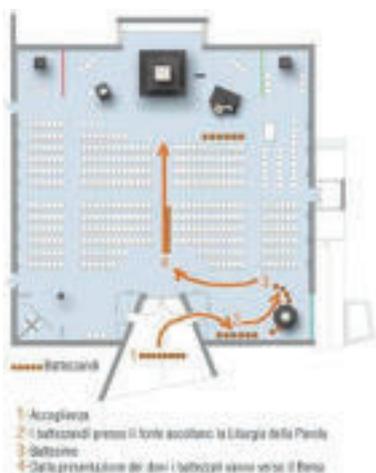
Vista dell'interno dell'aula liturgica verso la controfaccaita

Il terzo sistema, narcece-battistero, sviluppa il tema del titolo della chiesa, scelto dalla committenza come simbolo di rinascita della comunità dell'Aquila dopo il rovinoso terremoto del 2009: San Giovanni Battista. Dal sagrato, prima soglia nel cammino celebrativo, si accede all'aula liturgica attraversando il grande narcece, immagine di Cristo che accoglie, protegge e conduce il suo gregge. Il popolo di Dio si riconosce nelle folle che accorrevano al Battezzatore e che da lui vengono indirizzate all'Agnello di Dio. Le figure poste ai lati dell'ingresso "accorrono" verso Cristo che nelle ante in larice massiccio del portale è raffigurato come l'Agnello di Dio (gemma ad incastro); da queste folle vengono chiamati gli Apostoli (12 figure bronzee).



Area battesimale

Il sistema narcece-porta è anche preludio rituale e iconico al battistero, grembo di rigenerazione, con il candelabro pasquale che reca l'immagine del patrono e custodisce gli oli dei catecumeni e crismale. Il fonte si compone di otto formelle in pietra che rappresentano i "santi", coloro che sono stati battezzati in Cristo; nel candelabro l'immagine del Patrono "testimone di luce" è scolpita su pietra. L'assemblea, immersa nella luce azzurra segno del proprio battesimo, riscopre la vocazione ad essere testimone di Luce, della presenza e del passaggio del Salvatore nel tempo presente.



Rito del battesimo



Fonte battesimale e candelabro



San Giovanni Battista



San Giovanni Battista
 Nartece-Portale: pannelli in cemento fuso con fusione a parete
 Porta: figura dell'Agnello in bronzo patinato e lucidato; gemma
 in vetro cristallo color ambra

VIAREGGIO - IL RECUPERO DELLE OPERE PER CONSERVARE L'IDENTITÀ DELLA COMUNITÀ

Complesso parrocchiale Resurrezione di Nostro Signore, loc. Varignano, Viareggio (LU); arcidiocesi di Lucca. Concorso Percorsi Diocesani CEI 2013. Progetto vincitore. Progetto realizzato. Architetti: TAMassociati; Liturgista: don Alessandro Toniolo;

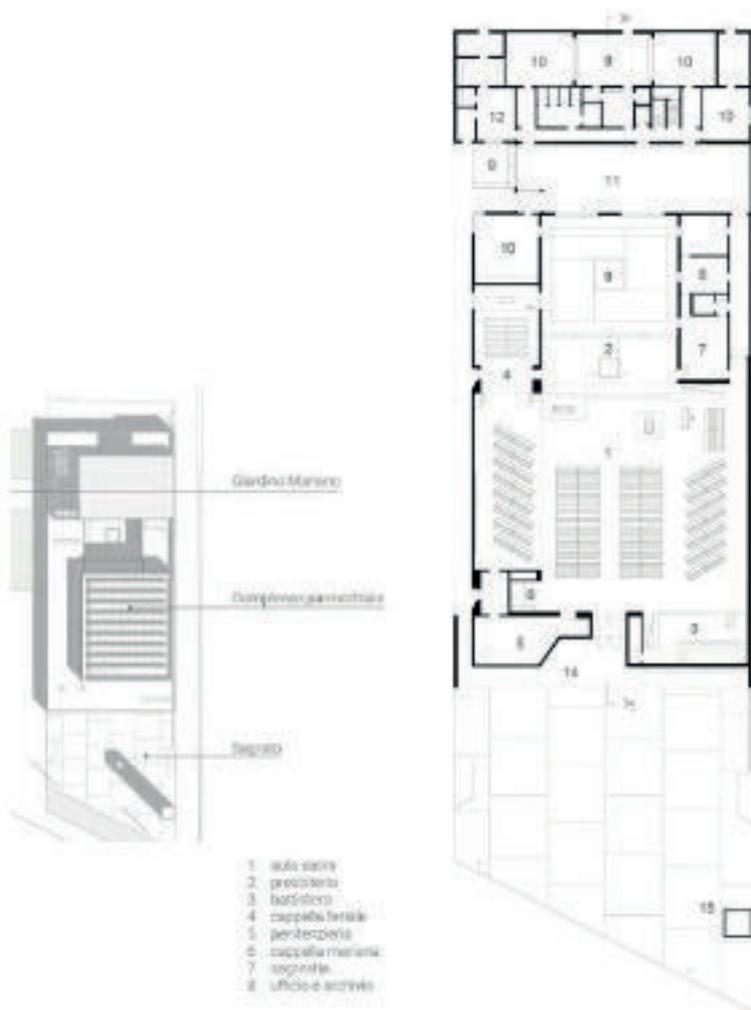
Artisti: Marcello Chiarenza (altare, ambone, sede, scultura acqua luce nell'area battesimale, immagine mariana, vetrata absidale), Massimo Micheli (opere del 1985 ricollocate: fonte battesimale, custodia eucaristica, Crocifisso, affresco Storie della vita di Cristo);

Collaboratori: Architetto paesaggista Simona Ventura [Agrisophia Natural Garden Design], Ingegnere strutturista Maurizio Milan [Milan Ingegneria]; Imprese: Polistrade Costruzioni Generali di Campi Bisenzio e Rubner Holzbau di Bressanone; Responsabile del procedimento: Architetto Marco Bettini [Studio Pucci associati].

Photo by Andrea Avezzù, courtesy of TAMassociati

Publicato in: https://beweb.chiesacattolica.it/edificidiculto/nuove_chiese/8756/chiesa-della-resurrezione-dinostro-signore-viareggio/ (ultimo accesso 10/01/2023)

Il complesso parrocchiale si colloca nella periferia orientale di Viareggio, in un quartiere periferico e problematico: il Varignano. L'opera è frutto di un intenso percorso partecipativo dal quale è maturata la decisione di demolire il preesistente edificio ormai degradato per costruirne uno nuovo. La comunità, dato il forte legame identitario, ha però fatto esplicita richiesta di utilizzare la vecchia chiesa come 'cava' da cui recuperare materiali, per preservarne quanto più possibile la memoria. Il consiglio parrocchiale ha dunque indicato le opere importanti da recuperare e reinterpretare all'interno del programma artistico del nuovo spazio.



Viste esterne; planivolumetrico; pianta della chiesa - progetto liturgico

L'aula liturgica rettangolare, a doppia altezza e distinta dalla navata laterale ad un solo livello, termina con la vetrata blu della parete di fondo del presbiterio sul quale sono collocati altare, ambone e sede. L'area battesimale prevede il rito per immersione ed è progettata per accogliere il preesistente fonte in marmo di Carrara, posizionato su un basamento in pietra grigia. Nella cappella feriale, la cui pavimentazione in opus incertum è costituita dal recupero di alcuni marmi della chiesa precedente, trova nuova collocazione la custodia eucaristica in bronzo (anche le panche della chiesa sono frutto del recupero del legno delle vecchie sedute). L'immagine mariana è accolta in una nicchia presso la penitenzieria.



Vista interna dell'aula liturgica verso l'altare



Area battesimale

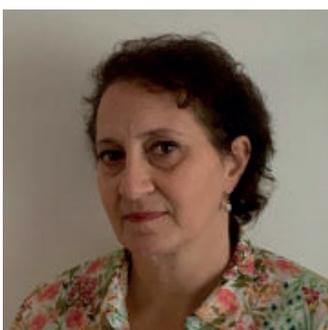


Cappella feriale con la custodia eucaristica

I parrocchiani del Varignano hanno indicato come segni fortemente identitari della propria storia comunitaria, irrinunciabili all'interno della nuova progettazione, l'affresco Storie della vita di Cristo e il grande Crocifisso, posizionati alle spalle dell'altare della vecchia chiesa, come a creare un ambito raccolto che andava a costituire un luogo di incontro e di dialogo. L'affresco, itinerario evangelico raffigurante quattro episodi della vita di Gesù (Natività, Lazzaro, Pilato, Resurrezione) è stato distaccato e riposizionato sulla parete della navata. Il Crocifisso, dipinto a tempera su tavola, è stato ricollocato sulla parete che divide l'aula dalla sacrestia. Il colore blu della vetrata a sfondo del presbiterio, memoria dei cieli giotteschi, ricomponde l'accordo cromatico delle due opere.



Crocifisso e affresco: collocazione originaria all'interno della vecchia chiesa



LAURA FAGIOLI

Architetto, si laurea con lode in Restauro presso la Sapienza Università di Roma con il Prof. Giovanni Carbonara. Frequenta il Corso di alta specializzazione post laurea in Architettura e Arti per la liturgia presso il Pontificio Ateneo Sant'Anselmo - Pontificio Istituto Liturgico - e consegue la qualifica con una tesi dal titolo Dalla Chiesa alla chiesa. I Percorsi Diocesani CEI per la progettazione di nuovi complessi parrocchiali, relatore Mons. Fabrizio Capanni. Dal 2006 al 2016 collabora con il Servizio Nazionale per l'edilizia di culto della CEI dove svolge attività di supporto al Comitato; è relatrice in corsi e convegni; coordina le rubriche Una chiesa al mese e Un libro al mese pubblicate nel sito on-line del Servizio; è responsabile del coordinamento dei Concorsi Nazionali CEI per Progetti Pilota (edizioni 2006, 2008, 2011) e ne cura gli inserti redazionali allegati alla rivista Casabella e le mostre presso SALA1 e presso il MAXXI; è curatrice dell'iniziativa CEI Percorsi Diocesani in cui riveste il ruolo di tutor delle committenze diocesane e coordina l'iter del processo edilizio; partecipa alla redazione del Manifesto CEI Progettare città per le persone. E' autrice del ridisegno aggiornato delle piante delle trenta chiese pubblicate nel libro Storie di chiese Storie di comunità di A. Longhi, Gangemi, 2017. Nel 2020 è consulente per TStudio - architecture e design di Guendalina Salimei in materia di edilizia di culto e collabora con l'ufficio Gare. Attualmente svolge attività di consulenza per le committenze ecclesiastiche; come progettista partecipa a concorsi per adeguamenti liturgici e per progetti di nuovi edifici di culto. E' docente al Master universitario di II livello in Progettazione degli edifici per il culto presso La Sapienza Università di Roma.

LINEE INTERPRETATIVE SUL TEMA: LE NUOVE CHIESE DI TRANI E CASAMASSIMA E GLI ESITI CONCORSUALI DI FIANO ROMANO E GIARDINI NAXOS

Giuseppe Giccone

A sessant'anni esatti dalla promulgazione del testo sulla costituzione della Sacra Liturgia (Sacrosanctum Concilium), il tema della progettazione dei "poli minori" nel complesso di uno spazio ecclesiale - esistente o da costruire ex novo - rimane uno dei più controversi. Sebbene già il testo citato (SC 111, 125), come altri documenti conciliari e post conciliari¹ forniscano precise indicazioni di natura giuridico-pastorale sulla venerazione delle immagini o sulla più vasta attenzione "culturale" da porre al programma iconografico, la relativa ricerca e produzione contemporanea non sembrano ordinariamente riflettere la portata di tali solleciti normativi. Come se l'appellativo "minore" utilizzato anche in questa sede nella titolazione dei poli devozionali invitasse gli architetti e gli artisti a minimizzare l'attenzione su questi elementi considerandoli quasi accessori e ridondanti. Spesso, infatti, in fase progettuale non è tenuto in considerazione il doppio "compito" dell'edificio sacro: luogo idoneo per la celebrazione liturgica e per la preghiera personale. È invece nell'equilibrata convergenza di questa duplice natura e nel rispetto della gerarchia dei nodi strutturali dello spazio liturgico che si compie la complessità del senso religioso dello spazio ecclesiale. Potrebbe sembrare scontato se pensassimo al nostro modo quotidiano/feriale di vivere l'architettura ecclesiale; tuttavia tale molteplice "usabilità" trasposta all'atto dell'ideazione grafica diventa quasi una dinamica ermetica. Quante chiese ultimate dopo il concilio ma anche quelle terminate nell'ultimo decennio (cofinanziate in Italia dalla CEI), che sono frutto di prodezze interdisciplinari non presentano il giusto ordinamento, "la giusta disposizione" (SC 125) in tema di immagini sacre o di programmi iconografici. Sono davvero tante le aule liturgiche contemporanee che si presentano internamente come "spazi puliti", come "scatole vuote", come ambienti completamente aniconici al punto che solo la collocazione dell'altare o della croce segnala la differenza rispetto a una sala polivalente o a un salone pluriuso per riunioni. C'è sicuramente un nesso di causalità tra il nichilismo iconografico e una interpretazione forzata (di influenza "cistercense" o peggio "luterana") del concetto di "nobile semplicità" promossa dalla costituzione sulla liturgia. I padri conciliari con tale dicitura volevano certamente esorcizzare il fasto inutile, l'opulenza, la "mera sontuosità" (SC 124) senza tuttavia sollecitare atteggiamenti iconoclastici. A mio avviso le parole di Ralf van Bühren², pronunciate al XI convegno liturgico internazionale di Bose³, costituiscono un valido aiuto nella giusta comprensione degli indirizzi conciliari rispetto a questo dibattuto ambito: «Le immagini sacre devono orientarsi alla fede cristiana e conformarsi allo svolgimento del rito liturgico così come alle dinamiche extra-liturgiche della vita della chiesa»⁴.

1 Relativamente ai decreti conciliari sul tema della venerazione delle immagini dei Santi si rimanda a: Lumen Gentium n.67; Relativamente ai testi post conciliari si rimanda all'Ordinamento Generale del Messale Romano n. 318, alla Nota pastorale per la costruzione delle nuove chiese n. 16 e alla Nota per l'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica nn. 37-41.

2 R. van Bühren è stato professore di storia dell'arte presso la Pontificia università della Santa Croce a Roma; si è specializzato nell'arte liturgica e nella comunicazione della fede attraverso l'architettura e l'arte.

3 L'XI Convegno liturgico Internazionale, i cui lavori si sono svolti a Bose il 30 maggio-1 giugno 2013, aveva come titolo "Nobile semplicità. Liturgia, arte e architettura del Vaticano II". Si rimanda alla pubblicazione degli atti: Goffredo Boselli (a cura di), Nobile semplicità. Liturgia, arte e architettura del Vaticano II, Atti del XI convegno liturgico internazionale (Bose, 30 maggio-1 giugno 2013), Edizioni Qiqajon, Magnano 2008.

4 Ralf van Bühren, Architettura e arte al Concilio Vaticano II, in Boselli (a cura di), op. cit., p.164.

Proviamo ora a continuare questa riflessione prendendo in esame quattro esempi di architetture ecclesiali: due ultimate e pienamente “operative” e due proposte progettuali frutto di due diverse procedure concorsuali. Questi casi non sono selezionati e presentati in qualità di esperienze migliori o per suggerire indirizzi a cui far convergere progettualità future. L'intento non è offrire modelli da imitare, tantomeno considerano la polisemia dei linguaggi formali che contraddistinguono le opere artistiche e architettoniche poste in rassegna. Si vuole invece offrire una panoramica ampia su diverse configurazioni di “spazio sacro” in cui il valore percettivo dell'immagine è strettamente connesso all'ordo liturgico e celebrativo. In tutti i casi le dinamiche funzionali-rituali (che come anticipato hanno un primato gerarchico) si sovrappongono a quelle estetiche-devozionali con rapporti pertinenti.

Il primo edificio ad essere oggetto di approfondimento è la chiesa di San Magno Vescovo e Martire in Trani (diocesi di Trani-Barletta-Bisceglie), ultimata a febbraio 2020. Prima di analizzare le sue peculiarità architettoniche, liturgiche e artistiche, è doveroso soffermarsi sull'articolato processo pastorale e edilizio che ne ha giustificato la realizzazione, tanto più per la scelta strategica di fare di tale percorso un motivo di rilancio anche del culto devozionale del santo titolare. Tutto il complesso parrocchiale può essere considerato come il segno eloquente di un cammino ecclesiale orientato alla “riscoperta” del rapporto comunione tra la Chiesa universale, la comunità diocesana e quella parrocchiale fin dall'istituzione canonica dell'ente⁵. La fondazione della nuova parrocchia è l'occasione per instradare nuove relazioni sociali e rinnovare le dinamiche di fede non soltanto per il Popolo di Dio residente nel quartiere “Stadio” di Trani, ma per tutte le 66 parrocchie della diocesi. Come già accennato è rilevante - soprattutto in questa sede - la definizione del santo titolare. La possibilità di mettere al centro la figura di San Magno, nativo di Trani nel II secolo e vescovo della stessa città, è considerata dal vescovo Giovan Battista Picchieri⁶ e dal Consiglio presbiterale come l'opportunità di radicare in tutto il territorio diocesano una devozione poco diffusa e di creare, attraverso la testimonianza apostolica del concittadino, un comune senso di appartenenza. Il luogo iniziale delle varie attività parrocchiali è un locale posto al piano terra di un palazzo residenziale. Da questo ambiente, grazie alla caparbieta del primo parroco don Dino Cimadone, prende vita il processo edilizio della nuova chiesa. La progettazione è affidata nel 2014 a due architetti tranesi Sergio D'Addato e Dario Natalicchio che costituiscono un gruppo interdisciplinare con don Mauro Di Benedetto (esperto in liturgia) e con l'artista Giuseppe Antonio Lomuscio.



Foto 1: vista esterna del complesso parrocchiale di San Magno V. e M. in Trani (BAT)



Foto 2: pianta dell'aula liturgica della chiesa di San Magno V. e M.

⁵ Il 24 novembre 2010 su decreto canonico di mons. Giovan Battista Picchieri
⁶ Ordinario dell'arcidiocesi dal 1999 al 2017.



FoFoto 3: vista interna dell'aula liturgica (lato presbiterio) di San Magno V. e M. in Trani (BAT)

L'aula liturgica⁷ ha una forma a mandorla mentre l'assemblea adotta disposizione longitudinale; il disassamento delle due valve che configurano la geometria planimetrica consente di organizzare lo spazio di ingresso e - all'opposto dell'aula - la pedana presbiterale. Lungo il fianco sinistro dell'edificio si aprono una serie di ambienti (dedicati alle celebrazione del Battesimo e della Riconciliazione) tra cui la cappella feriale. In essa trova posto una grande tela (3x5m) raffigurante San Magno. In asse a tale immagine, sul fianco opposto dell'aula principale, è posta una statua della Madonna. L'assialità dell'effigie mariana e del santo titolare, in comunicazione visiva tra loro, rende polisemico lo spazio celebrativo, interponendo all'orientamento liturgico longitudinale una nuova direzionalità trasversale di carattere devozionale.



Foto 5-6-7: vista altare, ambone e sede presidenziale

⁷ Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla scheda firmata e pubblicata sulla rubrica nuove chiese in Italia della piattaforma online BeWeB: https://beweb.chiesacattolica.it/edificidiculto/nuove_chiese/8364/chiesa-di-san-magno-vescovo-e-martire_trani/

Il programma iconografico dei poli presbiterali e dei poli “minori” è univoco e coerente sebbene la costitutiva e necessaria differenza sacramentale, materica e funzionale. Un segno in particolare veicola tale comunanza dapprima estetica poi “misterica”: un solco dorato, brullo e informale. Questa traccia aurea, lontana dal mero decorativismo, connette tutte le opere eseguite (dai quelle proprie del rito liturgico a quelle più icastiche come il Crocifisso e la Via Crucis) rapportandole al comune Mistero del Verbo Incarnato.

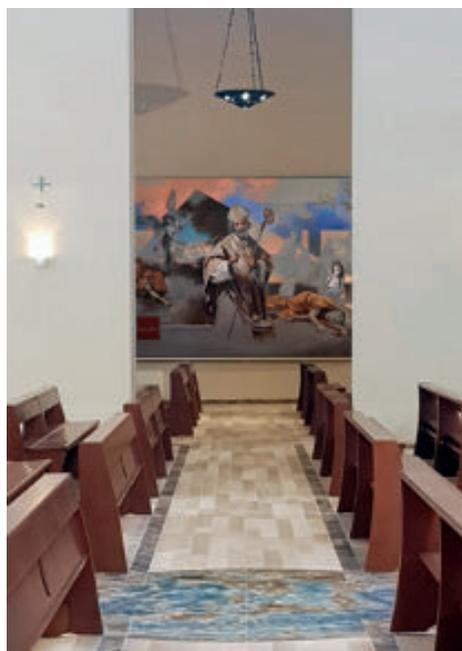


Foto 8-9-10: tela di San Magno dall'aula liturgica, vista della scultura mariana, vista della tela di San Magno V. M.

La statua mariana, scolpita modellata a tutto tondo, è realizzata in argilla e cera. L'iconografia, che nella poetica dell'artista è riletta come Madonna della Manifestazione, è fortemente radicata nella tradizione. Tuttavia il rigore compositivo è addolcito dalla naturalezza espressiva e dall'informalità gestuale dei protagonisti. Maria, raffigurata come una giovanissima donna che con il piede destro schiaccia un serpente, presenta quasi come segno di offerta suo Figlio Gesù. Non c'è legame visivo tra il Bambino e la madre che quasi a fatica riesce a contenere la dinamicità delle sue movenze. Il volto di Maria è raffigurato di sguincio in modo da stabilire una comunicazione con il Cristo crocifisso nel fondale presbiterale. Il Bambino tiene in mano un

laccio rosso, altro riferimento all'evento martiriale della sua Passione, di cui c'è traccia anche nella tela di San Magno (laccio tra le fronde in alto a destra la cui ombra si plasma in un rivolo di sangue). Il dipinto, realizzato ad olio, rappresenta storie della vita del santo. L'azione narrativa dell'opera si esplicita attraverso una rappresentazione cronologica e contestuale degli anni della sua giovinezza a Trani come umile pastore, agli anni della sua maturità episcopale fino al martirio. L'immagine (o meglio le immagini e i testi) oltre che a soddisfare il bisogno devozionale di una crescente attenzione al santo nella preghiera, costituisce per il fedele anche uno strumento di formazione catechetica.

L'asse centrale della chiesa è segnato verticalmente da un grande crocifisso che "riempie" il fondale presbiterale. Nel disegno dell'artista il Christus patiens, realizzato a tempera e olio su un supporto in policarbonato, è disallineato dalla croce (rimando alla resurrezione) e attorniato da una superficie informe dorata (riferimento alla Dimensione Divina e allo Spirito Santo). Lomuscio, nella progettazione del dipinto, mira ad attivare dinamiche cognitive sul significato cristologico non soltanto dell'opera in sé ma di tutto il contesto architettonico e liturgico in cui è inserito. Dunque non solo immagine devozionale «che richiama l'evento storico del Golgota, ma una rappresentazione espressiva dell'intero Mistero pasquale, che vuol riassumere e rendere visibile, soprattutto nella correlazione con l'altare, lo stesso mistero di Cristo» (dalla relazione di progetto). Nella prossimità con i tre "fuochi presbiterali" l'immagine, che di per sé punta a "instillare" nell'assemblea celebrante "il gusto della preghiera"⁸, perde il suo valore devozionale; essa si fa parte integrante dell'impianto liturgico riverberando la Grazia del Mistero celebrato. Completa l'apparato iconografico dell'area presbiterale una epigrafe tracciata a destra della croce. Nelle ipotesi iniziali il testo riproponeva il passo del Vangelo: «Questi è il mio Figlio, /l'electo; /ascoltatelo» (Luca 9,35). In fase esecutiva il parroco ha modificato l'iscrizione con un altro riferimento biblico: «Ecco la tenda di Dio /con gli uomini! ... / (Ap 21, 3a)». Tale citazione campeggiava nella parete presbiterale del locale adibito a chiesa provvisoria chiamato "sottano" dalla gente del posto. Don Dino, d'intesa con i progettisti, ha deciso di riportare questo testo anche nella nuova aula assembleare in modo da fare memoria di un vissuto comunitario storicizzato ma attuale; una *clavem locis* capace di innescare nell'assemblea riunita il ricordo delle proprie origini e rinnovare quindi il proprio impegno comunitario nel percorso di fede.



Foto 11-12: dipinto del crocifisso; vista del fondale presbiterale dall'aula liturgica di San Magno V. e M.

L'ultima opera ad essere eseguita, in autonomia rispetto ai contributi CEI ma in piena coerenza stilistica rispetto al complessivo programma iconografico, è la via crucis. Quindici formelle poste in prossimità della controfacciata ripropongono le scene della Passione di Cristo con un linguaggio figurativo (incisioni su legno) riportando la "nebulosa" aurea che segna gli altri poli principali e minori fin qui presentati.

⁸ Giovanni Paolo II, *Lo Spirito e la Sposa* n. 14.

Continuiamo l'approfondimento prendendo in analisi un altro edificio sito nella stessa regione ecclesiastica: la chiesa di San Vincenzo Ferrer in Casamassima (BA). Il cantiere, avviato a marzo 2018, è ultimato a gennaio 2021. La progettazione è affidata, su incarico diretto, dal vescovo Mons. Francesco Cacucci (ordinario della diocesi di Bari-Bitonto dal 1999 al 2020) agli architetti Ada Toni e Cristiano Cossu, all'artista Nicola Bionadani, con la consulenza liturgica di don Mario Castellano. Lo spazio interno della chiesa è un ampio vano a pianta longitudinale. L'accesso all'invaso assembleare è in asse all'altare. Dietro il fondale presbiterale è ricavata la cappella della custodia eucaristica; altri due ambienti prossimi al portale ospitano il fonte battesimale e l'immagine del santo titolare. Nella logica del progetto, di cui tralasciamo la descrizione degli aspetti procedurali, il pensiero liturgico e l'articolazione architettonica sono strettamente coesi: a ogni segno è associato un preciso significato. Ogni elemento, infatti, sia che riguardi le componenti spaziali sia che riguardi la specifica opera artistica, è pensato per comunicare e stimolare, per invitare l'assemblea (ecclesia) all'invito alla preghiera e alla celebrazione del Mistero.



Foto 15-16: vista del fronte principale della chiesa di San Vincenzo Ferrer in Casmassima (BA); a destra la pianta dell'edificio

Tale approccio è rilevabile già nell'organizzazione degli spazi e fronti esterni. La pensilina a sbalzo sul prospetto principale, in corrispondenza della cappella del santo titolare, è un invito alla sosta, porta "fuori" la devozione a San Vincenzo Ferrer (l'effigie è visibile esternamente). Un semplice oggetto che con l'ausilio di una vetrata traslucida e due panchine circonda un luogo devozionale, ormai proiettato verso una scala urbana.



Foto 17-18: vista della chiesa di San Vincenzo Ferrer in Casmassima (BA); a destra la cappella devozionale dedicata al santo titolare

La “finitura” superficiale del prospetto principale, linee orizzontali a graffito sull’intonaco, demarca un altro ambito significativo dell’aula liturgica: il fondale presbiterale; con questa comunione di segni si compie l’escatologia del percorso tra la “soglia” e l’oltre dell’altare. Anche il portale, icona escatologica per eccellenza, dischiude la Grazia del cammino cristiano attraverso 3 formelle in terracotta patinata.

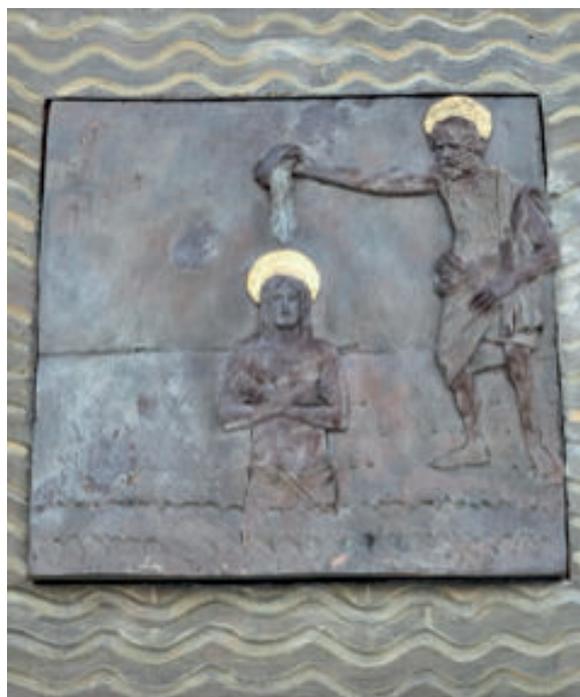


Foto 19-20: portale della chiesa di San Vincenzo Ferrer in Casmassima (BA); a destra formella del Battesimo di Gesù

La superficie delle formelle del portale è caratterizzata da un tema grafico astratto raffigurante l’acqua, dalla quale emergeranno ordinatamente figure a rilievo narranti tre distinti episodi: l’Arca di Noè, il Battesimo di Cristo e il Miracolo compiuto da San Vincenzo Ferrer, che salvò e risuscitò una donna annegata. I tre racconti «testimoniano l’intera storia della salvezza (Vecchio Testamento, Nuovo Testamento, Chiesa in cammino), suggerendo la prospettiva luminosa della redenzione e alludendo alla schiera numerosa degli alteri Christi che ancora oggi testimoniano la grandezza del progetto salvifico del Padre» (dalla relazione artistica, 2019). Tutti i vani interni, dall’aula principale agli altri spazi ausiliari (cappella battesimale, cappella eucaristica), sono eterei e privi di colore. L’architettura respinge o meglio “spinge fuori” le cromie; si pensi al manto di copertura realizzato con ceramiche smaltate con una composizione ispirata ai pixel della tecnologia grafica contemporanea. L’equipe di progetto, nutrendosi dall’immaginario dei soffitti lignei storici riccamente decorati, decide di portare “ad extra” le coloriture, simboleggiando questa volta «la tensione dell’imminente verso il trascendente» (dalla relazione di progetto, 2017). Internamente gli unici colori si rinvergono solo nelle opere devozionali realizzate dal maestro Biondani (il crocifisso, e le statue a tutto tondo di San Vincenzo Ferrer e della Vergine Maria). Quest’ultima in particolare, raffigurata con l’iconografia della Madonna delle Grazie (antica devozione della comunità), è pensata ancora una volta con il rigore compositivo della tradizione; tuttavia il complesso statuario è ammorbidito dalla naturalezza della postura, dalla freschezza fisiognomica dei volti e dalla spontaneità dei gesti, culminanti nella mano sinistra del Bambino che a fatica sorregge una grossa melagrana. L’immagine mariana, è posta in prossimità della sede all’interno di una cappella “scavata”, diagonalmente alla direzionalità principale dell’aula. Tale inclinazione è volta a «intercettare molteplici direzioni, evidenziando in Maria non solo il legame con il tema dell’annuncio (ambone), ma anche il ruolo di mediatrice tra il popolo credente e il Figlio (altare)» (dalla relazione artistica, 2017). Merita un’attenzione particolare il piede destro della statua che fuoriesce sia dal piedistallo scultoreo sia dalla men-

sola di supporto. Un'attenzione artistica e che fenomenizza la prossimità di Maria al Popolo adunato in preghiera, come a entrare nello spazio fisico dell'aula assembleare per prendere parte all'actio ritualis.

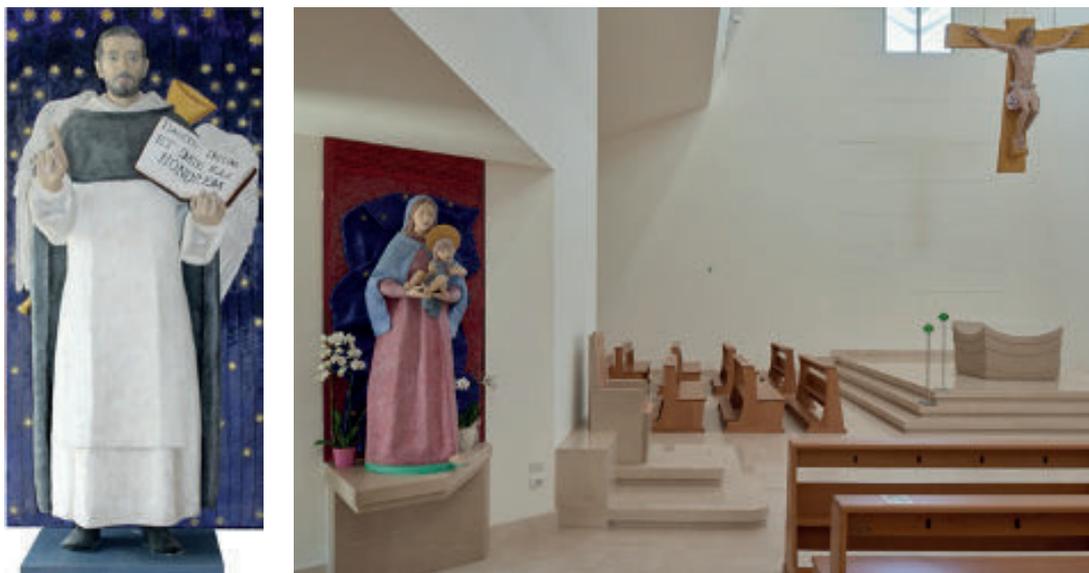


Foto 21-22: statua di San Vincenzo Ferrer; a destra vista della statua mariana e dell'aula liturgica

L'iconografia della statua di San Vincenzo rispetta l'iconografia tradizionale, con il Libro aperto nella mano sinistra, la fiamma nella mano destra, l'aureola sul capo, un accenno di ali e lo sguardo significativamente rivolto al cielo. La naturalezza del portamento, la particolare dimensione e il posizionamento ad altezza d'uomo favoriscono un rapporto diretto e familiare con il fedele. Il motivo delle ali, semplicemente disegnato o inciso, caratterizza il semplice fondale astratto posto alle spalle della scultura.

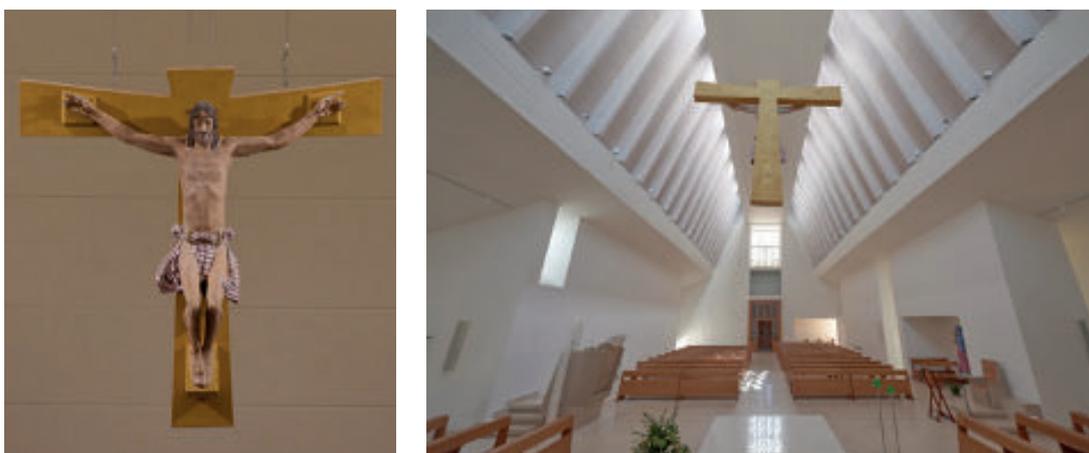


Foto 23-24: Crocifisso (recto); a destra vista del verso del Crocifisso e dell'aula liturgica

Il Crocifisso, sebbene nelle proposte preliminari era raffigurato come risorto in croce, è re-interpretato come Christus patiens senza eccessive enfasi sui segni della passione. Il rimando alla Resurrezione è dato dalla cromia aurea della croce che ne trasfigura la sua semantica legata al dolore e alla morte in vita e rinascita. La statua di Cristo è animata da un'imperiosa tensione, come a staccarsi dalla croce a proiettarsi piuttosto che verso l'alto, verso l'assemblea.

Proseguiamo il nostro focus analizzando due proposte progettuali. La prima in ordine temporale è l'idea vincitrice del concorso indetto nel 2018 dalla diocesi di Civita Castellana per il nuovo complesso parrocchiale dedicato a Cristo Nostra Pasqua in Fiano Romano. Gli esiti dei lavori della giuria, resi pubblici a giugno 2019, hanno premiato la proposta del gruppo di progettazione coordinato dall'arch. Alberto Barone affiancato dall'esperto in Liturgia don Vincezo Pierri e dal maestro Angelo Casciello per il progetto artistico. Attualmente la parrocchia di Santo Stefano Protomartire, titolare dell'intervento, ha acquisito il Permesso di Costruire e la diocesi è in fase di indizione della gara di appalto per iniziare i lavori.

L'aula liturgica presenta una planimetria a "ovolo", la cui geometria è decisamente leggibile nel tamburo esterno. A livello pavimentale la planimetria dell'aula è più articolata accogliendo in sé ambiti spaziali distinti ma permeabili (cappella battesimale, cappella feriale).



Foto 25-26: vista render del complesso parrocchiale di Cristo Nostra Pasqua in Fiano Romano; a destra pianta dell'aula liturgica

La matrice ideativa del progetto verte sulla giustapposizione di due linguaggi diversi. Sul piano architettonico la semantica è quella della tradizione, senza tuttavia proporre soluzioni emulative di stili passati o di codici formali storicisti. Sul piano artistico il codice lessicale è espressivo e innovativo, rivolto alla rilettura in maniera astratta - ma accessibile - di iconografie note. Nonostante l'utilizzo di idiomi diversi, lo spazio ecclesiale sia esternamente che internamente risulta organico e equilibrato. La tensione dualistica si scorge sensibilmente già all'esterno nei rapporti "epidermici" tra i volumi complessivi del complesso e il campanile. Sebbene il suo skyline direttamente tratto dall'immaginario comune, la sua resa finale è "d'avanguardia" ospitando graffiti neri "inusuali". Tale dinamica percettiva si presenta in tutto il suo vigore nella pittura parietale che segna il catino absidale. Qui la rigida trama grafica accennata nel campanile si estende morbidamente su tutto il fondale presbiterale citando i simboli eucaristici. Alle tonalità grigie fanno da contrasto la croce astile posta in prossimità dell'altare e un grande Chi Rho posto al centro del tamburo in asse all'altare.



Foto 27-28: render dell'interno della chiesa di Cristo Nostra Pasqua in Fiano Romano; sotto vista render della cappella battesimale

La ramificazione absidale diviene plastica nella parte basamentale dell'asta che sostiene la croce. Anche il fondale della cappella battesimale è trattato allo stesso modo del presbiterio; l'apparato iconografico in questo ambito è definito da fogliami lineari (rami di ulivo) che superano la stretta quadratura muraria e si estendono anche nel soffitto piano.

La cappella feriale si presenta come uno spazio funzionalmente ibrido, pensato per consentire la celebrazione infrasettimanale e come ambito destinato ad accogliere la preghiera eucaristica e la devozione allo storico titolare della parrocchia Santo Stefano Protomartire. Quest'ultimo è raffigurato in un grande dipinto parietale (7,00x2,50 m) che occupa quasi per intero la controfacciata della cappella.



Foto 29-30: render dell'interno della cappella feriale: in alto vista della controfacciata, in basso vista del fondale presbiterale.

Il Maestro Casciello propone un'opera sempre in scala di grigi minimale ma fortemente espressiva. La scena raffigura il santo nel divenire del suo martirio; l'idea è quella di un'istantanea fotografica che coglie l'impercettibile momento in cui il protomartire semi-nudo cerca riparo dal suo stesso corpo un attimo prima della sua lapidazione. L'attenzione del fedele-spettatore è immediatamente canalizzata dalle pietre "volanti" poste in primo piano. L'innaturale sospensione di questi elementi, ottenuti dalla tecnica mista del colore acrilico e dall'utilizzo di massi veri, si configura come una vera e propria strategia empatica e partecipativa che quasi trasforma l'opera statica muraria in una installazione ambientale. Il fedele cessa di essere fin da subito un semplice "contemplatore orante", prende parte alla scena come a diventare il protagonista dell'a-

zione. Degli stessi “massi” c’è traccia nel fondale presbiterale speculare al dipinto, che ospita anche una croce incisa (al centro) e il tabernacolo (a sinistra). In questa parete, pur nella semplicità dei segni, si dischiudono molte delle dimensioni di cui la chiesa-edificio deve essere “medium”: da quella escatologica (vedi anche apporto di luce zenitale) a quella ecclesiological (“pietre vive”), da quella mistica a quella martiriale; quest’ultima in particolare è accennata dai massi sospesi che, nella loro prossimità alla croce, fenomenizzano il legame inscindibile tra la vita-morte del santo modellata sul «martirio-testimonianza» fondamentale che è quello di Cristo (Atti degli Apostoli, 7). L’altra proposta progettuale prima accennata che chiude la nostra riflessione è l’idea seconda classificata al concorso indetto dall’arcidiocesi di Messina-Lipari-Santa Lucia del Mela relativamente al nuovo complesso parrocchiale dedicato a Sant’Annibale Maria di Francia da realizzarsi a Giardini Naxos (ME)⁹. Il gruppo di progettazione è stato coordinato dall’arch. Edoardo Milesi¹⁰ con la consulenza liturgica di don Roberto Tagliaferri e i maestri d’arte Michelangelo Galliani ed Elvis Spadoni. L’aula liturgica è pensata come un ambiente unitario in cui le masse murarie flettono verso l’assemblea disposta a “battaglione” verso un presbiterio plenario. La matrice creativa pone le sue basi nel riferimento evangelico della peregrinatio del Popolo di Dio (dall’Esodo israelitico alla più generale condizione della vocazione cristiana). La chiesa infatti negli elevati si sviluppa come una tenda gonfiata dal vento.



Foto 31: vista render della chiesa di Giardini Naxos, Messina
(proposta progettuale del gruppo Milesi, 2° classificata al concorso)
Foto 32: pianta della chiesa (proposta del gruppo Milesi)

Il programma iconografico approfondisce il tema scelto conciliando il mistero salvifico (cammino quaresimale-Pasqua) con la testimonianza apostolica di Sant’Annibale Maria di Francia nella Messina terremotata e degradata di inizio Novecento. Due in particolare sono gli ambiti in cui si sviluppa la narrazione artistica: la controfacciata e il fondale presbiterale. La prima parete è quasi interamente occupata da un grande dipinto murario che con un gioco di velature monocrome raffigura il Santo titolare tra le baracche del quartiere Avignone in cui ha testimoniato l’amore di Cristo nel servizio

⁹ Gli esiti del concorso, resi pubblici a luglio 2022, sono consultabili all’indirizzo: https://bce.chiesacattolica.it/concorso_diocesano/diocesi-di-messina-lipari-s-lucia-del-mela-concorso-per-la-progettazione-del-nuovo-complesso-parrocchiale-a-giardini-naxos-me/?postID_provenience=9137

¹⁰ Completano la componente tecnica del gruppo l’ing. Alessandro Nani, l’ing. Giovanni Zappa e il per. ind. Graziano Guerini.

ai miseri. Il linguaggio pittorico è di un figurativismo schietto e realista, al punto da assimilare l'opera a una proiezione virtuale. Gli artisti si rifanno al repertorio fotografico esistente della storica baraccopoli e di Sant'Annibale, reinterprelandolo nella creatività dell'azione grafica e cromatica. La continuità prospettica di tale rappresentazione con l'aula assembleare rompe i rapporti temporali tra il "disegnato" e il "vissuto"; la parete dipinta difatti smette di essere una sterile quinta scenica per farsi un simbolo "vivo", un riferimento esemplare della missione a cui è chiamata la comunità ecclesiale dopo aver partecipato all'azione liturgica.



Foto 33: vista render della controfacciata con il dipinto di Sant'Annibale nel quartiere Avignone (proposta del gruppo Milesi)
Foto 34: vista render del fondale presbiteriale con il crocifisso scultoreo tra i dipinti di Giovanni e Maria (proposta del gruppo Milesi)

Le dinamiche fin qui descritte demarcano anche la parete terminale del presbiterio interamente dominata da un monumentale crocifisso scultoreo tra le immagini di Maria e Giovanni. L'espressività del Cristo è profondamente drammatica; un pathos rimarcato anche dalla consistenza precaria della croce costituita da fasci di legna secca (richiamo alla provvisorietà di una popolazione nomade). Tuttavia i segni della Resurrezione

si leggono nelle figure che affiancano Gesù sul Golgota, la Madre e l'Apostolo amato. Le loro gestualità ed espressioni non alludono a sentimenti di dolore e sofferenza; il loro sguardo è raggiante e le loro mani in atto di preghiera di lode. Maria e Giovanni, immagini della Chiesa raccolta nel rendere grazie (partecipando al memoriale eucaristico), esultano e magnificano Dio di fronte alla vita che vedono sgorgare dalle ferite del Cristo crocifisso. Ancora una volta si aprono interessanti dinamiche tra la dimensione visibile e invisibile (escatologica) della chiesa-edificio; lo scambio sacramentale celebrato intorno all'altare si proietta nelle due immagini oranti che si fanno simbolo della comunità particolare e universale che partecipa alla domenica della resurrezione.



Foto 35-36: a sinistra dettaglio del dipinto sul fondale prebiterale di San Giovanni; a destra modello del Crocifisso scultoreo (proposte del gruppo Milesi)

A conclusione di questa breve rassegna di edifici e progetti, davvero tanti potrebbero essere gli spunti di riflessione. Tuttavia considerando la sede della corrente trattazione sarebbe impossibile avviare approfondimenti sistematici; ciononostante una notazione finale è obbligatoria. Nelle premesse di questa relazione la specifica tematica dei "poli minori" è stata descritta come "controversa", una "materia" di incerta interpretazione. Difatti tutti i casi esposti manifestano approcci lessicali variegati; pensiamo alla distanza dei codici artistici adoperati dal maestro Lomuscio a Trani e del maestro Casciello a Fiano Romano sebbene entrambi attenti a portare il credente a ricercare nella rappresentazione devozionale (soprattutto) le giuste tracce di riconoscimento. La puntualizzazione da fare non riguarda l'efficacia del linguaggio astratto o figurativo ma la capacità di fare di un "segno" - sia architettonico, pittorico, scultoreo, grafico o anche luminoso - uno strumento di "trasformazione". Tale trasformazione non dovrà riguardare la spazialità dell'edificio (o meglio non soltanto) ma lo spazio interiore ed esteriore (celebrativo) delle persone chiamate a costituirsi, nell'azione liturgica, Assemblea Santa. Allora un aspetto tra i tanti da tenere in considerazione nell'ideazione dei poli minori non è narrare ma creare "possibilità", o meglio, impegnarsi, nella dignità dell'azione artistica, a offrire l'opportunità al Popolo di Dio di farsi egli stesso portatore di Grazia.



GIUSEPPE GICCONE

Giuseppe Giccone nasce a Messina il 12/11/1988.

Si forma presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria dove consegue la laurea triennale in Storia e Conservazione dei beni architettonici e il paesaggio (2011) e presso il Politecnico di Torino dove consegue la laurea magistrale in Architettura per la valorizzazione del patrimonio (2013).

Abilitato all'esercizio della professione di architetto (2014) perfeziona la formazione universitaria presso la Scuola di Specializzazione in beni architettonici e paesaggio del Politecnico di Torino dove consegue il relativo diploma di specializzazione (2016).

Dopo un tirocinio accademico condotto presso l'Ufficio tecnico diocesano dell'Arcidiocesi di Messina-Lipari-Santa Lucia del Mela (2015), a partire da ottobre 2016 fino ad oggi collabora con l'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della CEI.

CONVEGNO

I POLI MINORI: LA DEVOZIONE NEI LUOGHI DI CULTO

L'ADEGUAMENTO DEVOZIONALE

DI UNA CHIESA 'MODERNA':

IL CASO-TIPO DELLA CHIESA DI S. MARTINO A TREVISO

Arch. Diego De Nardi

D-STUDIO progettazione architettonica e urbana – Treviso, Italia

d-studio.it

Il progetto di restauro e adeguamento della chiesa di S. Martino a Treviso (2015-19), si pone quale caso-tipo di intervento di adeguamento liturgico, devozionale e funzionale di una chiesa 'moderna', nella particolarità del suo assetto 'pre-conciliare'.

Un' insieme articolato di interventi, in cui l'intervento di adeguamento devozionale consiste nel riordino della stratificata presenza iconografica (statue, tela, teca), attraverso la messa in funzione di pannelli ostensivi disposti nella zona meridionale della navata: qualifica un ambito, l'illuminazione e la percezione di questi luoghi 'minori', molto frequentati dai devoti, protetti dallo straordinario 'albero' in bêtôn brut posto nel centro storico della città.

L'ARCHITETTURA

Edificata nel luogo dell'antica parrocchiale distrutta dal bombardamento del 7 aprile '44 su progetto dell'arch. Tramontini (1963), la chiesa di S. Martino a Treviso è consacrata solo nel 1970, già superata nella sua disposizione liturgica, con i luoghi della celebrazione liturgica lontani e separati dai fedeli: l'altare, l'ambone e la sede, sono posti in alto, al termine di sei gradini, mentre l'andamento altimetrico crescente del pavimento della chiesa (verso il presbiterio) sottolinea il ruolo gerarchico (e separato) dei luoghi eminenti.

É caratterizzata da uno spazio architettonico dinamico (Figura 01) costituito da un diaframma murario composito, culminante da una copertura appartenente al tipo strutturale 'a ombrello': un grande guscio ovoidale in cemento armato, sostenuto eccentricamente da due pilastri curvi, anch'essi in cemento, raccordati tra loro senza soluzione di continuità, sviluppato dal grande ingegnere Silvano Zorzi.

La relazione struttura/involucro configura quasi una dicotomia: da un lato la figura unitaria del grande ombrello strutturale; dall'altra la figura mistilinea ad inviluppo ovoidale del tamponamento, costituito da diaframmi opachi in mattoni facciavista bicromi disposti a losanghe (riferimento alla città storica) e da diaframmi traslucidi in vetro policromo che consentono il passaggio della luce, uniti superiormente da un toro (anello) cementizio. Il tamponamento così definito è interconnesso con la copertura mediante un serramento anulare, un giunto vetrato che ammette una luce naturale diffusa all'interno.

La sezione (Figura 02) denota l'andamento plani altimetrico dell'aula e la disposizione molto rialzata del presbiterio; il grande ombrello (nuda-struttura) nel suo continuum spazio-struttura, al quale si giustappone il catino absidale, che originariamente doveva essere rivestito in mosaico, poi affrescato; la pianta (sotto), evidenzia infine l'articolazione dei diaframmi murari e vetriati.

La chiesa di S. Martino presenta un complesso programma simbolico e iconografico, a partire proprio dall'albero strutturale che rinvia alla parabola del granello di senape

(mette a confronto il Regno dei Cieli con un grano di senape: questo, secondo la parabola, è il più piccolo tra tutti i semi e tuttavia, dopo che viene seminato, si trasforma in una pianta con rami tanto grandi che gli uccelli vi si possono posare), fino all'affresco absidale raffigurante la “Chiesa militante e trionfante dal sacrificio alla gloria” in cui compaiono tra gli altri Paolo VI e varie personalità trevigiane.

A tale complessità corrisponde una cospicua, a volte cacofonica presenza, di molteplici materiali impiegati per il rivestimento e l'arredo, quasi a costituire un contrappunto esornativo alla 'povertà' del laterizio dei diaframmi murari e del beton brut, anche se connotato dalla complessa trama delle doghe in legno impiegate per la realizzazione delle casseforme usate per contenere i getti del calcestruzzo durante la costruzione. Tra questi: il marmo Rosa del Portogallo e il marmo Rosso di Francia (pavimenti), il bianco di Carrara (altare, ambone, fonte battesimale), l'onice (custodia eucaristica) il laterizio (pareti), il vetro policromo (pareti), il legno e il ferro (banchi).

INTERVENTI DI ADEGUAMENTO DEVOZIONALE

Oltre all'adeguamento liturgico, il progetto di restauro ha affrontato anche il riordino e la ri-significazione dei poli 'minori' all'interno della chiesa: i poli devozionali.

LO STATO DI FATTO

La documentazione dello stato di fatto (Figura 3) sottolinea come la chiesa fosse accalcata di immagini di tipo disparato ma prive di coerenza devozionale, artistica e dimensionale.

Le pareti laterali dell'aula apparivano un palinsesto sconnesso, piuttosto che un racconto per immagini: in particolare, le numerose devozioni accolte nel tempo senza controllo formale, erano disposte lungo la parete destra a lato della zona d'ingresso e fino a quasi la metà dell'aula, in vicinanza delle quali, senz'ordine alcuno, erano affastellati numerosi ex-voto: S. Anna, S. Maria bambina, S. Giuda, S. Francesco.

Si tratta di opere interessanti dal punto di vista storico e spirituale, ma di limitato valore artistico, al pari dei corrispondenti arredi e basamenti che le contengono ed espongono, uno diverso dall'altro per forma e materiali; anche gli elementi complementari, i porta ceri e gli offertori erano eterogenei e di nessuna qualità formale. Come già colto nella Nota episcopale (1996): “interventi occasionali caratterizzati in prevalenza in senso devozionale; per lo più, tale apparato non costituisce un vero programma iconografico, risulta spesso sovrabbondante, non coordinato con la liturgia e disarmonico rispetto ad essa”.

L'osservazione, la permanenza nel luogo, hanno evidenziato un elevato numero di fedeli frequentare questi 'luoghi minori', protetti dallo straordinario 'albero' in beton brut posto nel centro storico della città.

IL NUOVO SISTEMA OSTENSIVO

Confermata la permanenza di tutte le devozioni all'interno della chiesa, il tema progettuale inerisce il ri-allestimento, secondo le discipline proprie dell'architettura (l'allestimento e museografia), di questi poli 'minori', declinato nella particolarità del tema devozionale.

Il progetto ridefinisce e ordina la relazione tra l'ingresso della chiesa e le devozioni (Figura 4) e tra questi e l'aula: involucra e riconfigura (senza demolizione) la bussola d'ingresso esistente in muratura, migliorandone l'efficienza (la doppia porta tra l'esterno e l'interno limita il gradiente termico) e introduce una nuova gerarchia dei percorsi e degli accessi (le due porte laterali d'ingresso/uscita e la porta centrale per cerimonie); ricolloca le devozioni simmetricamente rispetto agli ingressi, sulle due pareti-diaframma adiacenti, in luogo dell'occupazione della metà del perimetro destro dell'aula. Il ri-

sultato è la qualificazione di un ambito, un ambito quasi liminare, che consente il tempo del raccoglimento e della preghiera.

La 'macchina ostensiva' è essenziale, in ossequio alla figura pauperistica del Santo. L'adeguamento devozionale, svolto sotto la direzione dell'Ufficio Arte Sacra, si è basato sull'impiego di pannelli ostensivo-devozionali, della medesima 'misura' che utilizzano materiali e cromie già presenti nella chiesa (il legno chiaro e il metallo verniciato), disposti con lo scopo di integrare alle icone della devozione le necessità funzionali ad esse connesse: illuminazione, offertorio, lumi votivi, ex voto.

In altre parole si è trattato di progettare un oggetto che raffigura e integra in sé in un disegno organico la 'nuda necessità' della devozione senza alcun intento esornativo: l'accensione di un lume votivo, l'offerta, la preghiera, con l'illuminazione d'accento in grado di valorizzare il momento dedicato al raccoglimento e alla preghiera.

I pannelli sono in legno, posti in opera leggermente staccati dalla parete, con finitura in rovere e lavorazione a doghe che riprende la misura della trama della muratura in laterizio facciavista dei diaframmi murari; gli elementi di sostegno e accessori delle devozioni sono in piatti d'acciaio verniciati RAL 7013 (grigio marrone) con finitura opaca, riprendendo materiali e cromie presenti nella chiesa (adottati per la nuova bussola d'ingresso).

L'esplosivo assonometrico (Figura 5) descrive la soluzione progettuale e con essa il processo di montaggio-costruzione.

- a. pannello ostensivo in legno multistrato impiallacciato cm. 100-150x(h)200 sp. cm 6 ca. finitura liscia/ listellata su disegno, fissato alla parete retrostante mediante profili dorsali in acciaio avvitati cm. 5x5 ca. e ganci di appendimento fissati meccanicamente al muro;
- b. ganci in acciaio, costituiti da boccola filettata infissa nel pannello e perno da avvitare al dado dotato di incavo;
- c. mensola di supporto all'illuminazione, costituita da piatto in acciaio fissato al pannello;
- d. illuminazione con sorgente a LED puntuale/lineare;
- e. sistema di supporto per teca o statua votiva, costituito da mensola in acciaio, dimensionata in base ai carichi, fissata meccanicamente al pannello/muro;
- f. sistema integrato portaceri votivi e offertorio, costituito da mensola in acciaio con bordo perimetrale piegato ed elemento scatolare in acciaio dotato di anta con chiusura di sicurezza e fessura e ripiano interno per ceri.

Il sistema ostensivo anzidetto è pensato come un insieme di elementi-componenti interconnessi, amovibili e per questo in grado di essere mantenuti e/o sostituiti nel tempo.

In conclusione. L'intervento di Restauro nella chiesa di S. Martino rappresenta uno degli esiti di una linea di ricerca volta a rifuggire ogni intento esornativo e spettacolare che caratterizza spesso oggi (anche) gli interventi sul patrimonio religioso. Intende proporre un percorso intellettuale e tecnico, con l'intento di ritrovare, nel ruolo assegnato all'architettura di 'ricomposizione dei saperi', i saperi della forma, anche nella dimensione dell'adeguamento liturgico e devozionale, il ruolo storicamente proprio dell'architetto: la responsabilità etica della forma. Una linea culturale prima che tecnica, che interpreta il progetto come 'cura' del Bene culturale ecclesiastico, per perpetuarne l'uso e con esso la vita.

BIBLIOGRAFIA

Conferenza Episcopale Italiana (1996). L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica.

Emery N. (2008). Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura. Bellinzona: Casagrande.

Tafuri M. (1991). Storia, conservazione, restauro. Casabella, n. 580/1991, 23-26.

AA.VV. (2002). Curare il moderno. I modi della tecnologia . Venezia: Marsilio.

Ferri B. (2016). Sacro contemporaneo, Dialoghi sull'arte. Milano: Ancora.

CREDITI

Localizzazione:

Treviso, Corso del Popolo

Progetto e lavori:

2016-2019

Committente:

Parrocchia di S. Martino (parroco Mons. Giorgio Marcuzzo; Mons. Giorgio Riccoboni)

Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Treviso:

don Luca Vialetto

don Paolo Barbisan

Progetto architettonico e direzione lavori:

Arch. Diego De Nardi (www.d-studio.it)

Imprese:

Opere in legno (bussola e pannelli ostensivi): La Nova (www.lanova.it/)

Opere in marmo (altare e ambone) – Pongiluppi marmi (Treviso)

Opere elettriche e di illuminazione – M&M .impiantieletricimazzobelmartignago.it/)

Foto – ©Diego De Nardi



Figura 1 - Chiesa di S. Martino. Stato di fatto. Veduta interna

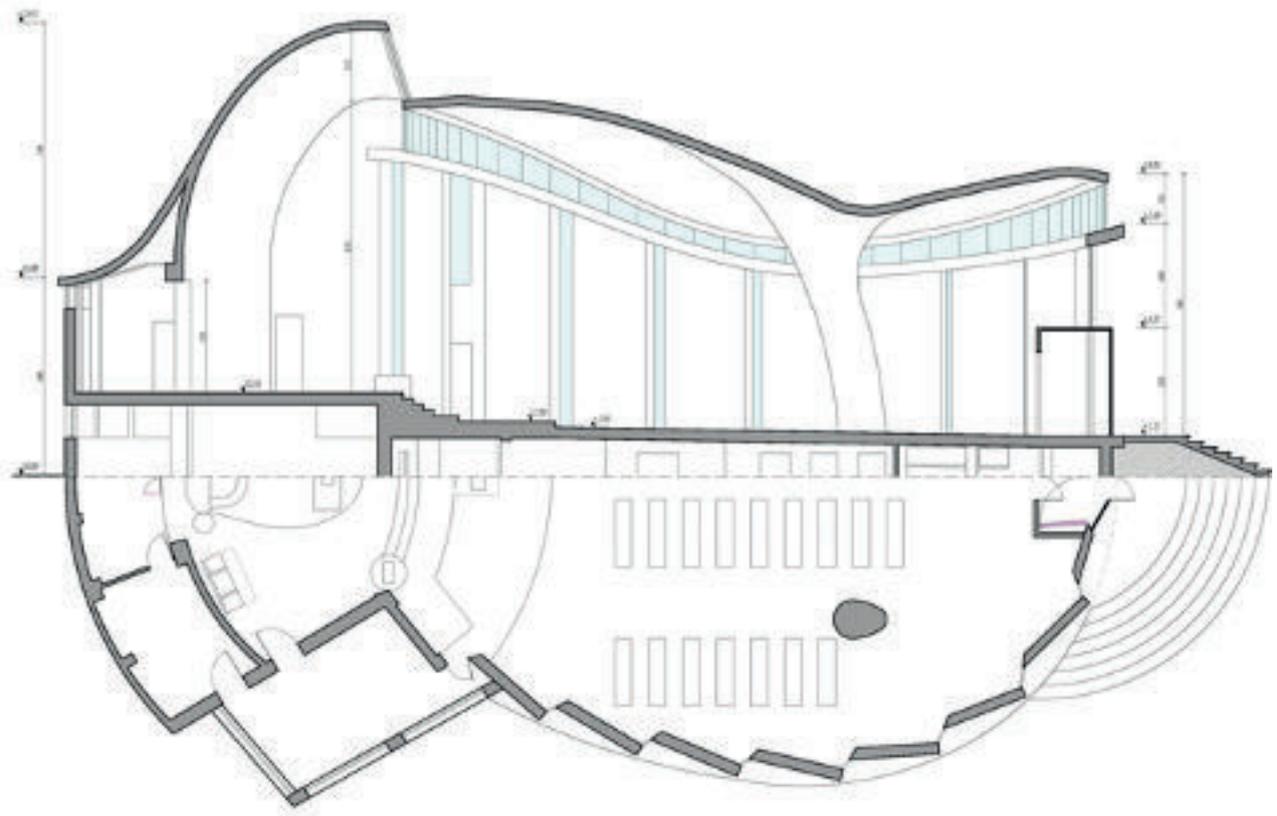


Figura 2 - Chiesa di S. Martino. Stato di fatto: sezione e pianta.



Figura 3 - Chiesa di S. Martino. Stato di fatto. Veduta devozioni: S. Anna; S. Maria bambina; S. Giuda; S. Francesco.

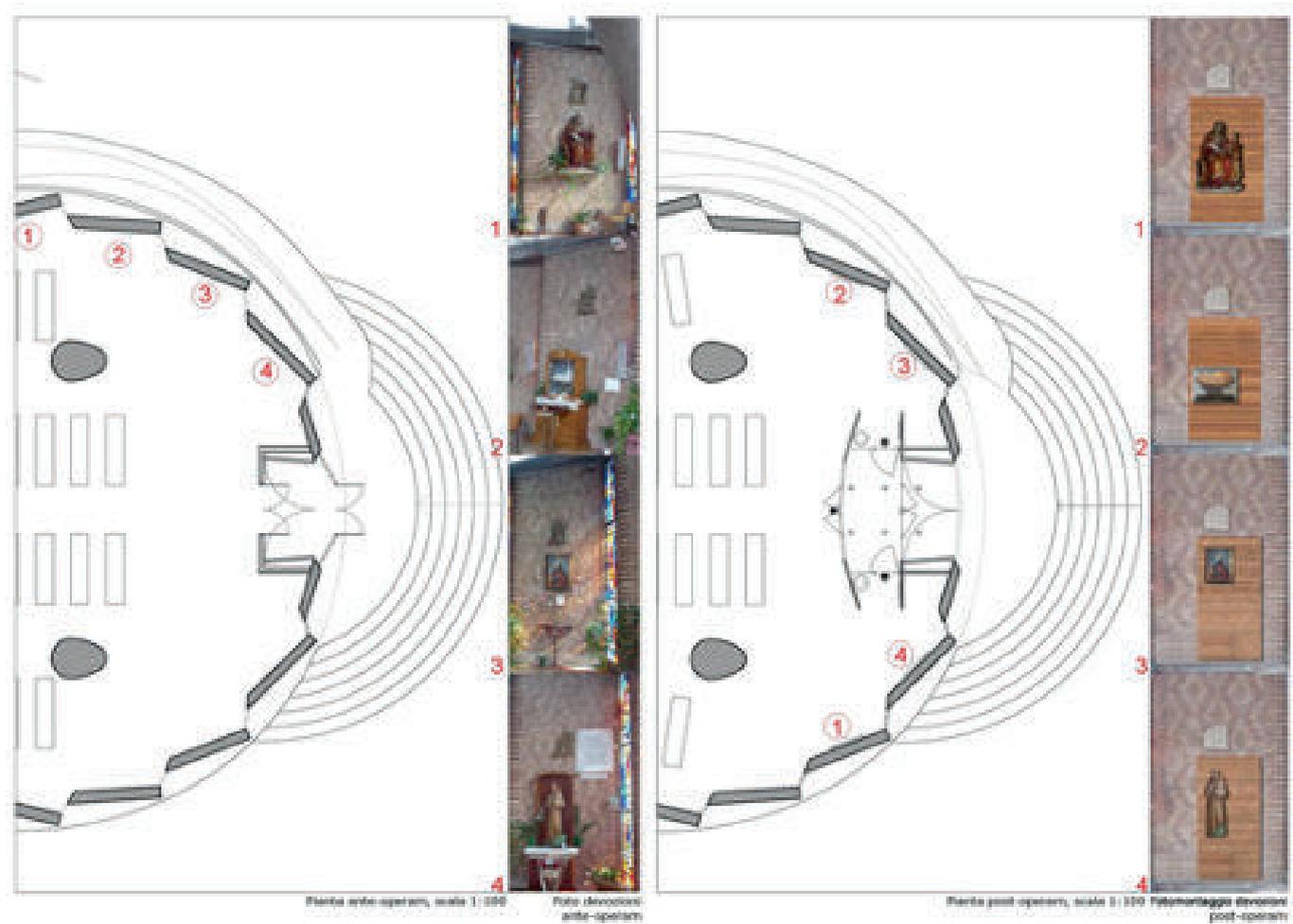


Figura 4 - Chiesa di S. Martino. Stato di fatto/progetto. Adeguamento devozionale: ante operam e post operam (fotomontaggi)

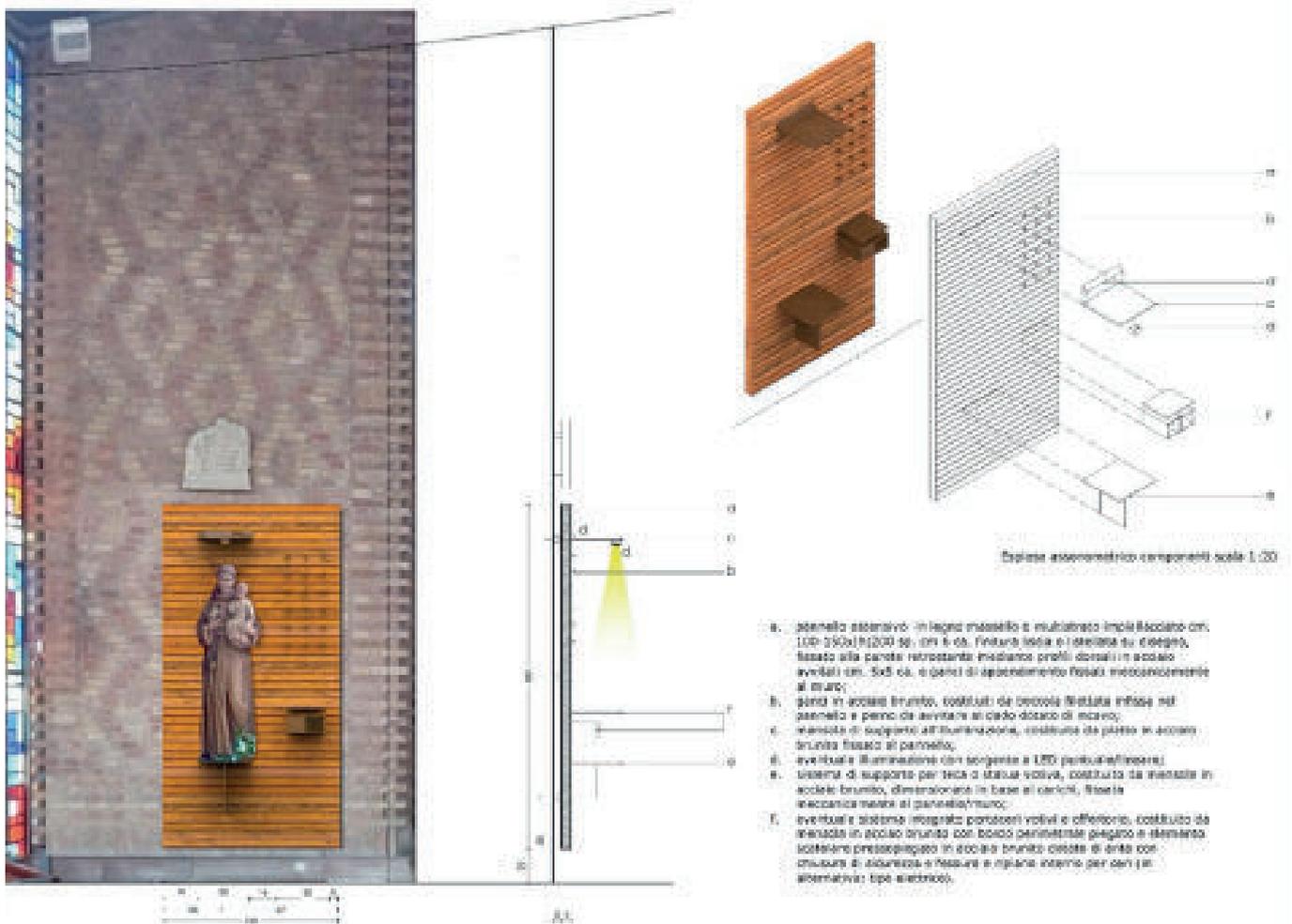


Figura 5 - Chiesa di S. Martino. Progetto. Adeguamento devozionale: esploso assonometrico, sezione e fotomontaggio.



Figura 6a - Chiesa di S. Martino. Post operam. Adeguamento devozionale: veduta dell'aula dal presbiterio.



Figura 6b - Chiesa di S. Martino. Post operam. Adeguamento devozionale: veduta dell'aula dal presbiterio, con l'illuminazione d'accento sulle devozioni.



Figura 7 - Chiesa di S. Martino. Post operam. Adeguamento devozionale: veduta (dall'alto in basso e da sinistra a destra) del pannello ostensivo-devozionale di S. Maria bambina, S. Giuda, S. Anna, S. Francesco.



Figura 7 - Chiesa di S. Martino. Post operam. Adeguamento devozionale: veduta (dall'alto in basso e da sinistra a destra) del pannello ostensivo-devozionale di S. Maria bambina, S. Giuda, S. Anna, S. Francesco.



DIEGO DE NARDI ARCHITETTO.

Si occupa DI PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA E URBANA con base a Treviso. L'attività progettuale di Diego De Nardi (laurea a Venezia-IUAV-nel 1996; iscrizione all'Ordine degli Architetti di Treviso nel 1998), si riversa nell'attività accademica presso lo IUAV-Venezia (dal 1996 al 2016 svolge lezioni, seminari e workshop nei corsi del prof. Angelo Villa; correlatore di oltre 30 tesi di laurea) e si intreccia con l'attività culturale (pubblicazioni di volumi, saggi su riviste internazionali di architettura, convegni e conferenze).

Un modo di 'fare l'architetto', tra l'approfondimento dell'architettura come disciplina e la pratica dell'architettura come mestiere.

L'attività progettuale è incentrata principalmente su temi inerenti l'architettura e la città: restauro di Beni Culturali, progetti di edifici e attrezzature urbane, progetti e piani di sviluppo e recupero urbano, declinati in progetti di opere pubbliche e private svolti anche in collaborazione con diversi gruppi di progettazione, a volte segnalati nei concorsi e pubblicati su testate di settore.

CONVEGNO

I POLI MINORI: LA DEVOZIONE NEI LUOGHI DI CULTO

IL SANTUARIO MADRE DELLA DIVINA PROVVIDENZA DI CUSSANIO A FOSSANO

Gaetano Comiati

Abstract: La riflessione teologica in genere e liturgica in particolare con imbarazzo trattano le questioni inerenti la devozione e la pietà popolare relegandole ad una sorta di minorità ancillare. I modelli adottati per dare ragione della fede e del suo rapporto sorgivo oltre che espressivo nella liturgia danno preminenza all'aspetto dottrinale e veritativo/dogmatico, incapace di prendere in esame e dare quindi ragione dell'interezza dell'atto di fede nelle sue componenti immaginative ed emotive.

Il magistero dei Papi ha voluto interpretare i dettami del Vaticano II sollecitando i teologi e il Popolo di Dio stesso ad accogliere negli atti di pietà popolare e devozione il segno tangibile e vivo di un Vangelo che si sa inculturare e che entra in dialogo effettivo ed affettivo con le istanze vitali delle Chiese locali. Da Paolo VI a papa Francesco potremmo quasi osservare una linea di progressivo approfondimento di tale tema, ponendo le basi per un linguaggio della teologia e della pastorale che, lungi ancora dall'essere consolidato, sappia comunque esprimersi senza polarità oppositive nella relazione tra liturgia e devozione. La fenomenologia e l'antropologia possono oggi essere delle ottime alleate per permettere al credente di dire l'interezza di una fede che non conosce le separazioni e divisioni derivanti dai paradigmi della scolastica. Autori come Albert Levy sanno di mostrare la piena correlazione di tutti quegli elementi, dottrinali ed emotivi, artistici e rituali, che insieme e solo insieme permettono nella loro complessità di far sorgere ed esprimere la fede.

Tra il 20016 e il 2021, gli architetti Carlo Bertotto e Leonardo Palladini con l'artista Luisa Valentini e la consulenza liturgica di Pierangelo Chiaramello e Luca Gazzoni hanno restaurato, adeguato liturgicamente e riprogettato i luoghi di devozione del Santuario Madre della Divina Provvidenza di Cussanio a Fossano. Il progetto ridisegna i luoghi a partire dal rinnovamento e riordino, nel solco delle tradizioni preesistenti, di azioni e luoghi devozionali del Santuario: la Madonna della Cintola, il Beato Bartolomeo Coppa, la raccolta e custodia delle preghiere dei fedeli nella nicchia della Madonna del Segno e gli ex voto.

Il titolo assegnato al contributo che cercherò di sviluppare, non può che suggerire una sorta di sospetto nei riguardi di quelle azioni e produzioni ecclesiali, personali o comunitarie, che si divincolano dalla struttura rituale del settenario sacramentale. Esse infatti nascono e si sviluppano in contesti dove è impossibile determinare ciò che per la sacramentaria classica (scolastico/tomista) è invece determinante chiarire: il ministro, la materia, la forma. Ritengo quindi che l'imbarazzo che talvolta investe coloro che di devozione devono trattare dipende dal cortocircuito provocato da una definizione di sacramento troppo limitante e discriminante, soprattutto perché tali manifestazioni, per loro natura, sono difficilmente interpretabili dai "canoni clericali". Accogliendo e orientando i più genuini auspici della riforma conciliare, Giovanni Paolo II affermava: «Per salvaguardare la riforma ed assicurare l'incremento della liturgia, occorre tener conto della pietà popolare cristiana e del suo rapporto con la vita liturgica. Questa pietà popolare non può essere né ignorata, né trattata con indifferenza o disprezzo, perché

è ricca di valori e già di per sé esprime l'atteggiamento religioso di fronte a Dio». A partire da tale prospettiva e integrando nel contempo una dimensione dinamica derivante dall'azione dello Spirito santo nella storia, papa Francesco non di meno afferma: «Nella pietà popolare si può cogliere la modalità in cui la fede ricevuta si è incarnata in una cultura e continua a trasmettersi. In alcuni momenti guardata con sfiducia, è stata oggetto di rivalutazione nei decenni posteriori al Concilio. È stato Paolo VI nella sua Esortazione apostolica *Evangelii nuntiandi* a dare un impulso decisivo in tal senso. Egli vi spiega che la pietà popolare “manifesta una sete di Dio che solo i semplici e i poveri possono conoscere” e che “rende capaci di generosità e di sacrificio fino all'eroismo, quando si tratta di manifestare la fede”». Solo immersi in una tale vastità di orizzonte possiamo recuperare in tutto il suo valore e in tutta la sua potenza, tutt'altro che “minore” e secondaria l'azione e la produzione del Popolo di Dio che prega e spera nel pieno dello stupore, nel pieno dell'emozione (timore e tremore!), nel pieno dell'abbandono di sé e della gratitudine rinnovatrice (*pietas*, appunto). Il cambio di paradigma esige di adottare una epistemologia e una ermeneutica conforme al così detto “modello immaginale” rispetto ad un “modello dottrinale”: «Il rito nel modello immaginale, che scommette sull'esperienza piuttosto che sulla dottrina, sembra essere la scelta strategica perché interfaccia sia l'antropologia della memoria di una religione civile, sia la possibilità di accedere alla presenza del sacro religioso con una specifica trasformazione interiore». Ritengo quindi, a questo punto, imprescindibile le categorie interpretative offerteci da Albert Levy, grazie alle quali non è possibile considerare un “maggiore” o un “minore” tra dottrina e immaginazione poiché tutto, come sistema complesso, concorre e depone in favore dell'atto di fede, vera e propria “emergenza” rispetto alla semplice somma di ogni altro singolo atto umano. Liturgia, arti maggiori e minori, architettura, programma rituale, asserti dottrinali e veritativi – uniti all'esperienza del singolo connesso direttamente e indirettamente agli altri fedeli – mettono in moto una vera e propria “macchina per far credere”, nella quale devozione e pietà popolare siedono commensali a forma e dottrina con pari dignità.

Tra il 2006 e il 2021, gli architetti Carlo Bertotto e Leonardo Palladini con l'artista Luisa Valentini e la consulenza liturgica di Pierangelo Chiaramello e Luca Gazzoni hanno restaurato, adeguato liturgicamente e riprogettato i luoghi di devozione del Santuario Madre della Divina Provvidenza di Cussano a Fossano. Il progetto ridisegna i luoghi a partire dal rinnovamento e riordino, nel solco delle tradizioni preesistenti, di azioni e luoghi devozionali del Santuario: la Madonna della Cintola, il Beato Bartolomeo Coppa, la raccolta e custodia delle preghiere dei fedeli nella nicchia della Madonna del Segno e gli ex voto.

Mancano pochi minuti alle undici di domenica 15 maggio. Il rettore del santuario in abiti liturgici con diacono e ministranti ci accolgono sul sagrato finché con ordine ci disponiamo a semicerchi concentrici attorno al catino con l'acqua sorretto da un ramo d'acanto che vi si avviluppa. Il coro intona l'antifona d'ingresso e, dopo il saluto, il presbitero benedice l'acqua e quindi, accompagnato dal canto dell'antifona, asperge se stesso, gli altri ministri e tutta l'assemblea in ricordo del nostro battesimo. Terminata la preghiera, entrando, cantiamo il Gloria. Il grande ciborio luminoso sopra l'altare sembra attrarre a sé la processione che si snoda e si rompe a ogni fila di banchi. Le foglie di acanto ricorrono su tutti i luoghi liturgici, altare, ambone, candelabro e sede, ma lo sguardo sosta un istante sulla cornice dorata della grande ancóna d'altare costituita da un grande intreccio di rami d'acanto. La messa termina e noi pellegrini ci dirigiamo verso la statua della Madonna della Cintura e accendiamo i lumini, altri portano una pianta fiorita. Lumini e fiori si dispongono sull'apposita struttura che circonda la statua e che appare come il caloroso abbraccio della «Madre premurosa ed dispensatrice di grazia». E le grazie profuse nei secoli da Maria ai pellegrini che l'hanno invocata, sono narrate a destra e a sinistra della nicchia in una sequenza ordinata e ben disposta di

ex voto dipinti su tavola. Le nostre preghiere si uniscono a quelle che lì sono dipinte in modo vivace e semplice, ma un modo che dice la forza della fede. In un rispettoso silenzio che sa fare spazio alla preghiera dell'altro, seguiamo verso la cappella della Madonna del Segno. Lì ognuno può scrivere una preghiera in un apposito foglietto e riporlo dietro una grata che chiude una nicchia posta proprio sotto l'altare antico dove campeggia un'icona della Madre di Dio. Ognuno può sostarvi in preghiera affinché per l'intercessione della Vergine troviamo grazia presso il Padre e otteniamo l'aiuto della sua misericordia (Preghiera sulle offerte, Maria Vergine madre della divina Provvidenza). Uscendo dalla cappella entro nella galleria degli ex voto antichi. Anche qui si può pregare, una grande pala con Maria ai piedi della Croce chiude la galleria, alcuni salmi ritmano l'esposizione degli ex voto e si può leggere la storia delle apparizioni a Bartolomeo Coppa. Mancano pochi minuti alle undici di domenica 15 maggio. Il rettore del santuario in abiti liturgici con diacono e ministranti ci accolgono sul sagrato finché con ordine ci disponiamo a semicerchi concentrici attorno al catino con l'acqua sorretto da un ramo d'acanto che vi si avviluppa. Il grande ciborio luminoso sopra l'altare sembra attrarre a sé la processione che si snoda e si rompe a ogni fila di banchi. Le foglie di acanto ricorrono su tutti i luoghi liturgici, altare, ambone, candelabro e sede, ma lo sguardo sosta un istante sulla cornice dorata della grande icona d'altare costituita da un grande intreccio di rami d'acanto. La messa termina e noi pellegrini ci dirigiamo verso la statua della Madonna della Cintura e accendiamo i lumini, altri portano una pianta fiorita. Lumini e fiori si dispongono sull'apposita struttura che circonda la statua e che appare come il caloroso abbraccio della «Madre premurosa e dispensatrice di grazia». E le grazie profuse nei secoli da Maria ai pellegrini che l'hanno invocata, sono narrate a destra e a sinistra della nicchia in una sequenza ordinata e ben disposta di ex voto dipinti su tavola. Le nostre preghiere si uniscono a quelle che lì sono dipinte in modo vivace e semplice, ma un modo che dice la forza della fede. In un rispettoso silenzio che sa fare spazio alla preghiera dell'altro, seguiamo verso la cappella della Madonna del Segno. Lì ognuno può scrivere una preghiera in un apposito foglietto e riporlo dietro una grata che chiude una nicchia posta proprio sotto l'altare antico dove campeggia un'icona della Madre di Dio. Ognuno può sostarvi in preghiera affinché per l'intercessione della Vergine troviamo grazia presso il Padre e otteniamo l'aiuto della sua misericordia.





GAETANO COMIATI

Gaetano Comiati consegue il bacellierato in Sacra Teologia nel 2001 a Vicenza, nello Studio Teologico del Seminario di Vicenza affiliato alla Facoltà dell'Italia Settentrionale. A partire dal 2005 inizia un percorso di approfondimento teologico che lo porterà a conseguire la licenza in Sacra Teologia con specializzazione in Liturgia pastorale, nell'ILP di Padova, presso il monastero benedettino di Santa Giustina. La tesi discussa si riferisce al movimento per l'architettura moderna in campo ecclesiastico promosso a Bologna dal cardinale Giacomo Lercaro. Ora dottorando al Pontificio Istituto della Santa Croce, ha negli anni maturato una notevole esperienza nel campo dell'architettura per la liturgia, sia come consulente per vari studi di progettazione, sia come consulente per la committenza di varie diocesi. Per circa 15 anni membro della commissione beni culturali della diocesi berica, già direttore dell'Istituto Diocesano di Musica Sacra e Liturgica, continua la sua attività di conferenziere e pubblica per varie riviste e case editrici.