

FESTA DI LUCE

FESTA DI LUCE

La cappella del Centro Giovanile Pavoniano di Milano

ANCORA

© 2013 **ÀNCORA** S.r.l.

ÀNCORA EDITRICE

Via G.B. Niccolini, 8 - 20154 Milano
Tel. 02.345608.1 - Fax 02.345608.66
E-mail: editrice@ancoralibri.it
ancoralibri.it

N.A. 5289

ÀNCORA ARTI GRAFICHE

Via B. Crespi, 30 - 20159 Milano
Tel. 02.6085221 - Fax 02.6080017
E-mail: arti.grafiche@ancoralibri.it

ISBN 978-88-514-1151-0

FINESTRA SUL PARADISO

Quando nel 1956 il cardinale Giovan Battista Montini inaugurò, in via Giusti a Milano, l'edificio che ospita il Centro Giovanile Pavoniano e gli uffici dell'Editrice Ancora, benedì anche la cappella, per anni luogo di preghiera per i religiosi Pavoniani e per i giovani studenti e lavoratori accolti nella struttura.

Dopo tanti anni di onorato servizio la chiesetta mostrava le rughe dell'età. Si imponeva quindi un coraggioso restyling, reso possibile anche dalla generosità di una benefattrice.

Per riprogettare lo spazio di preghiera destinato soprattutto ai giovani ospiti del Centro Giovanile, ci è sembrato stimolante chiedere la collaborazione ai giovani artisti dell'Accademia di Brera, in particolare al Dipartimento di

Arti e Antropologia del Sacro, guidati dal professor Andrea Del Guercio.

I giovani artisti, con entusiasmo, hanno presentato una dozzina di progetti, ricchi di ispirazione e creatività. Tra le proposte ne abbiamo scelte due «contaminandole» tra loro. Siamo così arrivati alla realizzazione della nuova cappella che i testi e le foto di questo volume presentano e illustrano.

Ci piace pensare che la nostra chiesetta, luminosa ed essenziale, sia una piccola finestra sul Paradiso.

Un grazie a tutti coloro che hanno partecipato a questa affascinante avventura artistica e spirituale.

I RELIGIOSI DELLA COMUNITÀ PAVONIANA

Milano, gennaio 2013

UN CONCORSO PER IDEE E UN'ESEMPLARE SOLUZIONE

Andrea B. Del Guercio

La disponibilità dei religiosi Pavoniani di Milano a bandire un concorso per idee e progetti dedicato alla ristrutturazione e all'adeguamento della cappella del Centro Giovanile e dell'Editrice Ancora ha rappresentato un atto di grande fiducia nei confronti del Dipartimento di Arti e Antropologia del Sacro di Brera, ma anche di straordinario interesse per i nostri studenti; d'altra parte è sulla relazione solida tra l'attività didattica e di ricerca – documentata con i due volumi editi da Ancora nel 2007 – e sulla base di numerose altre occasioni di collaborazione intercorse per diversi volumi che si è costruito un solido rapporto di fiducia culturale e di confidenza affettiva tra il nostro gruppo di lavoro e padre Gilberto Zini, con i suoi confratelli e il suo staff.

Il volume raccoglie l'intero *iter* progettuale collettivo, le diverse soluzioni elaborate e studiate e, in maniera ampia e articolata, l'alta qualità estetica della nuova cappella. Un risultato frutto della creatività di Maddalena Artusi, Maria Stella Tiberio e Michele Napoli, ma quale ultima e significativa tappa di un succedersi di esperienze diverse elaborate e prodotte, sia nella sfera progettuale che nelle ampie e nu-

merose soluzioni realizzate; un percorso costruito sul piano didattico sul tracciato liturgico elaborato da Enrico Mazza, per immersione nella sensibilità illuminante di Pierangelo Sequeri, e costruito attraverso l'intelligenza progettuale dell'architetto Michele Premoli.

L'originalità delle soluzioni, la contaminazione dei linguaggi, la rigorosa rete delle relazioni iconografiche, il senso e il valore della storia della cristianità predisposto dai tre giovani artisti per la rinnovata cappella sono il concreto frutto di una creatività responsabilmente collegata con un'attività di ricerca e di progettazione svolta dal Dipartimento e rispondente a trecentosessanta gradi alla cultura dell'arte contemporanea. Sulla base del patrimonio artistico e dei sistemi linguistici l'incontro e la relazione con la liturgia – nell'ottica delle indicazioni del Concilio Vaticano II, racchiuse nelle lettere di Paolo VI e Giovanni Paolo II, e del documento *Spirito creatore* redatto da Giancarlo Santi – ha visto l'affermazione nei processi creativi di una profonda componente performativa. L'intera produzione di idee e di manufatti proposti e realizzati all'interno del Dipartimen-

to, e da questo con specificazioni individuali, si è infatti andata a caratterizzare attraverso una tensione progettuale, con evidente dichiarazione di partecipazione e comportamento all'interno dell'opera e nei processi di fruizione. Se si osserva con attenzione la mole di lavoro elaborata e l'opera di Maddalena Artusi, Maria Stella Tiberio e Michele Napoli, si potrà osservare come il dato estetico viva una natura aperta, sia nei processi di redazione che in quelli di installazione.

Sfogliare il volume risponde all'atto performativo dello sguardo predisposto dall'esemplare documentazione fotografica di Matteo Garolla e Francesco Pucciarelli; un percorso, una lettura costruita attraverso il cammino e la sosta, nella percezione del colore e nell'immersione nella luce, sono i dati e i valori sui quali si fonda l'azione artistica condotta sulla cappella e da questa espressa nella fruizione spirituale. In assenza del sagrato – luogo prediletto dal pensiero teologico di Sequeri, spazio determinante nel processo di avvicinamento, luogo di riflessione e di pensiero, frazione che introduce all'incontro – la progettazione dello spazio vede la definizione di un camminamento introduttivo, di un corridoio dettato dal dato terrestre dell'esperienza tutta umana del percorso e del viaggio, della ricerca attraverso il sacrificio e l'impegno, della processione. Un'introduzione all'aula liturgica che assume i dati di un viaggio, di un tracciato caratterizzato dal rapporto tra la luce salvifica

dell'ampia vetrata, il «sapore» di terra del tappeto kilim, il sistema policromo della libreria con valore simbolico del patrimonio culturale.

L'aula si presenta subito quale spazio assoluto di luce, luce che avvolge da ogni lato e da ogni direzione, che cade dall'alto attraverso un prezioso «rosone-centrino»; luce filtrata dall'esterno attraverso le ampie vetrate, luce proiettata verso l'interno atta ad avvolgere, a plasmare la percezione del luogo consacrato. Ma la forza della luce che circonda e che si espande non è un dato naturalistico, bensì un valore che unisce l'intuizione di Henri Matisse per la cappella di Vence all'esperienza concettuale dell'arte contemporanea. Una luce che si qualifica attraverso la presenza corale e assembleare dei santi, uomini e donne che, accoglienti e protettivi, sono testimoni di una bellezza che salva. Ancora un sistema espressivo fondato non sul racconto e sulla descrizione, ma sulla processualità già di un antico ciclo musicale, un percorso dello sguardo tra presenze umane immerse nell'azione performativa di una memoria di luce. Ancora luce nelle aureole della Vergine Maria e del San Giuseppe, testimoni della volontà degli artisti di salvaguardare i due piccoli altari devozionali laterali.

Anche il presbiterio vede centrale l'azione espressiva della luce attraverso il rivestimento a foglia d'oro delle pareti; oro che annulla non solo il racconto e il tempo dell'esperienza umana, ma ci pone direttamente in rapporto con

l'energia preziosa del Padre. Il presbiterio, che quasi si contamina con il ciborio attraverso l'esaltazione indotta dalla superficie d'oro, è ancora memoria viva di una relazione artistica che unisce idealmente l'icona ortodossa, le tavole a «fondo oro», all'estensione di luce predisposta da Dan Flavin con la tecnologia dei tubi al neon all'inter-

no di Santa Maria Annunciata in Chiesa Rossa a Milano. Ancora la luce terrena e umana si colloca all'interno del presbiterio attraverso la presenza della pietra di Vicenza impiegata con grande intuizione per l'altare, l'ambone e per il grande bassorilievo dedicato alla «luce teologica» di Andrej Rublëv.

ADEGUAMENTO ESTETICO-LITURGICO

Michele Premoli Silva

Lo spazio preesistente, dislocato internamente al Centro Giovanile dei religiosi Pavoniani a Milano, era già configurato come spazio liturgico, una cappella in cui erano celebrate le funzioni liturgiche anche quotidiane. Lo spazio di forma regolare, pur avendo una certa funzionalità, necessitava di un deciso adeguamento estetico-liturgico.

In particolare occorre concentrarsi nel trovare la giusta atmosfera di sacralità che uno spazio preposto a tale funzione trasmetteva allora solo in parte.

Con la committenza e grazie ad Andrea Del Guercio si è intrapresa la strada del confronto e del dibattito progettuale interdisciplinare. Questa strada ha portato alla costituzione di gruppi di lavoro composti ognuno da giovani artisti in formazione presso il Dipartimento di Arti e Antropologia del Sacro dell'Accademia di Brera. Il risultato delle varie proposte progettuali presentate è stato oggetto di attenta valutazione, cui è seguita la selezione del gruppo di artisti individuato per la realizzazione dell'adeguamento.

L'intervento ha interessato lo spazio in ogni suo aspetto, sino al disegno e alla realizzazione delle sedute per la comunità.

Il perimetro dell'aula liturgica affaccia per due lati sul cortile-giardino e trova la sua mediazione con l'esterno attraverso dei serramenti tradizionali in alluminio che, sebbene funzionali, poco avevano a che fare con l'atmosfera che stavamo cercando. È stata quindi creata una quinta scorrevole in metacrilato lavorato a fresa che, anche grazie all'illuminazione, ha determinato il crearsi di un'aura perimetrale complessiva, rendendo la percezione dei serramenti esistenti quasi nulla. Si è poi proceduto alla creazione di una curva nella parte del presbiterio prospiciente l'assemblea, volta a portare più avanti il nuovo altare in pietra chiara e a determinare la nuova posizione più avvolgente dell'assemblea. Il centro del soffitto dell'aula vede la collocazione di un grande «pizzo» le cui luci e ombre partecipano alla diffusione di quest'aura che sin dal perimetro permea l'ambiente.

È stata ricavata a lato del presbiterio una piccola cappella per l'adorazione con il tabernacolo posizionato a mediazione tra lo spazio della cappella stessa e quello del presbiterio, visibile quindi anche dall'assemblea riunita.

Le nuove sedute, dal design essenziale, in legno con schienale in vetro, regolano in modo concentrico l'ordine dell'assemblea. Il fuoco è l'altare.

Opere d'arte anche tessile contribuiscono all'unisono alla determinazione di un nuovo spazio liturgico dove emerge

il valore della percezione del Sacro in cui i fedeli si trovano avvolti.

Emerge, credo, anche l'importante lavoro della progettazione interdisciplinare che è stata in questo caso applicata come principio fondamentale.

UN NUOVO PROGETTO

Giancarlo Santi

L'intervento. L'intervento che ha interessato la cappella del Centro Giovanile Pavoniano di Milano, messo a confronto con la cappella precedente, può/deve correttamente essere definito una «riconfigurazione» o «rimodellazione» o «rinnovamento». Un nuovo progetto. Il termine tecnico che si sarebbe dovuto utilizzare, «adeguamento liturgico», in questo caso non corrisponde né all'intenzione né al risultato. Infatti, a lavori finiti, siamo di fronte a un ambiente totalmente nuovo nell'insieme e nei particolari. Solo i limiti fisici e le fonti di luce naturale che caratterizzavano la precedente cappella, che non potevano in nessun modo essere modificati, sono stati conservati.

Lo spazio interno è stato meglio articolato creando uno spazio di accesso e di mediazione tra l'esterno e l'interno. Ma, con molta grazia, anche se disposto lateralmente, la soluzione adottata ha più il carattere di un atrio di chiesa che di un semplice passaggio. E coi suoi colori squillanti alle pareti e sul pavimento si propone come una sorta di richiamo rivolto ai sensi di chi entra. A sua volta la cappella è stata articolata in parti distinte tra loro, coordinate in unità dalla

luce naturale che proviene dalle finestre schermate da vetri decorati. L'organizzazione degli spazi è nitida e coerente: la cappella per la celebrazione è distinta ma connessa con lo spazio per l'adorazione. Gli elementi propri, altare, ambone, sedi, sedi per l'assemblea hanno il loro luogo, il loro peso e la loro evidenza entro uno spazio sul quale le immagini della tradizione si affacciano con naturalezza. L'opera di rinnovamento ha comportato una dura lotta, un corpo a corpo, con l'assetto precedente, lotta che ha dato i suoi risultati anche se, onestamente, non è stato facile abbassare i toni e la presenza di alcune preesistenze, come ad esempio il pavimento. Gli oggetti, la materia, le decorazioni manifestano la vena creativa fresca di chi ha inteso interpretare con dolcezza ma senza timore reverenziale tutto ciò che ha rilievo, utilizzando con generosità la tavolozza dei colori e la gamma delle materie. Il risultato è inusuale e maturo nello stesso tempo. Corrisponde senza forzature a una sensibilità nuova che si trova bene negli spazi della celebrazione dell'adorazione.

I progettisti. L'opera conclusa, nella sua variegata unità, fa intuire mani e sensibilità diverse ben fuse tra loro. I giovani

artisti dell'Accademia di Brera hanno imparato la lezione del lavoro in comune. Il gruppo che ha pensato e realizzato l'intervento aveva evidentemente molte cose da dire e non si è certo risparmiato in questo piccolo lavoro inaugurale. Nel gruppo nessun artista si impone in modo particolare anche se le mie simpatie vanno istintivamente all'artista tessile, che ha lavorato con coraggio sviluppando un tema umile, il tappeto, ormai dimenticato, consapevole che il punto di contatto immediato del corpo con l'ambiente costruito è la pianta dei piedi.

La committenza. Anche la committenza, che nel nostro caso non si dichiara, traspare dietro le scelte che hanno organizzato i percorsi, gli spazi e le gerarchie. Ma soprattutto nella decisione di affidare il luogo di un serio impegno educativo, nel suo punto più alto, alle mani di giovani interpreti capaci di sentire in sintonia con i destinatari dell'opera. Una committenza che accetta con simpatia anche soluzioni poco probabili e scarsamente funzionali ma sempre motivate e capaci di sorprendere.

I destinatari. Questa nuova cappellina è destinata alla celebrazione della Messa e ha come destinatari privilegiati un gruppo di giovani. Mi sembra importante ribadirlo; è stata immaginata per loro, per la loro divagante sensibilità, per i loro sogni e per la loro fede in corso di consolidamento. Non lo nasconde; è una realizzazione di grande onestà.

I laboratori. Questo intervento è frutto di un lento e me-

todico lavoro di preparazione, di studio e di progettazione svolto nell'Accademia di Brera sotto la guida di esperti formatori nel campo dell'arte, della teologia e della liturgia. È un segno, a mio parere, evidente che, grazie a un lavoro formativo paziente vi sono artisti giovani preparati e disponibili a entrare, misurarsi, rimodellare le chiese. Le chiese nelle quali è necessario intervenire non mancano e vi sono anche committenti, forse un poco timidi, pronti a fare la loro parte. È soprattutto di committenti determinati e disposti a lavorare con gli artisti che oggi c'è bisogno. I ripetuti pronunciamenti ufficiali della Chiesa a favore del dialogo con gli artisti sono stati molto chiari e non hanno bisogno di commento: attendono solo questo, che i committenti si facciano avanti.

La situazione come quella che si è creata a Milano nella cappella del Centro Giovanile Pavoniano ha un nome: è un laboratorio. È uno dei numerosi laboratori nei quali, in forme diverse, si cerca di mettere in contatto arte e liturgia, artisti e committenti, opere d'arte e piccole comunità in preghiera. Questi laboratori sono attivi in molti luoghi, in genere sono deflati e producono opere non molto documentate. Si tratta di cappelle di ospedale, di centri giovanili, di istituzioni formative, di seminari, università, aeroporti, cimiteri, carceri. I loro frequentatori sono assai diversificati e i mondi nei quali sono immersi diversissimi tra loro. Ogni tanto se ne scopre uno, quasi per caso. Non di rado è una piacevole scoperta.

IL VALORE DELL'ADEGUAMENTO LITURGICO

Enrico Mazza

1) Era il 1903 quando Pio X pubblicò il Motu proprio *Tra le sollecitudini*. Con questo documento egli mise all'ordine del giorno il tema della «partecipazione attiva» dei fedeli alla liturgia. In tal modo egli fu il primo Papa a mettere in evidenza questo tema, dicendo che la Chiesa non vuole che i fedeli, durante le celebrazioni liturgiche, siano passivi spettatori¹. Il tema è stato ripreso, progressivamente, da tutti i Papi del XX secolo, fino ad arrivare alla costituzione liturgica del Vaticano II. Qui il tema è diventato centrale. Infatti, si ripete con grande impegno che la Chiesa non vuole che i fedeli siano muti e passivi spettatori ma che partecipino al mistero della fede in modo consapevole, pio e attivo (*Sacrosanctum concilium*, § n. 48). C'è un altro elemento che viene aggiunto: l'attiva partecipazione deve avvenire attraverso i «riti e preghiere». Questo è in piena continuità con Pio XII che, in un documento memo-

rabile², aveva detto che la liturgia esige, per sua natura, l'attiva partecipazione.

2) Per ottenere la partecipazione attiva dei fedeli, il Vaticano II ha previsto alcuni cambiamenti sia nell'arredo sia nell'architettura della chiesa. Anzitutto è stata prevista l'introduzione dell'ambone, ossia di un leggio posto in una posizione più o meno elevata, per la proclamazione delle letture bibliche: una lettura dell'Antico Testamento, una del Nuovo Testamento e il Vangelo. La collocazione dell'ambone non è facile da trovare, anche per non creare l'impressione che nella chiesa esistano due spazi: il presbiterio con tutti gli elementi per gli «attori» della celebrazione, ossia il sacerdote e il clero, e la navata per i fedeli che si configurano come spettatori. La navata tradizionalmente contiene l'ambone, che pertanto non va collocato in presbiterio. La cappella dell'Editrice Ancora ha collocato l'ambone in ma-

¹ Cf. E. Mazza, *La partecipazione attiva alla liturgia e l'efficacia dei sacramenti*, in «La Rivista del clero italiano», 90 (2009), pp. 31-67.

² Istruzione *De musica sacra et sacra liturgia* (1958), che applica le due encicliche, *Mediator Dei et hominum* e *Musicae sacrae disciplina*.

niera tradizionale, ma questa non è una critica dato che, a causa delle ridotte dimensioni dell'aula della celebrazione (una cinquantina di posti), la collocazione dell'ambone consegue pienamente gli scopi.

3) Un altro dei cambiamenti del Vaticano II riguarda l'altare, che è collocato verso il popolo, in modo che i fedeli lo possano vedere e siano rivolti verso l'altare. Il sacerdote presiede la liturgia eucaristica dall'altare e questo si trova collocato tra il sacerdote e il popolo. L'attenzione dei fedeli, dunque, è spontaneamente rivolta all'altare che è il centro della liturgia eucaristica. L'altare, poi, non deve essere molto alto dato che l'attenzione dei fedeli verso di esso ha per oggetto non l'altare in quanto tale, ma ciò che è sull'altare, ossia il pane e il calice dell'Eucaristia. I fedeli, quindi, debbono essere in grado di vedere ciò che si trova sull'altare. Sia per le soluzioni adottate, sia per le modeste dimensioni della cappella, questi risultati sono stati ampiamente conseguiti.

4) Durante la liturgia eucaristica, la posizione antica dei fedeli era «attorno» all'altare. Se il numero dei fedeli è rilevante, non è pensabile collocarli ancora attorno all'altare, come in antico, e come recitano ancora le preghiere della liturgia della Messa. Ma quando la chiesa è di modeste dimensioni, allora questa possibilità si fa concreta. Tuttavia, in questo caso, la collocazione attorno all'altare può risultare superflua poiché il rapporto diretto con l'altare è garantito pro-

prio dalle modeste dimensioni dell'aula della celebrazione. Tutto questo non è facile da attuare in una chiesa di ampie dimensioni, mentre si ottengono ottimi risultati quando la chiesa è di dimensioni ridotte.

5) Il progetto del Concilio Vaticano II sulla «partecipazione attiva» è sicuramente buono ma è difficile da realizzare; ecco quindi l'importanza che assumono l'ambiente e il clima in cui avviene la celebrazione. Vorrei citare un ricordo personale. In un congresso sulla storia della liturgia orientale, eravamo stati invitati a partecipare a una liturgia in rito bizantino-slavo; ci guidava il proto-presbitero russo Boris Bobrinskoy il quale, introducendoci, disse che non avremmo dovuto comportarci da occidentali, che tutto vogliono capire. Invece di cercar di capire la liturgia, avremmo dovuto «lasciarci prendere dal clima»: sentire e vivere l'atmosfera che la liturgia creava. E fu così. Debbo ammettere che, anche quella, fu una vera e autentica «partecipazione attiva», anche se non si riusciva né a seguire il rito né a comprendere i testi di preghiera, se non altro perché la liturgia era celebrata in paleo-slavo e, per di più, dietro l'iconostasi, mentre noi eravamo in navata.

Da questo episodio debbo ricavare che, oltre ai «riti e preghiere», il veicolo della partecipazione può essere costituito anche dal clima e dall'ambiente che si viene a creare in chiesa che, frutto della liturgia, mette i fedeli in rapporto con il mistero della fede. E qui intervengono, come molto

importanti, altri fattori che, di per sé, parrebbero contingenti. E ripeto «parrebbero». Parlo dell'arte; parlo dell'architettura e dell'organizzazione degli spazi liturgici; dei canti, della musica e di strumenti musicali quali l'organo; parlo delle immagini e delle loro collocazioni; della luce e della penombra; in una parola, di tutto ciò che attiene agli aspetti artistici. Nella cappella dell'Editrice Ancora troviamo vivissimo il tema della risurrezione di Cristo: delicatissima e dolce è la presenza del cero pasquale che evoca la risurrezione e che è in rapporto diretto con l'ancona, dietro l'altare, che rappresenta il Risorto con il sepolcro vuoto.

6) Gli ex alunni, già diplomati, e gli alunni dell'Accademia di Brera che hanno lavorato alla realizzazione di questa cap-

pella si sono preoccupati di creare un ambiente luminoso, sereno, disteso, splendente. Hanno scelto il colore bianco sia per quanto riguarda l'ornato, sia per quanto riguarda la luce che entra dalle vetrate. Splendida anche l'idea di raffigurare i santi soprattutto per la scritta che accompagna la loro immagine che si stempera nella luce. Il volto infatti è spesso sfumato: il tema è reso dalla luce che li pervade e li celebra.

Debbo concludere che le scelte di queste tonalità di luce e di colore chiaro sono veramente indovinate. Qui la partecipazione attiva avviene anche attraverso l'ambiente creato dagli artisti. Credo che sia una pista preziosa che deve fare scuola.

CONSIDERAZIONI ICONOGRAFICO-ICONOLOGICHE SUL SUONO E SULLA LUCE

Ida Chicca Terracciano

La cappella dei Pavoniani, situata all'interno del Centro Giovanile e dell'Editrice Ancora, è stata ristrutturata a seguito di un concorso d'idee che ha visto coinvolti gli studenti del Dipartimento di Arti e Antropologia del Sacro dell'Accademia di Belle Arti di Brera. Gli interventi di qualificazione dello spazio liturgico hanno determinato un'efficace trasformazione della sua struttura interna, ma soprattutto creato un singolare risultato attraverso un'ampia e articolata interpretazione dello spazio sacro.

Più che una reale riqualificazione architettonica – iniziativa resa quasi impossibile dalla posizione della cappella, inglobata all'interno di una struttura preesistente, che risale circa agli anni Cinquanta – all'interno dello spazio sacro sembra essersi realizzata una nuova e «fresca» declinazione di registri formali nati dall'interferenza tra l'architettura, le arti minori, lo spazio liturgico, la citazione formale, i materiali.

La cappella dei Pavoniani è stata rinnovata e riscattata proprio attraverso l'articolato e ricercato sistema organizzativo interno, fatto di scansioni, segnalazioni, avvolgimenti; le soluzioni rimandano a immagini e materiali tradizionali,

ma sono reinventate attraverso l'uso diffuso della citazione, propria delle ultime tendenze linguistico-formali giovanili dell'arte contemporanea.

All'interno di questo nutrito campo d'interferenze nasce il corto circuito che ha portato a soluzioni originali in cui l'elemento architettonico e l'arredo sacro sono interpretati con una sensibilità che li pone a metà strada tra l'architettura, l'arredo sacro e il design.

Così il tappeto, la pavimentazione, le lampade, le sedute dei fedeli, fino alla presenza più orbitante e satellitare dell'altare devzionale, stabiliscono un forte legame simbolico e interscambiabile con l'architettura e con lo spazio.

La finitezza architettonica obbliga, per limitatezza di sviluppo spaziale e di sorgenti luminose, a cercare soluzioni alternative in grado di conciliare i valori liturgici e teologici con la frequentazione dello spazio sacro.

La componente di novità che amplifica il valore di arredi ed elementi liturgici – tradizionalmente preziosi quanto in sottofondo rispetto al complessivo sistema visivo e plastico-architettonico dell'edificio-chiesa – origina da un elemento

del tutto particolare. Dal punto di vista iconografico esso non è solo riscontrabile nel bassorilievo posto sull'altare, neppure nell'iconografia dei santi o in altri elementi rinvenibili all'interno della cappella. Si tratta della presenza delle lettere dell'alfabeto e dei fili che si succedono e rimandano la loro presenza da una zona all'altra della cappella, secondo un preciso rimando di valore.

Così la lunga vetrata in plexiglass rivisita liberamente le grandi vetrate medioevali e si trasforma in una lunga sequenza di santi che circondano ad altezza d'uomo, racchiudendo lo spazio sacro; le immagini trasparenti dei loro corpi sono avvolte da una costellazione, da codici indecifrabili di caratteri racchiudenti le lettere del loro nome. All'interno delle quali si distinguono a caratteri d'oro i nomi di: Marta, Antonio, Scolastica, Agostino, Teresa, Filippo, Ildegarda, Giovanni, Caterina, Domenico, Monica, Francesco, Maria di Magdala, Ignazio, Agnese, Barnaba, Cecilia, Chiara, Paolo; tutte le lettere suonano visivamente, evocano, insieme alla figura dei santi, la memoria e la vocazione individuale di ciascuno dei presenti al banchetto liturgico.

Questo tipo di rappresentazione realizza un continuo rimando formale al tema della luce e alle sue inevitabili relazioni con l'uso del simbolismo letterale e dei fili-raggi riscontrabili all'interno della cultura cristiano-ebraica. La stessa fonte luminosa che campeggia sul soffitto in corrispondenza dell'area dei fedeli richiama il motivo architet-

tonico del rosone, che da finestra diventa una plafoniera ricamata e in cui la sorgente luminosa artificiale è scomposta da fitti tagli materici racchiudenti dei motivi floreali.

I motivi relazionabili alla luce e al suono ritornano in maniera più evidente in zona absidale, nel bassorilievo ispirato all'opera di Andrej Rublëv *Il sepolcro vuoto*, realizzato da Maria Stella Tiberio e Michele Napoli.

Vi è in quest'area un altro aspetto più squisitamente concettuale: l'intera rappresentazione riprende il motivo delle direttrici di suono che attraversano e scompongono l'immagine trascrivendo un codice divino.

In continuità di senso le iscrizioni poste sotto le finestre laterali rimandano a una meditazione sul Verbo.

La comunicazione avviene attraverso delle linee che fungono da direttrici di senso, l'energia si propaga nella luce e nello spazio superando la dimensione del tempo, restituendo ciò che per la religione ebraica è la luce senza limiti rappresentata dalle *sephiroth*.

La loro irradiazione procede dal bassorilievo alle finestre della cappella e da lì, con uguale funzione di struttura sonoro-luminosa, passa all'ambone, luogo della parola, e all'altare, mistero di presenza.

L'unitarietà o l'identità progettuale passa nello spazio circostante attraverso la pavimentazione, composta di un grande reticolo all'interno del quale le sedute dei fedeli parcellizzano la continuità del lastricato e accolgono le mo-

no-sedute dei fedeli, riprendendo così la frammentazione delle vetrate dei santi.

Una riflessione a parte merita la presenza del lungo tappeto di Maddalena Artusi che introduce allo spazio sacro e nello stesso tempo si offre come simbolica soglia di attraversamento dalla condizione quotidiana a quella di raccoglimento e di comunicazione spirituale. Infatti, la singolare disposizione dell'arredo liturgico occupa lo spazio intermedio tra la porta d'ingresso e l'accesso allo spazio sacro. Ad accompagnare quest'attraversamento l'artista ha ricamato un lungo virgulto raffigurante la croce fiorita, che in prossimità della cappella si trasforma in un cespuglio di fiori, simbolo della comunità cristiana. L'intera concezione artistica

diventa accompagnamento alla liturgia condotta attraverso la teologica visione di fede che reputa la Croce come via alla risurrezione, alla salvezza dell'umanità, al rinnovamento dell'uomo.

La presenza del tulipano, fiore caro alla cultura islamica per il colore rosso sangue dei suoi petali, appare nella sua vera essenza quale fiore dei martiri cristiani.

Il materiale tessile proveniente da Istanbul è stato lavorato secondo la tecnica del kilim utilizzata in Turchia per la lavorazione dei tappeti, mentre i colori viola e verdi s'incontrano unendo il tempo liturgico della passione con quello ordinario e della natura.

INTERVENTI ARCHITETTONICO-ARTISTICI

Maria Stella Tiberio

Il progetto è stato sviluppato a partire dall'idea di un intervento non troppo invasivo che si attenesse alle direttive postconciliari e che allo stesso tempo potesse andare incontro alle esigenze di una comunità che celebra sia la liturgia delle ore, talvolta anche singolarmente, sia la Santa Eucaristia feriale e festiva, raggiungendo un numero massimo di cinquanta partecipanti. Si è cercato principalmente di intervenire sulla disposizione dell'altare e delle sedute, sull'ingresso alla cappella e sulla luce dell'ambiente per consentire una migliore partecipazione alla funzione.

Da quella che era in origine la stanza da cui le suore assistevano alla Santa Messa è stata ricavata una piccola cappella di nove posti a sedere per la liturgia delle ore e per l'adorazione eucaristica.

Una delle prime problematiche fatta presente dalla comunità era la difficoltà nel percepire da subito lo spazio come luogo sacro. Un ingresso laterale troppo a ridosso del presbiterio non concedeva il tempo di riflettere. Il fedele si ritrovava così al centro della cappella di fronte all'assem-

blea, rischiando inoltre di disturbare una celebrazione già iniziata. Si è pensato di risolvere questo problema arretrando la porta d'ingresso. Recuperando lo spazio dedicato in origine a dei confessionali (già non più utilizzati e sostituiti da armadi) si è creato un falso corridoio che permette al fedele sia l'ingresso dal fondo della sala, sia la vista dell'intera cappella attraverso la parete.

L'intervento artistico ora presente nel corridoio è opera di Maddalena Artusi. Un tappeto ricamato a mano raffigura una croce e un fiore che sboccia all'ingresso della zona dedicata all'assemblea, e indica al fedele il percorso da seguire per accedere allo spazio liturgico. Cito da un suo testo: «Nel corridoio d'ingresso i fili colorati in doppia trama sono la linea che corre tra le due porte, ma anche la croce fiorita, Albero della vita da un lato e Albero della conoscenza dall'altro, che si congiungono. Si entra accolti dalla comunità fiorita dell'assemblea e si esce all'ombra della croce». L'artista ha inoltre pensato all'installazione di una libreria a muro che riprendesse il tema del tappeto e che avesse la funzione di mantenere lo spazio liturgico libero da libri dei

canti, spunti di riflessione lasciati per i fedeli e ogni altro tipo di materiale informativo rivolto alla comunità.

All'ingresso della zona riservata all'assemblea è presente una piccola acquasantiera in ceramica con la base in pietra bianca di Vicenza disegnata su una pianta a forma di metà ottagono, a ricordare la forma dei battisteri (ottagonali per indicare il «giorno nuovo», l'ottavo appunto, dopo la conclusione della settimana, nel quale il battezzato si apprestava simbolicamente a entrare).

Lo spazio dell'assemblea è stato ripensato a partire da un avanzamento del presbiterio e dalla disposizione delle sedute su orbite concentriche, per dare all'altare una centralità e permettere una partecipazione più coinvolta alla funzione. Le sedie disegnate appositamente per sostituire le panche preesistenti sono di colore tenue, hanno una linea il più essenziale possibile e lo schienale in cristallo ultra chiaro, al fine di lasciare lo spazio più luminoso.

Al centro, in un foro ricavato nel controsoffitto, un «rosone» retroilluminato di due metri e mezzo di diametro vuole simboleggiare la grazia che si riversa sui fedeli partecipanti alla Santa Eucaristia. Il disegno è pensato su uno schema geometrico composto da tre spicchi (simili ma non identici) che si compenetrano, a indicare la Trinità.

All'interno delle nicchie sono state inserite due statue lignee policrome della metà del Novecento provenienti dal Trentino e raffiguranti la Madonna e San Giuseppe (rispet-

tivamente a sinistra e a destra del presbiterio). I due dipinti sul fondo delle nicchie sono opera di Maddalena Artusi, che ha volutamente installato le statue in una posizione decentrata, con l'intenzione di «portare lo sguardo interiore oltre la statua stessa, per contemplare le reali figure della Madonna e di San Giuseppe. L'augurio è di entrare con la preghiera nella luce dorata del Divino».

Un'altra problematica da risolvere era la gestione della luce esterna troppo diretta, e la necessità di coprire visivamente gli infissi in metallo delle finestre. La soluzione è stata quella di sostituire alle tende un sistema di pannelli mobili in plexiglass sui quali sono raffigurati alternatamente i santi martiri (con in mano la palma del martirio) e le sante vergini (con il giglio che rappresenta la loro purezza), simbolo della Chiesa trionfante che concelebra l'eterna liturgia di lode assieme alla Chiesa militante. Sugli stessi pannelli, inoltre, sono evidenziati alcuni nomi di santi. Tutt'intorno alle figure si leggono scritti nei due versi di lettura altri nomi di santi del calendario, rispettivamente nomi di donna sul pannello dei santi e nomi di uomo sul pannello delle sante. L'unica immagine ad avere un'identità precisa è l'effigie del Beato Lodovico Pavoni, fondatore della Congregazione dei Pavoniani, la più prossima all'uscita. La ripetizione delle figure sulla parete trasparente del corridoio rende l'aula assembleare simmetrica rispetto al presbiterio.

Sul presbiterio sono presenti l'altare e l'ambone, il portaceri, la pala sul fondo o «trittico», il tabernacolo e la croce. Le pareti dorate ricordano che è quello il luogo dove il pane e il vino diventano corpo e sangue di Cristo.

L'altare, in pietra bianca di Vicenza, è stato disegnato sull'andamento del presbiterio. Sul fronte la pietra è incisa con un motivo geometrico concentrico dove, secondo un codice ben definito con il quale alle lettere vengono sostituite linee di diversa lunghezza, sono trascritte le parole: «Beati gli invitati alla cena del Signore, ecco l'agnello di Dio che toglie i peccati del mondo».

Di fianco all'altare, una struttura unica in pietra funge da portacero, sottovaso per i fiori e tavolino di appoggio. Il portacero è di nuovo inserito in un prisma a pianta ottagonale, richiamo all'acquasantiera.

L'ambone, anch'esso in pietra bianca di Vicenza, è pensato per ospitare un paramento che non copra completamente la struttura, ma che si interpoga tra il leggibile vero e proprio e il fronte simile all'altare, sul quale, nello stesso codice criptico ma su base ellittica, un'incisione trascrive: «Dalla parola del Signore furono fatti i cieli, dal soffio della sua bocca ogni loro schiera» (Salmo 33, versetto 6).

Sopra l'altare, appeso, un piccolo crocifisso di bronzo brunito (una citazione di Donatello) raffigura Gesù in croce. Il retro del crocifisso lucidato simboleggia la croce gloriosa della risurrezione.

Sul fondo del presbiterio un bassorilievo della stessa pietra racconta la scena delle mirofore che si recano al sepolcro per ungere il corpo di Cristo; la scena, nella composizione e nel disegno, cita un'icona di Andrej Rublëv. Sullo sfondo nel paesaggio retrostante si possono notare delle righe che sono la crittografia del testo biblico che viene narrato per immagini. Il testo (questa volta in latino) è tratto dal Vangelo secondo Marco (16, 6-7): «Non spaventatevi! Voi cercate Gesù, il Nazareno, il crocifisso. È risorto. Non è qui. Ecco il luogo dove l'avevano posto. Ma andate, dite ai suoi discepoli e a Pietro: "Vi precede in Galilea. Là lo vedrete, come vi ha detto"».

I due pannelli in plexiglass sulle finestre a lato sono la crittografia dei due testi riportati sul muro sottostante. Quello sulla sinistra si riferisce all'annunciazione – *Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum* – quello sulla destra al prologo di Giovanni – *Verbum caro factum est, et abitavit in nobis* –. I tre elementi formano così un trittico che vuole rendere presente il mistero del Verbo che come «Parola» si fa carne in Gesù Cristo, ma dopo la sua morte torna a essere Verbo per farsi carne in chi lo riceve. A ribadire questo è la scelta del testo in latino anziché in italiano, come per l'opera di Andrea Della Robbia al Santuario della Verna in Toscana.

Sul presbiterio è presente inoltre il tabernacolo con la riserva eucaristica. L'opera, in bronzo e legno di noce, ricorda

un rogo: vuole infatti simboleggiare sia il roveto di Mosè in cui Dio stesso si è manifestato, sia l'episodio biblico del sacrificio di Isacco a simbolo della provvidenza di Dio in Gesù Cristo. La scelta dei materiali e il posizionamento sul presbiterio si attengono alle disposizioni post-conciliari: le pareti interne del tabernacolo sono rivestite da foglia d'oro, ed esso è posto lateralmente permettendo in questo modo anche la visibilità (e l'apertura dello sportello retrostante per l'adorazione) dalla cappella laterale. Su entrambe le aperture è posto un piccolo agnello in gesso dorato.

Nella cappella un tappeto sul quale Maddalena Artusi è intervenuta con un ricamo a mano rappresenta nuovamente un fiore in prossimità della riserva eucaristica, come Cristo vincente sulla morte: «Qui l'intervento si concentra solo nell'angolo sotto il tabernacolo come a disegnarne un riflesso colorato, una macchia nella quale emerge un fiore rosso circondato da una corona di spine a simboleggiare la passione che conduce alla rivelazione del Cristo».

Il tappeto a nodi è interrotto da una tessitura a kilim più bassa, la sua superficie è prima bucata e poi ricomposta secondo i criteri del restauro ma utilizzando tecniche di tessitura aliene al tessuto iniziale. L'idea è stata suggerita dal lavoro del restauratore che talvolta, grattando gli strati dintonaco recenti, ritrova parte di un'immagine originale. Così quest'opera vuole essere un «mosaico» riscoperto sotto uno strato di lana, un suggerimento allo scavo interiore, al

recupero del segno fondamentale e preesistente. Sempre di Maddalena è la scelta del colore delle pareti e dei tendaggi della cappelletta.

Sulla parete di fondo è stato trasferito il bronzo che precedentemente faceva da pala d'altare.

I colori usati per le pareti della cappelletta, del presbiterio e del corridoio d'ingresso, delle tende e dei tappeti sono quelli presenti nella liturgia: così che a seconda dei diversi momenti ci sia un richiamo ai paramenti utilizzati.

Infine la porta d'ingresso, ultima opera realizzata per la cappella, è rivestita da un mosaico in ceramica che riprende uno scatto eseguito con un microscopio a luce polarizzata dal fotografo tedesco Manfred P. Kage. Il soggetto ritratto è la sezione di una stalattite di grotta del Monte Cervino.

Il colore diverso delle campiture dipende dal grado di rifrazione della luce sui diversi componenti del minerale.

L'idea di reinterpretare questo soggetto è nata da una riflessione sul Libro di Giobbe. «Dov'eri tu quando io fondevo la terra?» (Giobbe 38,4); è la domanda con la quale Dio risponde agli interrogativi di Giobbe sulla giustizia divina.

Rappresentare sulla porta della chiesa l'immagine del cuore della pietra situata nelle cavità della terra vorrebbe individuare nell'Eucaristia il senso della risposta di Dio a Giobbe: entrare nel luogo della celebrazione eucaristica significa entrare nella natura più profonda di ogni cosa, nel senso stesso della Creazione.

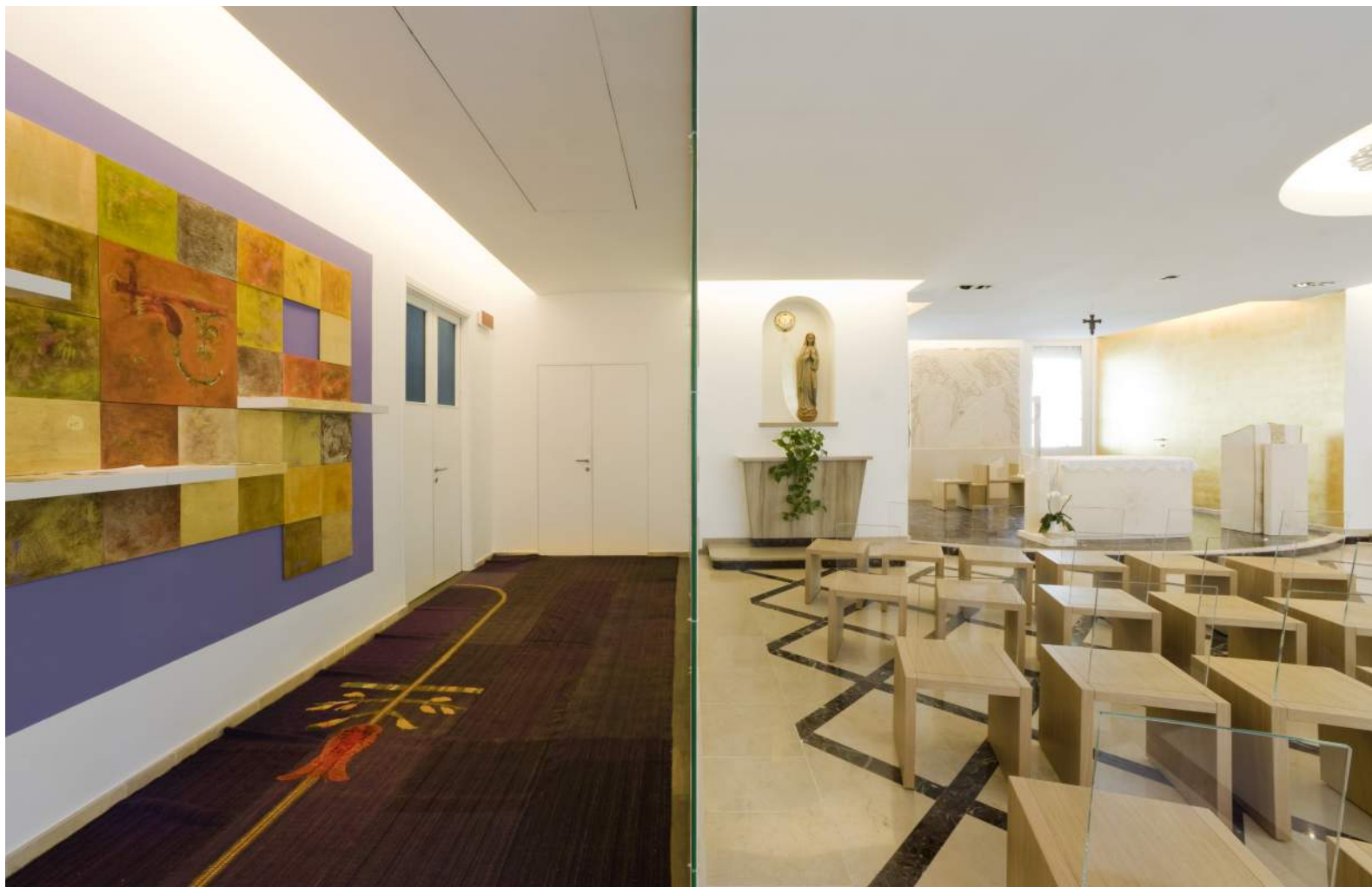
LA CAPPELLA













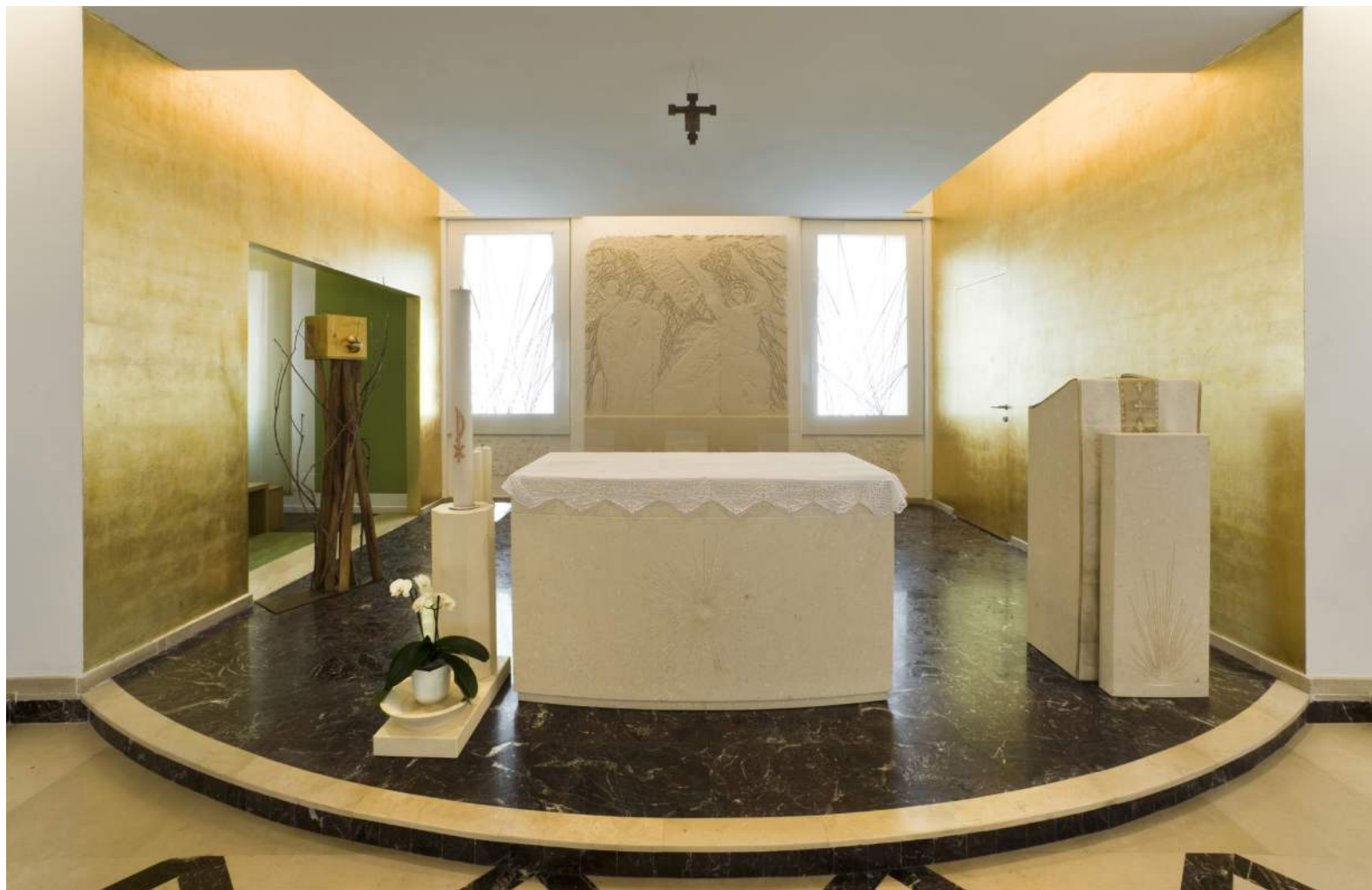




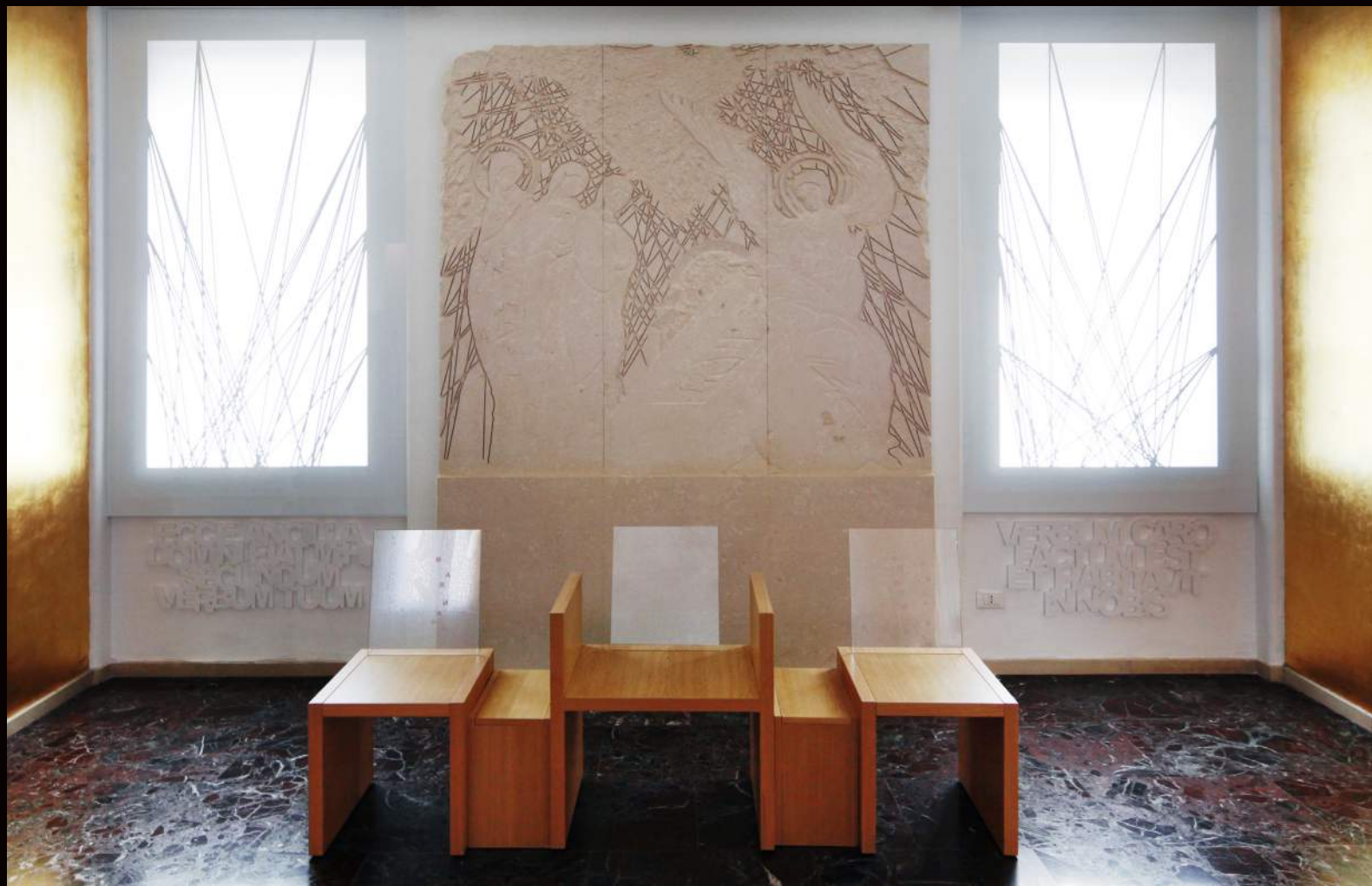














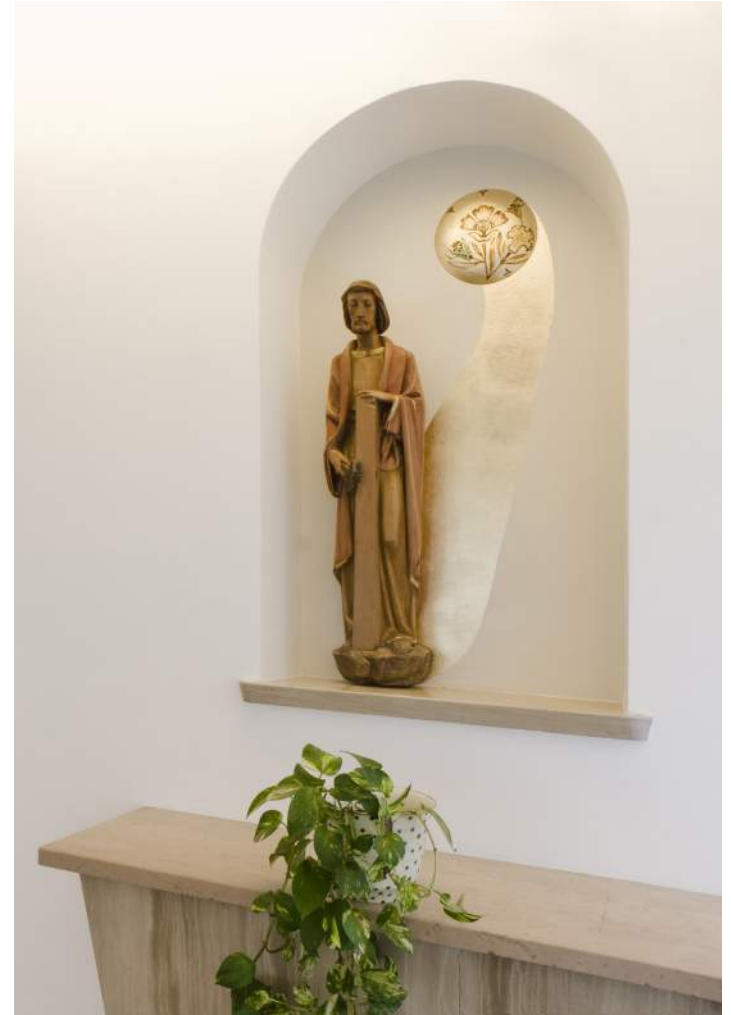










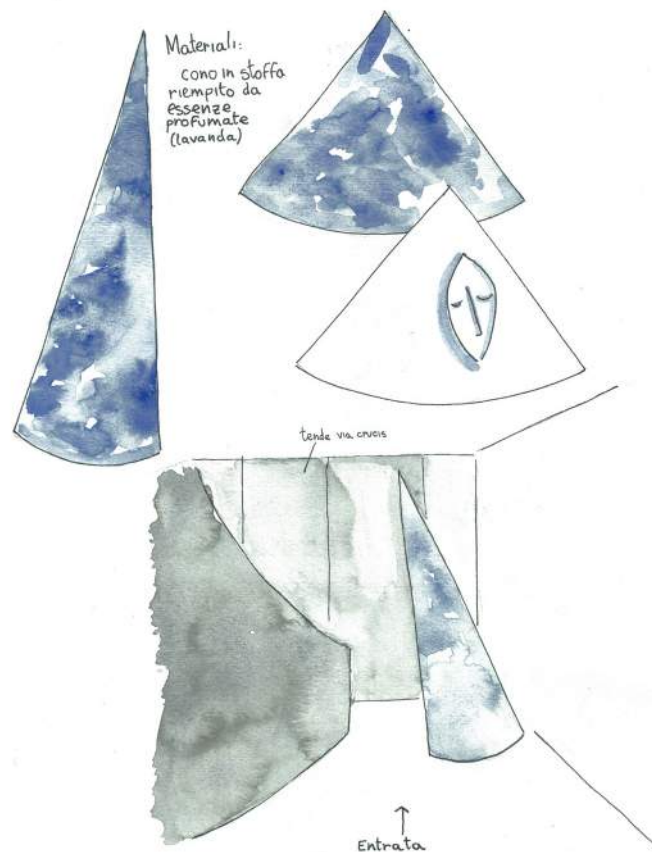
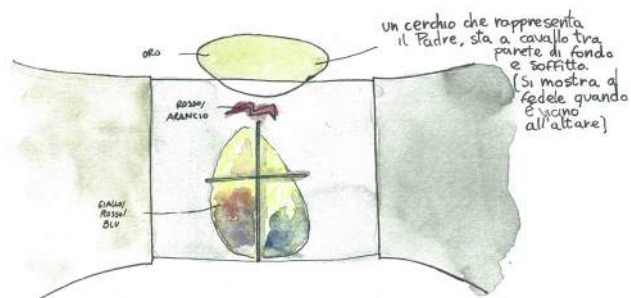


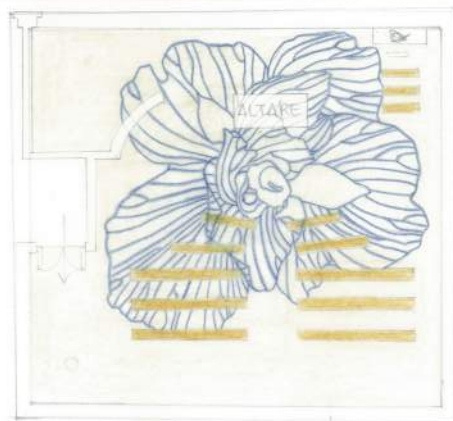




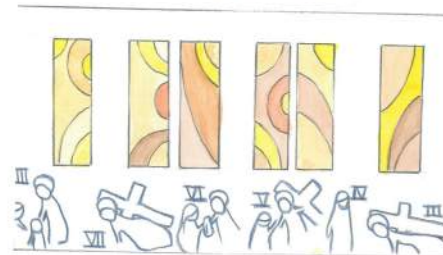
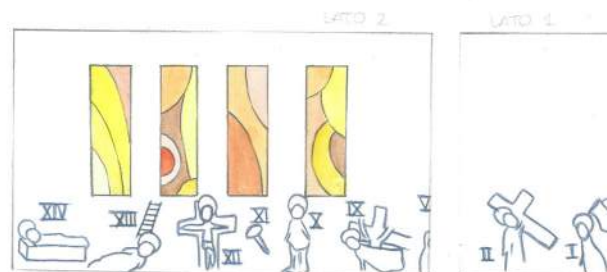
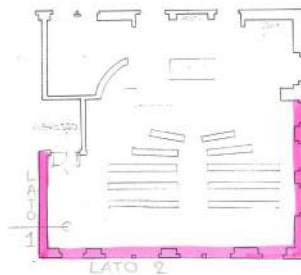


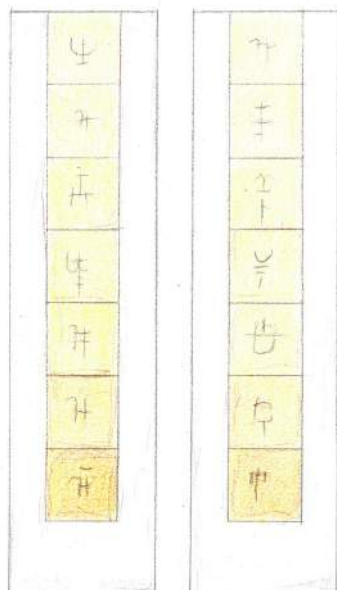
PROGETTI e CANTIERE



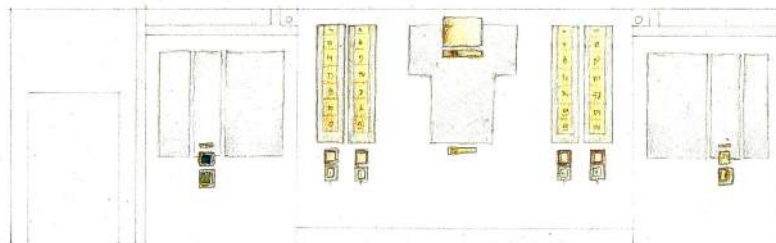


RAVIMENTAZIONE

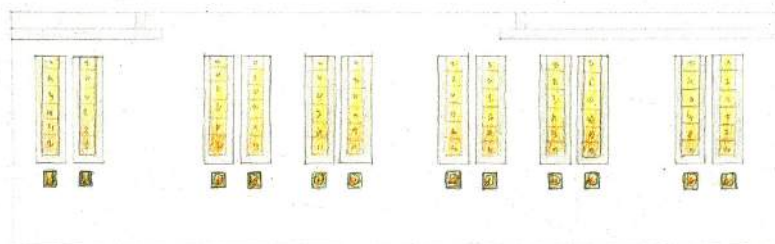




VEJPAIA



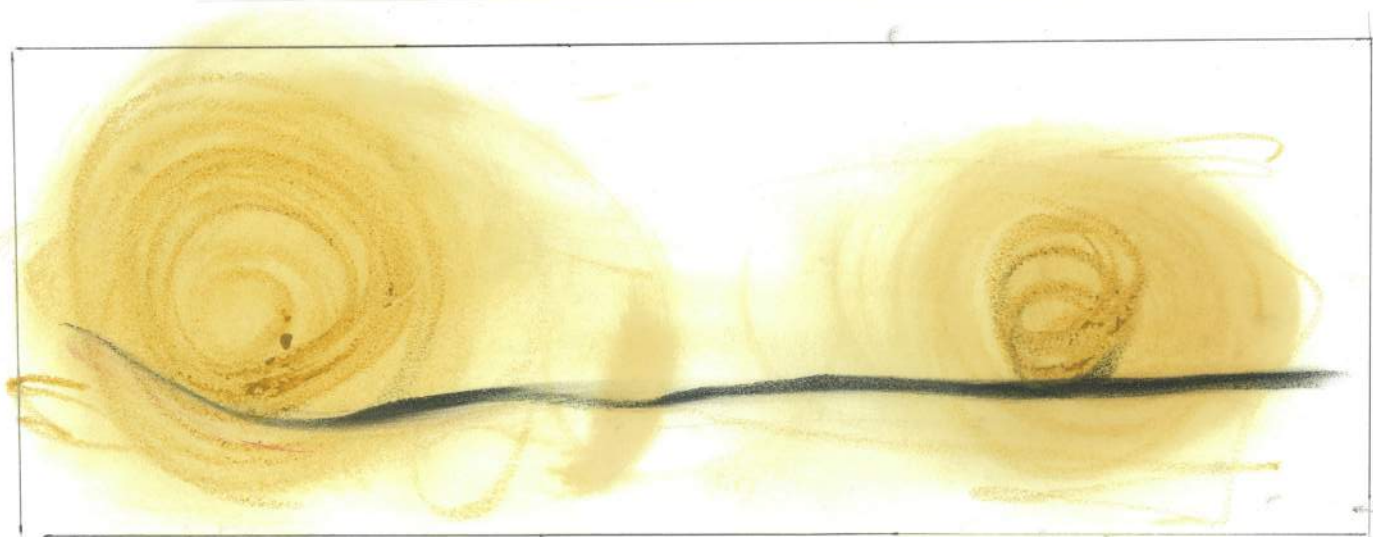
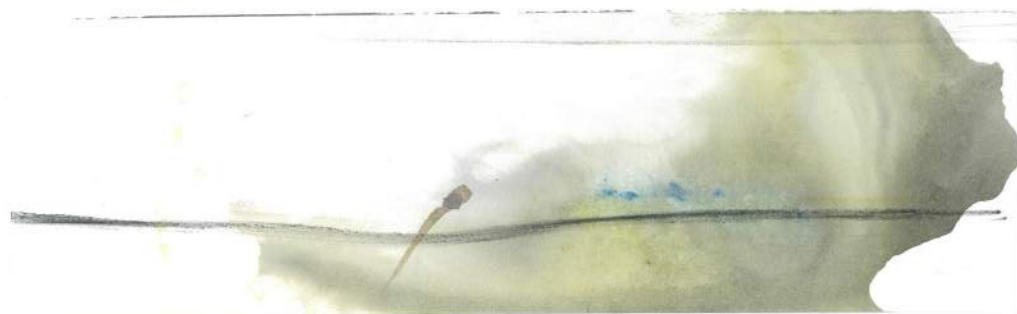
PARTIDA PARTE ADRIE A



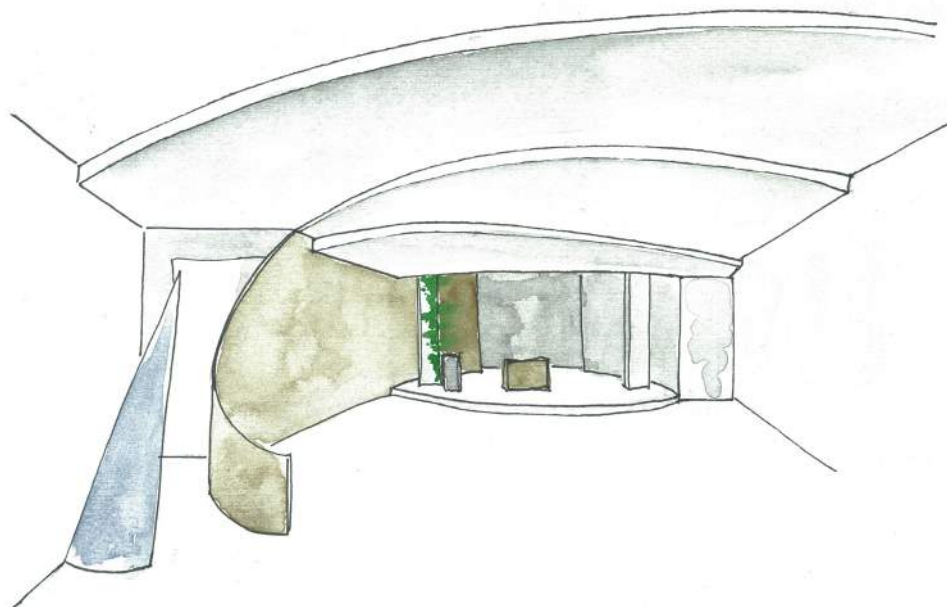
PARTIDA PARTE B

LE PANCHE

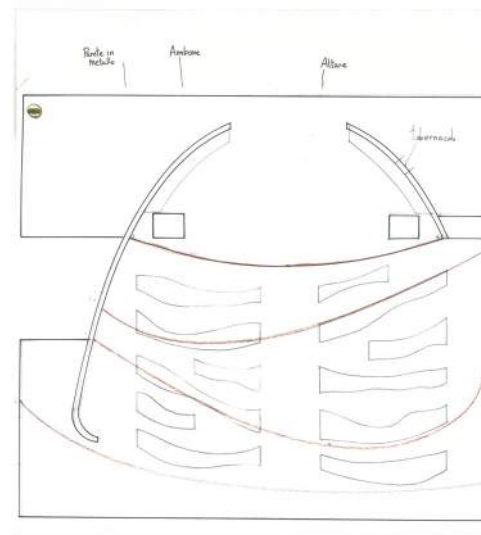




MOTIVO PITTORICO JOFFITO



PIANTA della CHIESA
 - pianta degli spazi e dell'arredo sacro - lucido della pianta delle sedile -
 - lucido pianta del soffitto -



UN FRUIT SUR LE PAS / UN FRUTTO SUL DAVANZALE

VIS-A-VIS / FACCIA A FACCIA

La prima volta che ho visitato la cappella del Centro Giovanile Pavoniani, mi ha colpito il vis a vis di questi palazzi, un centinaio di finestre che affacciano sullo stesso cortile. Un' aspetto tipico di Milano, una forma mediterranea dell'abitare, la struttura comunitaria.

In seguito ho notato la presenza di una palazzina residenziale di fronte, molto più alta e più recente. Ho adottato il punto di vista dei suoi abitanti sul Centro dando una ragione estetica a questo sguardo ho lavorato sul sentimento che provoca il "vedere l'altro di fronte".



CONFRERIE / COMUNITA'

Ho chiesto al custode chi erano gli abitanti del Palazzo del Centro Giovanile, quali fossero le abitudini delle varie tipologie di abitanti e quali erano le regole di vita della comunità.

Gli impiegati delle edizioni Ancora, occupano l'ala opposta al Centro Giovanile, fanno una vita diurna con orari di ufficio, interagiscono poco con la vita del Centro, sono una realtà assente.

I Pavoniani, vivono nella parte alta dell'ala opposta al centro, attraversano ogni mattina il Centro per raggiungere i giovani nella Cappella, e dare la messa.

Infine ho chiesto ai ragazzi di parlarmi di loro, quali fossero i loro punti in comune, se ad unirli ci fosse un sentimento religioso, degli ideali, la praticità di vita, se frequentassero la Cappella, e di che durata fosse la loro permanenza al Centro.

Ho raccolto queste affermazioni dalle quali mi sono ispirata per il lavoro:

" Siamo tutti ragazzi del Sud, siamo qui di passaggio, solo per un tempo breve, nell'attesa di trovare un'altra sistemazione"

" L'inconveniente della vita al Centro è il coprifuoco, e il fatto che non si possa far dormire nessuno in camera"

" Chi può, torna in famiglia nel week-end, e il Centro si svuota, sicché la Domenica in Chiesa siamo in pochi..."

Centro Giovanile
Pavoniani
2009



Gabriel Orozco
Projects series
1993

TOUCHE / SEGNO

Ho ricercato un segno che potesse accomunare questi abitanti.

Un segno lieve, poco invasivo, non permanente, cangiante.

Per definire un filo conduttore tra la comunità e la chiesa (che si trova in questo caso dentro la "casa") volevo creare un legame morbido per una comunità che osserva un modo di vivere cristiano moderato fondato sull'interazione con il mondo laico.

Una piccola forma di cultura comune, un dettaglio, un frutto, che allievi la solitudine della notte.

Capri Batterie
Joseph Beuys
1985



PATIO

LAMPADA SOLARE

Lotto di 2 lampade euro 10



DIAMETRO
MATERIALI
COLORI

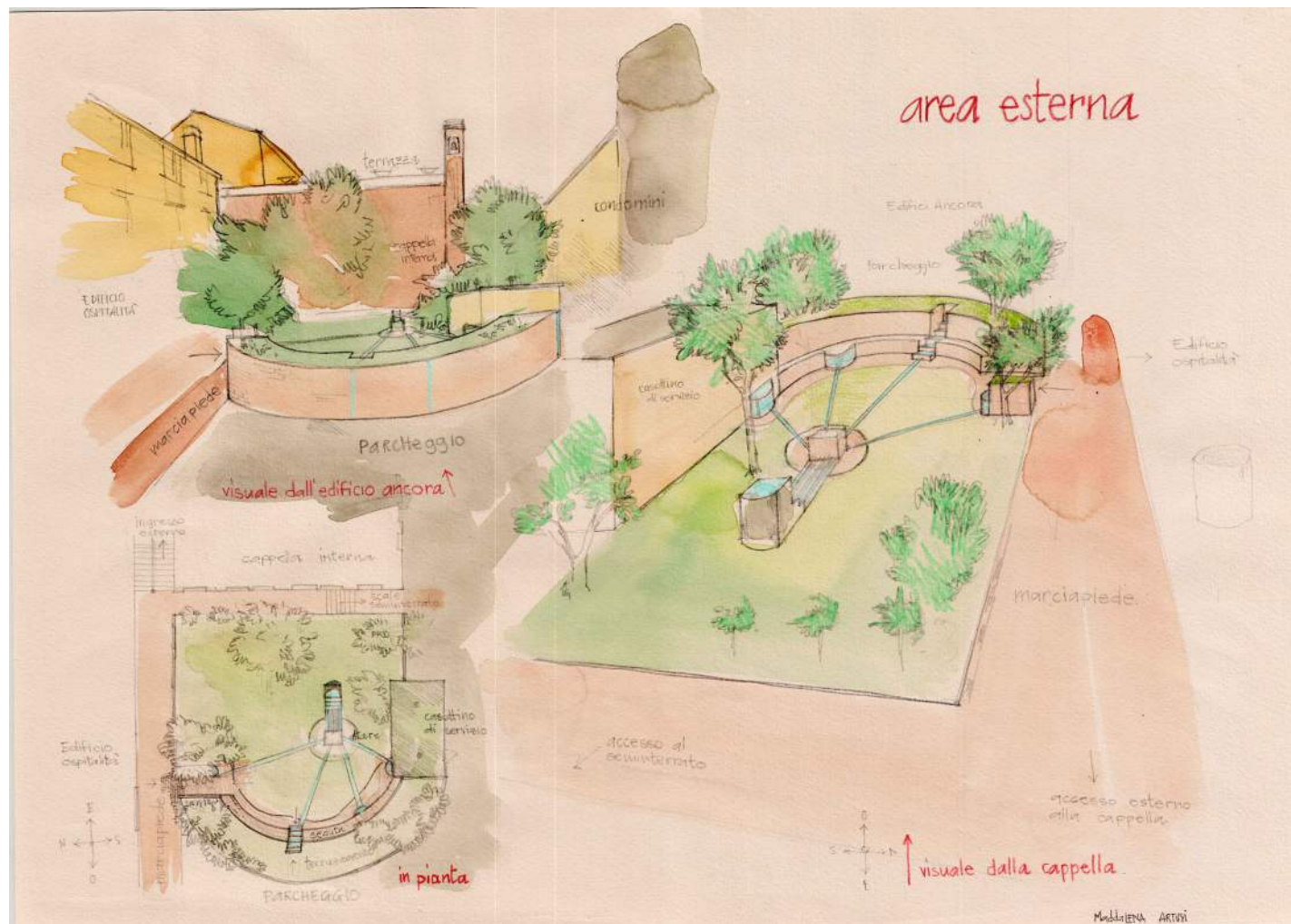
11cm
Plastica
Bianco



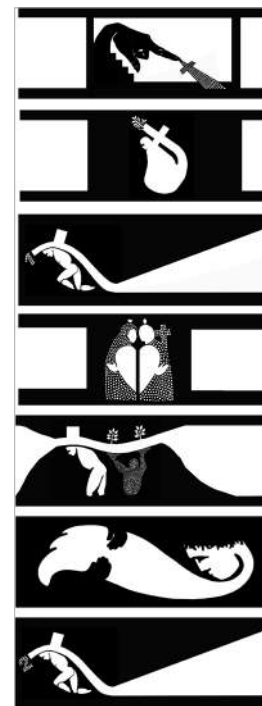
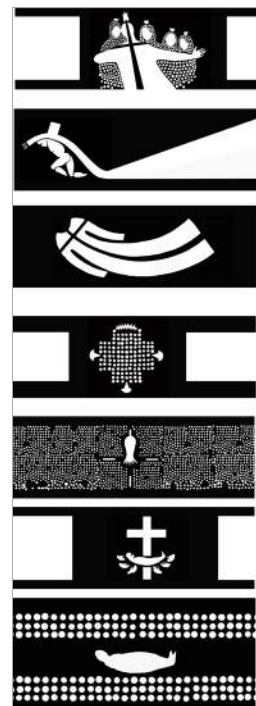
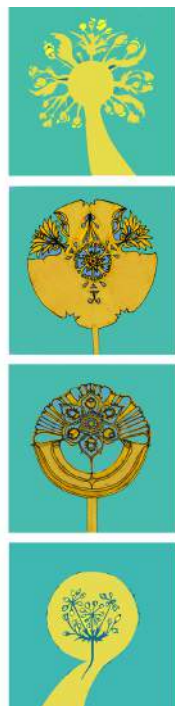
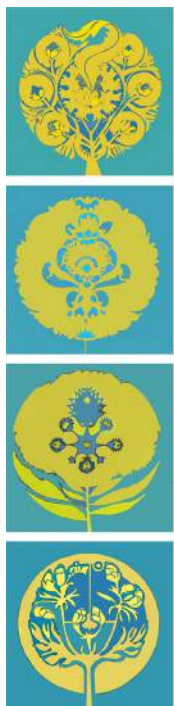
Si carica con la luce del giorno
LUMINESCENTE DI NOTTE

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA - Arte e Antropologia del sacro - Cécile Genoves



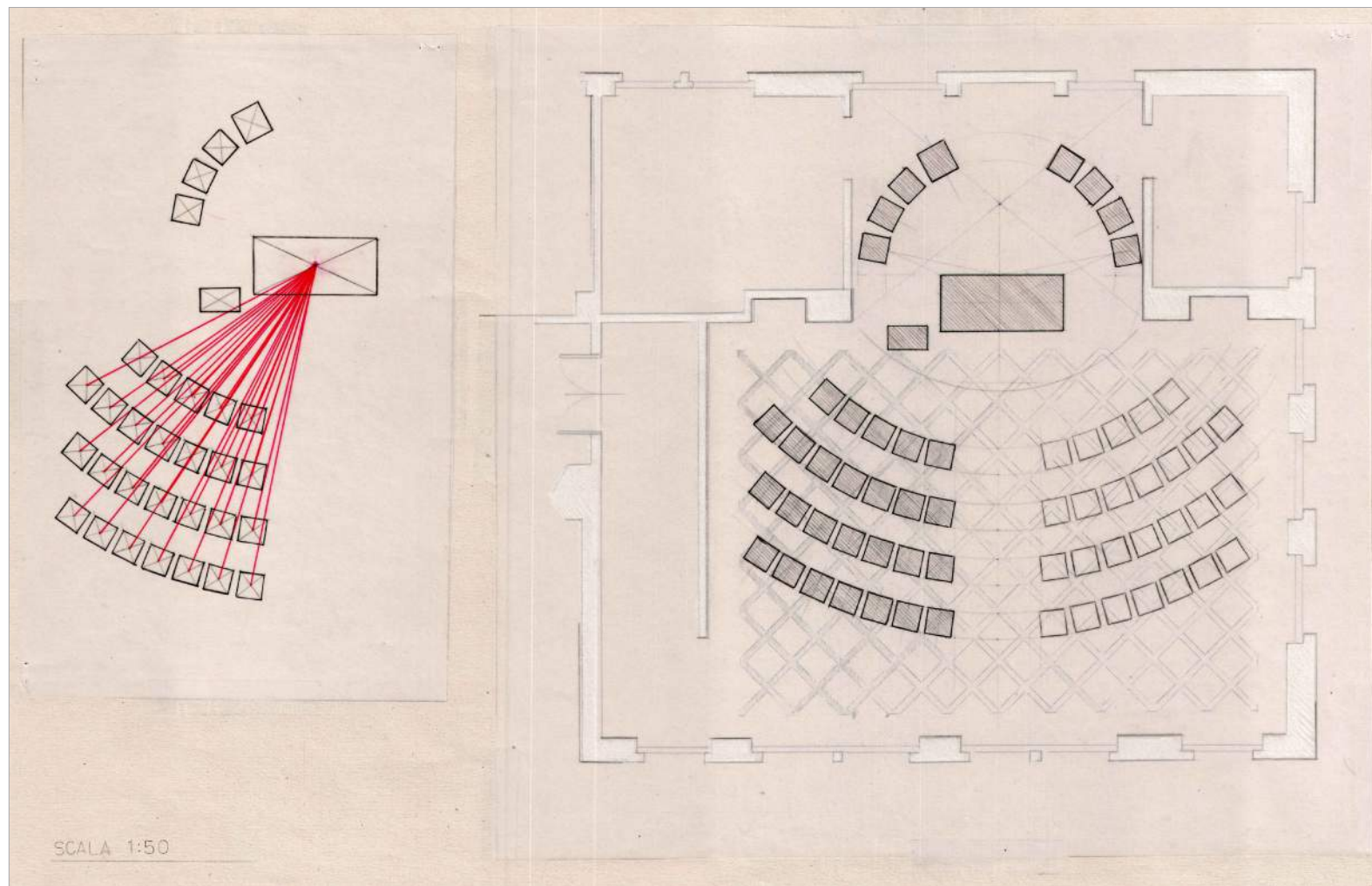


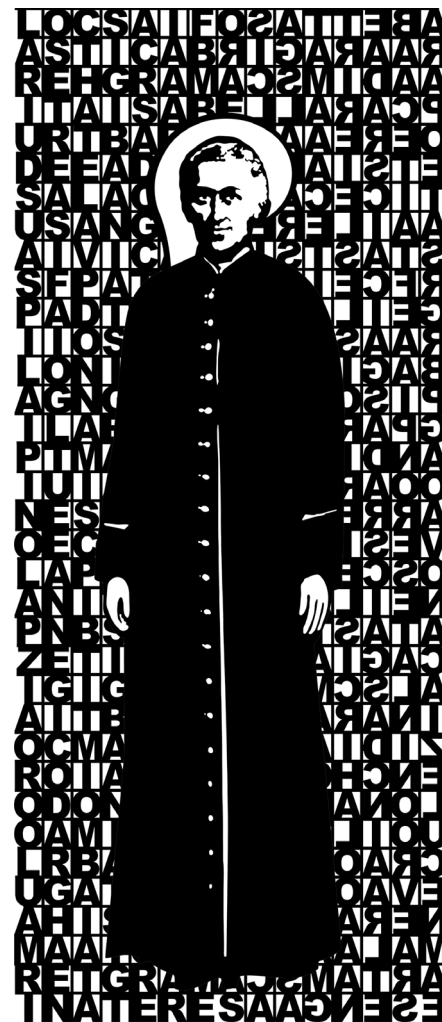
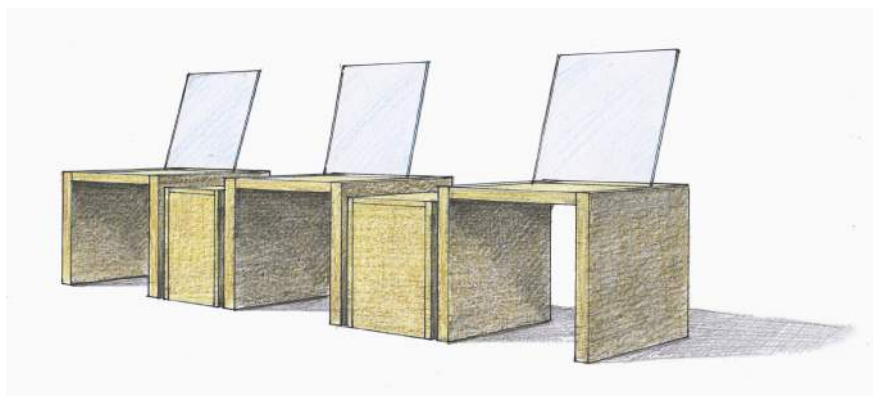
Maddalena Artini











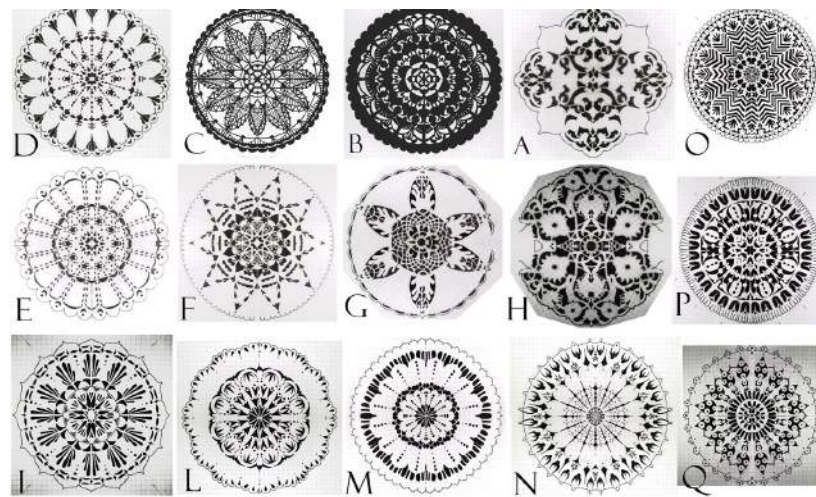
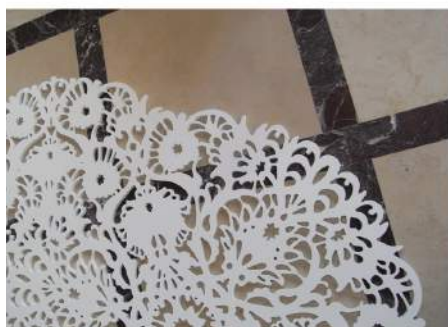




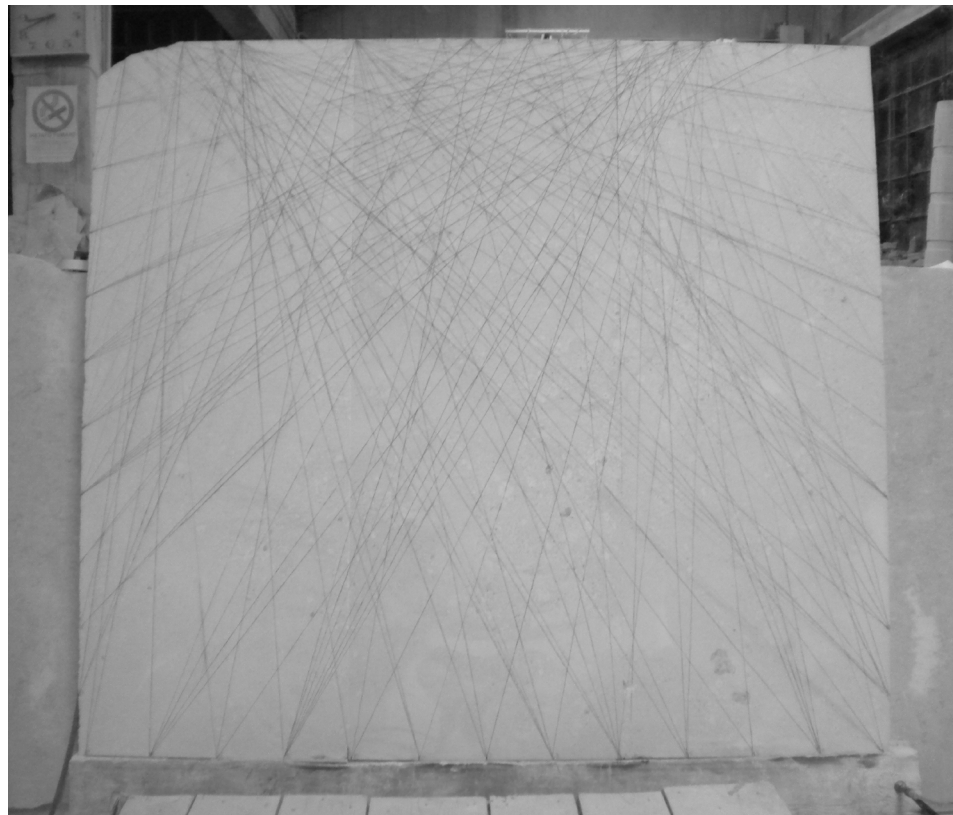














SCHEDE TECNICHE

DELLE OPERE E CREDITI



NICCHIE

Statue lignee policrome di origine trentina, piatto in gesso, intervento pittorico su foglia d'oro
130 x 80 x 25 cm

*Ideato da Maddalena Artusi
Realizzato da Maddalena Artusi e Fortunato Papa*



ALTARE

Pietra bianca di Vicenza
90 x 150 x 70 cm

*Ideato e realizzato da Maria Stella Tiberio e Michele Napoli,
in collaborazione con la ditta F.Ili Peotta di Grancona (VI)*



AMBONE

Pietra bianca di Vicenza
127 x 50 x 40 cm

*Ideato e realizzato da Maria Stella Tiberio e Michele Napoli,
in collaborazione con la ditta F.Ili Peotta di Grancona (VI)*



CROCIFISSO

Fusione in bronzo
312 x 123 cm

*Ideato e realizzato da Maria Stella Tiberio e Michele Napoli,
in collaborazione con la fonderia Battaglia di Milano*



TRITTICO - BASSORILIEVO

Bassorilievo e basamento in pietra bianca di Vicenza,
2 pannelli in metacrilato lavorato al laser
200 x 180 cm (bassorilievo) - 275 x 125 cm (pannello)

*Ideato e realizzato da Maria Stella Tiberio e Michele Napoli,
in collaborazione con la ditta F.Ili Peotta di Grancona (VI)*



PORTACERO

Pietra bianca di Vicenza, cristallo
75 x 85 x 33 cm

*Ideato da Michele Napoli
Realizzato dalla ditta F.Ili Peotta di Grancona (VI)*



TABERNAOLO

Legno di noce, fusione in bronzo, gesso, foglia d'oro
200 x 100 x 40 cm

*Ideato e realizzato da Michele Napoli, in collaborazione
con: Arch. Carlo Landini, Bolzo Group di Fiorenzuola d'Arda
e Fonderia Battaglia di Milano*



TAPPETO CAPPELLA ADORAZIONE

Intervento di tessitura a kilim su tappeto a nodi
300 x 200 cm

Ideato e realizzato da Maddalena Artusi



PORTONE

Mosaico in ceramica con tasselli realizzati a mano
312 x 123 cm

Ideato e realizzato da Maria Stella Tiberio e Michele Napoli



TAPPETO CORRIDOIO

Tessitura a nodi e a kilim, lana
730 x 220 cm

Ideato e realizzato da Maddalena Artusi



LIBRERIA

Pannelli di legno dipinto a mano
180 x 360 cm

*Ideato da Maddalena Artusi
Realizzato da Maddalena Artusi e Fortunato Papa*



ACQUASANTIERA

Pietra bianca di Vicenza, ceramica
100 x 35 x 17,5 cm

*Ideato e realizzato da Michele Napoli, in collaborazione
con la ditta F.lli Peotta di Grancona (VI)*



PANNELLI METACRILATO

21 pannelli in metacrilato, lavorazione con fresa a controllo numerico
300 x 100 cm

*Ideato da Michele Napoli.
Realizzato dalla ditta Cervini Targhe di Piacenza*



SEDUTE

Compensato laminato in rovere, cristallo infrangibile antigraffio
84 x 43,5 x 43,5 cm

Ideato da Michele Napoli, Michele Premoli e Nicolò Marchesi. Realizzato da Nicolò Marchesi



TRONO

Compensato laminato in rovere, cristallo infrangibile antigraffio
84 x 63 x 43,5 cm

Ideato da Michele Napoli, Michele Premoli e Nicolò Marchesi. Realizzato da Nicolò Marchesi



ROSONE SOFFITTO

Legno di betulla smaltato, lavorazione con fresa a controllo numerico
250 x 250 cm

*Ideato da Maddalena Artusi e Michele Napoli.
Realizzato da Bolzo Group di Fiorenzuola d'Arda*

CREDITI

Supervisione e coordinamento del progetto:

Architetto Michele Premoli Silva, Studio Premoli Silva, Milano

Professor Andrea Del Guercio, direttore del Dipartimento di Arti e Antropologia del Sacro presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

Artisti:

Maddalena Artusi, diplomata in Pittura al Dams di Bologna con specializzazione in Arti e Antropologia del Sacro presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano
Vive e lavora a Parma. e-mail: deda.artusi@gmail.com

Maria Stella Tiberio, diplomata in Scultura con specializzazione in Arti e Antropologia del Sacro presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano
Vive e lavora tra Piacenza e Lodi. e-mail: mariastella.t@hotmail.it

Michele Napoli, diplomato in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano
Vive e lavora tra Piacenza e Lodi. e-mail: michele-napoli@libero.it

Collaboratori:

Fortunato Papa, restauratore. Doratura delle pareti del presbiterio. e-mail: popax@libero.it

Stefano Salvanelli, ditta Cervini Targhe di Piacenza. Lavorazione e taglio del plexiglass. e-mail: info@cervinitarghe.it

Nicolò Marchesi, restauratore e artigiano di Roveleto Landi (PC). Studio e realizzazione delle sedute. e-mail: info@marchesirestauro.it

Marco Peotta, ditta F.Ili Peotta di Grancona (VI). Lavorazione e taglio della pietra. e-mail: marcopeotta@libero.it

Stefano Bolzoni di Bolzo Group s.r.l. di Fiorenzuola d'Arda. Lavorazione e taglio del legno. e-mail: info@bolzogroup.com

Arch. Carlo Landini. Progettazione 3D. e-mail: srl.landini@gmail.com

Fotografi:

Matteo Girola. e-mail: girola.matteo@gmail.com

Francesco Pucciarelli. e-mail: francesco.pucciarelli@gmail.com

PROGETTI IN CONCORSO

pp. 52 - 53	Rodolfo Invernizzi
pp. 54 - 55	Matteo Giangiacovo
pp. 57 - 59	Cecile Genovese
pp. 60 - 63	Maddalena Artusi
pp. 64 - 65	Maria Stella Tiberio e Michele Napoli

Si ringrazia Monsignor Giancarlo Santi per i preziosi consigli in fase progettuale.

Centro Giovanile Pavoniano
Via Giuseppe Giusti, 9 - 20154 Milano
02 33607899
pensionato.milano@pavoniani.it