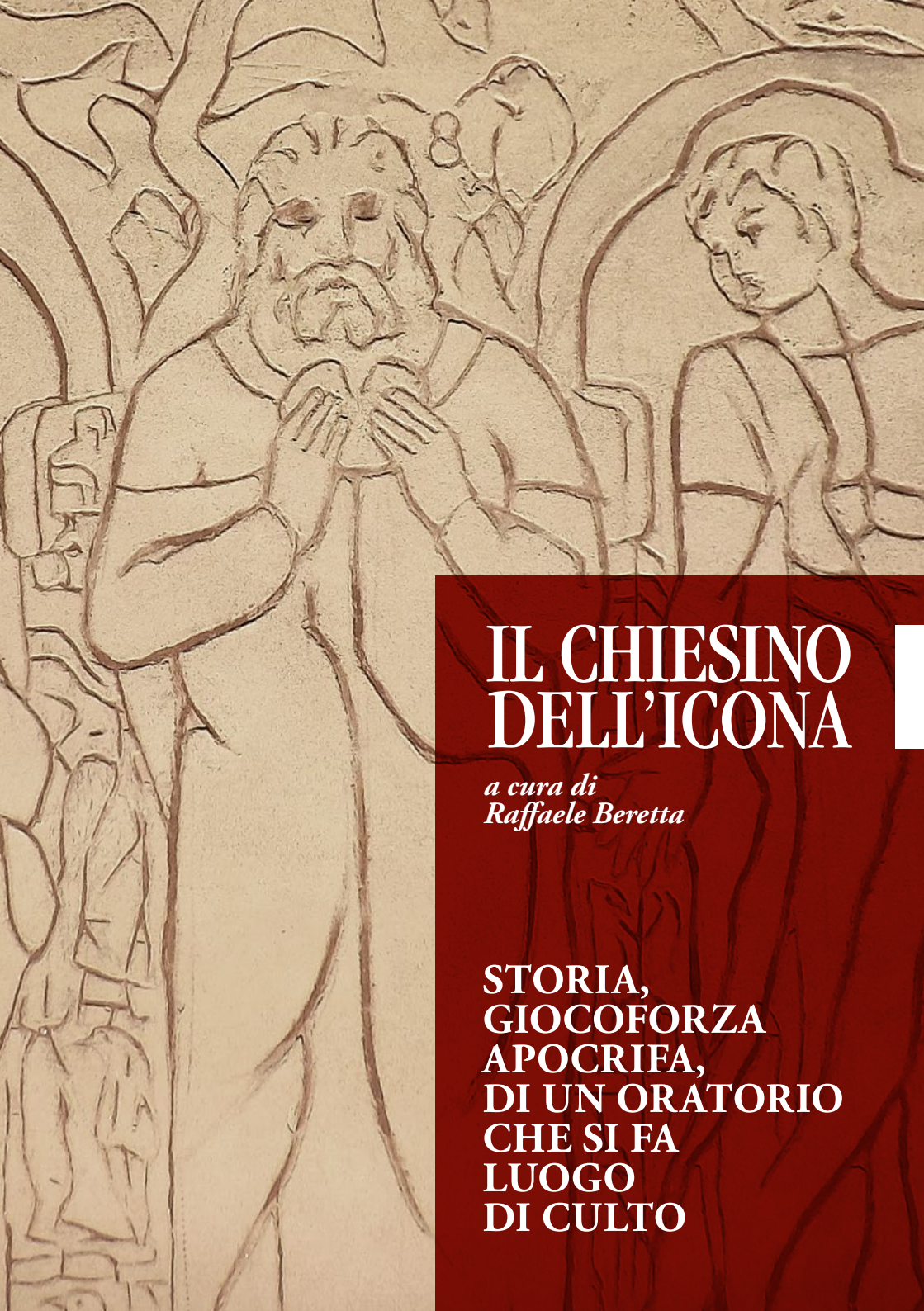




IL CHIESINO DELL'ICONA

*a cura di
Raffaele Beretta*

**STORIA,
GIOCOFORZA
APOCRIFA,
DI UN ORATORIO
CHE SI FA
LUOGO
DI CULTO**

*In copertina: “I discepoli riconoscono Gesù a Emmaus allo spezzare del pane”,
dettaglio dei graffiti posti nel presbiterio del chiesino dell'icona.*

STORIA, GIOCOFORZA APOCRIFA,
DI UN ORATORIO
CHE SI FA LUOGO DI CULTO

IL CHIESINO DELL'ICONA

a cura di Raffaele Beretta



PARROCCHIA S. MARGHERITA V.M.
ALBESE CON CASSANO

Il “chiesino dell'icona” rappresenta un bene spirituale, liturgico e anche artistico della parrocchia di S. Margherita in Albese con Cassano (CO).

Dalla sua sobrietà iniziale è divenuto un vero messaggio biblico e spirituale dopo l'intervento di ristrutturazione e di decoro ad opera dell'artista albesino Raffaele Beretta, il quale ha assunto questo incarico su commissione di don Carlo Giussani, mio venerato predecessore.

La tavolozza dei colori degli affreschi e la loro particolare stesura, le linee dei graffiti esprimono uno stile particolare e molto personale dell'artista.

Questo libretto vuole essere anche un aiuto per la lettura e la comprensione del messaggio che quest'opera d'arte comunica per il godimento degli occhi e il bene dello spirito.

don PieroAntonio Larmi

Parroco di Albese con Cassano dal 2009

Si era nell'estate del 1968

Appena dopo aver sostenuto l'esame di maturità, andai a confessarmi da don Carlo Giussani.

Uscendo dal confessionale, don Carlo mi chiese di occuparmi della ristrutturazione e del decoro, dell'ambiente situato al di là del lato est della navata della chiesa di Santa Margherita.

All'epoca, veniva chiamato "l'oratorio". I muratori con cui mi trovai a collaborare erano della onorata ditta "Castelon e Suteramort".

L'interno della vasta aula era al rustico. Il primo problema era dunque architettonico. Si può immaginare la situazione di un diciassettenne alle prese con decisioni da prendere, maestranze – assai più esperte e capaci di lui – con cui relazionarsi e con esperienza propria di materiali e di cantiere, pressoché nulla.

Per quanto concerne l'apparato decorativo che don Carlo mi aveva "commissionato", nel corso del primo sopralluogo solitario danzai di gioia al cospetto della vasta parete che avrei dovuto istoriare.

Questa è dunque una storia, giocoforza "apocrifà", del "chiesino dell'icona".

Raffaele Beretta

DON CARLO GIUSSANI

Nel novembre del 1969, don Carlo Giussani, da quasi un ventennio parroco di Albese con Cassano, in concomitanza dell'inaugurazione ufficiale del chiesino, sul "Bollettino"¹ ebbe a scrivere: *«Iniziando queste note desidero rinnovare a don Fermo² la nostra fraterna partecipazione, al lutto che lo colpì nel suo affetto filiale. La Croce, anche illuminata dalla fede, fa sempre sentire il suo peso.*

L'accettazione delle prove in quanto volontà di Dio, ci avvicina a lui e nello stesso tempo ci offre l'opportunità di rettifiche della nostra intenzione, che solo in apparenza sono insignificanti e, nello stesso tempo, trasforma ogni evento in mezzo prezioso per servire gli altri.

L'obbedienza di Cristo al Padre e la sua opera redentrice, ci insegnano a imitarne, nella vita quotidiana, l'apertura verso i fratelli.

Ci si rende conto così che gli altri soffrono delle nostre stesse prove, che anch'essi si sentono insicuri, soli, spesso scoraggiati e desiderosi di amore. Tutto ciò aiuta noi a diventare migliori».

Questa introduzione esprime appieno i moventi di tutta l'opera di don Carlo. Avendo un tutore del genere, tutti potevano trarne sostanziale, quanto diversificato, giovamento. La modalità del conferimento dell'incarico a trasfigurare, per esempio, ha sempre avuto per chi prova ora a raccontare, una valenza trascendente.

Torniamo alla "nota" di don Carlo: *«Il pomeriggio del 13 novembre [1969] inaugurammo, con insolita liturgia eucaristica, l'incompleto chiesino dedicato alla "Madonna dell'unione dei cristiani". L'idea nacque quando la bella icona posta dietro l'altare come pala, mi fu donata. La storia di questa Ma-*



Madonna col Bambino, protettrice di Smolensk, icona russa la cui storia si perde nella notte dei tempi (rif. *Cronache parrocchiali di Albese con Cassano*, dicembre 1969).

Tra i santi riprodotti sui lati si sono potuti individuare S. Paolo e S. Sergio (rif. *Cronache parrocchiali di Albese*, ottobre 1973).

¹ Rif. *Cronache parrocchiali di Albese con Cassano* del dicembre 1969.

² Don Fermo Gorla, coadiutore presso la Parrocchia di Albese con Cassano dal 1963 al 1974.



In alto: prima idea dell'altare e del presbiterio, 1968. In basso: il presbiterio nel suo allestimento originario, qualche tempo dopo l'inaugurazione, 1969.

donna russa, la troverete in un'altra parte del bollettino. Il chiesino presenta semplicità di linee ed una sobria signorilità. I graffiti eseguiti da un nostro giovane artista svolgono temi relativi all'unione.

Le principali realtà che uniscono i cristiani sono: la parola di Dio (sarà vista nel suo punto più alto e sublime, il Crocifisso); gli apostoli, fondamento della Chiesa come dice san Paolo agli efesini: "Voi siete concittadini di santi e membri della famiglia di Dio, edificati sul fondamento degli apostoli" (Ef. 2,20); l'Eucaristia, simbolo di unità e sacramento che fa l'unione.

L'artista ha svolto finora due temi:

1) a sinistra di chi guarda, la Chiesa fondata sugli apostoli:

2) a destra, l'Eucaristia.

Ogni grafito ha come tre riquadri: al centro si colloca il tema principale.

In centro, a sinistra, Gesù rincuora i suoi apostoli colti, nel momento più umano, smarriti dalla tempesta. Sotto, una teoria di martiri che hanno testimoniato con la loro vita il messaggio di Cristo e degli apostoli. Sopra, la Celeste Gerusalemme, cioè il Paradiso, alla quale il messaggio ci fa tendere.

A destra: al centro, il fatto di Emmaus, Cristo spezzando il pane si fa riconoscere dai discepoli; sopra, il male invade il mondo e disgrega l'umanità, che può essere riunita dall'Eucaristia; sotto, una cadenza processionale".

Ho tentato di indicare quanto l'artista ha voluto dire. Il linguaggio usato mi sembra non solo valido, ma anche buono».

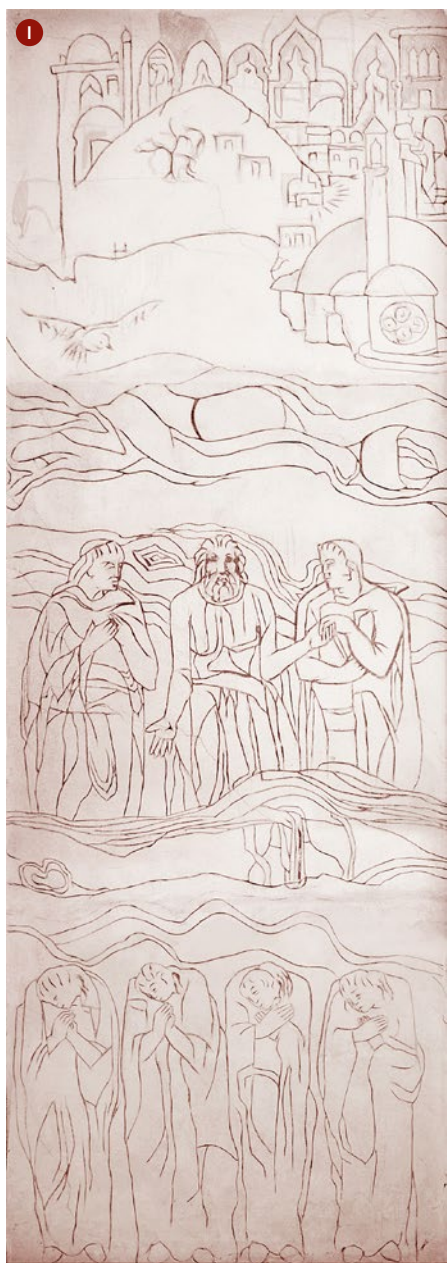
Fin qui, la mirabile sintesi di don Carlo Giussani.

Vediamo ora di collocare quello che è accaduto nel "chiesino dell'Icona", nella temperie culturale e possibilmente sociale, dell'epoca, facendo particolare attenzione agli "addentellati" (citazione da Liliana Balzaretti, storica dell'arte e indimenticabile docente) che hanno concorso al manifestarsi di questa peculiare realizzazione, in un apparentemente marginale luogo al confine ovest della Brianza. Facciamo mente locale sulla datazione: si era nel 1968, anno assiomaticamente "di svolta".

Nella pagina a fianco, i graffiti posti a sinistra e a destra dell'altare del chiesino.

❶ Dall'alto in basso: la Celeste Gerusalemme; Gesù rincuora gli apostoli; i primi martiri cristiani;

❷ Dall'alto in basso: il male percorre il mondo; i discepoli riconoscono Gesù a Emmaus allo spezzare del pane; cadenza processionale sullo sfondo della storia della Passione.



CONTESTO ARCHITETTONICO

Lungo la Ferrovia Nord, all'altezza di Como-Borghi, nel 1967, era stata inaugurata la chiesa di San Giuseppe, sicuramente innovativa in rapporto alla tradizione ottocentesca di ambito ecclesiale.



Chiesa di San Giuseppe, Como, inaugurata nel 1967: progetto degli architetti Gino Colombo e Gigi Radice.

I progettisti, Colombo e Radice, certamente usarono dello spirito conciliare per progettare con audacia, non disgiunta da sobrietà, in ossequio alla tradizione francescana, dato che a quell'Ordine la costruzione sarebbe stata destinata, ma con un debito di gratitudine nei confronti di Le Cor-



Particolare dell'intonaco di una delle pareti interne della chiesa di San Giuseppe a Como.



Notre-Dame du Haut, Ronchamp (Francia), Le Corbusier, 1955 (foto: A. Bourgeois).

busier e della sua Notre-Dame du Haut, a Ronchamp (chiesa terminata nel 1955 e consacrata nel 2005), caposaldo dell'architettura della seconda metà del Novecento.

Fu il modularsi della luce sui bianchi e rustici intonaci dell'interno di quella chiesa di Como, a far capire che nel chiesino, l'uso di intonaci egualmente irruviditi avrebbe dato luminosità e freschezza all'insieme.

Per rendere più morbido le linee dell'aula, si smussarono gli angoli dell'architrave centrale, avente funzione portante della soletta.



Notre-Dame du Haut, particolare dell'intonaco (foto: Pino Musi).

IL CHIESINO, NEL 1973

Avendo la signora Pellegrini fatto dono alla chiesa di Albese con Cassano dell'icona che a tutt'oggi è collocata sulla parete di fondo del presbiterio, don Carlo volle evidenziarne la preziosità tramite quella sorta di baldacchino murario che attornia l'icona.

Pur avendo variato di colore parecchie volte, la sporgenza e le dimensioni – di quell'elemento imposto – sono rimaste le stesse.



Il chiesino dell'Icona nel 1973: uno dei frequenti mutamenti di tinta del "baldacchino" del presbiterio.

Raffaele aveva accettato questo aprioristico dato, che di fatto condizionava il possibile arricchimento della parete, decidendo di rialzare il livello del pavimento del presbiterio e di collocarci un altare in granito che nel progetto era più articolato, ma che fu semplificato da Secondo Schiera, il quale si occupò anche della realizzazione e della posa della pavimentazione in travertino e del gradino in pietra che separa il presbiterio dal resto della navata.



Il crocifisso in bronzo realizzato per l'altare del chiesino dell'icona nel 1968.

Venne realizzato anche un bassorilievo bronzeo, raffigurante il Cristo crocifisso. Modellato da Raffaele e fuso dalla ditta Corti di Fino Mornasco, tramite l'argentiere Giorgio Guanzirolì, fu collocato nel leggero ribasso ricavato da Secondo nella parte verticale dell'altare.

Don Carlo commissionò a Raffaele un crocifisso bronzeo, questa volta a tutto tondo, da collocarsi sempre nel presbiterio.

La parte in ferro, evocante la Croce, è frutto della collaborazione con “Camillo farèe”, estroso, quanto capace fabbro che ci mise molto del

suo, anch'egli evidentemente preso dallo spirito di libertà sprigionato dal



Crocifisso in ferro e bronzo collocato nel presbiterio del chiesino dell'icona.

Concilio Vaticano Secondo.

Non a caso fu il bergamasco papa Giovanni XXIII a volerlo e ad annunciarlo nel 1959 e il milanese Paolo VI a concluderlo nel 1965.

Come già era accaduto con Francesco d'Assisi, quando gli artisti furono folgorati dalla sua innovativa spiritualità, determinando l'immissione di un sentimento e una partecipazione emotiva nuovi per la rappresentazione artistica, con papa Roncalli accadde lo stesso.

L'interlocutore ideale per il papa fu Giacomo Manzù, di lui conterraneo.

Oltre che la "Porta della Morte", per la Basilica di San Pietro a Roma, terminata nel 1964, del loro sodali-

zio umano e artistico resta una serie di ritratti, il migliore dei quali divenne quello ufficiale del pontificato di Giovanni XXIII.

John Hale, per quasi venti anni stretto collaboratore dell'artista di Bergamo, raccontava un aneddoto tutt'altro che banale in merito alla vicenda del ritratto. Manzù incaricò Hale di sottoporre quattro versioni del ritratto alla commissione vaticana incaricata della scelta definitiva: *«Vacci tu e fai in modo che scelgano quello che noi sappiamo essere il migliore; tu sei anglosassone e certamente non ti arrabbierai, mentre se ci venissi anch'io finirei per mandarli a quel paese»*.

John Hale – che per quasi un decennio ha abitato a Cassano – in un volume monografico su Manzù, edito nel 1995 da Fabbri Editori, ha scritto: *«È certo che nessun artista, dal tempo di Bernini, servì meglio un papa. Inoltre, per la prima volta dal Concilio di Trento, un italiano si accostò a un tema religioso senza retorica o servilismo agli ordini della Chiesa»*.



Crocifissione, G. Manzù, 1942, bronzo. Formella antesignana della Porta della Morte, terminata nel 1964.

I GRAFFITI DEL PRESBITERIO

Raffaele, al Liceo di Brera, aveva avuto, come professore di ornato, Glauco Baruzzi. Uomo di rara caratura etica e portatore di autentica creatività, era divenuto, per il giovane allievo, un naturale riferimento e non solo per la componente artistica.

In quegli anni Baruzzi era reduce dall'incarico, affidatogli dall'architetto Giovanni Muzio, di realizzare l'apparato decorativo del presbiterio della Nuova Basilica dell'Annunciazione, da Muzio progettata a Nazareth.



Basilica dell'Annunciazione, inaugurata a Nazareth nel 1969, progetto di Giovanni Muzio.



Graffiti del presbiterio nella Basilica dell'Annunciazione di Nazareth, Glauco Baruzzi, 1965/67.

Baruzzi – nativo di Lugo di Romagna ma formatosi nella città francese di Clermont-Ferrand – nella stessa basilica, aveva anche realizzato, con la tecnica del graffito affrescato, le storie dei frati della Custodia Francescana di Terra Santa, in una cappella appositamente concepita da Muzio. Dell'architetto Giovanni Muzio è anche il progetto della cosiddetta “Villa Campari” ubicata all'incirca sul confine fra il territorio di Albese e quello di Albavilla, sulla sinistra per chi da Como va verso Erba.



Graffito affrescato nella cappella dei francescani della Basilica dell'Annunciazione di Nazareth, Glauco Baruzzi, 1965/67.

Baruzzi aveva più volte chiamato a collaborare Raffaele, nei cantieri dove andava realizzando le sue opere, per lo più a compendio di architetture. Col pretesto dell'aiuto, il "professore" favoriva la formazione dell'allievo. Certamente il tratto fondamentale del sodalizio era l'incondizionata adesione all'arte, concepita da entrambi come sacerdozio.

Raffaele, posto al cospetto della sua prima parete da istoriare, non poteva prescindere dalla considerazione per l'arte di Baruzzi, dalle esperienze maturate con il suo insegnante e da ciò che aveva avuto modo di ponderare e sperimentare, nei quattro anni di studio a Brera, oltre che all'Accademia Carrara di Bergamo, come discente di Trento Longaretti, al quale lo aveva indirizzato lo stesso Glauco Baruzzi.

A Brera aveva avuto modo di copiare i calchi che Jacopo della Quercia aveva realizzato in San Petronio, a Bologna. All'epoca aveva 15 anni e ricorda il senso di immedesimazione in quei rilievi di Jacopo e il conseguente in-

cremento della capacità di organizzare gli spazi compositivi. La successiva visione della “Tomba di Ilaria del Carretto” e della “Fonte di Piazza a Siena”, pure realizzate dal Della Quercia, aveva reso evidente che la stima che Michelangelo esprimeva per quel precursore, tramite il copiarne dal vero le sue opere, aveva certamente salde motivazioni.

Dobbiamo però tornare a don Carlo e all’inizio del ciclo decorativo nel presbiterio del chiesino, per poter comprendere meglio il senso dell’excursus che potrebbe apparire fuori tema. Nell’affrontare gioiosamente la parete del presbiterio a sinistra del “baldacchino” con l’icona di Maria, il sentimento dominante nell’artefice era quello della gioia.

Non lo stesso deve essere stato, all’inizio di quella prima giornata, per don Carlo. Mentre Raffaele stendeva gli intonaci e disinvoltamente armeggiava con utensili e terre colorate, don Carlo si era seduto nel mezzo della navata, un poco discosto dal presbiterio, e così se n’era stato lungamente a osservare, dal sotto in su, quanto andava via via combinando quel suo gioioso sottoposto. Il quale aveva cominciato a incidere la parete senza usare di nessun disegno preparatorio, come aveva sperimentato con Glauco Baruzzi che – di fronte a una parete intonacata di fresco, in un importante centro di produzione discografica – aveva detto a Raffaele: «*Dai: graffisci!*». E questo, in effetti, avevano cominciato a fare, ognuno per conto proprio; il giovane, senza sapere cosa, ma assai fiducioso nel maestro.

La storia dell’arte, come tutte le storie concernenti l’uomo, ha i suoi tracciati, che possiamo definire anche lignaggi: se uno appartiene a un lignaggio, dapprima in forma inconscia e via via sempre più consapevolmente, si rende conto di essere divenuto un veicolo in grado di compiere un percorso senza soverchianti ambascie.

Certo che, per dirla con don Carlo: «*La Croce, anche illuminata dalla fede, fa sempre sentire il suo peso*». Il quale don Carlo, dopo qualche ora di quella tacita osservazione dell’andamento in parete, si alzò in tutta la sua monumentalità e disse: «*Adess a vu. U vest ca ta see bön*» (*Adesso vado. Ho visto che sei capace*).

E da allora non si vide più nel chiesino, per lo meno in forma percepibile, mentre sul già gioioso artefice, come per una istantanea trasfusione, cominciò a radicare un pensiero fino a quel momento esule dalla sua co-

scienza; quello della responsabilità. Partire con il tema della “Gerusalemme Celeste – essendo quella fascia in alto e quindi da realizzare per prima per non sporcare poi il muro sotto – non era come affrontare i temi successivi, ben più radicati nelle tematiche esistenziali.

Nel settore della Gerusalemme era risultato spontaneo velare il graffito ad affresco, ma poi la contingenza di non togliere ulteriormente importanza all'icona – bella e preziosa quanto si vuole, ma veramente minuta in rapporto agli spazi circostanti – aveva fatto propendere per una rappresentazione con pochissimo colore e tonalità chiare.

Nei settori successivi del graffito, aveva però deciso di eliminare del tutto il colore e di badare solo alla scansione degli spazi ed alla figurazione dei temi. Il graffito del settore di destra, presenta una maturazione, resa evidente a partire da “Il male percorre la città”, messo in rapporto con la ben più serena rappresentazione della “Gerusalemme Celeste”.

Le ambascie del giovane artefice si intensificano con la progressiva adesione ai temi. In “Emmaus”, si appalesano i tributi a Jacopo della Quercia, nelle due figure che fiancheggiano il Cristo che spezza il pane, tramite citazioni dirette della formella con la “Adorazione dei Magi” e della “Tentazione”, entrambi facenti parte dell'apparato decorativo che attorna il portale di San Petronio, a Bologna. Il graffito nella parte bassa della parete destra del presbiterio, don Carlo,



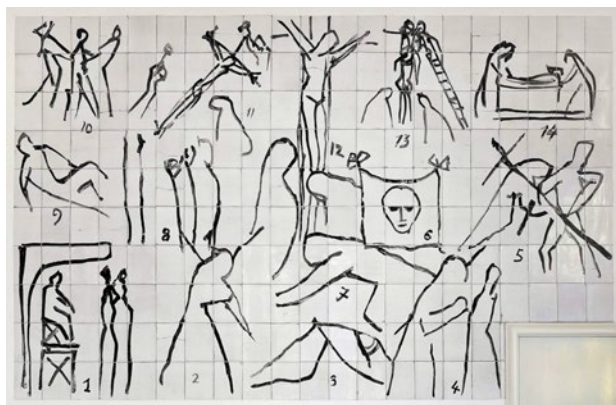
Formelle del portale della chiesa di San Petronio a Bologna, Jacopo della Quercia, circa 1425. A sinistra: Adorazione dei Magi. A destra: Tentazione.

nel suo commento la indica come “Cadenza processionale”.

Qui il debito maggiore è certamente nei confronti di Henry Matisse il quale, nel 1951, aveva terminato quello che lui stesso definisce “il suo capolavoro”: la “Chapelle du Rosaire”, a Vence. Dopo una lunga vita dedicata alla “ricerca della verità”, tramite la pittura, Matisse, a 77 anni, affronta quest’ultima opera di straordinaria leggerezza formale e di altrettanto grande libertà espressiva. La retorica è completamente bandita ed una creatività veramente “fanciullesca” pervade sia l’ideazione che la realizzazione effettiva.



Chapelle du Rosaire di Vence (Francia), Henry Matisse, 1951. A destra, uno degli ambienti.



Via Crucis nell'aula del complesso della Chapelle du Rosaire di Vence (Francia), Henry Matisse, pannelli in ceramica, 1951.

I GRAFFITI DEL PRESBITERIO

Altra caratteristica determinante per il valore di questa estrema opera di Matisse consiste nella sua unitarietà.

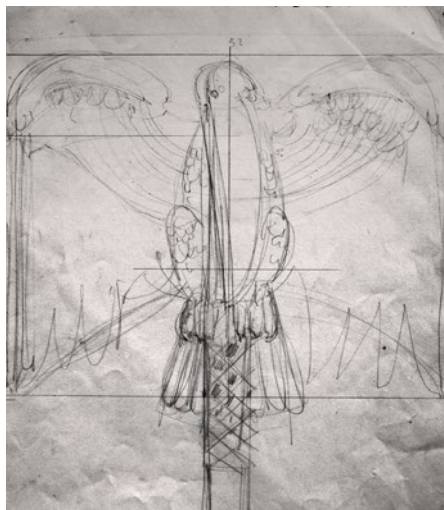
Forte di tutto il prestigio e della maturità accumulata nella sua lunga e fortunata esistenza, l'artista ebbe modo di avere completa libertà nell'ideare e nel scegliere, nonché di veder accogliere come ineluttabili tutte le sue proposte; e Matisse, fortunatamente per noi, ne approfittò pienamente, curando la realizzazione dell'intero edificio, dai pavimenti, al tetto e non solo delle opere d'arte propriamente dette, di modo che adesso, la "Chapelle du Rosaire" risulta essere un capolavoro di coerenza estetica.

Cosa che non fu possibile a Raffaele che era invece all'inizio del suo itinerario e, come abbiamo visto, senza la necessaria esperienza. A causa di questo, malgrado l'entusiasmo sia del committente, lungo gli anni il chiesino dell'icona ha subito variazioni, per esempio nell'illuminazione e nelle tinteggiature e l'immissione di oggetti che all'epoca del concepimento del complesso erano oramai desueti.



Il presbiterio del chiesino dell'icona nell'aprile del 2019, con l'ennesima variante di colore.

Inoltre le necessità esistenziali dei protagonisti, non resero possibile di continuare con la fiduciosa positività del momento iniziale della trasformazione; per questo motivo, molte idee progettuali di Raffaele, rimasero allo stadio di studi preliminari.



Tre studi per candelabri ceramici e, in basso a destra, studio per leggìo, Raffaele Beretta, 1968.

IL CONFESSIONALE

Don Carlo esprime l'esigenza di avere un confessionale nel chiesino e, considerato lo spazio ristretto dell'unica navata, si decise di ricavarlo nell'ampio spessore del muro.

La parte lignea fu realizzata da una ditta di falegnami di Brianza che ebbero il loro da fare per comprendere i "desiderata" del giovane direttore dei lavori che, di suo, aveva constatato che trasformare idee in fatti comportava l'acquisizione di parecchie conoscenze e soprattutto il suscitare condivisione con maestranze avvezze a radicate consuetudini.

Dal punto di vista stilistico, la parte esterna del confessionale, risolta con linee curve e tratti vuoti che lasciano vedere la muratura sottostante, al fine di dare maggior slancio verticale al confessionale, dissimulando il fatto che la nicchia che lo ospita sia molto bassa, per ragioni di stabilità della parete che regge il versante est della chiesa parrocchiale, risente dell'impostazione dei primi bozzetti concernenti l'affresco della parete di fondo, poi superati dalla successiva e più articolata struttura narrativa messa in atto l'anno successivo all'inaugurazione del chiesino.



Il confessionale ricavato nella parete ovest del chiesino dell'icona.

L'APOCALISSE

Raffaele aveva rimandato l'uso del colore alla parete di fondo del chiesino, quella che circonda la porta che dà verso la piazza.

Propose a don Carlo la rappresentazione dell'Apocalisse giovannea, che in quegli anni era nei suoi pensieri e don Carlo, trovò molto interessante e attuale l'argomento e che la sfida valesse la pena di essere affrontata.



Prime idee per la parete di fondo del chiesino dell'icona, Raffaele Beretta, 1969, tempera su carta irruvidita.

Le ripetute letture del “Libro dell’Apocalisse” e il monito dell’autore del libro, l’evangelista Giovanni, preconizzando guai per coloro che avessero mutato anche una sola parola del libro, unitamente al senso di responsabilità che abbiamo visto manifestarsi nell’autore nel corso della realizzazione dei graffiti monocromi del presbiterio, lo indussero a ulteriori prese di coscienza, in merito all’importanza del tema e sulla necessità di una più intensa ed articolata rappresentazione.

Cominciò a pensare a una restituzione, argomento per argomento, delle visioni profetiche che Giovanni annunciò alle Chiese dell’Asia Minore e alle comunità di cristiani che le costituivano, sapendo come questo modo di istoriare avesse trovato mirabile esemplificazione negli affreschi dell’abside della chiesa di Sant’Abbondio, a Como.



Secondo bozzetto per la realizzazione del ciclo di affreschi ispirato al Libro dell'Apocalisse di San Giovanni evangelista, Raffaele Beretta, matita e tempera su carta preparata, 1969.

La ricorrente frequentazione della chiesa di San Pietro a Cassano, del resto, seppur non con la stessa possanza che in Sant'Abbondio, può avere influito a far propendere per l'attuale organizzazione spaziale della narrazione. La rappresentazione apocalittica, ancorché intesa nel senso di rivelazione, implica l'evocazione della continua tensione fra bene e male, quantunque con epilogo salvifico. La maturazione espressiva principiata con gli studi e le riflessioni in Sant'Abbondio, per quanto concerne l'equilibrio compositivo, passa all'analisi delle soluzioni adottate dagli artisti che in precedenza hanno affrontato il tema, almeno per quanto concerne al "Giudizio finale", che è ciò che più evoca il "Libro dell'Apocalisse".



Chiesa di Sant'Abbondio, Como: affresco absidale, circa 1340.

La visione diviene chiara; si rappresenterà l'umanità colta nel momento della fine delle certezze dell'attuale dimensione esistenziale.

La successione dei riquadri che evocano i moniti e le visioni del testo giovanneo, sarà collegata e incorniciata da una concatenazione di corpi che cercano di aggrapparsi uno all'altro, nella speranza di evitare di precipitare nel vuoto che ha inghiottito la materialità, culminando nel settore del Giudizio, al centro, in alto, con una sorta di ingrandimento delle figure degli adoratori della materia, che vengono al cospetto di coloro che hanno scelto la via dello spirito, sperimentando rinuncia, umiltà e martirio.

Nuova rivisitazione dei formidabili precursori, Luca Signorelli nel Duomo di Orvieto e Michelangelo, nella Cappella Sistina a Roma. Si evidenzia un problema di spazialità; in entrambi le figure tendono a navigare nell'aria, non riuscendo a soprassedere alle innovazioni prospettiche del Primo Rinascimento. Stranamente, scendendo più profondamente nella storia dell'arte, le esigenze dell'attualità vengono suffragate, in relazione a una spazialità meno naturalistica, ma di più efficace impatto simbolico. Dobbiamo a Picasso, tramite "Guernica" (1937), il compiersi della più efficace intesi fra equilibrio compositivo, impatto drammatico e conchiusa spazialità.



Giudizio universale, Cappella Sistina, Città del Vaticano, Michelangelo Buonarroti: affresco, circa 1540.



Dannati all'Inferno, Duomo di Orvieto, Luca Signorelli: affresco, circa 1499.



Giudizio Universale, Cattedrale di S. Petronio, Bologna, Giovanni da Modena, affresco, circa 1451.



Dannati all'Inferno, Duomo di Orvieto, Luca Signorelli, affresco, circa 1306.



Guernica, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Pablo Picasso, olio su tela, 1937.

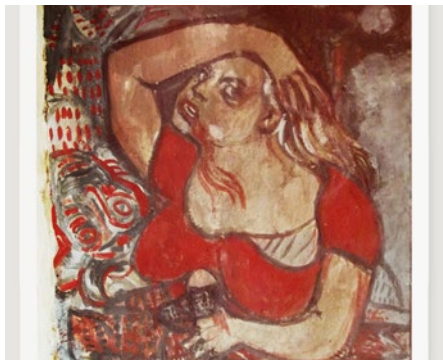
La successione fra riflessioni e approcci fattivi al muro non fu così consequenziale e Raffaele ebbe momenti di blocco e ripensamenti. Intanto parecchi furono gli studi e le prove tecniche, Inoltre l'artefice voleva evidenziare anche lo sforzo dell'uomo nel collaborare con le forze celesti per sostenere la lotta con il male.

L'APOCALISSE

Il primo settore affrontato in parete, fu quello in alto a destra, ora in parte occupato da un grosso apparato illuminante, posto all'esterno della nicchia utilizzata al momento della prima modalità di illuminazione. In questo settore che ha sotto di sé il riquadro con l'arcangelo Michele che incatena e precipita il dragone, sono appunto uomini, rappresentati come diretta citazione della modalità di narrazione in Sant'Abbondio. Dopo il ripensamento attorno alla congruità della testa dell'Arcangelo, la composizione andò sviluppandosi con naturalezza, quantunque la primigenia impostazione ispirata al ciclo affrescato in Sant'Abbondio venisse gradualmente superata.



Studi dal vero di particolari dell'affresco absidale nella chiesa di Sant'Abbondio in Como, Raffaele Beretta, matita e carboncino su carta preparata, 1969.



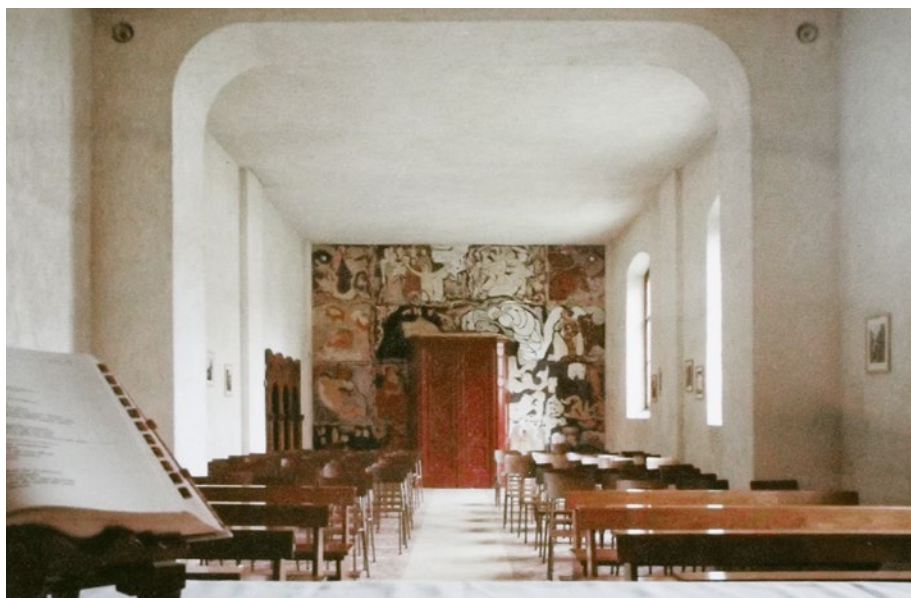
"Babilonia ebbra del sangue dei martiri", prova di affresco, Raffaele Beretta, 1969.



Bozzetto per "Quattro Cavalli dell'Apocalisse", Raffaele Beretta, tempera su carta, 1969.



Bozzetto per "Giudizio universale", Raffaele Beretta, tempera su carta, 1969.



Il chiesino dell'icona nel 1973, a due anni dalla conclusione del ciclo sull'Apocalisse giovannea







- ❶ Il leone che custodisce il "Libro dei Sigilli" (Ap 5,1-6).
- ❷ Credenti, sgozzati a causa della parola di Dio, «risorti, regnanti per mille anni» (Ap 6,9-11 – 20,4-6).
- ❸ Babilonia ebbra del sangue dei martiri (Ap 17,1-18).
- ❹ «Si nascosero nelle caverne e nelle rupi dei monti [...] dal volto dell'Assiso e dall'ira dell'Agnello» (Ap 6,12-17).
- ❺ Angeli che allertano il mondo dormiente, annunciando l'incombere di calamità (Ap 8 – 9).
- ❻ Cavallette, col potere di scorpioni, tormentano gli uomini che invano invocano la morte (Ap 9,3-12).
- ❼ Il Principio d'ordine e la fine del caos.
- ❽ Il Giudizio finale; i morti per la fede e tutti i defunti, richiamati anche dagli inferi, vengono giudicati (Ap 20,12-15).
- ❾ La donna e il drago: «E la donna fuggì nel deserto dove ha un luogo preparato da Dio» (Ap 12,1-6).
- ❿ Gli uomini, sprofondano il drago nella terra (partecipazione dell'uomo alla salvezza).
- ⓫ L'arcangelo Michele guerreggia con il drago, lo incatena e lo precipita sulla terra (Ap 12,7-12).
- ⓫ Violenza fra gli uomini e sul corpo della donna.
- ⓫ Quattro cavalli, apportatori di calamità (Ap 6,1-8).
- ⓫ L'aquila annunciante «Guai, guai, guai agli abitanti della terra» (Ap 8,13).
- ⓫ I sette angeli con i calici ricolmi del furore di Dio, da riversare agli angoli della terra (Ap 15,7-8).

Nel 1971, il ciclo narrativo ispirato al “Libro dell’Apocalisse” fu terminato. La narrazione apocalittica si conclude con la gioiosa descrizione della discesa sulla terra della “Gerusalemme Celeste”, evocazione che ci riporta all’abbrivio di questo racconto, a quando don Carlo osservava Raffaele principiare, con quel tema, la sua narrazione

Torniamo dunque e per concludere, alle parole che don Carlo pubblicò nel novembre del 1969, in occasione dell’inaugurazione del chiesino, quantunque all’epoca ancora mancante dell’affresco con l’Apocalisse: *«Sono sicuro che l’amico Raffaele crescerà e maturerà negli anni. Tornerà sempre volentieri a contemplare questi primi lavori. A lui il mio ringraziamento e a donare quanto la sua capacità lascia intravedere. Inutile manifestare la mia personale soddisfazione: questo chiesino lo sento come qualcosa di me stesso»*.

Ricostruire questa vicenda, lontana mezzo secolo dall’attualità, al principio mi è risultato molto macchinoso e faticoso. Penso di aver prodotto un testo modesto, e non esaustivo. Sul versante esistenziale, l’immagine è quella di un “bozzetto” di una modalità di vita, spuntato 50 anni fa e che adesso è prossimo alla sua verifica conclusiva. Accertati restano invece il coraggio e la carità di un sacerdote che, amando tacitamente una sua pecorella alquanto anomala, ha saputo avviarla su un tratturo che ci si auspica di trascendenza.

Albese con Cassano, Anno Domini 2019.

Finito di stampare nel marzo 2024.

Impaginazione ponderata a cura di Valerio Ciceri.

Grazie a Giovanni Pelosi per la pronta adesione alla richiesta di effettuare un fulmineo reportage fotografico nel chiesino.



MADONNA COL BAMBINO, PROTETTRICE DI SMOLENSK



PARROCCHIA S. MARGHERITA V.M.
ALBESE CON CASSANO