

CHIESA SANT'ANTONIO DI PADOVA – FERMO

Francesco Monti

**LA CHIESA
“TENDA DI DIO”**

La Tenda di Dio tra gli uomini

Una vera tenda nella più semplice e pura espressione di architettura strutturale. Non vi è nessuna sovrapposizione decorativa, ad eccezione della cuspide che si eleva al cielo alla convergenza delle falde triangolari, quasi a indicare la via di ogni ispirazione religiosa. Non ha pilastri, non ha colonne, archi, volte e cupola. Non ha muri d'ambito, non ha finestre intese nel senso tradizionale.

“Non esiste un'architettura “moderna” ma semplicemente un'architettura sincera, fatta bene. L'architettura fatta male, falsa, appena passata la moda, diventerà irrimediabilmente vecchia e superata” (Pier Luigi Nervi, conferenza tenuta a Milano nel gennaio 1961).

“A questi criteri e principi mi sono ispirato” (Ing Lino Fagioli, progettista)



INDICE

UNA CHIESA “EXTRA-ORDINARIA” pag 4

STRUTTURA DEL TELAIO

LE VETRATE – I COLORI DI FONDO pag 8

LA VETRATA EST pag 16

LA VETRATA OVEST pag 20

LA VETRATA SUD: L'ENTRATA DEDICATA

A SAN FRANCESCO pag 26

LA VETRATA NORD DIETRO L'ALTARE DEDICATA

A SANT'ANTONIO DI PADOVA pag 30

LA VIA CRUCIS pag 38

FOTO - CRONACA DEI LAVORI DI RESTAURO pag 49

UNA CHIESA “EXTRA-ORDINARIA”

“La chiesa di vetro”: così, da quando è sorta nei primi anni '70, è stata chiamata a Fermo e in Diocesi. In effetti è solo vetro e ferro, in 4 enormi vetrate che si estendono in grandi triangoli posti come superfici di una piramide limitata da 4 costoloni di cemento armato, la cui cuspidè è a 16 metri dal suolo. Al vertice si innalza per ancora 24 metri una ardata guglia anch'essa caratterizzata da bei vetri istoriati, che fa raggiungere alla Chiesa l'altezza complessiva di metri 40 da terra.

Niente di tradizionale, nessun mattone ...

E' stato tuttavia molto riduttivo e un grande errore “battezzarla” come la “Chiesa di vetro”. Sarebbe stato molto più significativo definirla con la sua originaria vocazione: quella di essere “LA TENDA”.

Poteva essere conosciuta e riconosciuta fin dall'inizio un gioiello di bellezza, di annuncio evangelico, di messaggio ecclesiale a carattere conciliare ... Non è stata sufficientemente valorizzata. Né descritta e spiegata. Né fatta entrare nel sentire comune. Lasciata lì, senza particolari significati e messaggi, presenza originale, anche bella, ma insignificante.

Vogliamo fare un po' di giustizia e rimettere qualche tassello al suo posto? Questo è lo scopo del mio contributo: ridare a questa storia, alla chiesa e alla sua ricchezza di “profezia” tutto quello che le è stato finora negato.

Questo piccolo libro non si propone certo di render conto dei documenti, delle idee, della storia che fin da 60 anni or sono si occupava dei progetti: sarebbe interessantissimo, ma forse superfluo per chi si trova a vivere oggi questa realtà di una chiesa e di una parrocchia siffatte all'interno dell'esperienza ecclesiale ferma. A noi pare sufficiente contemplare con attenzione e dare voce a ciò che si vede. Tuttavia non rinunciò ad alcuni accenni storici, molto veloci.

Il progetto: una Chiesa “modernamente gotica” L’Ingegnere Lino Fagioli



Fin dagli anni '50 i vecchi documenti parlavano di una “assoluta necessità di costruire una chiesa coadiutorale” (P. Torbidoni, Ministro Provinciale o.f.m.conv. 21/9/56) in appoggio alla Parrocchia e Chiesa di San Francesco dentro le mura.

All’Ing. Lino Fagioli fu affidato il compito di progettare una chiesa che incarnasse: “La Tenda di Dio in mezzo alle tende degli uomini in attesa”, come egli ricorda in una lettera alla Commissione edilizia l’8 maggio 1961.

Furono presi in visione vari progetti allora famosi, tra i quali spiccano quelli di una Chiesa in costruzione nel New England (Arch. Hugh Stubbins), della Cattedrale “Madonna delle Lacrime” di Siracusa (Arch.tti M. Andrauld e P. Parat), della Cappella “Alla Natura” (Arch. Frank Lloyd Wright), della Cattedrale di Brasilia (Arch Oscar Niemayer), della Chiesa “De la Milagrosa” Messico (Arch. F. Candela)...

Decisive, nella riflessione comune e nella scelta definitiva, furono sia la saggezza illuminata dell’Ing. Fagioli, sia la sapiente opera della Commissione Diocesana di Arte Sacra, all’interno della quale ebbero ruolo determinante l’equilibrio, il senso del bello e i “preziosi consigli” di quella grande figura che fu Mons. Marcello Manfroni. A detta di tutti il progetto convinse la Commissione per aver raggiunto, dopo una se-

rie di proposte progressive, quella “serena armonia” che ancor oggi la nostra chiesa conserva. La scelta fu guidata quindi dall’innato senso del bello che caratterizzava i membri della Commissione Diocesana.

Ci raccontano i documenti che le dimensioni e la struttura furono stabilite “su un modellino dopo che altri piccoli modelli, tutti costruiti in scala, furono scartati perché non appagavano l’occhio”.

“Sul modello scelto fu ricavato il disegno” dal quale furono desunti elementi strutturali, angolature e artifici vari che poi avrebbero “classificato questo edificio come conforme ai principi di coloro che sono tuttora riconosciuti come interpreti e autori dello stile gotico”. “E invero la chiesa, così come concepita, può considerarsi di stile gotico, sia pur modernamente sentito”. Il Fagioli, citando lo Hoffstadt nell’opera “principi fondamentali dello stile gotico” del 1858, non esita ad attribuire alla nostra chiesa la sua preziosa osservazione: “Come può non dare l’impressione di un edificio sacro quello che con le sue forme acuminate, elevandosi, sembra invitare l’uomo puranco ad elevarsi con lo spirito al Cielo? Ecco perché i templi costruiti nell’Evo-Medio presentano il carattere cristiano; ché gli altri, murati con le norme greche e romane, rivelano piuttosto forme e riti di religione pagana”.

Raccontava poi, con malcelate tristezza ed ironia, le osservazioni di un ragioniere e di un medico (!!!) membri della Commissione Edilizia di Fermo che temevano si potesse in futuro criticare la guglia perché simile ad un missile: “A quale altro che non sia sacro quest’edificio potrebbe essere confrontato? Se qualcuno paragona la cuspide a qualcosa di diverso (es: un missile) evidentemente non pensa che migliaia di guglie, o missili, si trovano in tutte le chiese gotiche fino ad ora costruite” (Ing. Fagioli, Lettera alla Commissione Diocesana di Arte Sacra, 3 luglio 1961).

Il Fagioli aggiungeva che “i templi sacri debbono esser fatti in modo che colui il quale vi entra possa sentire subito la maestà della religione”. E, facendo proprie le parole dell’ingegner Pier Luigi Nervi, in una conferenza tenuta a Milano nel gennaio dello stesso anno 1961, asseriva con convinzione che “non esiste un’architettura “moderna” ma sem-

plicemente un'architettura sincera, fatta bene. L'architettura fatta male, falsa, appena passata la moda, diventerà irrimediabilmente vecchia e superata". Il Fagioli concludeva: "a questi criteri e principi mi sono ispirato".

La Tenda di Dio tra gli uomini

La chiesa è stata quindi concepita come una vera tenda nella più semplice e pura espressione di architettura strutturale. Non vi è nessuna sovrapposizione decorativa, ad eccezione della cuspide che si eleva al cielo alla convergenza delle falde triangolari, quasi a indicare la via di ogni ispirazione religiosa. Non ha pilastri, non ha colonne, archi, volte e cupola. Non ha muri d'ambito, non ha finestre intese nel senso tradizionale.



Tutto questo, anche nel restauro, noi abbiamo rispettato. Non abbiamo potuto fare altrettanto nei confronti del soffitto che era stato progettato volutamente povero ed essenziale nella naturalità del cemento. Così anche nel tetto esterno, abbiamo dovuto fare un lavoro diverso dal previsto, con zingo-titanio, per ragioni tecniche e strutturali, e cambiare quindi le scelte iniziali.

Speriamo soltanto che la grandiosità che ha assunto oggi la chiesa col chiarore interno e l'acquisita eleganza della livrea esterna e non facciano passare in secondo piano l'impostazione "francescana" del tempio così come era stato fin dall'inizio sognato, ma rendano lode a Dio con tutto il bello che oggi si aggiunge; quel bello che tanto Francesco stesso cercava, contemplava ed amava nella natura e in tutte le creature di Dio.

STRUTTURA DEL TELAIO LE VETRATE – I COLORI DI FONDO

Il restauro

Il recente restauro, compiuto dall'estate del 2015 all'estate del 2017, si è reso indispensabile per il deterioramento del tetto e le innumerevoli penetrazioni di acqua, per l'usura e la ruggine di tutta la struttura in ferro, per l'improrogabile ricostruzione dell'intera superficie esterna dei vetri, oltre che per la rifondazione delle vetrate stesse, che oramai poggiavano solo sulla polvere della loro stessa ruggine, e per il restauro di tutte vetrate istoriate all'interno, intere aree delle quali erano rimaste senza vetri essendo questi crollati e distrutti in questi ultimi anni. A ciò si aggiungano effrazioni innumerevoli ad altezza d'uomo, procurate sia all'intera composizione della Via Crucis posta lungo tutto il perimetro interno, sia alle vetrate stesse, in quanto completamente non protette. Ovunque siano passate persone, fedeli adulti e ragazzi, giovani e bambini, si è dovuto intervenire centimetro per centimetro sulla Via Crucis, sui vetri, sui piombi.

Questo restauro ci dà finalmente l'occasione di parlare un po' di questa chiesa.

Pochi numeri, da soli, bastano a dare un'idea della sua unicità e ad evidenziarne alcune caratteristiche straordinarie.

Ogni facciata è di poco inferiore ai 100 mq di superficie; è costituita all'esterno da 328 pesanti vetri spessi 4 cm e mezzo per un totale di 1312 “pezzi unici” costruiti al millimetro e assegnati ognuno al proprio riquadro, così voluti per risolvere il problema termico ed evitare “l'effetto serra” che ha reso l'Aula impraticabile in estate per oltre 40 anni. Ogni “pezzo” è costituito da alcuni vetri uniti, ai quali si aggiungono due spessi strati di gas inerte (argon). L'area vetraria complessiva è quasi di 800 mq. di cui la metà costituita dalle “pareti” esterne delle facciate dei vetri – camera per circa 400 mtq e l'altra metà dai vetri istoriati che all'interno contribuiscono a rendere questa chiesa un vastissimo mosaico e una grandiosa opera d'arte.

L'originario progetto delle vetrate e dell'Aula liturgica. L'Architetto Renato Cristiano

Cinquant'anni or sono, nel 1967, l'architetto Renato Cristiano produsse una utilissima descrizione del progetto che stava elaborando per ornare questa chiesa con disegni alle quattro vetrate.



Oltre alla necessità di rompere l'ostacolo bidimensionale delle sagome, ossia rinunciare alla forma regolare del quadrato e del rettangolo, e alla difficoltà di non trovarsi di fronte ad una superficie piana, ma a quattro superfici a spicchio convergenti dal basso in alto, l'architetto sentiva di dover superare anche la difficoltà di una progettazione legata allo spazio: favorire la comprensione del volume stesso della chiesa, dai richiami antichi, simile ad una tenda e, all'esterno, ad una piramide.

Noi qui, riprendendo in mano quelle vecchie carte, tentiamo di presentare questa chiesa nel migliore dei modi, proponendo le intenzioni che l'architetto aveva in mente; ma contemporaneamente, constatando che i lavori esecutivi avvennero in modo assai difforme da quelle che era-

no le sue primitive intenzioni, avendo egli lasciato dopo solo un anno l'incarico di seguire i lavori (per incomprensioni con la committenza). Cosa, quindi, ci troviamo davanti osservando questa chiesa?

Tentiamo di dare una risposta a questa domanda e di fornire chiavi di lettura per comprendere sia le intenzioni del progetto, sia le attuali realizzazioni che il restauro ha riportato il più possibile all'antico, secondo l'originario progetto. Questa chiesa non è stata mai effettivamente terminata.

Il vetro leggerissimo che circondava all'esterno le vetrate istoriate, di color grigio e non trasparente, non rendeva giustizia alla ricchezza di contenuti così come oggi ci troviamo a notare. Oggi, i vetri esterni, pur spessi e pesantissimi, favoriscono la trasparenza assoluta, da dentro e da fuori. L'averle dato trasparenza totale ha riportato la chiesa a ciò che era ancora prima di cinquant'anni fa, nel pensiero di coloro che l'avevano in mente: una struttura dotata di assoluta permeabilità e trasparenza tra l'esterno e l'interno, quasi un'attuazione liturgica di quelle che erano le intenzioni del Concilio Vaticano II e della *Gaudium et Spes* in particolare. Questa chiesa infatti nasce come uno dei primi splendidi frutti del Concilio da un punto di vista liturgico. Per intenderci meglio, un esempio: oltre a mettere in risalto l'aspetto dell'Eucaristia come convito, con i posti a sedere che circondano la Mensa di forma circolare, l'aula originariamente era stata concepita con al centro una piscina per il battesimo degli adulti, come nelle chiese bizantine dei primi secoli! Soprattutto però era stata pensata come completamente trasparente, per permettere il passaggio della mente e del cuore, oltre che dello sguardo, dall'interno all'esterno, dalla chiesa al mondo, dalla fede alla storia, dalla celebrazione alla vita reale.

Oggi, ciò che rende l'Aula Liturgica particolarmente bella e che le riconsegna ampiezza e vastità, sono anche i lavori compiuti al soffitto. Entrando in chiesa, il fedele si accorge di una novità frutto di una intuizione semplice quanto straordinaria negli effetti: la verniciatura del soffitto e dei costoloni con due sfumature diverse di grigio che, se da una parte riduce l'effetto del cemento a faccia-vista, dall'altra ridona

all'Aula un sorprendente effetto di solennità e di luminosità. Il tutto è dipeso dalla scelta obbligata di sanare il soffitto dalle numerose pecche e fenditure dovute agli effetti corrosivi di decenni di infiltrazioni di acqua piovana dalla precedente copertura del tetto. Sappiamo da alcuni scritti e da testimonianze dirette che questo fenomeno si manifestava fin dai primissimi anni. Era più grave ed evidente alla vetrata nord, dalla quale “fin dal primo anno” (come si evince dall’epistolario tra Religiosi e Architetto Cristiano) la pioggia aveva libero accesso nella zona dell’altare. L’Architetto stesso aveva con sicurezza previsto che “entro qualche decennio la chiesa sarebbe diventata una rovina”. E ciò avvenne molto prima del previsto.

Da aggiungere che, mentre le due vetrate centrali hanno avuto bisogno di restauro di vetri rotti e caduti, ma non di ritocchi e completamenti, le vetrate est e ovest, in questa ultima nostra opera, hanno avuto bisogno sia di ricostruzione di intere aree di vetri istoriati, sia di numerosi ritocchi con opera pittorica che rendessero possibile l’evidenziazione delle immagini e, quindi, più chiaro il messaggio. In buona sostanza, oltre al resto, molto lavoro di pennello, di nuove colorazioni, di perfeziona-



mento delle linee e delle evoluzioni, per dare più realismo, soprattutto nella parte bassa alle zone “oscure”. Ritoccata, nella vetrata ovest, la città degli uomini, “ricostruita” la nave, curate le onde, gli animali, la stessa figura di Cristo Risorto. Nella vetrata est si è lavorato con interventi a vari livelli: nella base, sull’albero del bene e del male, sia a destra che a sinistra; sugli embrioni e sui simboli dei tre regni della natura e su ogni riquadro di vetro la cui colorazione avesse bisogno di essere adeguata all’insieme.

Noi oggi ci troviamo a commentare questa “Tenda” restaurata e lo facciamo con la gioia nel cuore per la ricchezza con cui è stata concepita e per l’ulteriore ricchezza con cui questo faticoso restauro, durato due anni, ce l’ha riconsegnata. Essa corrisponde più di prima alle originarie intenzioni. Restano piccole diversità col primo progetto che tuttavia non la rendono meno apprezzabile di quello che l’architetto stesso si proponeva.

Una grande sinfonia di luci, colori e messaggi.

Ora la chiesa si propone come una grande sinfonia di luci e di colori, di linee che si espandono e si incrociano, di tonalità che si fondono, di riflessi che appaiono e scompaiono a seconda dell’ora del giorno. Nulla è scontato, nulla è uguale al resto, nulla è uguale a se stesso, nulla è stabile. Tutto viene creato dalla luce del sole e si rinnova istante dopo istante nella trasparenza delle vetrate. Le immagini sono plastiche e mobili, non statiche e fisse: si muovono con le nubi del cielo, assumono il colore intenso e meditabondo della pioggia, per tornare ad essere lucide e splendenti nei raggi del sole. Vivono i lunghi momenti dei tramonti e riprendono vita all’aurora, fino alla pienezza della luce. Qui non siamo in una chiesa “normale” fatta di pietre ed arricchita ed ornata da spazi figurati con vetrate. Qui non vediamo delle immagini luminose alle mura di un tempio: qui siamo all’interno di un unico mondo di luce che appare, agli occhi emozionati del fedele, come uno splendido mosaico, ma anche come frammentazione infinita in migliaia di tasselli di luce che vivono e danzano di una vita propria, regalando a questo tempio

caratteristiche che lo rendono veramente unico ed irripetibile.

Il tutto, illuminato con essenzialità e semplicità, durante la notte diventa una immensa lanterna, da ogni parte la si contempi, riferimento al cammino di chi ha la forza di guardare in Alto, in ricerca.

La guglia con le sue lame di vetro istoriato spicca su ogni altro edificio della città. La chiesa appare come una esplosione di luci e colori per tutta la notte da ogni parte. Chi ha la ventura di passarle vicino, ha poi la fortuna di poter contemplare dall'esterno tutto il messaggio delle immagini della 4 vetrate.

Se scrivo queste cose è perché sono convinto che questa Aula liturgica è un esempio più unico che raro di arte moderna applicata alla spiritualità liturgica Conciliare, e - contemporaneamente - splendida realizzazione di un'opera evangelizzatrice che tante moderne chiese non sono mai riuscite a proporre.

La struttura “a tenda” e il telaio.



Concepita a rappresentare una tenda, la chiesa appare anche come una piramide con una cuspide, una struttura delineata in modo tale da raccogliere in unum la vasta realtà umana per rilanciarla poi verso il cielo. Secondo l'architetto Cristiano, il telaio che segna le vetrate e che fu progettato vario tempo dopo, è una rappresentazione simbolica del mondo: “esso è il più manifesto, il più espressivo ed il più fatale dei simboli”. Il tema sviluppato in ogni vetrata, tema composto dai travi di sostegno, di legamento, di composizione e decomposizione cromatica

dell'opera vitrea, vuole esprimere e rappresentare "l'insieme misterioso e fatale delle passioni umane" (così scriveva ancora l'architetto Cristiano) "nei cui meandri l'anima, così ingannevolmente attratta, scende e si immerge nella profondità che l'uomo conosce nella sua umana esperienza". Alla vita ed alla sua antica trama dunque va legato il simbolo del telaio. L'uomo infatti, secondo l'architetto Cristiano, sembra fatalmente portato ad esprimere la sua originaria insufficienza, frutto dell'originario peccato, inventando e costruendo castelli di potere umano, come fu il primo della torre di Babele. Castelli mentali e fisici, "in un costante e tragico macchinamento che ha l'effetto di incatenarlo ancora più saldamente alla terra e di cristallizzarlo sempre di più nella materia."

La proposta contenutistica delle immagini.

Le immagini delle due vetrate centrali annunciano la proposta che libera l'uomo e lo riconsegna alla storia meravigliosa della salvezza nel piano di Dio.

La strada della salvezza è quella della beatitudini vissute nella radicale santità da Francesco e Antonio: "Beati i poveri di spirito perché di essi è il regno dei cieli". Gesù insegna che la sola libertà dalla schiavitù antica che imprigiona l'anima è la genuina semplicità e povertà evangelica; essa è l'unica possibilità concessa all'anima di spogliarsi di ogni rivestimento mondano. Povertà e semplicità francescane evidenziano la purezza dell'anima più di tutto il resto. Qui risiede, secondo l'A., il centro della vera spiritualità che il francescanesimo propone e quindi questo è il "cuore" della nostra chiesa.

Ogni vetrata rispecchia una fase particolare del progetto che anima l'insieme.

Ciascuna delle quattro pareti realizzate è perciò caratterizzata da un proprio colore dominante che esprime un aspetto o mutamento del paesaggio interiore dell'anima nel rapporto tra l'oggi e la storia della salvezza, nello sviluppo artistico di questa spiritualità attraverso l'incontro difficile delle uniche due materie del ferro e del vetro. La storia

dell'uomo prima di Cristo, segnato dal peccato "originale" (vetrata est); la santità come proposta liberante e salvifica (vetrate centrali, sud e nord); gli eventi che, iniziando dalla morte di Cristo e dalla sua resurrezione, conducono l'uomo alla sconfitta definitiva del peccato "originale" e alla salvezza eterna (vetrata ovest).

Entrando, la prima vetrata che si incontra e si attraversa (sud) ha come colore di riferimento il verde-azzurro. È la vetrata dedicata alla figura di san Francesco. Essa vuol manifestare la presenza di Dio in cielo ed in terra, ma soprattutto attraverso la figura di questo santo. Il colore verde-azzurro, simbolo della spiritualità, viene attribuito a san Francesco in quanto padre e fondatore di una grande spiritualità, qual'è quella francescana.

La vetrata sullo sfondo, dietro l'altare, a nord, opposta a quella d'entrata ha un colore rosso-carnato. Essa esprime la passione per l'uomo che l'altro Santo francescano, Antonio, è riuscito ad esprimere sui sentieri di Francesco. Come se l'uno, dal colore verde-azzurro, ispirasse l'azione concreta, la missionarietà e l'impegno ardente, apostolico nel secondo. Quello che ispirava l'uno viene incarnato dall'altro.

Sulla destra, la vetrata est, che ha come colori di fondo il giallo e l'ocra, viene ricordata la condizione del peccato originale e la progressiva trasformazione dalla luce del paradiso terrestre nella opacità più densa del peccato. I colori giallo ed ocra sono il simbolo della terra; come anche la base della vetrata stessa, in cui prevale il marrone, sta a significare la terra fin dal momento della creazione.

I personaggi tipici del paradiso terrestre si oppongono ai personaggi della vetrata ovest che sono la Vergine Maria Immacolata ed il Cristo Risorto. Da loro dipendono le sorti dell'uomo nella difficile vita di oggi e della chiesa, rappresentata come barca che attraversa il mare tempestoso della storia. La vetrata ovest, opposta alla vetrata di color giallo-ocra, è caratterizzata da un profondo colore violetto e sta a significare che, alla cacciata dal paradiso terrestre ed al fallimento dell'uomo, si oppone il trionfo della fede e della redenzione che avviene nel tempo della storia che va dalla morte di Cristo fino al giudizio universale.

Se la vetrata est parla dell'inizio, la vetrata ovest parla della fine e, se il serpente vince la prima battaglia viene sconfitto alla fine dei tempi dal Cristo e dalla Vergine che ne schiaccia il seme. Le vetrate dei due santi costituiscono quindi il passaggio dal primo momento della storia all'ultimo. I santi sono coloro che, interpretando la storia, conducono l'uomo verso l'incontro con Dio. Questi colori complessivi formano quella che l'architetto Cristiano chiamava "la terra del simbolico cromatico" ed aiutano, guidandola, la lettura dell'intera composizione, invitandoci a non dimenticare che ogni cosa che noi troviamo rappresentata all'interno di ogni vetrata è caratterizzata dall'impostazione del colore di fondo.

2. LA VETRATA EST

Entrando nella chiesa, sul lato destro, ci appare la vetrata caratterizzata dai colori della luce e della terra: il giallo e l'ocra. È la vetrata dedicata alla creazione ed ai primi fatti dell'umanità, così come ci sono raccontati dal libro della Genesi. Spicca immediatamente agli occhi la base della vetrata, caratterizzata da un incrociarsi di linee e di spazi caratterizzati dal colore marrone scuro. Essi vogliono quasi rappresentare plasticamente la terra dalla quale nasce la vita. Sono presenti anche i simboli dei tre regni della natura: il minerale (il diamante in basso a destra), il vegetale (l'albero della vita del bene e del male) e l'animale. Infatti, dall'insieme dei colori (rossiccio, nero, marrone) e dalle forme di una terra creata "informe", dalle sue stesse viscere, sembrano sorgere degli embrioni stilizzati, i germi della vita primordiale, prima della stessa creazione del mondo animale e dell'uomo.

Risalendo, in alto è rappresentato, nello spicchio destro, il primo tempo della creazione: la *cosa buona* che il Signore ha fatto, il piano cosmico che ha voluto realizzare ed in esso la creazione dell'uomo. Sul lato sinistro, sotto gli astri rutilanti, si vede l'evoluzione di questo evento, come ci racconta il libro della Genesi. L'uomo, con la possibilità che aveva tra il bene ed il male ha scelto il male, l'autonomia da Dio. Quindi, l'uomo



è diventato quello che oggi è. L'architetto Cristiano ha pensato ad una decorazione che, anche a livello di luce, descrivesse quel primo istante del mondo, quel primo tempo della creazione.

L'esplosione di luce giallo ed ocre, che si fa più scura nella parte sinistra in basso della vetrata, in quanto evidenzia il prevalere del senso del peccato e del rifiuto di Dio, pur non essendo perfettamente realizzata, rende la vetrata particolarmente affascinante. Anzitutto, la vetrata è volta ad est, il luogo da cui nasce il sole, da cui viene la vita: effettivamente il sole entra nella sua fase ascendente, al mattino, per lunghi periodi dell'anno. Il sole penetra nella vetrata, proiettandosi nella zona dell'altare e del presbiterio. I vetri, nella loro attuale trasparenza, fanno anche da prisma e la proiezione delle luci non solo è affascinante, ma generatrice di fascino per tutta la chiesa.

Sulla parte destra della vetrata possiamo notare Adamo, l'uomo vestito in bianco, segno di purezza, ancora, in quanto vive la prima fase della sua vita. Il peccato sconvolgerà quella santità iniziale.

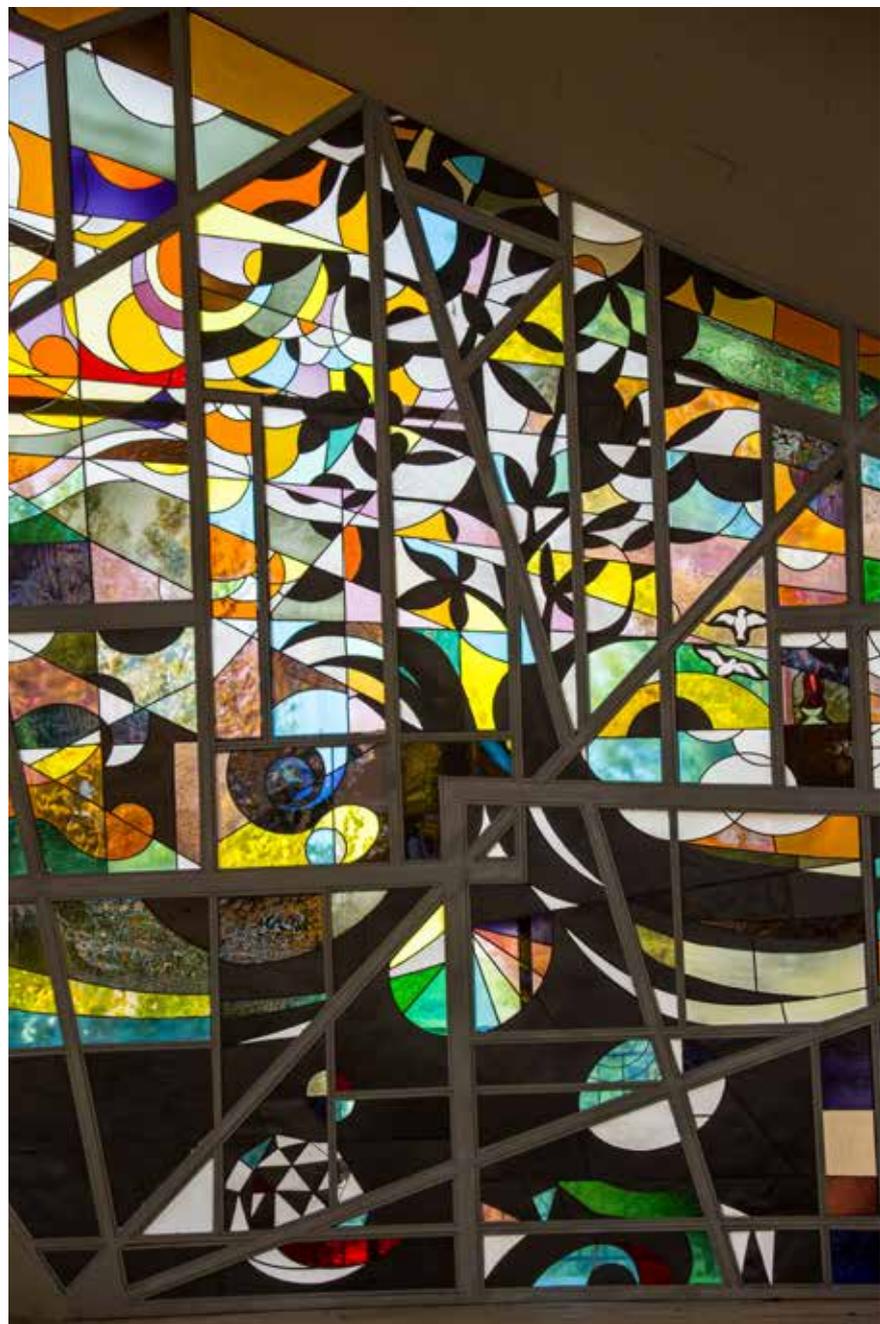


Più in alto, sopra Adamo, un angelo con una spada fiammeggiante. Sulla sinistra notiamo di nuovo Adamo, in immagine contorta e in fuga verso l'esterno; è in compagnia di Eva e non più bianco, ma rosso, un rosso senza luce. È l'Adamo cacciato dalla spada fiammeggiante dell'angelo. È l'uomo che entra nella sua dimensione odierna di peccato.

Le due figure, dell'Adamo nel tempo della santità e dell'Adamo nel tempo della cacciata, l'una inizialmente posta a sinistra e l'altra a destra, sono state scambiate e rimesse al loro posto nei trapezi che si notano a metà altezza della vetrata.

Sulla parte destra notiamo l'albero della vita, l'albero della conoscenza del bene e del male. È un albero rigoglioso che, nella sua estrema stilizzata linearità, caratterizza tutta la vetrata. Sulla sinistra, lo stesso albero è sformato, è diventato più tortuoso, critico, meno bello e non corrispondente al progetto di Dio. È lo stesso albero ma nel tempo del peccato.

La luce, quella luce astrale che l'architetto aveva pensato per tutta la vetrata poteva avere effetti ancora più abbaglianti e più belli, ma soltanto in alcuni momenti del giorno, cioè all'inizio della giornata, riusciamo ad intravedere tutta la bellezza ed il fascino che la vetrata stessa vuol rappresentare: il primo tempo della vita. Ogni inizio del giorno ci ricorda quell'inizio del Primo Giorno della storia.



3. LA VETRATA OVEST

Anche all'occhio più profano appare evidente, a livello dei colori, lo stacco che c'è tra la vetrata est e la vetrata ovest. Questa è nettamente più scura: il colore preminente è il blu scuro e il violetto. A detta dello stesso autore, essa vuole chiudere il ciclo cromatico della composizione nel suo complesso. Il tema svolto in questa vetrata è caratterizzato dagli eventi che vanno dalla morte di Cristo alla fine del mondo. Il tema è profetico, apocalittico e sintetizza tutta la storia dell'uomo che inizia con la vetrata est, attraversa le due vetrate centrali caratterizzate dalla santità proposta dalla chiesa con Francesco d'Assisi e Antonio di Padova e si conclude sul lato ovest con il trionfo finale di Cristo risorto e di Maria. Come nella vetrata est, anche in questa, in basso prevale

nettamente il colore scuro. Non più il marrone, ma il nero, simbolo del peccato e della morte.

Sono evidenti, al primo sguardo, nella parte sinistra della vetrata, la figura di Cristo Risorto, al quale abbiamo riconsegnato più realismo. Nella parte destra la figura di Maria, "sorgente dai mari dell'illusione", che dal cielo benedice e protegge una grande nave nelle acque in tempesta.

L'Autore vede in Maria Regina e "Stella del mare" la possibilità concessa all'uomo di raggiungere il



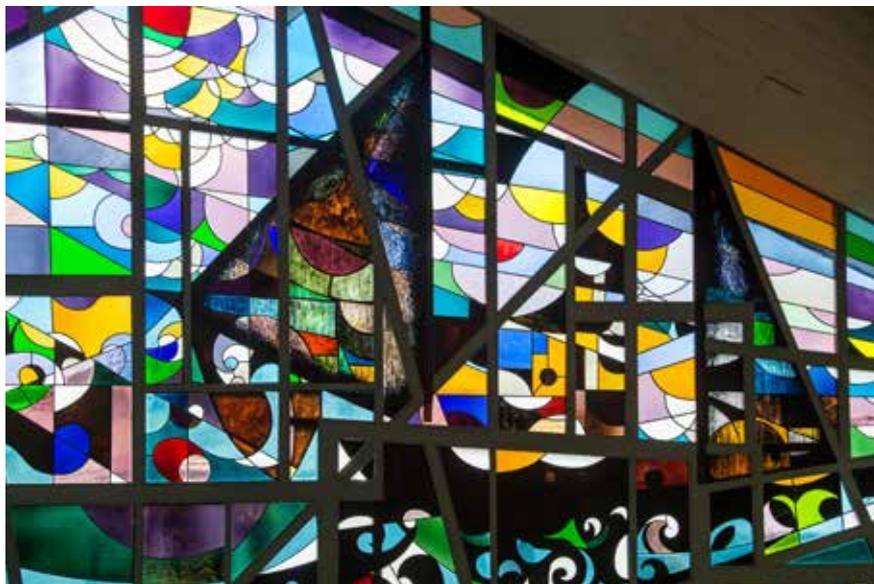
vertice della sua vita e di concludere la sua avventura nella Salvezza, perché Essa ha permesso la divina concezione del Cristo nel suo seno. Maria viene descritta con i simboli tradizionali: da un lato la sfera portata dalle acque sulla quale si erige, e dall'altro la falce di luna e il serpente antico.

La sfera è il segno della mente umana con le sue passioni: su di esse Maria trionfa. La falce di luna e il serpente stanno a significare la sconfitta del peccato e del male che strisciano da sempre sulla terra.

In questo supremo riscatto che l'uomo raggiungerà attraverso Maria "stella del mare" e la sua protezione, egli trova la possibilità di superare le tempeste di questa terra.

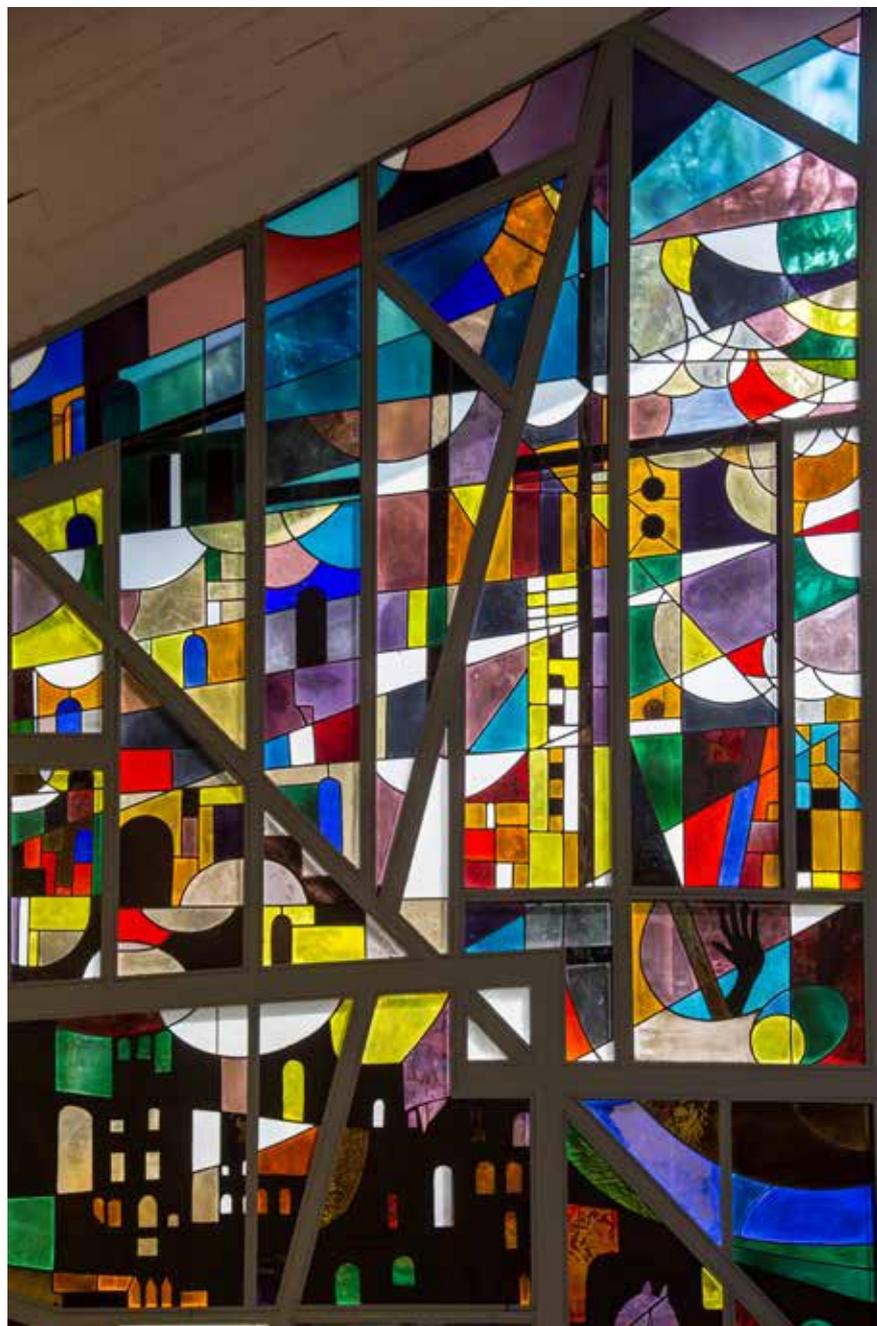
La nave nel mare in tempesta, antico vascello sbattuto dalle onde, sta a significare anzitutto l'umanità intera ma anche la chiesa, rappresentata nella più classica delle figurazioni. L'intervento di restauro che abbiamo fatto permette oggi di verificare e di leggere ancor meglio il messaggio di questa vetrata. La nave, infatti, non era stata delineata ma appena abbozzata. Essa, mentre da una parte rappresenta la chiesa come da iconografia tradizionale, dall'altra, secondo l'autore, rappresenta anche l'umanità intera in un mare in tempesta che l'autore chiama "mare dell'illusione". La parte destra è quindi "la vetrata del mare". Esso che viene descritto anche nelle sue profondità, con le immagini





delle creature marine in basso, nell'atmosfera oscura delle acque. Tutta la base destra, caratterizzata come già detto dalla prevalenza del colore nero, realizza visivamente la morte e il peccato dell'umanità, in balia delle vicende tempestose della storia.

Nel lato sinistro, in un'atmosfera quasi da giudizio universale, il Cristo che nella chiesa già appare più volte crocefisso, sia nelle vetrate che nella Via Crucis, risorge e si innalza glorioso sulle rovine della storia dell'uomo. L'autore, in questa progettualità di palazzi e di grattacieli che vediamo sulla sinistra in basso, voleva significare "le rovine macchinose del pensiero e i frutti più deleteri delle ideologie, un mondo e una storia lontani e nell'assenza di Dio". L'immagine di Cristo risorto, resa più riconoscibile che nella primitiva fattura (dove sembrava quasi una ripetizione dell'immagine femminile di Maria) si erge da una parte giudicante e dall'altra protettiva sulle rovine dell'uomo. Egli, pur giudice, è sempre il Salvatore del mondo. Egli si erge glorioso dalle rovine dell'uomo. Esse sono rappresentate dalla "confusione" che appare quasi "babelica" in cui è costruita la città dell'uomo che si nota nei grattacieli in basso. Anche questo complesso di edifici è stato messo in





risalto ancora di più a vantaggio della chiarezza e della immediatezza del messaggio. Ancora più in basso, notiamo gli animali, creature della terra, in simmetria con quelli delle acque della parte destra. L'uomo salvato invoca, cerca, spera: sono quelle mani che si alzano verso il cielo, sulla parte sinistra. Anzi, verso il centro, le mani sembrano invocare "cieli nuovi e terra nuova": in evidenza un chiaro richiamo alle linee della città e all'universo celeste, con Saturno e i suoi anelli. Quindi, non solo la nave nella tempesta sulla parte destra, ma tutto sembra rivolgersi a Cristo ed a Maria nell'attesa della redenzione eterna.

Sinteticamente: in questa vetrata abbiamo gli eventi finali della salvezza, che trovano fondamento nella morte di Cristo, nella sua resurrezione e nell'assunzione al cielo di Maria, secondo l'imperscrutabile disegno di Dio. Tutto previsto fin dall'inizio dal progetto divino, come ci racconta la Genesi nella parte opposta. Tutta la vetrata ovest trova un centro inaspettato e non previsto dalla nostra mente, ma dall'autore sì, nella composizione in ferro al centro del portale, rappresentante la crocifissione di Cristo, stazione undicesima della Via Crucis. L'autore ha voluto dare alla presenza di questa stazione un significato importante:



la salvezza dell'uomo ha inizio dalla crocefissione di Cristo e su di essa si sviluppano gli ultimi eventi della storia.

L'autore conclude la sua presentazione della vetrata con queste parole: "in essa abbiamo cercato di esprimere, in grande sintesi ma con chiare e potenti immagini, la traversata dell'anima e del pensiero umano nell'oceano degli eventi e dell'esperienza storica. Questa vetrata riassume tutta la storia dell'uomo dando finalmente esaudimento al desiderio innato di conoscenza del bene e del male attraverso gli eventi della salvezza".



4. LA VETRATA SUD, L'ENTRATA, DEDICATA A SAN FRANCESCO

Premesso ancora che, nel disegno delle composizioni in ferro, ogni vetrata è simmetrica e uguale all'altra, notiamo una sorprendente corrispondenza tematica tra la vetrata sud e la vetrata nord. Possiamo individuare molti elementi che, in modo evidente, partendo dalla vetrata di Francesco si riflettono, si realizzano e assumono maggiore concretezza nella vetrata dedicata ad Antonio. Queste due vetrate dedicate ai Santi, quindi, andrebbero considerate contemporaneamente. Per aiutare una comprensione più lineare e semplice le consideriamo, prima di tutto, separatamente.

Nella vetrata di entrata, la sud, è rappresentata la santità di colui dal quale è nato l'ordine francescano, **spiritualità che è all'origine di questa chiesa.** Della vita di san Francesco sono stati scelti quegli eventi che hanno più valore simbolico per la vita e la storia dell'uomo

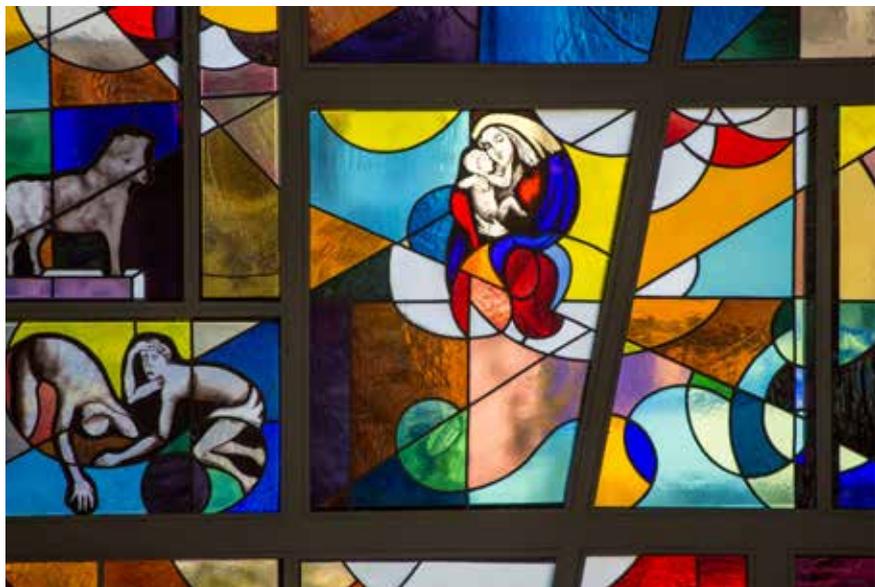
di oggi cui, ancora, possono essere riproposte le caratteristiche fondamentali di questa spiritualità. Lo stesso autore, spiegando l'immagine di Francesco che rabbonisce il lupo dice che l'amore di san Francesco per gli animali è un amore fortemente simbolico per tutti noi, perché la condotta degli animali e la nostra comprensione di essa, ci aiutano a capire e perdonare "gli uomini che - loro si - spesso non sanno ciò che fanno". La figura di Francesco con il lupo è nella parte sinistra. Nella zona di destra è rappresentato ancora san Francesco del cantico delle creature e nella predica agli uccelli.



La natura, il mondo animale stanno alla base dell'annuncio che l'autore vuol dare: un amore universale, una passione umana per la vita e quindi una realizzazione dell'amore divino attraverso l'amore di un uomo per tutti e per la natura in particolare. La santità di san Francesco consiste proprio, secondo l'autore, nell'attuare e nel vivere questo universale amore che è lo stesso amore di Dio.



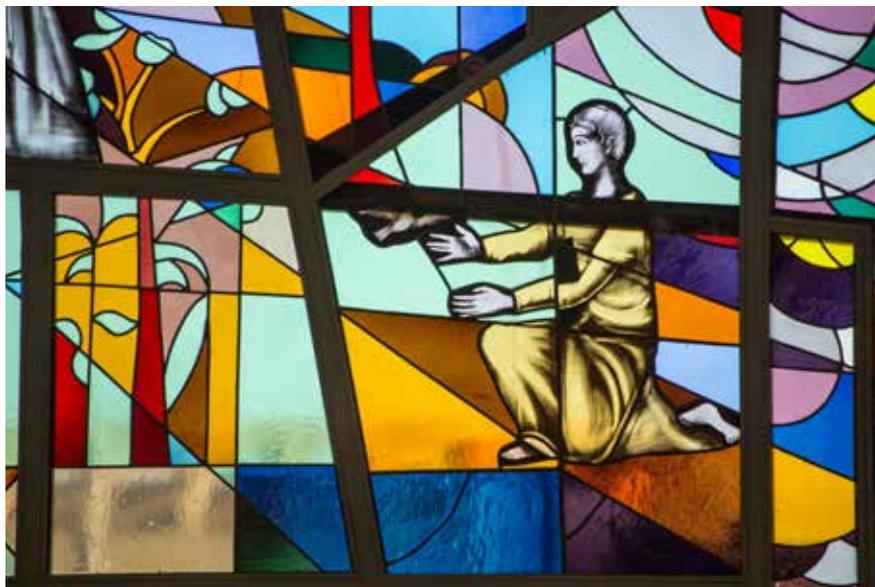
Tanto nella zona di sinistra quanto nella zona di destra, valendosi della simmetria strutturale della vetrata stessa, troviamo rappresentazioni che si specchiano: ogni rappresentazione è un po' lo specchio dell'altra. Da un lato il santo è rappresentato presso un tempio, che è simbolo della vita spirituale e dall'altro vicino ad un albero, che è simbolo della vita dell'anima e della rivelazione divina. Da una parte è raffigurato un mendicante e dall'altra, opposta e corrispondente, è



raffigurato un uomo nell'atto di ricevere la grazia che è rappresentata da una bianca colomba. Così di seguito: a sinistra stanno greggi ed armenti, a destra, per similitudine, stanno uomini raccolti in preghiera. Ad un busto statuario raffigurante un uomo, alla cui base si trovano i maiali (l'allegoria è chiara: essi rappresentano la bassezza del peccato e la schiavitù della carne) si oppone, nella zona corrispondente, l'immagine dell'agnello che sovrasta due peccatori in pentimento, che stanno a testimoniare l'atteggiamento opposto: l'elevazione dell'animo a Dio ed il riferimento dello spirito a Lui. E ancora, da un lato c'è un'anima nel tormento del dubbio e dall'altro un credente nel conforto della fede.



Anche qui, come nelle precedenti vetrate est ed ovest, nella parte centrale in basso consistente in un pilastro angolare troviamo, nella sintesi cromatica più che nella grafica, la "scelta mistica" dell'uomo che cerca di realizzare la figura e la proposta



di Gesù nella santità delle beatitudini. Il pilastro angolare sta a simboleggiare la Santissima Trinità e, in quanto tale, è ricorrente nelle quattro vetrate. Oltre la croce, che risalta nel chiarore della sintesi luminosa, al vertice del pilastro angolare, i cieli sembrano aprirsi come i petali di un fiore, destinati a mostrare al centro lo Spirito Santo nell'immagine della colomba. Nelle intenzioni dell'autore, questo messaggio doveva essere chiaro, invece la vetrata in prima fattura è stata realizzata senza la composizione museale vetraria prevista. È stata realizzata senza la parte inferiore, senza cioè quell'ovale che voleva significare l'adesione a Cristo e, attraverso di essa, la partecipazione alla vita della Santissima Trinità. L'abbiamo solo completata nella parte inferiore, senza tuttavia rispettare completamente il primitivo progetto e, in essa, non creando disagio né alla vista né alla simbologia generale, abbiamo lasciato sufficientemente trasparenti (con un unico vetro colorato) le due porte a fianco della centrale. Questa scelta è destinata a facilitare la visione dell'interno della chiesa a chi le si avvicina dall'esterno in ogni ora del giorno e della notte, oltre che ad ospitare le scritte che ricordano l'evento di questo restauro.

5. LA VETRATA NORD DIETRO L'ALTARE DEDICATA A SANT'ANTONIO DI PADOVA

Inevitabile, a questo punto, rivolgersi alla vetrata nord dietro l'altare, dedicata alla figura del santo che protegge la comunità parrocchiale, sia per concludere la presentazione, sia per mettere in relazione le due vetrate. Questa vetrata, situata contrapposta a quella d'ingresso, è caratterizzata, nella sua sintesi cromatica, dal colore rosso carnato. Dicevamo all'inizio della presentazione che la vetrata dedicata a san Francesco è un misto di verde e di azzurro, colori simbolo della spiritualità. È come se ci si dicesse oggi che, mentre un santo, con la sua spiritualità fonda un torrente di grazia nella storia, quale è dato dall'ordine francescano, l'altro santo incarna in maniera particolarmente missionaria ed incisiva nella storia degli uomini, la spiritualità che san Francesco fondatore aveva consegnato ai suoi figli.

Questo colore, il rosso carnato, profondamente umano e rappresentativo anche della dolorosa e tragica storia dell'uomo,





crea quindi una forte complementarità con l'opposta vetrata caratterizzata da una profondità azzurrina meravigliosa. Tale rapporto esistente tra le due facciate tende a far notare insieme la coerenza e l'equivalenza dei due santi, così diversi ma così simili, ambedue ispirati dall'amore di Cristo. L'uno, Francesco, ha vissuto questo amore nel dono totale di sé in vita solitaria, contemplativa, di preghiera; l'altro l'ha realizzato con una carità quotidiana rivolta sia all'evangelizzazione sia alla vicinanza con le situazioni degli uomini. Ciò corrisponde poi ad una delle grandi caratteristiche dei francescani, che nella storia hanno sempre fluttuato tra un'impostazione spirituale contemplativa e, dall'altra alla ricerca di un amore che si fa dono eroico, per la salvezza del mondo. Sant'Antonio stesso conobbe ed amò profondamente l'ordine conoscendo il martirio dei primi francescani che avevano lasciato la vita nella missione in Marocco. Ambedue queste espressioni del francescanesimo danno ricchezza a tutta la proposta e pongono questa come *la* proposta per antonomasia che la chiesa fa nel suo percorso storico dalle origini



dell'uomo, e quindi dal peccato dell'origine, fino al giudizio finale. Queste due vetrate poste in mezzo, tra la vetrata est e la vetrata ovest assumono ancora un ulteriore significato.

La vita di san Francesco ci mostra come il più “mondano” degli uomini, quale egli era, possa essere innalzato dalla natura umana, e meravigliosamente trasfigurato dall'incontro con Dio, vissuto e sperimentato nella propria vita. La vita di sant'Antonio, diversamente, rivela come la santità e la perfezione siano invece “riumanizzate” in una missione che nasce da Dio e si china e si rivolge all'uomo. Ambedue questi santi nella loro differenza danno completezza ad ogni riflessione sulla missione della chiesa nel mondo. Il misticismo di san Francesco, secondo l'autore, è ispirato dall'amore dell'infinitamente piccolo per l'immensamente grande. Notiamo nella vetrata di san Francesco uno slancio della creatura verso il creatore, dell'uomo verso Dio.

Al contrario, la santità di Antonio è ispirata dal passaggio opposto: rappresenta l'amore di Dio, immensamente grande, per l'infinitamente piccolo che è l'uomo.

Tutte le immagini scelte per questa vetrata contribuiscono al chiarimento: Francesco ha in sé Antonio e Antonio possiede Francesco. La comune santità è il solo astuccio, il solo contenitore che valorizza queste



figure. Il colore e la simbologia della vetrata di sant'Antonio tengono dunque a mettere in evidenza tutta la potenza che caratterizza il santo e la sua missione estremamente concreta, rivelandolo nell'equazione con Francesco che canta le altezze dell'anima, come il santo che canta le profondità dell'anima e le serve.



Nelle rappresentazioni figurative questa equazione è stabilita in alcune relazioni. Prima di tutto nella relazione esistente tra la *predica agli uccelli* di san Francesco e la corrispondente ed anche fisicamente opposta, *predica ai pesci*, che notiamo nella vetrata di sant'Antonio. Mentre l'uno predica agli uccelli per amore della natura e di Dio, l'altro *predica ai pesci* per la conversione dei riminesi, per un amore molto concreto a quegli uomini che in quel momento rifiutavano il messaggio di salvezza. Il cosiddetto "miracolo d'argento", la *predica ai pesci*, che sta sul lato sinistro della vetrata, contiene il senso evangelico del pescatore di anime. Questo episodio sottolinea il potere della parola, di cui S. Antonio era grande servo ed esperto, che sa farsi udire dalle anime anche più dure per una conversione che le avrebbe poi salvate.





La personalità dell'uomo che fluttua nella dispersione della storia è simboleggiata, nelle intensioni dell'autore, con il simbolo della *vela sul mare*; il *pesce*, figlio del mare è da sempre nella iconografia cristiana, simbolo dell'animo umano che discende da quello divino, rappresentato da *Maria*, che del mare è stella luminosa. Noi per altro la veneriamo con questo titolo. Dunque il pesce, il mare, Maria sono immagini collegate da un unico messaggio.

Sul lato destro della vetrata è rappresentato il *miracolo della mula*. A coloro che non credevano nella presenza reale di Cristo nell'Eucarestia, Antonio vuol mostrare come a questa presenza crede persino un animale. Egli presenta l'eucarestia alla mula, dopo giorni di digiuno insieme ad una balla di fieno e la mula invece di mangiare, come sarebbe stato ovvio e comprensibile, si inginocchia in adorazione dinanzi alla presenza reale di Cristo. Come la scena di san Francesco ed il lupo sta a rappresentare l'amore sublime che tocca anche i cuori più crudeli, l'episodio contrapposto e corrispondente della mula in ginocchio d'avanti al sacramento sta a significare che l'opera misericordiosa e l'apostolato di Antonio conducono alla fede, alla fedeltà cristiana ed alla santità anche le anime più irriducibili e dure.



Tra i simboli più importanti della vetrata si può citare l'*apparizione di Maria*, sul lato sinistro, e quella di *Gesù bambino*, sul lato destro. Il Cristo bambino, che nella simbologia della nostra vetrata equivale al tempio presso il quale è stato raffigurato san Francesco nella vetrata opposta, è il simbolo della realizzazione piena di quell'uomo che soltanto in quanto bambino può essere perfetto e in quanto umile, piccolo può vedere la salvezza. Nella iconografia cristiana ed in particolare antoniana, il Gesù bambino è raffigurato frequentemente come uscente

te da un libro nelle cui pagine è inserito anche un candido giglio. Quale madre del Cristo, Maria, secondo l'autore, sta anche a significare la Vergine Immacolata che governa il mondo e lo protegge dal male. Maria che appare sulla falce di luna non è solo uno dei segni della simbologia cristiana, ma vuol rappresentare la Vergine Maria che protegge l'uomo dal peccato e dai progetti del male: essi sono simboleggiati dalla *falce e dal serpente attorcigliato*, che l'Immacolata schiaccia sotto il proprio piede. La simbologia mariana che vediamo qui è completata da quella che abbiamo conosciuto nella vetrata ovest.

L'apparizione di Gesù bambino al *povero* sta a significare il riconoscimento del Cristo verso i poveri della terra e i poveri di spirito. La santità di Cristo viene riconosciuta ad essi, agli umili, ai semplici. *L'apparizione di Maria ad un'anima che è desta* sta a significare l'accendersi di questo amore, la possibilità che questo amore ha di realizzarsi soltanto in un uomo cosciente della grandezza di Dio e della propria missione.

Delle altre allegorie citiamo, dal lato sinistro un *libro aperto con un giglio* posato sulle pagine e dall'altro *un'aquila, un cane ed un serpente*. Il giglio bianco nel linguaggio antoniano sta a significare il culto, che noi rendiamo a quest'uomo in quanto puro e santo. E sta a significare anche la sua proposta per noi. L'aquila, il cane ed il serpente sono chiamati "l'allegoria del trinomio maledetto", cioè la superbia, l'avarizia e la lussuria che stanno invece a rappresentare, plasticamente, l'asservimento della coscienza al più grande peccato. Al di sotto del libro sono



raffigurate alcune *scimmie*. Purtroppo, a chi sta dalla parte destra della chiesa, alcune immagini di questa vetrata sono nascoste, come anche le opposte sono nascoste a coloro che siedono a sinistra. Le scimmie che notiamo sulla parte sinistra, una delle quali con la *penna in mano* stanno a rappresentare gli eretici, contro i quali Antonio ha fortemente lottato e ha dedicato tutte le sue forze per portarli a conversione. Può sembrarci strano, ma a quei tempi gli eretici venivano raffigurati con questa simbologia. Sotto gli animali allegorici del trinomio maledetto, stanno alcuni *leoni, una corona, uno scettro ed una catena*: simboleggiano i despoti, contro i quali Antonio ha egualmente fortemente lottato e dato tutto se stesso. Conosciamo tra l'altro il tentativo di ucciderlo che più volte fecero i potenti di Rimini. Egli non li temeva e con coraggio, nella sua predicazione, li chiamava a conversione di fronte al popolo intero suscitando quindi in essi forti risentimenti e progetti di morte. Infine, non perché secondari ma perché più conosciuti di tutti e quindi

forse meno difficili da interpretare, si possono citare alcuni *miracoli o segni* di Antonio ancora vivente. A dire il vero noi insistiamo a chiamare miracoli quelli che erano segni. Gli evangelisti ci insegnano che Gesù faceva segni, non miracoli. In questo senso la vetrata diventa più comprensibile. Non viene glorificata la figura del Santo per i miracoli, ma si evidenzia il suo amore per gli uomini del tempo perché i fatti miracolosi sono segni di questa passione misericordiosa. Sulla sinistra, la *guarigione del ragazzo* a cui riattacca il piede che egli stesso si era tagliato, pentito di aver colpito con esso la propria madre. Mentre sulla destra, come segno di fedeltà all'uomo, la vetrata mette in risalto la denuncia delle *falsità, del piacere per il piacere, delle corruzioni* a cui l'uomo va incontro. Ancora, sulla sinistra, il *segno della natura*, che circonda l'uomo santo e gli rende gloria; sulla destra, il segno della *colonna*, non simbolo di peccato e di potere ma colonna di tempio che loda e rende anch'essa gloria alla santità.

6. LA VIA CRUCIS

La Via Crucis richiede un discorso a parte, forse anche completamente diverso da tutto l'insieme della composizione e dai significati che l'architettura e la composizione delle vetrate istoriate portano con sé. Anzitutto essa è una costruzione in ferro che si estende per tutto il perimetro interno della chiesa, di notevole valore artistico, in quanto tutta la lavorazione del prodotto è stata fatta con la fiamma ossidrica.

La Via Crucis si snoda e si staglia solo nella parte inferiore della vetrata



di entrata e in quella del fondo, dietro l'altare. E' delimitata da una trave in ferro più spesso e più alto degli altri segmenti che dividono tutto il restante spazio. E' quindi facilmente riconoscibile. Non si possono non notare le composizioni in ferro battuto delle diverse Stazioni, oggi protette da una lastra trasparente di policarbonato.

La Via Crucis ha vissuto in questi quarant'anni e oltre una situazione fortemente disagiata: dalla parte esterna è stata quasi in contatto con i vetri istoriati che a loro volta erano a diretto contatto con l'atmosfera esterna; quindi ha subito le conseguenze delle intemperie, fino ad arrugginarsi quasi completamente in tutto il suo percorso perimetrale. Nella parte interna è stata sottoposta a stress continuo da coloro che erano presenti in chiesa, in quanto è stata sempre, tra l'altro in maniera pericolosa per tutti, a portata di impatto con le persone. Quindi inevitabilmente è risultata arrugginita fortemente in alcuni punti, rotta in altri, e pericolosamente contorta in altri ancora.

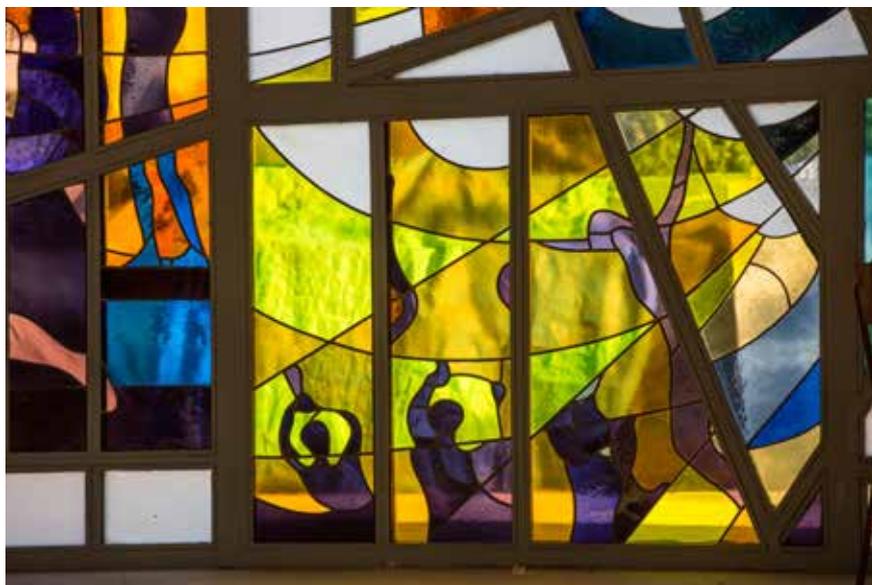
Il restauro della Via Crucis ha richiesto un'opera profonda. Essa è stata lasciata così come era stata concepita, con lo stesso color ruggine, ma trattata. Oggi la Via Crucis è completamente risanata, sebbene non



sia stato possibile ristrutturare alcune parti danneggiate dalla ruggine. Essa rivela tutta la sua bellezza soprattutto nelle composizioni dei volti e dei corpi dei personaggi. Avvicinandosi alle immagini si possono persino cogliere le lacrime che escono dal volto di Cristo o le spine della corona, il tutto dato dal ferro fuso dal calore della fiamma ossidrica.

Ad una prima lettura, essa appare come una Via Crucis tradizionale: 14 stazioni che corrispondono a quelle della devozione spirituale. Nelle intenzioni dell'autore - e su questo il nostro restauro non è potuto intervenire più di tanto - il colore dei vetri retrostanti assume significati simbolici che forse è bene qui evidenziare. Lasciamo ai visitatori, ed a coloro che vogliono ispirarsi a queste immagini anche nella preghiera, il compito dell'interpretazione e dell'ispirazione stessa.

Le prime sette stazioni della via crucis hanno i loro colori dominati. Così anche le seconde sette stazioni. Entrando, nella stessa vetrata di accesso immediatamente a destra, troviamo le prime tre stazioni; poi proseguendo in senso antiorario tutte le altre, fino a giungere alla quattordicesima che è la prima che si incontra entrando a sinistra. Nella vetrata di entrata abbiamo quindi le prime 3 Stazioni a destra e le ultime 3



a sinistra. Nella vetrata Est solo la 4^a stazione al centro, fortemente in rilievo, sia per l'imponenza (3 mt x 4): Gesù incontra sua Madre Maria. Nella vetrata nord abbiamo le 6 Stazioni che vanno dalla 5^a alla 10^a. Nella vetrata Ovest campeggia al Centro la Crocifissione, 11^a stazione, anch'essa imponente e ancor più solenne della 4^a stazione.

Guardando la porta di entrata a sinistra, in senso antiorario

Gesù viene condannato a morte

Gesù viene caricato della Croce

Gesù cade per la prima volta

Al centro della Vetrata Est, la grande composizione

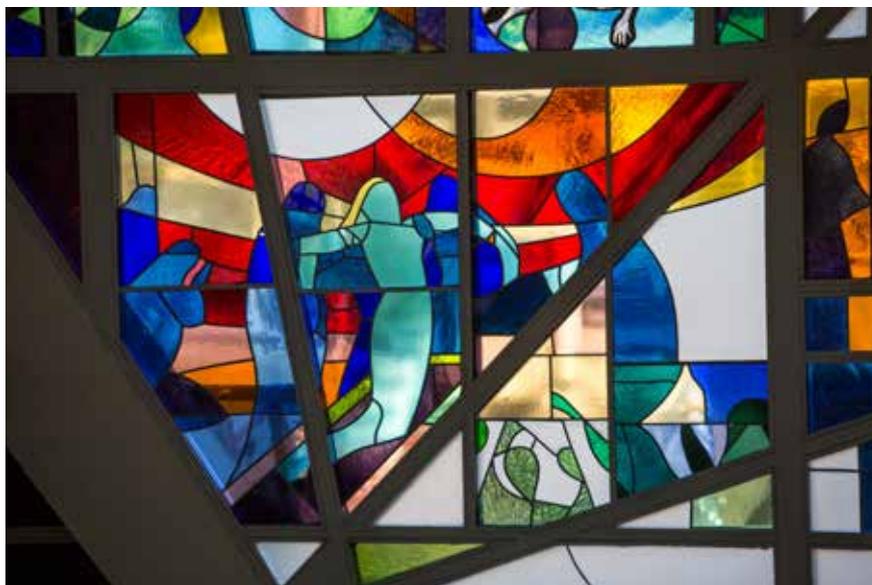
Gesù incontra sua Madre Maria

Vetrata nord, parte destra

Gesù viene aiutato a portare la Croce da Simone Cireneo

Gesù viene consolato dalla Veronica che gli asciuga il volto

Gesù cade per la seconda volta



Vetrata nord, parte sinistra

Gesù incontra e ammonisce le donne di Gerusalemme

Gesù cade per la terza volta

Gesù viene spogliato delle vesti



Al centro della Vetrata Ovest, la grande composizione

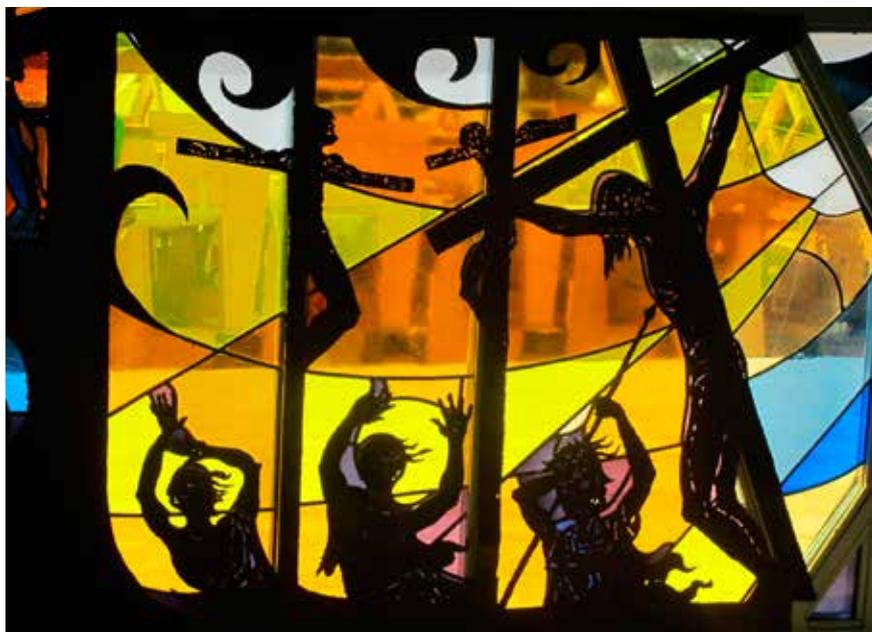
Gesù viene inchiodato in Croce da 4 crocifissori

Guardando la porta di entrata a destra, sempre in senso antiorario

Gesù muore in Croce e viene trafitto dalla lancia

Gesù è deposto dalla Croce

Il Corpo di Gesù viene calato nel sepolcro



Il ciclo cromatico simbolico che le caratterizza ha i suoi precisi significati. Prima di tutto la Via Crucis viene concepita dall'A. su due fasi essenziali, di cui la prima rivela la sofferenza e morte di un Dio che si sottopone alla cattiveria dell'uomo e al dolore umano; l'altra narra la sofferenza prettamente umana di un condannato che, nonostante sia Dio, soffre alla pari di ogni uomo che soffre e muore. Nelle circostanze e nell'atmosfera delle prime sette stazioni sono favorite e quindi prevalgono la spiritualità, la regalità divina, la presenza di Dio nella storia dell'uomo. I colori dominanti di queste stazioni sono i colori porpora,

rosa, bianco purpureo, violetto, bianco celeste, azzurro e blu verde. Nella simbologia religiosa classica ciascuno di questi colori ha un suo significato. Ad esempio, come già dicevamo, l'azzurro sta a significare la sapienza e la grandezza della spiritualità e dell'amore di Dio; il color porpora parla di fede profondissima; il rosa indica la gioia dello spirito.

Nelle sette stazioni seguenti, che in senso antiorario vanno da dietro l'altare fino all'entrata della chiesa, prevalgono i colori di una umanità che sperimenta il proprio peccato e la morte. I colori sono: il verde cupo nell'ottava stazione e poi di seguito il verde chiaro, il giallo ed il verde, l'ocra, il giallo terra, l'arancione, il rosso carnato. Il verde cupo sta per l'ignoranza del popolo d'Israele, delle donne che piangono non su se stesse ma su Cristo. Il verde ed il giallo significano l'inganno e l'odio. L'arancione sta a significare il dolore umano. Queste cose solo per far notare quanto per l'autore sia stata importante anche la composizione della Via Crucis: nella passione di Cristo si voleva evidenziare il contrasto e la complementarità esistenti tra la divinità dell'uomo crocefisso e l'umanità del Dio crocefisso.

Discorso particolare merita, e in parte lo avevamo già fatto, la crocefissione (undicesima stazione) rappresentata al centro del portale della vetrata ovest. Il grande crocefisso, che si impone alla vista appena entrati anche al visitatore più sprovveduto, è concepito come il fondamento e la chiave di volta del mistero della salvezza che, proprio dalla crocefissione del Cristo si sviluppa e si attua fino al momento finale nelle vicende drammatiche della storia. Da notare che in questa composizione del Cristo in croce, convergenti sul corpo di Gesù sono *quattro figure* che si stagliano nel cielo simbolico della passione. Queste quattro figure sono scolpite nell'atto di inchiodare il Cristo e rappresentano l'effettiva continua crocefissione di Cristo, nell'eterna contraddizione che esiste, anche nei credenti, tra la ricerca della santità il permanente profondo limite del peccato. La crocefissione si ripete mille e mille volte nella storia dell'uomo. L'autore dà ai quattro crocifissori un significato che difficilmente noi scopriamo, ma che potrebbe aiutarci a



rileggere anche la nostra storia. I crocifissori sono: la mente e il pensiero umano, l'intelletto che si è mutato in ideologia e la violenza in ogni sua forma. Ovviamente influisce su questa concezione il tempo in cui l'autore, giovane per altro, progettava la presentazione complessiva della chiesa, un tempo fortemente dominato dalle ideologie e dal peccato dell'uomo che si allontana da Dio. I quattro crocifissori hanno questo significato. Come lo spazio ed il tempo presiedono all'origine dell'universo, la mente umana deviata e la violenza sono all'origine ed alla base dell'attuale storia dell'uomo. Esse, in una visione evidentemente pessimista della storia, sono contemporaneamente origine e sorgente del peccato che ancora oggi crocifigge mille e mille volte il Cristo Dio.



Attenzione particolare merita anche la quarta stazione, “Gesù incontra sua Madre”, posta in modo rilevante e solenne al centro della vetrata est. Essa conclude idealmente il nostro percorso di scoperta e riflessione di fede. Essa, nella trasparenza e nella luce delle vetrate, appare oggi anche più solenne ed evidente allo sguardo. L’A. ha voluto porre l’incontro di Gesù con la Madre al centro della creazione e del peccato per evidenziare un grande contenuto: Gesù che ricerca l’incontro con Colei che gli ha dato la vita è simbolo eterno dell’uomo che, nella sua passione umana che si snoda come una nuova Via Crucis nei sentieri impervi della vita, ricerca sempre e comunque il suo Dio, da cui ha avuto l’esistenza nell’originario impercettibile progetto di Amore.



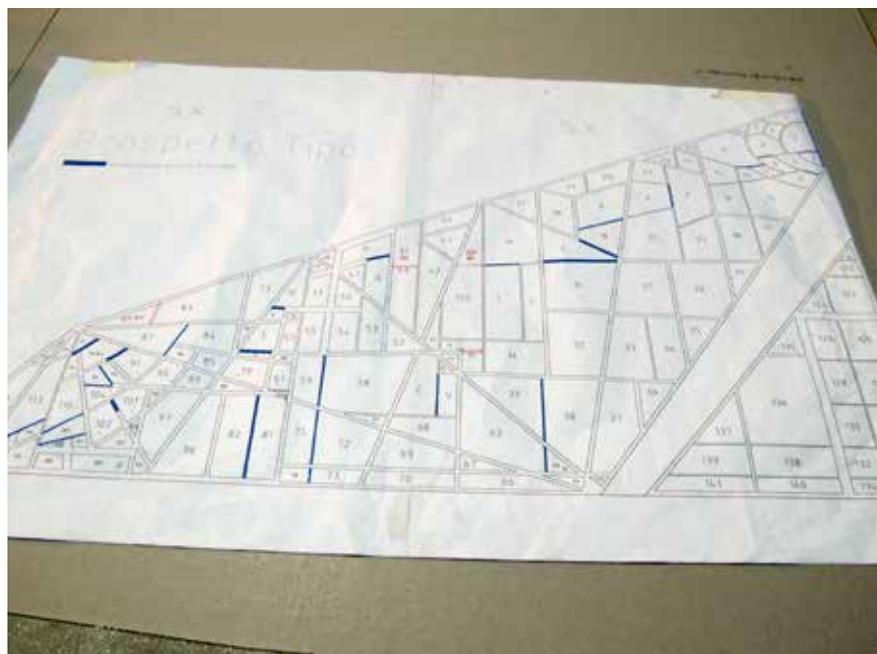
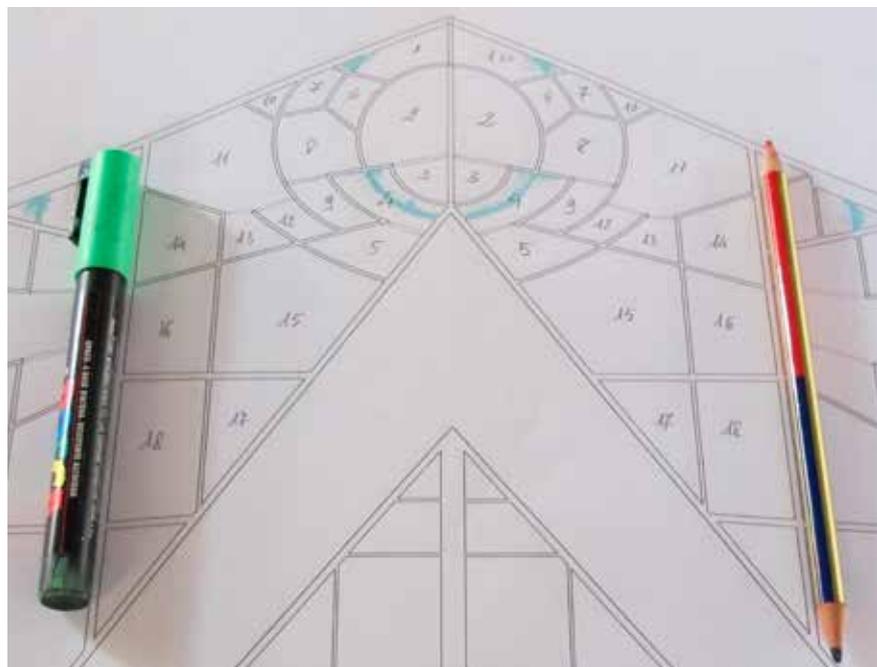
Con questa immagine-simbolo si conclude il nostro itinerario.

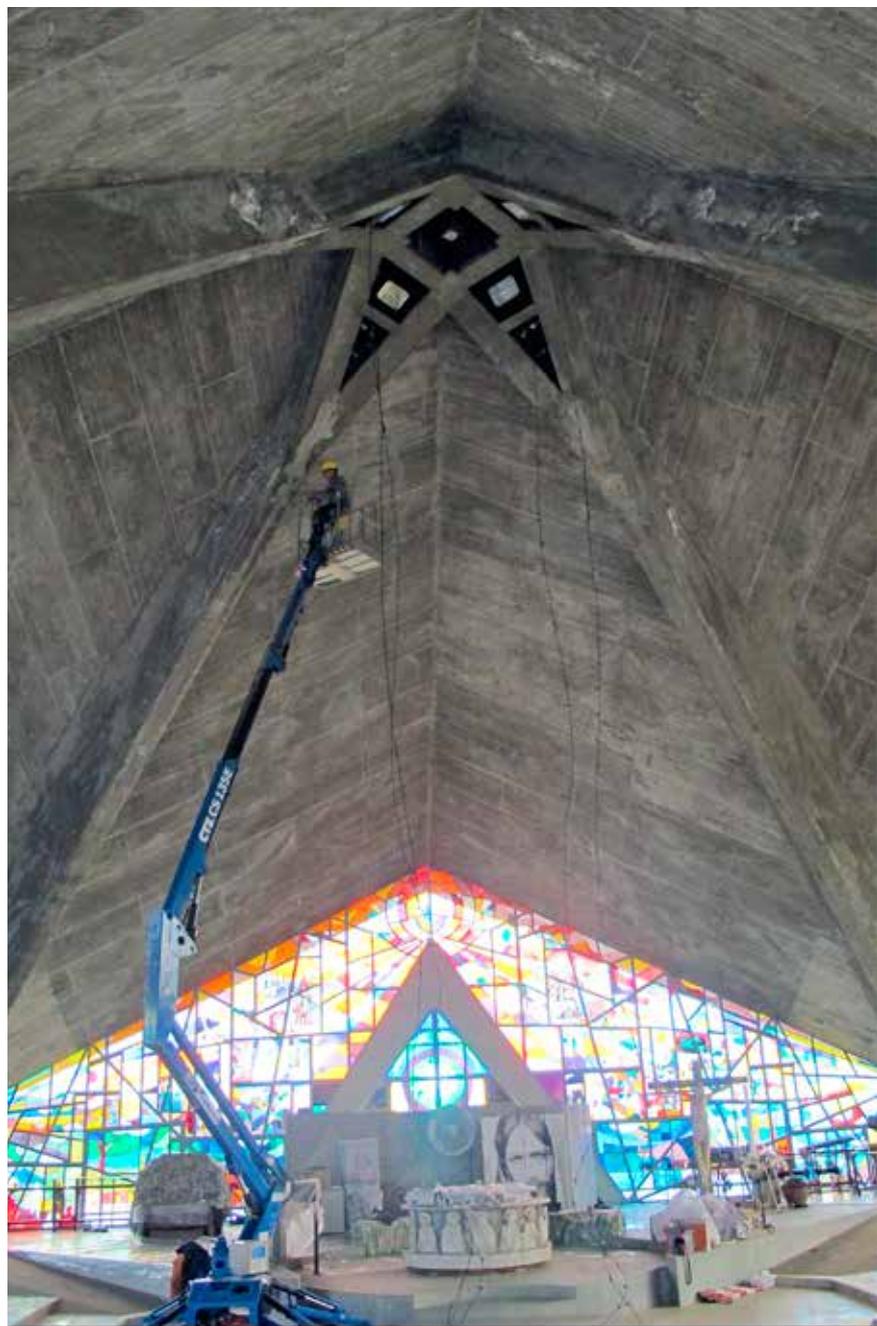
Come non era possibile “presentare” la chiesa senza l’invito a “meditare”, così non è possibile lasciare la meditazione in questa chiesa senza il desiderio di tornare ancora a “contemplare”.

Caro amico, cara amica, fedele, mi auguro che questa lettura sia stata per te un dono. E’ un regalo fatto alle generazioni odierne e alle generazioni che salgono, per molti anni ancora, non solo alla gente di questa parrocchia ma anche all’intera città che, pur ricca di antichi tesori, si riscopre bisognosa di questa perla di modernità artistica ed ecclesiale rimasta fino ad ora nascosta in una secondaria e non altrettanto storica e “nobile” parrocchia di periferia.

FOTO - CRONACA DEI LAVORI DI RESTAURO

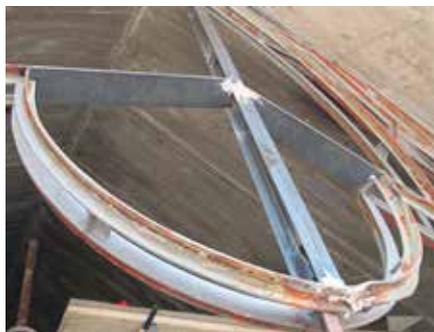






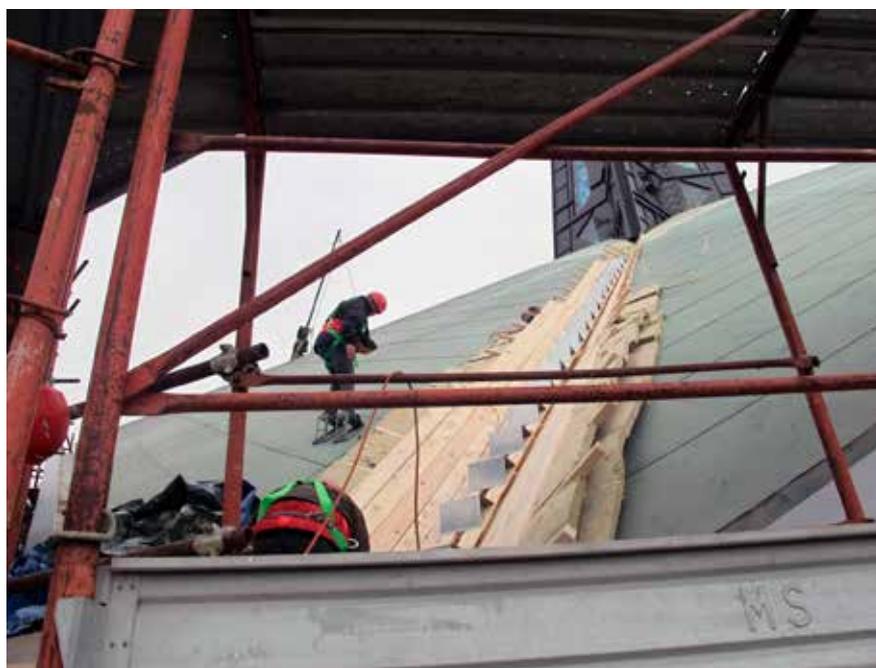














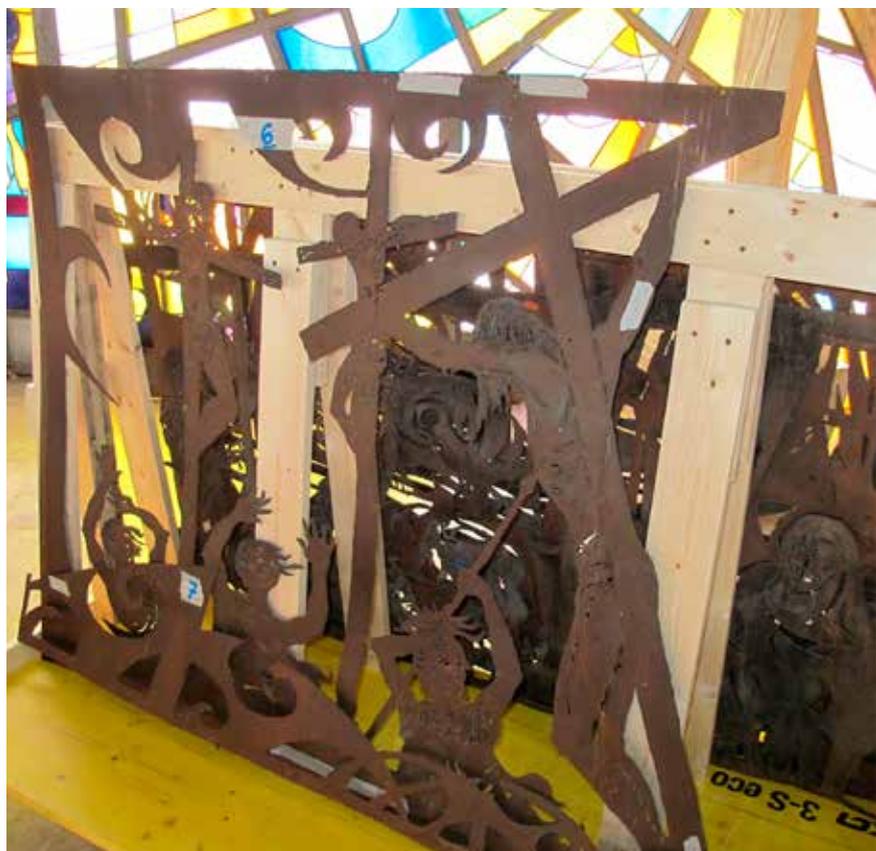




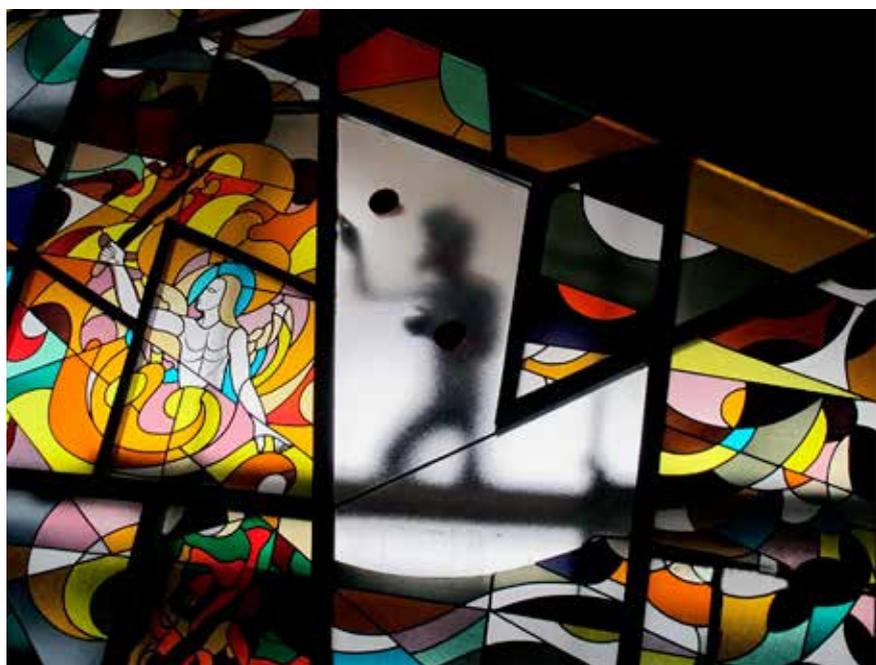


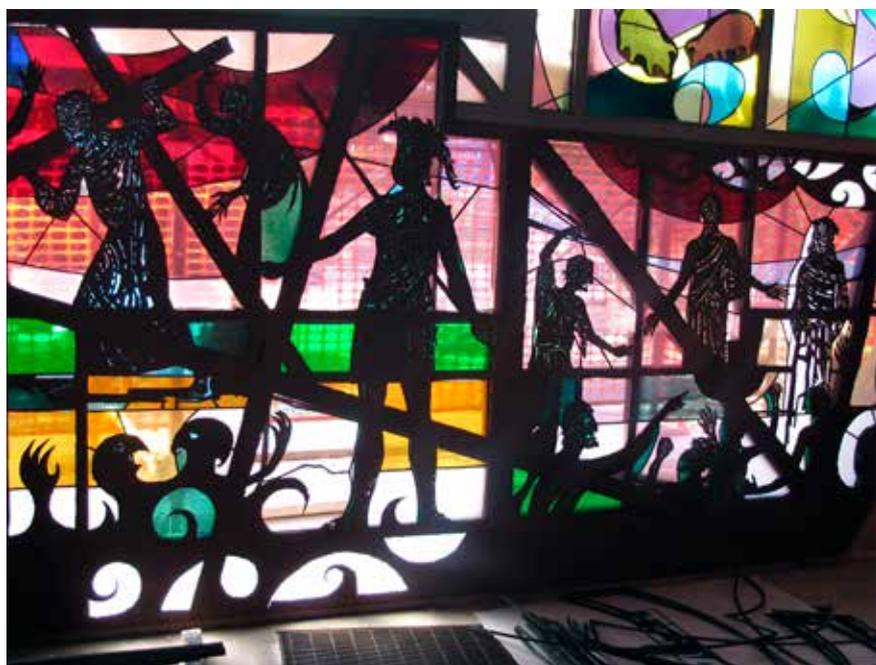
















Giunti al termine, non possiamo non ricordare con gratitudine tutti coloro che, tanti anni fà, sono stati all'origine di questa grande opera. Menzione particolare vada alla Comunità dei Minori Conventuali e a tutti i fedeli che hanno lavorato, anche fisicamente, sul cemento, sul ferro, sulle vetrate, negli impianti. Un ricordo e un grazie particolare va al primo Parroco

DON MARIO MINNICUCCI

oggi Parroco a Serravalle sul Chienti in Diocesi di Camerino.

Un altrettanto riconoscente ricordo va alla memoria di

ANTONIO PAGLIALUNGA

**umile e grande uomo di Viale Trento che ci ha lasciati
all'età di 101 anni nell'agosto del 2015**

e che ha ornato questa chiesa con le statue di S. Francesco e S. Massimiliano M. Kolbe agli angoli della vetrata di accesso; S. Antonio di Padova e Maria Immacolata agli angoli della vetrata nord; ed infine con il bel crocifisso che campeggia sul Battistero.



Mons. Francesco Monti

Nato a Massa Fermana, Diocesi di Fermo, il 05/11/1946. Studi condotti presso il Seminario-Istituto Teologico di Fermo e Università di Urbino. Laurea in Sociologia presso l'università di Urbino, con Tesi sulla Metodologia di ricerca in campo religioso.

Ordinato Presbitero il 1 Giugno **1972**, ha svolto la sua missione in Parrocchia per diversi anni, al Centro di Porto San Giorgio, in Diocesi, in Regione e a livello Nazionale, particolarmente nel Campo Catechistico e nella Pastorale Giovanile. Responsabile del Foglio Ufficiale Ecclesiastico. Assistente di ACR e Giovani dell'Azione Cattolica sia in Diocesi che in Regione. Iniziatore della Pastorale Giovanile in Diocesi e in Regione. Membro della Commissione della Conferenza Episcopale Italiana per la stesura del Catechismo dei Giovani e per la nascita della Pastorale giovanile in circa 100 Diocesi Italiane. Direttore dell'Ufficio Catechistico Diocesano fino al 2000. Segretario dell'Ufficio Pastorale Diocesano, del Sinodo Diocesano e Segretario Regionale per il Grande Giubileo del 2000.

Ha collaborato con una decina di Riviste di Pastorale e Catechesi a livello nazionale.

Ha pubblicato due libri: **“AMORE UNICO ORIZZONTE”** - Lettere ai giovani”: Gennaio 2008 per la Casa editrice AVE; **“UNA SCUOLA COSI”** (Editrice AVE) Ricerca sulla educatività della scuola media delle Marche. Oggi è **PARROCO A S. ANTONIO di PADOVA - VICARIO FORANEO DELLE PARROCCHIE FERMANE - DIRETTORE DELL'UFFICIO CATECHISTICO DIOCESANO**

Finito di stampare
nel mese di Giugno 2017

Testo: **Francesco Monti**

Foto: **“RIFLESSI” di Adriano Corradini**

Impaginazione e Stampa **Micropress srl - Fermo**