



SABATO 29 APRILE

ABBAZIA DI VIBOLDONE

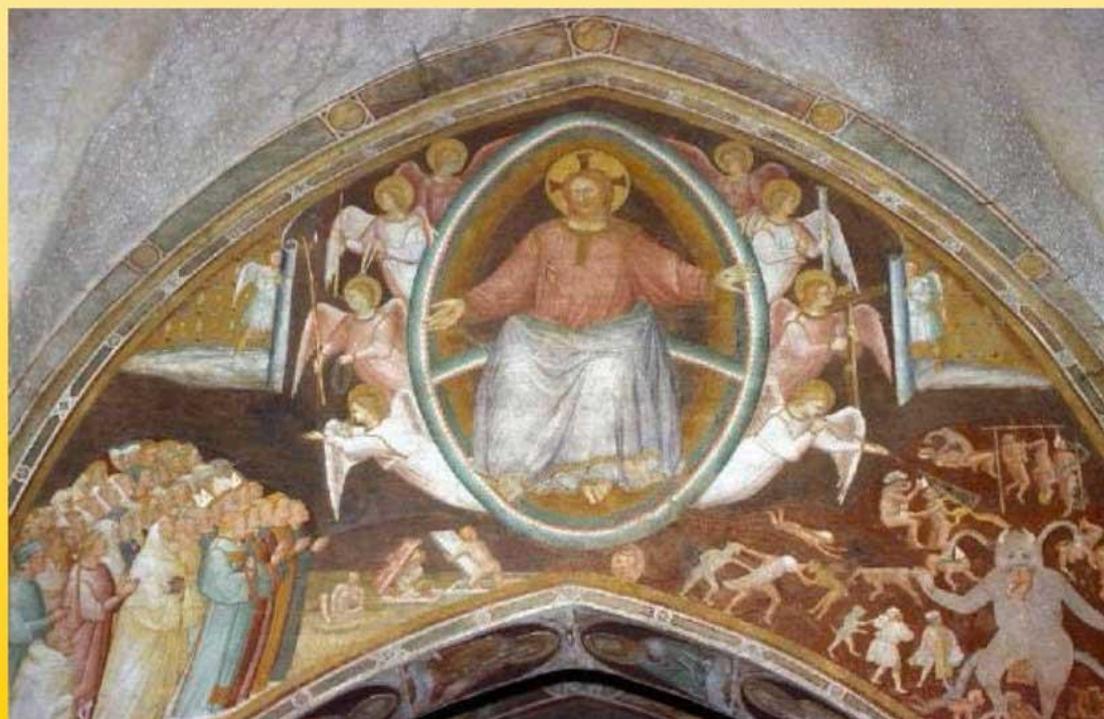
In occasione del 76° anniversario di insediamento
delle monache, un percorso tra

ARTE	Alessia Bocchia
PAROLA	madre Ignazia Angelini don Nicola Cateni
MUSICA	Fatlinda Thaci Engjellushe Bace (violini)

Inizio percorso ore 20.15

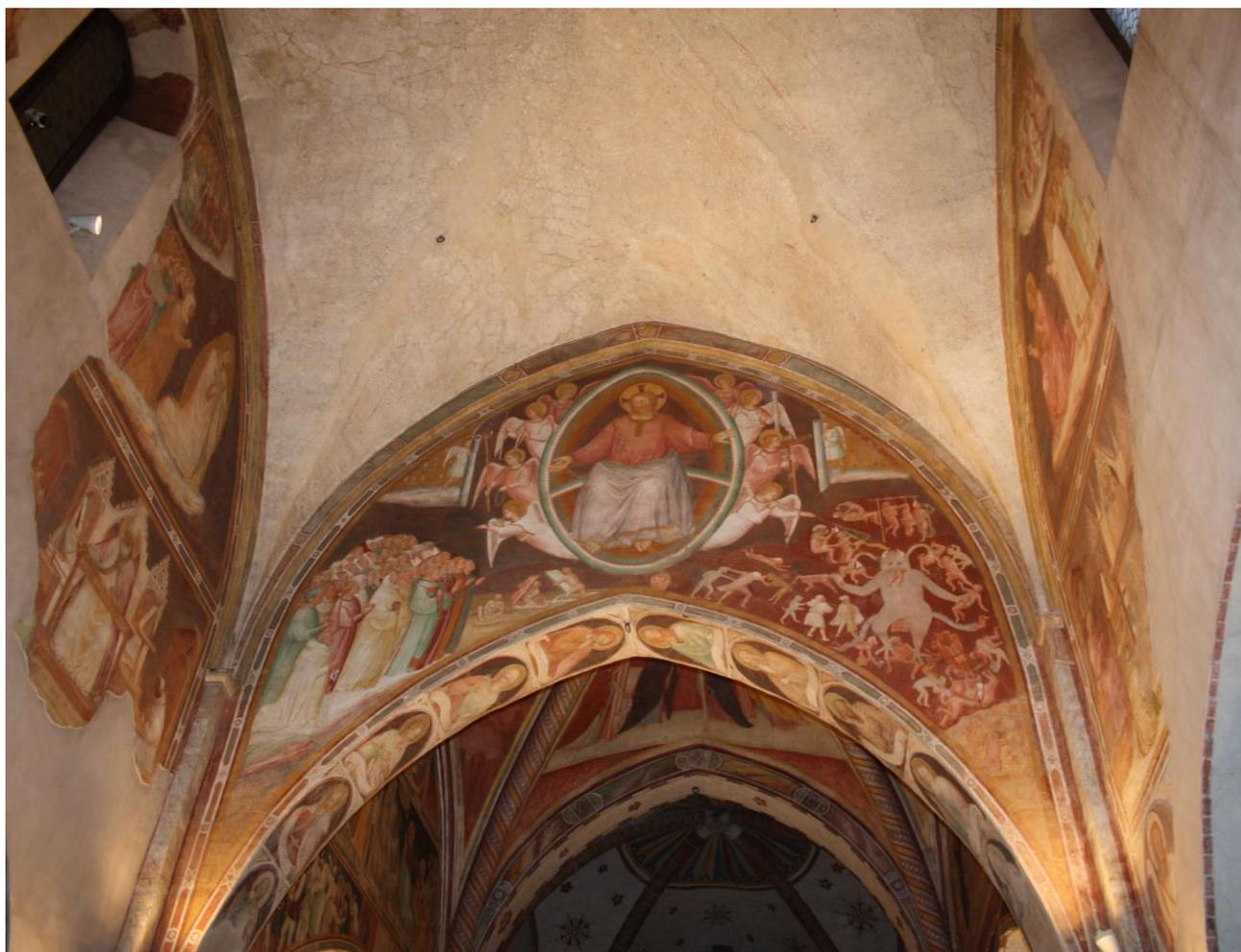
Inizio concerto ore 21.00

IL GIUDIZIO DELLA LUCE



IL GIUDIZIO UNIVERSALE DI GIUSTO DE' MENABUOI

a cura di Alessia Bocchia



Il Giudizio Universale è affrescato nell'ultima campata della chiesa abbaziale di S. Pietro in Viboldone. Si tratta di un affresco straordinario, modellato sul Giudizio Universale che Giotto aveva affrescato per Enrico Scrovegni a Padova nella Cappella Scrovegni (1303-1305). Diversamente dall'impianto padovano, qui a Viboldone il racconto è tripartito: è campito, infatti, in tutta la sua grandiosità sulla parete centrale e sulle due pareti attigue.

L'affresco è attribuito a Giusto de' Menabuoi, artista fiorentino che arriva in Lombardia verso il 1330 e che si sposterà a Padova nel 1370 circa, dove morirà (1390 ca.). Ignota la data di esecuzione che oscilla fra il 1349 e il 1363/65.

Al centro della parete si staglia nella mandorla iridescente, radiosa come un sole, la figura di Cristo giudice, tornato sulla terra per giudicare i vivi e i morti. La mandorla ha i colori dell'iride: cioè i colori di quell'arcobaleno che Dio aveva mandato a Noè in segno di amicizia dopo il Diluvio Universale. Gesù, quindi, si fa simbolo di nuova ed eterna amicizia fra cielo e terra. È vestito con una tunica rossa. Fondamentale la scelta di questo colore che indica la natura umana di Gesù, contrapponendosi al blu, che invece indica la sua natura divina. Gesù è quindi giudice, ma è stato anche uomo. Il gesto pacato delle braccia lascia intravedere sulle mani le ferite dei chiodi e la ferita sul costato. Tutto di lui è aperto verso i beati, rappresentati alla sua destra: lo sguardo, il capo, la piaga del costato, la mano destra con il palmo rivolto verso l'alto ad indicare il movimento ascendente a cui saranno sottoposte le anime dei Beati. La sinistra, invece, è abbassata sui dannati, a indicare, contrariamente, il movimento discendente delle anime dei Dannati, destinati eternamente alle pene dell'Inferno. Intorno alla mandorla iridescente appaiono gli angeli con gli strumenti della Passione. I due più in basso, invece, suonano le trombe del Giudizio, il cui suono farà risorgere i morti.

Il mondo così come lo conosciamo è finito e, infatti, nella parte superiore, ai lati, due angeli stanno arrotolando la volta celeste, mettendo così in mostra le porte del paradiso, auree e gemmate.

Sotto il Cristo, infatti, è rappresentata la resurrezione della carne. Non abbiamo l'affollarsi scomposto di Padova, ma quattro figure, due uomini e due donne, che escono dalle tombe. La loro bellezza suggerisce che i morti risorgeranno incorrotti. L'agilità con cui saltano fuori dalle tombe rende conto dell'istante, del batter d'occhio in cui si compie il mistero.

Dai piedi di Gesù sgorgano i fiumi infernali che si dirigono a sinistra, lì dove sono rappresentati i dannati. Mentre Giotto suddivide l'Inferno in gironi chiaramente mutuati dalla Divina Commedia di Dante, qui i Dannati fluttuano intorno alla gigantesca figura di Satana, al centro, un mostro orribile che con mani umane e zampe artigliate sta straziando alcune anime divorandole: una con la bocca umana e le altre due con le bocche del serpente antico che gli esce dalle orecchie. Fa la stessa cosa l'orrido leviatano, il mostro biblico dell'Antico Testamento, che funge anche da trono a Satana, proprio come nella Cappella degli Scrovegni. Satana è molto più grande degli altri diavoli che tormentano i Dannati, ma le sue dimensioni sono comunque inferiori rispetto al fulcro dell'intera scena: il Cristo Giudice. I Dannati sono assolutamente incuranti del suono della tromba, nonostante sia così vicina. E anche chi forse questa tromba la sente, non può più fare nulla, come l'ignudo raffigurato in basso a destra, incapace di emergere dalla caverna che lo isola. L'Inferno rappresenta l'eterno dolore.



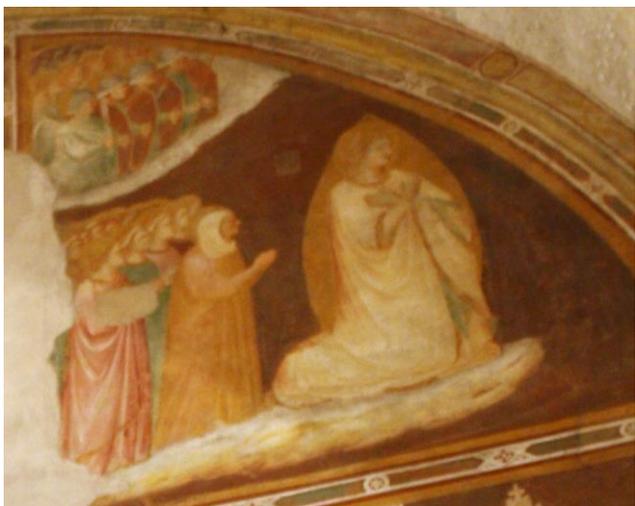
Al caos dell'Inferno si oppone, alla destra di Cristo, l'ordine assoluto, la grazia degli eletti che stanno ascendendo sulle nubi. Stipati in file non sono accomunati dai gesti, quanto dalla letizia dei loro sguardi tutti protesi verso Cristo. I beati ricordano *"tutto il convento delle bianche stole"* cantato da Dante Alighieri nel Paradiso. I Beati rappresentano la Chiesa militante. Fra loro, un po' in disparte, appare la figura di un frate inginocchiato verso cui converge lo sguardo misericordioso di Cristo. Nella Cappella degli Scrovegni il personaggio inginocchiato che offre il modello della chiesa è Enrico Scrovegni, il committente. Date le analogie alcuni studiosi ritengono, quindi, che in questo personaggio sia da riconoscere Guglielmo Villa, preposto dell'ordine degli Umiliati, a cui si deve la committenza degli affreschi dell'abbazia, eseguiti a partire dal 1349, dopo la conclusione dei lavori di costruzione (1176-1349).



Il Giudizio continua sulle due pareti laterali su cui è rappresentata la processione della Tribù d'Israele che attende il giudizio divino.

Sulla parete a destra del Cristo abbiamo la processione delle donne d'Israele, le madri d'Israele, introdotte dalla madre di tutte le madri, la Vergine Maria. Vestita di bianco con sottili risvolti azzurri e riflessi dorati, porta sul capo una preziosa corona aurea. Lo splendore di Maria è sottolineato dalla mandorla d'oro che l'avvolge e dai raggi emanati dal suo corpo. Inginocchiata, appare in veste di avvocata. La processione delle donne è introdotta da Sara, moglie di Abramo, riconoscibile dalle rughe che le solcano il viso.

Sulla parete sinistra è contrapposto alla Vergine S. Giovanni Battista, inginocchiato sulle nubi dense, con la mano sinistra rivolta al petto in segno di adorazione, mentre la destra atteggiata in un segno di benedizione. Dietro di lui i patriarchi d'Israele in cammino verso il redentore, introdotti da Abramo, riconoscibile dal fodero della spada che spunta fra le pieghe del mantello. Dietro di lui un altro personaggio chiaramente riconoscibile, Noè che regge il modellino dell'arca. Fra i patriarchi si riconosce un giovane imberbe, forse Isacco. La figura della Vergine e quella di San Giovanni Battista hanno dimensioni maggiori rispetto alle figure che li seguono. Questo dettaglio, unito alla loro presenza rivolta a Cristo, fa pensare che si tratti di una *deesis*, antica iconografia di intercessione.



Entrambe le pareti sono completate nella parte superiore con le gerarchie angeliche, vere e proprie milizie in abbigliamento militare con elmi, scudi, rendono onore a Cristo giudice, ma anche Salvatore.

Dopo la monofora, che da elemento architettonico si fa partecipe della rappresentazione, gli Apostoli in trono, dodici, sei per parte, assisi sui troni disposti ad emiciclo, come nella Cappella degli Scrovegni, pronti a giudicare le tribù d'Israele.

Nella parte inferiore si trovano, purtroppo molto compromesse, scene raffiguranti i 4 dottori della Chiesa: Sant'Agostino e Sant'Ambrogio a destra, San Girolamo e San Gregorio a sinistra. I Dottori sono colti nei loro studi intenti alla lettura o all'ascolto della Parola. Gli interni di questi studi sono eseguiti con cura, riproducendo scorci prospettici all'avanguardia.

Il Giudizio Universale pone fine al mondo così come lo conosciamo. Ecco, quindi, che nella parte superiore della parete centrale, ai lati, due angeli stanno svolgendo un'azione particolare e singolare: stanno arrotolando la volta celeste, come se si trattasse di un tessuto, mettendo così in mostra le porte del Paradiso, auree e gemmate. Come in una pièce teatrale cade il sipario sul mondo umano e si apre per le nostre anime la promessa della Gerusalemme Celeste.

INTRODUZIONE

a cura di M. Ignazia Angelini

Benvenuti a questo incontro, che si pone in continuità con quello dello scorso ottobre: lì festeggiavamo San Giuliano. Ora, vogliamo far memoria del riprendere vita di Viboldone - il 1° maggio di 76 anni fa - , con l'arrivo del primo drappello di monache. Vogliamo, facendo memoria, ammirare la fedeltà di una storia che qui ci ha condotto, e dopo averci condotto qui ci ha in certo modo "impastato" col territorio. E vogliamo insieme, sotto queste volte affrescate con la storia di Gesù, abbozzare le ragioni della speranza, di cui - insieme - ci sentiamo responsabili.

Le prime sorelle sono arrivate qui in tempo di Pasqua, come pellegrine di speranza pur attraverso una Italia squassata dalla guerra. E questo **stigma pasquale** hanno, le monache, interiorizzato e custodito attraverso i tempi. Stigma pasquale: tendere alla vita attraverso i varchi di morte che la storia fa attraversare. Attraverso le alterne vicende attraversate insieme, a fianco di tutti i sangiulianesi la responsabilità della speranza.

Oggi, per noi, la speranza è - più che mai - un compito. Mandato tutto pasquale. Affatto scontato. Se gli stessi discepoli di Emmaus, prima di accogliere Gesù risorto come ospite, dicevano della speranza come di un irrimediabile passato: "**Noi speravamo...**".

Ci troviamo, qui, in una chiesa abitata, vissuta, nelle lontane origini umiliate, da una comunità plurale nell'integrazione del maschile e del femminile, e di diverse forme di vita evangelica - in mirabile complementarità. Questa integrazione costituì allora, e può costituire oggi, una serie di sfide ermeneutiche: a livello di fede, di espressione artistica, di linguaggi comunicativi; sfide che - se colte - mettono in movimento una ricerca molto coinvolgente delle ragioni del credere, del senso dell'umano, dell'anima del vivere ecclesiale - in una parola: **la speranza.**

Ed è rivelativo scoprire come questa logica ardita giochi anche nella disposizione dei grandi riquadri pittorici di questa quarta campata, delle storie di Gesù. La logica della speranza arrischia qui anche azzardate **innovazioni iconografiche, che fanno pensare** - al modo di un'umile profezia.

Vorrei stasera illustrare un esempio di questa "ermeneutica in atto", che mi pare molto eloquente e sorprendente: è quello dei **due riquadri superiori** (e non solo materialmente più alti) delle due pareti laterali - nella quarta campata. Non ho trovato nella letteratura alcun cenno alla "stranezza" di questo fatto: che il Compianto sia inserito nelle scene pasquali - e sia in posizione strategica, singolarmente sintetica, polarizzante: dirimpetto alla cena; sottostante l'adorazione dei magi, uno dei quali presenta - in atteggiamento inginocchiato, su coppa analoga -, la mirra, come Giuseppe d'Arimatea; che peraltro ha veste analoga a quella di Noè, raffigurato nel tiburio, nei corte del Giudizio. In tale disposizione anomala leggo un messaggio. La Pietà, tra i misteri gloriosi si crea così silenzioso rimando tra il Compianto e il Giudizio universale. Vi riconosco un simbolo che a me suggerisce anche il senso della nostra presenza a Viboldone.

Tra consegna (**cena**) del corpo e accoglienza (**compianto**) del corpo di Gesù dato per tutti, si annuncia l' "oltre" della storia e misteriosamente si preannuncia - lì, proprio lì, ai piedi della croce - il Giudizio: anzi, si annuncia che - secondo le parole dell'apostolo - "la misericordia oltrepassa il giudizio" (Gc 2,13).



Così si snoda il mistero pasquale nel progetto iconografico di questa abbazia: dalla parete dx alla parete sx; e, con salto destabilizzante, dal Compianto all'"oltre" del Giudizio, che trascina con sé in attrazione d'amore la preistoria patriarcale. **L'unico elemento di continuità, in tutto questo, è quel Corpo** donato per tutti e accolto, corporalmente, nell'abbraccio altamente espressivo, generativo, dalla Madre e dalle donne in pianto.

Quel **volto materno che combacia con volto del Consegnato** è un vertice teologico, dinamico delle storie di Gesù: germe e annuncio paradossale di risurrezione. Fondamento della speranza, ci insegna a rendere ragione della speranza che ci è affidata. *[Non dimentichiamo che per l'evangelista Giovanni la consegna dello Spirito di Gesù morente è già la gloria. (cf Martini, "La Madonna del Sabato santo", che sulla soglia del terzo millennio che viene interpretato come il "sabato santo della storia")].*

Così, in questa abbazia si fronteggiamo, e dominano dall'alto tutta la storia del mistero culminante di Gesù - la sua pasqua -: dal lato destro l'ultima cena; e di fronte, la deposizione del Corpo in grembo alla Madre e nell'abbraccio piangente delle donne discepoli; cui si aggiunge un po' discosto - dall'altro lato del corpo di Gesù e in vista della tomba, il trio del discepolo amato con Giuseppe d'Arimatea e Natanaele.

Ma le donne, nella loro silenziosa testimonianza della pietà, stanno come **profezia dell'amore più forte della morte, presagio dell'al di là della morte** - del Giudizio universale. E anzi, oltre il Giudizio: la misericordia, profezia silenziosa.

Anzitutto, vorrei richiamare l'attenzione su questa sorte di **trasgressione simbolica**: l'affresco del compianto, della pietà, incluso nella parete dei misteri della risurrezione, al culmine, **stupisce**. E interpella.

Il quadro è articolato (a fronte della cena istituita come memoriale) quasi come una liturgia non rituale del corpo, dove liturghe sono le donne - attorno al corpo di Gesù morto e discosto, sullo sfondo, verso la tomba, il servizio degli uomini pii e del discepolo "che rimane" (Gv 21,22).

Quale Vangelo riflette questo stupefacente riquadro?

Stare. L'atteggiamento che collega il prima e il dopo la croce. Fragile e tenace filo di profumo che rimane. Stare, come resistenza nella speranza oltre ogni speranza, attesa e dedizione al Corpo donato per sempre. È anche l'atteggiamento del Signore risorto che si manifesta ai suoi "stando in mezzo". È l'atteggiamento degli undici e delle altre e altri discepoli con loro, in attesa dello Spirito (At 2,1). Resistenza dinamica protesa all'Oltre, in una tensione misurata, piena di pace e custode di un silenzio germinativo.

È il voto, *promittat de sua stabilitate*, con cui le monache - seguendo la piccola regola di san Benedetto - consacrano a Dio la loro esistenza, nella chiesa.

Stare. Ma come, e dove stare? Presso il Corpo dell'Unigenito, dato per tutti. Stare nell'abbraccio. Il mistero della pietà. Il senso, l'unico, che anima e sospinge la nostra ricerca, la nostra storia di 76 anni di vita insieme.

Stare, fedelmente. Nella preghiera del corpo, prima ancora che fatta di parole. L'anti violenza. Come Gesù anticipa la violenza del tradimento riscattandolo con la consegna del corpo nell'Eucaristia, così le donne, in fila con la Madre, anticipano la risurrezione con l'abbraccio profetico della pietà.

Sacerdozio non rituale, anima questa liturgia non rituale che anticipa, nel silenzio del pianto, un giudizio sul mondo.

La memoria del cuore che abbraccia, e fa corpo - quale profezia -: anticipo di futuro insperato.

Il corpo "immenso", quel corpo esanime di Gesù che parla proprio nella sua eccedenza trafiggente - appare al centro del riquadro attraversandolo come freccia appuntita, incommensurabile con le mani, i corpi protesi delle donne, e i tre discepoli rannicchiati poco discosto, a sx del corpo - quel corpo "eccedente" che Maria riceve, nel grande silenzio del sabato santo. Sacramento dell'umano, tanto amato da Dio, dal Padre. Che non può morire.

Pietà

**Ora la mia sciagura è compiuta e senza nome
mi ricolma. Rigida sono com'è rigido
l'interno di una pietra.**

Dura come sono, so soltanto una cosa:

tu crescesti -

... e crescesti

**per sporgere come un dolore troppo grande
oltre il limitare
del mio cuore.**

**Ora giaci traverso sul mio grembo,
ora te non posso più io partorire"**

I gesti non sono che silenziosa dolcezza, pietà. Non per niente, nell'opera di Michelangelo - sintesi della sua vita e della sua arte -, il compimento sta nell'oltre del Giudizio universale, nella "pietà Rondanini"...

E lì, in quella pietra non finita, il corpo consegnato già risorge, come Germoglio, e prende su di sé la madre.

E così, attraverso la storia della chiesa, le donne continuano, nella loro povertà di custodi del corpo amato, ad anticipare profeticamente, profezia di vita attraverso al morte, il giudizio di Dio destabilizzando i discepoli - di loro dicono i discepoli in cammino verso Emmaus: "Alcune donne delle nostre ci hanno sconvolto" (Lc 24,22) - e mettendoli in cammino...

Dalla Pietà al Giudizio universale, il passo è breve. È un prima che annuncia un oltre. Qui nasce speranza...

Ci conceda, il Signore, di raccogliere il testimone delle donne del Compianto che, anticipando il Giudizio della storia, sono prime testimoni della risurrezione.

GUIDA ALL'ASCOLTO

a cura di don Nicola Cateni

ascolto n. 1: **Ignaz Joseph Pleyel** (1757-1831), *Opera n. 23, Duetto n. 2*

ascolto n. 2: **Johann Christian Bach** (1735-1782), *Duetto n. 1 in Re Magg.*

È molto interessante l'itinerario proposto dai nostri artisti stasera, è partito con un autore di 20 anni più vecchio rispetto al secondo che stiamo per ascoltare. Tuttavia all'orecchio apparirà subito evidente la ragione di questa scaletta invertita.



Ignaz Joseph Pleyel è sì un personaggio versatile nell'ambito della musica, perché era costruttore di pianoforti ed editore, pubblicò i quartetti del suo maestro, l'esponente più importante del classicismo: Haydn. Pur arrivando nell'arco della sua vita alle soglie del romanticismo, la semplicità delle sue composizioni e il suo essere stato allievo di Haydn ne fanno alla fine un esponente del classicismo vero e proprio.

Nonostante solitamente si intenda in modo improprio con "musica classica" un grande arco compositivo, l'epoca classica è circoscritta a massimo 50/70 anni, dalla seconda metà del '700 ai primi decenni dell'800, inserita tra il barocco e il romanticismo.

Il secondo brano che stiamo per ascoltare è di **Johann Christian Bach**, uno dei figli del grande Johann Sebastian, l'esponente più grande del barocco, e pur avvertendo che è figlio d'arte, Johann Christian si spinge già oltre verso appunto il classicismo, avendo respirato dal padre quella genialità che si traduce - lo sentirete subito all'ascolto - in una maggior complessità e ricchezza di suono. Li vogliamo dunque considerare entrambi classici, più semplice Pleyel, che abbiamo già ascoltato, e come appunto sentirete tra poco più architettato Johann Christian Bach. Il classicismo è il trionfo dell'equilibrio all'interno delle composizioni, della costruzione formale, del modello che ovviamente può essere replicato scolasticamente e banalmente oppure vivificato ed esaltato dal genio e dall'originalità del musicista: uno su tutti per citare uno degli autori più conosciuti - e che si fa fatica a classificare dentro le epoche musicali scolasticamente definite - è Mozart, diciamo tra classicismo e romanticismo.

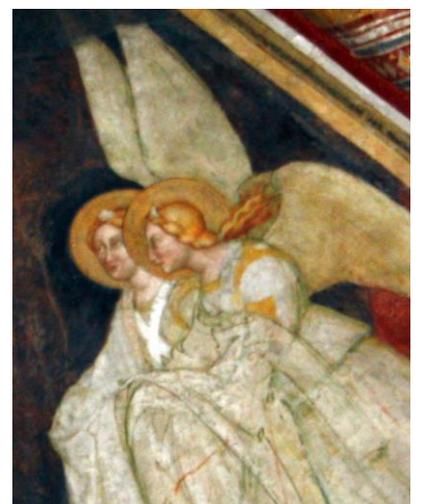


Se dalla musica pian piano passiamo all'espressività umana, mi viene da dire che questo rigore compositivo declina in musica la *stabilitas* di cui ci ha parlato Madre Ignazia. Mi viene pure da suggerire che la ragione per cui nel tempo è passato in modo così onnicomprensivo il termine di "classico" applicato a molto repertorio musicale è perché alla fine è una tensione di sempre della musica quella di mettere insieme struttura formale e libera ispirazione, disciplina e fantasia, *stabilitas* e soffio sempre nuovo dello Spirito, accolto più favorevolmente da quel "femminile" nella Chiesa – come ci ricordava Madre Ignazia – che non conosce le paure tipiche del maschile che perde le sicurezze, il controllo, in fondo il potere.

E allora vi invito a volgere uno sguardo curioso a un elemento femminile dell'affresco che sta davanti a voi, il tondo di Eva. Cristo, il nuovo Adamo, redime il primo Adamo caduto nella colpa. Paolo direbbe: l'uomo vecchio e l'uomo nuovo. Un motivo che ben conosciamo



nell'iconografia di certe crocifissioni che presenta il teschio di Adamo alla base del crocifisso. Qui c'è anche Eva, cui fa da contrappunto la donna nuova associata all'opera redentiva di Cristo, Maria. E se spesso, sia nell'immaginario popolare che nell'arte iconografica, Eva è associata al serpente e al peccato, qui appare invece in tutt'altro contesto, è di una bellezza insolita. Anche formalmente, con quella chioma raccolta, sembra più una raffigurazione rinascimentale che medievale. La grazia femminile, la bellezza anche fisica è riflesso qui di una bellezza più profonda: quella della redenzione che abbraccia tutti, a partire dai progenitori. Non a caso un'acconciatura simile con questa ciocca di capelli in evidenza è anche nell'angelo che tiene la veste di Gesù al battesimo al Giordano: per ognuno di noi l'inserimento in Cristo e la redenzione iniziano proprio da questa immersione. La bellezza della nuova umanità, la grazia della redenzione. E se volete, la chioma stretta dal nastro da una parte e il resto dei capelli accarezzati dal vento possono essere suggestivamente un richiamo ulteriore all'intreccio tra stabilità e libertà dello Spirito.



È tempo ormai di poter dire con convinzione che anche per la nostra città di San Giuliano sorga un nuovo tempo di grazia. Se a livello di fede la grazia è l'azione gratuita di Dio che salva per amore, e questo è il vertice della bellezza nei rapporti tra il creatore e le creature, a livello civile esiste una grazia che è ugualmente bellezza di rapporti risanati e rinnovati, che passa da azioni concrete. Il termine italiano "aggraziato" fa riferimento a un certo stile, rispettoso, gentile, che oggi si è molto perso nei rapporti, forse in parte perché parallelamente si è perso il gusto del bello e del gratuito nelle attività sociali, nell'arredo urbano. Oggi si è rassegnati alla maleducazione di chi parla a voce alta col cellulare e lo fa squillare in tutti i luoghi possibili, di chi usa un linguaggio volgare senza nemmeno più guardarsi intorno e vedere se ci sono anziani o bambini, di chi sporca o lascia rifiuti per strada o imbratta muri o distrugge le cose perché annoiato. Oggi però le istituzioni, dal Comune alle nostre parrocchie passando per le tante associazioni fortunatamente presenti nella nostra città, potrebbero pensare con serietà e incisività a un'azione comune di ri-educazione al bello, trovare un'alleanza che riporti la bellezza protagonista in città. È una via di redenzione, e in questo la Chiesa per la sua parte deve fare qualcosa a cui non è molto abituata: far spazio al femminile, che porta



più naturalmente in sé questa attitudine alla grazia. Non a caso in questo affresco il pomo, il frutto del peccato, è in mano ad Adamo, diversamente da molte altre raffigurazioni classiche, e se facciamo esercizio di memoria del giudizio contemplato poco fa, ricordiamo bene che dalla parte di Eva stanno i beati e dalla parte di Adamo i dannati, non

tanto per dividere in categorie semplicistiche uomini e donne, cattivi e buoni, ma per prendere dai laici, quali erano gli Umiliati che vollero questi affreschi, l'invito a riequilibrare ciò che certi stereotipi hanno sbilanciato. Ben venga la grazia femminile nella Chiesa e nella nostra città.

ascolto n. 3: **Jacques Féréol Mazas** (1782-1849),

Opera n. 38 in La Magg.



Jacques Féréol Mazas nasce nel 1782, in pieno classicismo, la sua formazione giovanile fiorisce in questo contesto, non lontano dunque da quello stile che abbiamo già messo in orecchio stasera. Al pari di Pleyel, anch'egli è versatile, perché oltre che compositore fu violinista, direttore d'orchestra, insegnante e direttore del Conservatorio di Cambrai. L'opera sua come compositore è anzi spesso legata alla sua missione educativa, e stasera ascolteremo uno dei suoi duetti, che insieme agli studi rientra nella sua attività per insegnare un metodo esecutivo sia per il violino che per la viola. Se mi si passa questo termine impegnativo di "missione educativa", possiamo dire che l'estro artistico, il genio creativo di Mazas è profondamente intrecciato col senso che egli ha dato alla sua professione. E per riallacciarci a quanto dicevo nel mio precedente intervento, è riuscito a educare alla bellezza mentre si dedicava all'insegnamento di una tecnica esecutiva: insomma, è riuscito a fare del suo lavoro una missione curata bene, a partire dagli strumenti del quotidiano.

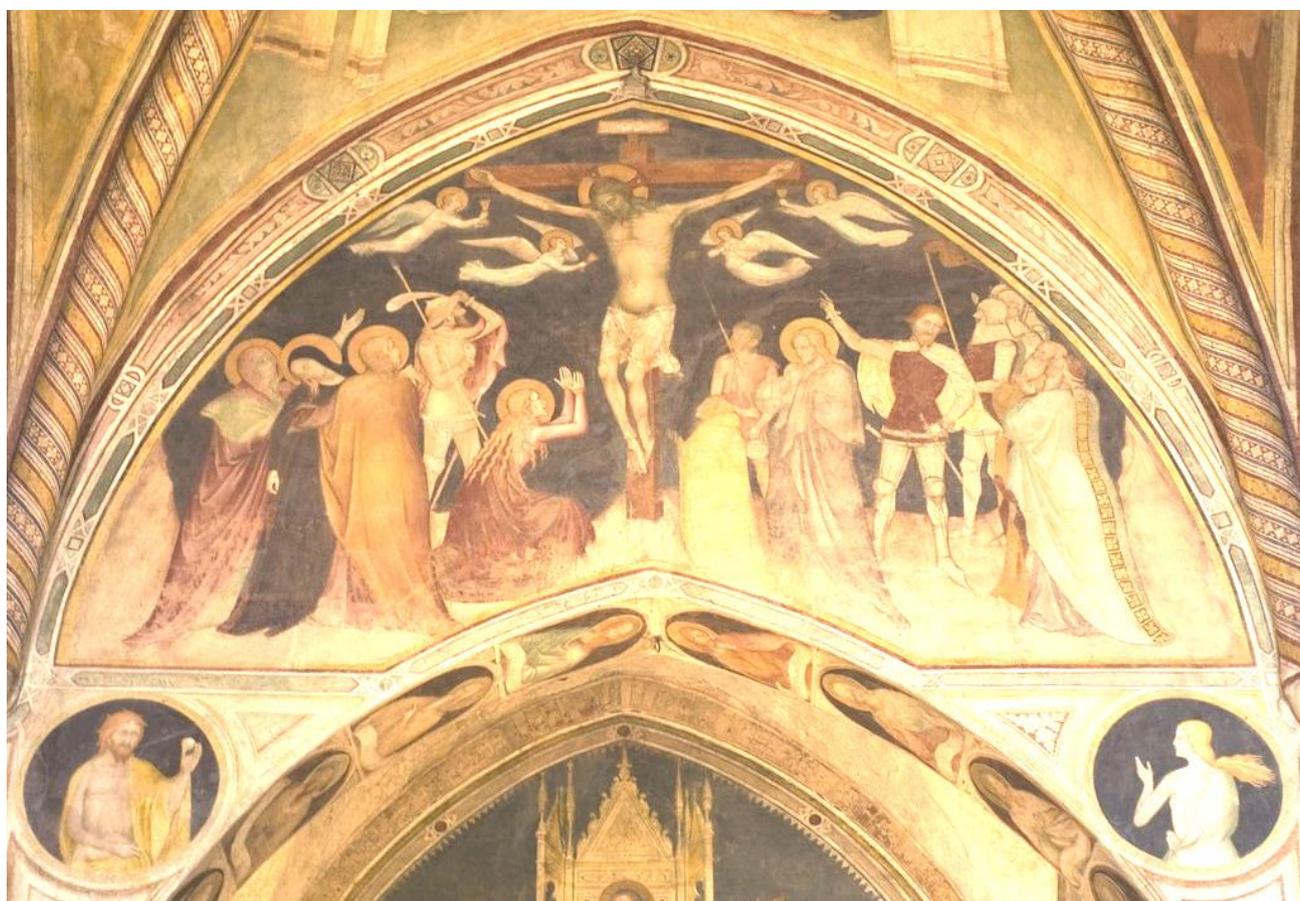
L'obbedienza incondizionata al Padre da parte di Gesù e il suo amore senza limiti per i suoi fratelli, cioè per l'umanità intera, sono stati il pane quotidiano della vita e del ministero di Gesù: tale obbedienza e tale amore esercitati nella condivisione fraterna coi discepoli, negli incontri personali, sulle strade della predicazione e sulle piazze dei segni miracolosi e dei gesti di profonda umanità, lo hanno alla fine portato a stendere le braccia sulla croce. E Gesù da grande artista qual era (lo ricordiamo nel Credo: "per mezzo di lui tutte le cose sono state create"), ha saputo trasformare non in modo improvviso, ma come conseguenza naturale del suo stile di vita, e tuttavia con un vero e proprio colpo di genio, il supplizio delle braccia appese nel definitivo abbraccio di pace:

"Padre perdona loro perché non sanno quello che fanno", "Oggi sarai con me in Paradiso". Ormai quelle braccia rimarranno per sempre aperte anche dopo la deposizione, così come rimarranno aperte le ferite: il Cristo risorto con la mano benedicente, nell'affresco in basso a destra rispetto al compianto, si fa toccare da Tommaso la piaga del costato.



Chi pensava alle torture e a quella morte infamante come una maledizione senza appello, ritrova la mano piagata benedicente nel nome del Padre che lo ha risuscitato: “Maledetto chi pende dal legno” diventa “Benedetto colui che viene nel nome del Signore” portando shalom.

Chi entra in abbazia è accolto immediatamente dall’abbraccio del crocifisso, un gesto squisito di accoglienza, perché autentico, perché è costato la vita a Cristo. Madre Ignazia ha parlato di consegna e accoglienza del corpo, nella cena e nel compianto. L’abbraccio del crocifisso è anch’esso consegna di se stesso al pellegrino che varca la soglia della chiesa e insieme accoglienza da parte di Gesù di quei corpi che cercano in questo luogo di silenzio ristoro dalle fatiche della vita. Cosa ci sta dietro a questo abbraccio?



Il giudizio universale: esso sta esattamente dietro la crocifissione e presenta il Cristo giudice a braccia aperte e con le ferite ben visibili; oltre le braccia aperte, la collocazione singolare non visibile al pubblico ma solo alla comunità monastica orante, proprio perché dietro la crocifissione, suggerisce bene chi è questo giudice: il crocifisso risorto, con le braccia per sempre aperte, e con l’eco delle parole ai discepoli impauriti: “pace a voi”.



Attorno a lui gli angeli sorreggono quei citati strumenti di morte: la lancia, i chiodi, la corona di spine, a ricordare che quel giudice ha scelto di “stare” sulla croce. Si è già detto bene nell’introduzione di questo “stare”. Il giudizio universale è la chiave di volta per comprendere gli affreschi che avete davanti ai vostri occhi.

Il giudizio della luce, il giudizio della misericordia, è già compiuto sulla croce, e l’opera di Giusto de’ Menabuoi lo ricorda attraverso questi particolari, anche se poi l’occhio viene inevitabilmente catturato dal tratteggio dei dannati: ricordiamo che siamo 30 anni circa dopo la morte di Dante e la Divina Commedia era già conosciuta, e - lo dico con un filo di ironia malinconica - fino ad oggi ha sostituito la Bibbia nell’immaginario collettivo anche credente dell’aldilà.

Potremmo in conclusione di questa serata chiederci: come le nostre comunità parrocchiali, come la comunità cittadina, sia chi la amministra sia chi comunque la vive a livello abitativo, lavorativo, civile, ha braccia aperte per farsi accogliere e per accogliere?

Quale consuetudine di consegna e accoglienza dei corpi concreti, che proclamano con le loro ferite le diverse sofferenze e fatiche patite, stiamo coltivando?

Come viviamo le ferite del corpo della nostra città?

Noi liquidiamo spesso frettolosamente Tommaso come l'incredulo: quel tocco è troppo importante per la fede degli altri discepoli e per noi, perché mette insieme - lo si vede bene nel piccolo affresco della resurrezione - la memoria dell'abbandono sotto la croce, l'ascolto col dito del battito di un cuore ancora palpitante per il discepolo e per ogni uomo e donna, la mano benedicente di Dio Padre che nel Figlio si compiace di tutti gli altri figli. Dunque è assolutamente necessario toccare con mano le ferite, e per chi è credente farlo nella luce della Resurrezione.

Le ferite della nostra città sono tante e tutte da toccare, perché solo così, vicino al cuore, senti il palpito di una città che potrebbe ancora saper amare molto ed essere amata: gli scandali e la conseguente critica situazione finanziaria, la convivenza di modi diversi di pensare la vita, compresa la problematica integrazione di culture differenti, l'ansia della impreparazione di fronte alle novità e la distanza tra generazioni, il senso di impotenza a cambiare le cose; e poi, a livello di singoli e famiglie, le lacerazioni degli affetti, la solitudine improvvisa, la mancanza di lavoro e di futuro.

Le ferite lasciano cicatrici, come le piaghe di Gesù, non si possono cancellare, ma siamo chiamati a rimarginarle: "metti il dito nel mio costato e non essere più incredulo".

Una parola detta anzitutto per chi di noi è credente. Ma anche tu, donna o uomo laico, abitante di questa città senza appartenenza religiosa, puoi cogliere al pari di noi credenti un invito di umanità piena nel riprendere fiducia nelle istituzioni, nei politicamente diversi da te, nei giovani, negli stranieri in cerca di cittadinanza.

Tommaso ha avuto bisogno di una settimana di tempo e il Signore provvidenzialmente per lui e per noi gliel'ha concessa, anche noi avremo bisogno forse ancora un po' di tempo per mettere finalmente pacificati il dito nelle ferite, certo da non dimenticare e che restino ammonimento per il futuro, ma che non debbano più far male e impedire l'abbraccio fraterno di cui quell'immagine evoca bene il desiderio latente in ciascuno di noi e la promessa non così irrealizzabile.

