

Arte & liturgia

Dalla chiesa parrocchiale di Sedrina alle cappelle di Casnigo e S. Paolo d'Argon

SPAZI SCOLPITI PER L'ANIMA

SUSANNA PESENTI

È ormai un caso di studio il presbitero della chiesa parrocchiale di San Giacomo Maggiore Apostolo, a Sedrina, inaugurato due anni fa. Realizzato dall'architetto e costruttore Tullio Leggeri e dagli artisti Mario Airò e Stefano Arienti, il presbitero racchiude una pedana di cristallo verde con incisi cerchi che si intersecano evocando il tema cosmologico delle «sfere celesti»; l'altare è al centro del transetto ed è un cubo di marmo svuotato all'interno e decorato con lievi ricami ispirati alle tovaglie d'altare antiche conservate in sacrestia, opera dello scultore Stefano Arienti.

L'ambone, opera di Mario Airò, è una lastra di ottone che lungo il bordo riporta in greco versetti del Vangelo di Giovanni. La chiesa parrocchiale è del XV secolo e conserva una pala del Lotto e una di Silvio Veneto. La facciata in marmo ha le linee curve e aggraziate delle chiese veneziane coeve. Il problema era inserire con garbo elementi contemporanei in un contesto antico di pregio. D'altra parte, proprio per la sua antichità, la chiesa non aveva un altare orientato verso l'assemblea e per celebrare la Messa si usavano strutture provvisorie di legno. Il parroco don Carlo Gelpi ha chiesto aiuto a Tullio Leggeri, che è anche collezionista d'ar-

te e ha costituito lo staff con i due artisti e Guglielmo Renzi. Il progetto è stato realizzato in collaborazione con l'architetto Gaetano Puglielli della soprintendenza per i Beni architettonici e per il paesaggio di Milano. Il risultato finale è sobrio, con una forte coerenza che lo «aggrancia» al contesto antico.

Progettate da giovani per i giovani sono invece le nuovissime cappelle degli oratori di Casnigo e San Paolo d'Argon. È fatta di luce la cappella di Casnigo. Uno spazio tutto bianco ricavato al quarto piano del nuovo oratorio, dove la parete di fondo si deforma e spacca sotto la spinta della luce della Resurrezione che irrompe in forma di croce. Su questo spazio, fortemente impresso, è intervenuto Giovanni Oberti, al quale sono stati commissionati tre arredi: altare, sede, ambone.

Lo spazio è limitato a una trentina di persone perché la cappella è pensata per la meditazione in piccoli gruppi, la preghiera personale, l'ascolto. Si trattava perciò di non soffocare il messaggio della grande croce di luce. L'artista ha assecondato la luminosità con un intervento minimo che ha il punto geniale nell'uso del materiale: acciaio lucidato che incamera luce evitando però l'effetto specchio. L'ambone è una mensola sottile (spessore un centimetro)

che esce a sbalzo dal muro a un metro d'altezza e sul quale si posa il Vangelo.

L'altare è un cubo dello stesso materiale di 90 centimetri di lato, di ugual lucentezza, come la sede del celebrante, che si incastra perfettamente nell'asimmetria del muro absidale con un effetto apparentemente cubico ma che nasconde un'imperfezione. I tre elementi sono

che esce a sbalzo dal muro a un metro d'altezza e sul quale si posa il Vangelo. L'altare è un cubo dello stesso materiale di 90 centimetri di lato, di ugual lucentezza, come la sede del celebrante, che si incastra perfettamente nell'asimmetria del muro absidale con un effetto apparentemente cubico ma che nasconde un'imperfezione. I tre elementi sono

A San Paolo d'Argon la cappella dell'oratorio è stata progettata da Camilla Marinoni, che ha sviluppato il tema dei quattro elementi (terra, aria, acqua, fuoco) con le rispettive simbologie che rimandano al pensiero filosofico arcaico, ma che hanno anche un parallelo

biblico. Il fuoco per esempio è legato la roveto ardente di Mosè ma anche alla Pentecoste. Il quattro riporta alla completezza e alla perfezione. La cappella ha alcuni dettagli particolari. Il parquet è posato a listoni che convergono verso il centro e, prima di entrare, i ragazzi sono invitati a lasciare le scarpe fuori, allineate su una scarpiera metallica. Le pareti sono illuminate da vetrate monocrome a forma di mandala disegnate da Andrea Carrara ed è anche stata realizzata un'installazione video, dove le diverse simbologie della cappella diventano una sorta di spettacolo-meditazione. La cappellina, infatti, non è pensata per le celebrazioni e non ha altare né tabernacolo. È un angolo di silenzio, uno spazio per la preghiera personale. I simboli dei quattro elementi appaiono subito sulla porta e possono essere un punto visivo di riferimento durante la meditazione, così come le vetrate. C'è anche un'installazione in un cubo di cristallo. Ci sono sedie e sgabelli, ma ci si può anche sedere per terra. Si tratta di uno spazio pensato per gli adolescenti con punti di interesse che possono essere utilizzati come ispirazione per approfondire un tema evangelico o per guidare la scoperta della propria interiorità. ■

Gli interventi di Giovanni Oberti in un ambiente fatto di luce

Nel progetto di Camilla Marinoni il tema dei quattro elementi

Il presbitero evoca il tema cosmologico delle «sfere celesti»

Opere di Tullio Leggeri, Mario Airò e Stefano Arienti



Nella chiesa parrocchiale di Sedrina, il presbitero racchiude una pedana di cristallo, l'altare è un cubo di marmo, l'ambone una lastra di ottone che lungo il bordo riporta in greco versetti del Vangelo di Giovanni

FOTO YURI COLLEONI



Nella cappella dell'oratorio di San Paolo d'Argon ci sono un'installazione in un cubo di cristallo e sedie e sgabelli, ma ci si può anche sedere per terra

©RIPRODUZIONE RISERVATA

Oberti: «Che bella sfida disegnare il sacro»

Giovanni Oberti, 30 anni, vive e lavora fra Milano e Berlino ma la sua formazione è bergamasca (liceo artistico e Carrara), punti di riferimento gli artisti Luigi Cervone e Luca Vitone.

Fino al 12 gennaio una sua mostra è in città in via Pignolo 116 alla galleria-libreria Ars. A Milano espone nella galleria di Enrico Fornello. Lavora sullo spazio che si crea tra opera e osservatore, il terzo elemento della triade di

Leon Battista Alberti, ciò che crea all'osservatore la possibilità di guardare e all'opera di essere guardata e quindi comunicare. Fra le sue installazioni forse quella che riassume meglio la pista che segue è una tavola imbandita in un'antica dimora. Ma stoviglie, candelabri, posate e tovaglioli sono stati accuratamente rimossi. Resta la loro ombra, disegnata sulla tovaglia ingiallita per il tempo e la polvere, a evocare

voci e volti, conversazioni e circostanze.

«La cappella di Casnigo è il mio primo lavoro che ha a che fare con il sacro. Mi è stato chiesto di intervenire quando la cappella era già costruita. Ho rispettato il segno forte della croce e ho deciso di inserire elementi che disturbassero il meno possibile. Per l'altare ho pensato che potevo avvicinarmi al mistero della Messa solo usando il simbolo matema-



Giovanni Oberti

tico della perfezione, il cubo. Su questa linea di pensiero ho disegnato la sede del celebrante, che apparentemente ripropone la perfezione del cubo ma in realtà nasconde un'asimmetria: un simbolo dell'imperfezione umana che pure tende al compimento». Diversa invece è la simbologia sottesa alla scelta di ridurre l'ambone ai minimi termini: «La liturgia post-conciliare non richiede più che la Parola venga proclamata da una posizione più alta di quella dell'assemblea: il lettore trasmette il Vangelo, c'è un senso di pari dignità nella comunità di credenti. Così niente gradini. Poi ho pensato che il supporto della Parola di Dio è materialmente il libro che la contiene, mentre il

supporto del supporto, l'ambone, doveva scomparire il più possibile. Al massimo si doveva creare un punto di luce per catalizzare l'attenzione sulla lettura. Ho deciso di costruire una mensola sottile, così che il pubblico veda solo la lama lucente dello spessore dell'acciaio. E l'ho fatta orizzontale, così che si vedano le pagine aperte, senza che lo sguardo incontri ostacoli». Dal punto di vista artistico, un'esperienza valida? «Mi è piaciuto moltissimo. Io credo che un'opera prenda senso dallo spazio nella quale è inserita e ne viva. Per questo misurarla con una piccola chiesa mi ha sfidato e emozionato». ■

S. P.

©RIPRODUZIONE RISERVATA



Tra l'arte e la fede un dialogo da ricominciare

Anche l'epoca contemporanea è chiamata a lasciare memoria della propria religiosità
Andrea Dall'Asta: «Inutili le sole condanne»

Per padre Andrea Dall'Asta, direttore della Galleria San Fedele e della Raccolta Lercaro di Bologna, l'arte sacra vive un momento di difficoltà: le proposte valide, in quello che appare come uno dei campi più incomprendesi dalla Chiesa di oggi, si mescolano a molto cattivo gusto: «Da parte degli artisti assistiamo spesso a sperimentazioni dai toni scandalistici confezionate apposta per far parlare di sé. D'altronde, continuare a condannare autori che si dedicano a realizzare opere blasfeme (Alfred Hrdlicka a Vienna), o scene evangeliche stile hippy-gay (David LaChapelle), donne crocifisse (Maurizio Cattelan alla chiesa di Sankt Martin a Pulheim), rane crocifisse (Martin Kippenberger a Bolzano) o ancora crocifissi immersi nell'urina (Andrés Serrano, *Piss Christ*) appare un'impresa inutile, che nasconde però un problema serio: la fatica ad affrontare seriamente il problema del rapporto tra arte e fede».

Sappiamo purtroppo molto bene che la Chiesa, dal secolo XVIII, con l'affermarsi della filosofia dei Lumi, perde il ruolo di leadership della cultura europea. Questo distacco si approfondisce nel tempo, se Paolo VI, nel celebre incontro con gli artisti alla Cappella Sistina nel 1964, si trova nella necessità di affermare: «Noi abbiamo bisogno di voi». E, dopo avere riconosciuto le responsabilità della Chiesa per la frattura con gli artisti, chiede a loro perdono: «Vi abbiamo talvolta messo una cappa di piombo addosso, possiamo dirlo: perdonateci!». A mezzo secolo da allora, però, il dialogo è ancora difficile. «Entrando nelle nostre chiese - sostiene ancora Dall'Asta - ci si rende conto che non esistono reali proposte di "immagini sacre" contemporanee. Ci troviamo troppo spesso di fronte all'improvvisazione e all'amatorialità, all'incapacità di porre seriamente il problema su quanto si vuole fare e quando oc-



Padre Andrea Dall'Asta

corre chiamare un artista. Gli artisti poi sembrano scelti senza alcuna riflessione su come le opere possano oggi annunciare il Vangelo. Il risultato si esprime in opere che, nella ripresa esteriore dei grandi modelli del passato, celano il vuoto di contenuti e sono incapaci di cogliere i problemi del nostro tempo. Oppure vediamo, in tante chiese antiche e moderne, opere neo-bizantine,

«Troppa improvvisazione e amatorialità, ripensare il sacro»

neo-romaniche o alla Guido Reni. Immagini didascaliche, devozionali, artificiali... surrogati spirituali. Sarebbe allarmante se fosse un segno dell'incapacità di vivere il presente, della nostalgia per un mondo che non esiste più. In questa direzione occorre ripensare anche il concetto di sacro, che nel cristianesimo assume una valenza del tutto particolare, non più legata a uno spazio fisico specifico dove il divino,

tremendo, si manifesta e dev'essere in qualche modo controllato, ma, con l'Incarnazione, espresso piuttosto nelle relazioni tra uomo e uomo, tra uomo e Dio, nella misericordia, nel prendersi cura gli uni degli altri».

L'arte sacra deve rinnovarsi, perché non è possibile farsi comprendere e interagire col mondo, se non usando le modalità di comunicazione della cultura a cui si appartiene. Se il passato è stato straordinario per le sue testimonianze, anche la contemporaneità è chiamata a lasciare memoria della propria fede: «La Chiesa non può temere di affrontare le sfide e le lacerazioni del nostro tempo, che l'arte fa emergere, se non è ingabbiata o imprigionata in schemi o griglie. L'arte deve avere uno sguardo "nuovo", per riproporsi in ogni epoca, con audacia, nel difficile compito di ispirare la cultura. E la Chiesa deve dialogare con gli artisti e accompagnarli nel loro lavoro per continuare a ispirare l'immaginario individuale e collettivo, come ha saputo fare per secoli».

Non si tratta di riprodurre in forma più moderna o «aggiornata» le forme del passato. Si tratta di avere fiducia nel Vangelo, nella sua capacità di fermentare ed animare la cultura. Alla base, occorre avere piena fiducia nella contemporaneità: «Significhebbe altrimenti - conclude lo studioso - tradire la fede nel Vangelo. Come ha recentemente affermato Benedetto XVI nel discorso per il 150° anniversario dell'unità politica d'Italia: "In ogni stagione storica l'incontro con la parola sempre nuova del Vangelo è sorgente di civiltà, costruisce ponti fra i popoli e arricchisce il tessuto delle nostre città, esprimendosi nella cultura, nelle arti e, non da ultimo, nelle mille forme della carità". Speriamo che qualcosa possa presto cambiare». ■

S. P.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



La cappella dell'oratorio di Casnigo: uno spazio tutto bianco ricavato al quarto piano del nuovo oratorio, dove la parete di fondo si deforma e spacca sotto la spinta della luce della Resurrezione che irrompe in forma di croce

«Non sono arredi ma luoghi liturgici»

Quale funzione hanno gli arredi liturgici? L'abbiamo chiesto a don Giuliano Zanchi, segretario generale della Fondazione Bernareggi e direttore del Museo diocesano. «Più che arredi bisognerebbe chiamarli luoghi liturgici. Non sono incaricati di assolvere una funzione, ma sono luoghi che ospitano un'azione liturgica. Nella liturgia, simbolica e funzione coincidono. Bisogna nominare anzitutto il fonte battesi-

male, che ospita l'ingresso nella vita cristiana attraverso il sacramento del battesimo. Gli altri due luoghi fondamentali sono l'ambone, che è il luogo in cui si proclama la parola in tutte le sue forme (lettere, salmi, vangelo, omelia): la Parola è proclamata da un luogo alto e solenne per rendere tangibile la sua autorevolezza divina. E poi l'altare che concentra in sé una simbolica piuttosto complessa: tiene insie-

me il tema del sacrificio di Gesù (quindi l'altare come ara) e quello della cena (l'altare come mensa). Poi esiste un luogo della liturgia che passa inosservato perché è ovunque: è l'assemblea, il secondo corpo umano di Gesù. Anche il modo di fare posto all'assemblea è cruciale per la liturgia. I luoghi della liturgia devono trasmettere presenza anche quando non vengono usati. Durante la liturgia, se sono pensati bene, consentono ai gesti che si compiono di prendere una forma nobile, di essere incarnati con autenticità. Tra loro i luoghi principali della liturgia sono ovviamente in profondo rapporto di senso e perché questo rapporto sia effettivo occorre anche



Don Giuliano Zanchi

che sia pensata bene la loro posizione. Troppo vicini tra di loro rischiano di annullarsi. La giusta distanza invece li fa risuonare a vicenda nel modo migliore. Un ambone troppo vicino all'altare, per esempio, assorbe tutto in un rito indistinto.

Ogni epoca ha portato con sé le proprie accentuazioni, a loro volta segno delle varie sintesi teologiche prodotte ogni volta dalla vita cristiana. Il Concilio Vaticano II ha restituito dignità comunitaria al battesimo e ha richiesto il ripensamento della posizione e della forma del fonte battesimale. All'altare è stato restituito il suo volume a tutto tondo, capace di esprimere nuovamente un senso di comunione

plenaria che era rimasto implicito. L'antica tradizione dell'ambone era ormai perduta in seguito alla grande fortuna tridentina del pulpito: la riforma liturgica, reintroducendo in forma sensibile la Scrittura nel rito, ha sentito il bisogno di ricreare il luogo della sua proclamazione. Quanto alla loro forma, per la *Sacrosanctum Concilium* la regola generale è quella di una nobile semplicità. Ma il problema di questi criteri generali è che ciascuno è certo di interpretarli nel modo migliore. Saggio sarebbe tener presente che un'arte liturgica è tanto più liturgica quanto più arte. In molte cose che si vedono, a fare difetto è proprio la loro specifica qualità estetica». ■