

LA CHIESA E LA PARROCCHIA DEI SANTI PIETRO E PAOLO A PONTE A BOZZONE (Testi e foto di Antonio Vannini)

LA PARROCCHIA, LA STORIA DELLA SUA VALLE, LA SPIRITUALITA' DEI LUOGHI

La Chiesa è nel fondovalle.

Poco più in basso, al limitare del campo di là dalla strada 408 che porta a Montevarchi attraverso le colline del Chianti, il torrente Scheggiolla versa le sue acque nel Bozzone, sotto al sito di una delle due miniere di lignite attive al tempo delle guerre del secolo scorso. Cave tipiche dei fondovalle, segni di impaludamenti di decine di milioni di anni fa, quando già, evidentemente, questo lembo di terra aveva l'attuale carattere di parte bassa di una cuna, dove la strada si avvicina al letto di due torrenti per passarli con un modesto sistema di tre ponti e poi risalire da tre parti verso i primi colli chiantigiani. Ponti che dovevano avere la loro locale importanza, se su due di essi aveva adoperato il proprio ingegno, al principio dell'ottocento, il maggior architetto senese d'allora, Agostino Fantastici, eponimo di una delle vie della urbanizzazione moderna. Lui che allora (al tempo di Napoleone e della sua caduta) stava trasformando col gusto neoclassico tanti angoli della città e del contado e col gusto impero ville e case padronali (per venire al Bozzone si intravede al termine di un viale alberato il suo tocco nella villa di Solaia), coltivava l'ingegneria idraulica anche nella costruzione del ponte sulla Scheggiolla sulla strada di Geggiano e sulla platea del ponte sul Bozzone, che nel 1822 aveva avuto bisogno di restauri. La platea del ponte, "quel lastrico un poco inclinato, che si fa talvolta sotto un ponte per maggiore stabilità dei piloni di esso", secondo la sua stessa definizione, il Fantastici in persona la fece riparare sotto il nostro ponte, a raccogliere le acque al fondovalle nella gora subito a monte della strada. Questa immagine del Ponte individua il centro della parrocchia, la zona dove è sorta dieci anni or sono la chiesa parrocchiale. Così in basso, qui trasferita dal poggio del castello di Monteliscai dove era prima la parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo, per incontrare la maggior parte del suo popolo, venuto ad abitare al fondovalle, dove le case nuove di fine novecento, comode ma non adatte esteticamente a interrompere le cime dei primi colli del Chianti, avevano da vent'anni costituita una rinnovata comunità. Dieci anni fa la Chiesa è venuta ad abitare in mezzo alla sua gente, giù nel piano del fondovalle, dove il Bozzone e la Scheggiolla portano le acque piovane dai colli a nord e raccolgono quelle che scorrono da Monteliscai e dal Serraglio per condurle via, ad incontrare poi l'Arbia, perchè non impaludino i campi di qui.

Cosa è scorso nei secoli da quei colli e in questa piccola valle, oltre e insieme alle acque, quali altri rivoli raccoglie questa chiesa di fondovalle per poter crescere quaggiù, nel punto più basso, dove tutto è naturale che si raccolga ?

Anche questi colli qui intorno, come tanti luoghi di questo nostro Paese, portano i ricordi di un lavoro contadino fatto di sofferenze, stenti e sfruttamento e trasmettono anche i ricordi di una secolare spiritualità: ogni chiesa che si costruisca in Italia anche nel più anonimo dei moderni insediamenti non può che raccogliere il ricordo della umanità anonima del lavoro rurale e anche della spiritualità dei luoghi, che, nel nostro caso, pare raggiungerci quaggiù scorrendo dalle brevi alture che vediamo intorno.

Sono spiritualità sacre e laiche e se daremo alle prime una priorità, non trascureremo di dar cenno alle seconde, perchè la Chiesa parrocchiale, come si diceva, è venuta ad abitare in mezzo al suo popolo. E qui il popolo ha coltivato per secoli a fatica la vite in un terreno scosceso, sassoso e collinare, prima che la qualità del terreno drenato e il fascino dei sofferti muri di terrazzamento divenissero da motivi di miseria e povertà che erano stati, i dati di un paesaggio collinare ritenuto incomparabilmente bello e in grado di allettare i viaggiatori di mezzo mondo.

E' anche, il nostro, un fondovalle nel quale transita una strada che da Siena porta al Chianti e poi al Valdarno superiore: in molti vi passarono e qualcuno si fermò e non solo viaggiatori occasionali, ma anche eminenti figure dello spirito poetico ed intellettuale italiano, che ad est di Siena e in questa valletta trascorsero qualche momento della loro esistenza.

Cominciamo però dall'antica sede parrocchiale, la chiesa nel castello di Monteliscai. Qui il ricordo è quello di una spiritualità antichissima, per la presenza cenobitica della Congregazione Camaldolese. Un'antica fondazione di quei monaci seguaci di San Romualdo era proprio sul colle che fa da spartiacque tra la valle individuata dal più piccolo Bolgione e quella del Bozzone: una chiesa ed un convento son

documentati nei loro reciproci rapporti dal XII secolo. La chiesa è quella del borgo di Monteliscai, che sarà comunello e parrocchia delle Masse di Siena, intitolata a San Pietro, il cui allora priore Rodolfo, nell'anno 1101, secondo una carta conservata in Archivio di Stato, dona alla Congregazione Camaldolese, ogni diritto di proprietà sopra i beni di Monteliscai. E' forse tale atto la premessa della fondazione del monastero femminile che il corografo Repetti pone nella prima metà del secolo XII, anche se attribuisce la disponibilità di terre ad una alquanto improbabile donazione dell'Abate del monastero della Rosa (intendendo con tale nome il monastero che allora si chiamava della Badia all'Arco in Siena). Le terre su quel colle dovevano dunque essere già patronato dei Camaldolesi, probabilmente dal 1119, quando si dice che dieci uomini concessero il governo della chiesa di San Giorgio a Lapi all'abate del monastero di San Pietro a Roti Rainerio. Nel corso del secolo chiesa e terre erano verosimilmente passati dal lontano monastero dell'Abbazia a Ruota, che si trova in Val d'Ambra, a quello più vicino della Badia all'Arco, a Siena, in Tartuca. Può esserci qualche dubbio se quel luogo fosse da sempre un luogo di reclusione femminile, come sostiene il Repetti, o se in tal senso si specializzò in tempi successivi alla fondazione. Si sa che lo stesso San Romualdo fondò due monasteri femminili, ma è assoluto il silenzio sia dei documenti che della tradizione sulle fondazioni e sulle vicende dei luoghi di vocazione femminile. Non sappiamo quanto sia lecito dunque considerare il monastero di San Giorgio a Lapi, come poi si chiamò quel luogo, una fondazione tra le prime e originarie della Congregazione o addirittura dello stesso San Romualdo. Il priore Rodolfo (o Ridolfo) di Monteliscai potrebbe essersi dedicato alla regola benedettina nella Congregazione Camaldolese ed esservi rimasto come oblato, poco prima che in quelle terre la congregazione decidesse di stabilire una casa per le vocazioni femminili. A San Giorgio a Lapi, del resto, pare si trovasse sia un priore (sicuramente da poco dopo la donazione di Rodolfo, quando un tale Ildebrandino e la moglie Teodora donano a quel priore i loro beni) che una badessa, attestata in documenti dei decenni successivi. L'estensione delle terre dei Camaldolesi diviene in seguito alla donazione di Ildebrandino ingente. Dal borgo di Monteliscai e dal vicino Serraglio tali possessi giungevano a Colle Pinzuto, a stare all'atto di donazione. L'intera collina e i suoi versanti erano dunque dei Camaldolesi a partire dai primi decenni del XII secolo e non fa meraviglia che addirittura due monasteri, l'uno maschile, l'altro femminile, possano esservi coesistiti.

Nel secolo successivo, il pontefice Alessandro IV (1254-61), da Viterbo, al fine di evitare la soggezione alla curia senese del monastero femminile, anch'esso camaldolese, di San Mamiliano in Valli e di garantire alle recluse di continuare a vivere appieno secondo gli statuti di Camaldoli, impose di trasferire le monache *ad ecclesiam et monasterium sancti Georgii de Apibus*. Sarà stata l'antichità della fondazione di San Giorgio a Lapi, ovvero la spiritualità e il valore delle badesse, ma risulta comunque evidente da questa decisione papale che questo convento femminile a levante di Siena offriva ogni garanzia di osservanza degli statuti camaldolensi. Non sappiamo se è per l'allentarsi di tali costumi o solo per ribadirli, che nel 1328, su incarico del pontefice avignonese Giovanni XXII, due visitatori papali impongono una riforma nella vita cenobitica delle monache di San Giorgio, improntata alla severità della vita regolare sia in convento che nei rapporti col secolo, sia nel vestire come nel culto. La vita monastica andrà avanti sul crinale che separa le valli del Bolgione e del Bozzone per tutto quel secolo, fino ai primi del quattrocento. Il 1409 è indicato come l'anno in cui il cenobio femminile perde la sua autonomia per divenire *adjiunctum ... parthenoni sancti Mamiliani*. A quel tempo le monache a San Mamiliano in Valli erano undici e a San Giorgio quattro. La notizia è però da mettere a confronto con altra che si riferisce all'anno 1436. E' allora generale della Congregazione Camaldolese il Beato Ambrogio Traversari, straordinaria figura di umanista e teologo, che gran parte ebbe nel concilio di Basilea, al seguito di papa Eugenio IV e nei contatti con la chiesa d'Oriente. Ambrogio, nel luglio di quell'anno, preoccupato del diffondersi della peste a Siena, scrive a Don Agostino, priore della Rosa in Siena, perchè abbia particolare cura dei *pueri* (i novizi di quel convento camaldolese) che si trovano in città e li trasferisca a San Giorgio a Lapi. Poi chi racconta questa storia aggiunge: *et ibi maneant etiam mulieres illae duae vetulae ibidem residentes, vel hae ad monasterium sancti Mamiliani transferantur, futura ibi, donec*

transeat pestis flagellum. (e lì rimangono anche le due monache vecchiarelle che abitano ancora proprio in quel luogo, oppure si trasferiscano al monastero di San Mamiliano, per rimanervi finché non passi il flagello della peste). Possiamo dire con sicurezza che ci si riferisce al primo monastero citato (San Giorgio), proprio da una lettera autografa del beato Ambrogio, nella quale si dà all'abbadessa la garanzia di poter continuare ad abitare a San Giorgio, per quanto il convento femminile sia stato accorpato a quello in Valli. L'episodio è significativo per diversi aspetti. In primo luogo è un contributo alla conoscenza della figura del Traversari, che mentre va su e giù per l'Europa con incarichi papali e si occupa niente meno che dei tentativi di far finire lo scisma d'occidente che allora divideva la Chiesa tra papi e antipapi, si prende cura (com'è tipico della magnanimità) di due anziane monache di queste campagne, l'abbadessa Giovanna e un'altra, forse lasciate nella loro vecchiaia nelle ultime stanze del cenobio per il resto già trasferito a san Mamiliano, mentre nel luogo rimaneva solo una parrocchiale *sotto il governo di un religioso sacerdote Camaldolense*. In secondo luogo ne ricaviamo l'idea di una confusa vita monastica locale: la moltitudine di antichi conventi sopravvive con difficoltà e se ne sente prossima l'estinzione o la fusione. Come se, mentre la Chiesa affronta a Costanza e a Basilea i grandi temi conciliari, anche il monachesimo occidentale stesse facendo i conti non tanto con le grandi motivazioni spirituali dell'esperienza mistica e cenobitica, quanto con le modalità della presenza materiale nei territori d'Europa, dove non ricorrono più le condizioni per lo stabilirsi della vita eremitica, com'era stato ai tempi antichi di san Benedetto o a quelli di San Romualdo. E quella storia dell'Europa di allora si fece sentire anche su questi colli, nelle umili vicende di vecchie monache e giovani novizi.

Il monastero di San Giorgio a Lapi finirà la sua storia nel 1462, quando viene eletto abate della Rosa in città Antonio Mattei, già commendatario di Monteliscai. All'abbazia della Rosa vengono contestualmente uniti, in quella temperie di accorpamenti di monasteri, i *pueri*, i novizi ancora presenti a San Giorgio dal tempo della peste (certo non ci sono più la badessa Giovanna e l'altra consorella).

La chiesa già monacale servirà come parrocchiale per il popolo di San Giorgio e pare sia stata ancora affidata per molto tempo ad un religioso camaldolese.

Solo nel XVII secolo si dice che, anche fisicamente diruta, sia stata soppressa e il suo popolo affidato al parroco di Monteliscai.

A Monteliscai la funzione originaria di castello era svanita già nei tempi remoti (si dice di una distruzione ad opera dei fiorentini nel 1229). Il borgo così ancora connotato come opera d'incastellamento medievale, si conserva nei secoli dunque proprio come pieve e come parrocchia, mentre la presenza camaldolese su quell'altura si esaurisce pian piano. A metà dell'ottocento la parrocchia conta poco più di trecento abitanti e dal settecento aveva visto sorgere dinanzi una nuova realtà rurale, la villa di campagna della nobile famiglia senese del Taja. In quegli anni quella villa passa in eredità ai Grisaldi che aggiungeranno anche il nome dell'altra prosapia e faranno della proprietà un interessante esperimento architettonico e botanico, con la realizzazione di giardini all'italiana e parco all'inglese. Ma anche lì una particolare spiritualità guidava Carlo Grisaldi del Taja, quando organizzò quel parco con una sorta di percorso mistico e simbolico, si dice ispirato dalla riflessione sul senso della morte dopo la scomparsa della moglie. Tutti gli abitanti della zona conoscono il "Romito", l'automa che in una cella costruita nel parco veniva incontro al visitatore in atto di chiedere l'elemosina.

Il corso del Bozzone è per tutti questi secoli guardato da quei colli come l'acqua che muove i mulini: la sola energia di cui quella vita agricola abbisogna, oltre a quella dei buoi e delle braccia umane.

Se la presenza camaldolese si esaurisce nei secoli sui colli di Monteliscai e di San Giorgio a Lapi, lasciandovi il primo nucleo della comunità parrocchiale, la Congregazione che ha come Fondatore San Romualdo tornerà, per tutt'altre vicende e per pochi decenni, sul colle dall'altra parte del Bozzone, quando, nel 1785, proprio i monaci di Camaldoli, abbandonato il convento di Monte

Celso sopra Fontebecchi, verranno a stabilirsi nella Certosa di Pontignano, lasciata a sua volta dai Certosini per effetto delle soppressioni del granduca Pietro Leopoldo.

Per opera dei Camaldolesi, che rimasero in Certosa solo fino al 1810, quando ne furono allontanati dalle nuove soppressioni volute da Napoleone, si ristrutturò negli ultimi quindici anni del settecento proprio l'ambiente che ai nostri giorni di tutta la Certosa è più presente nella vita parrocchiale. La Certosa infatti non era stata un luogo ove fossero ammessi i laici, essendo la vita certosina di completa separazione dal secolo e tutta volta alla preghiera. Accanto alla chiesa dei monaci certosini era però sorta quella che ora chiamiamo la chiesa del popolo, il "cappellone" parallelo alla chiesa affrescata dei monaci certosini. Qui nel corso del settecento già si officiava per il popolo dei poderi vicini. Quando giunsero i Camaldolesi, poco toccarono, nei venticinque anni che vi rimasero, degli ambienti certosini, mentre provvidero ad una grossa ristrutturazione proprio della chiesa del popolo. Forse lo scopo era di mostrare anche una presenza parrocchiale accanto a quella puramente conventuale, in modo da stornare il rischio di nuove soppressioni, che invece arrivarono con l'avvento di Napoleone. Le soppressioni colpivano infatti gli enti monastici, ma non l'aspetto sociale rappresentato dalle parrocchie anche agli occhi della sensibilità laica illuminista che guidava quelle soppressioni. La chiesa del popolo dunque vide comparire, accanto a quadri lasciati dai Certosini, dipinti dei Camaldolesi, contornati dal rifacimento in stile tardo barocco a stucco ancora presente, eseguito dalla bottega di Giuseppe Cicori da Montevarchi (che in quegli anni lavorava probabilmente anche nella vicina villa di Geggiano). Questo l'aspetto ancora immutato e di recente restaurato del luogo di culto in cui ancora tanti atti solenni della vita parrocchiale trovano degno scenario. La quadreria ricorda infatti sia l'eredità spirituale certosina, con San Bruno e il Beato Stefano Maconi, sia quella camaldolese, con San Romualdo, ma anche Santa Caterina, che tanti rapporti ebbe con questi colli ai tempi dei Certosini.

Quando saliamo a Pontignano dal Bozzone, dopo aver attraversato le vigne della tenuta Losi, passiamo i resti delle mura che, in origine, erano state edificate negli anni ottanta del trecento, anche a spese pubbliche, per delimitare il "deserto" certosino: i campi intorno alla Certosa che, così isolati, garantivano a quell'ordine eremitico l'isolamento per la preghiera, anche quando il loro convento sorgeva vicino alle città. La Certosa di Pontignano (una delle tre presenti nel senese) era sorta quarant'anni prima su lascito ereditario del nobile Bindo Petroni, a sua volta esecutore testamentario del Cardinale Riccardo, che aveva patrocinato la Certosa di Maggiano. Questo luogo di isolamento nella preghiera, così come voluto dagli statuti dell'Ordine Certosino fin dalla volontà del Fondatore San Bruno di Colonia, ebbe però un eccezionale contatto con la città proprio nel legame che con il più mistico degli ordini monastici ebbe l'ultima grande mistica della spiritualità medievale, Santa Caterina. Non solo un carteggio, ma le sue visite alla Certosa costituirono un legame fisico che rafforzò la potenza dell'asceti che i Certosini avevano portato anche su questo Colle vicino al Bozzone. Caterina ne passava le acque torrentizie non dalla nostra parte ma salendo dal molino e dalla Pieve di Cellole, dunque un po' più a monte. Quando nel 1380 la Santa chiuse la parentesi terrena, lasciò in eredità al Suo discepolo e segretario Stefano Maconi il compito di continuare la Sua via facendosi certosino, a testimonianza di quanto consona era sentita quella spiritualità all'ardore mistico di Caterina. Dopo un breve noviziato, il Maconi fu eletto priore della Certosa e, quando, per volere del capitolo generale, si trasferì nel milanese, lasciò in Certosa la Reliquia del Dito, che a lungo vi rimase prima di andare in San Domenico, anche con qualche travagliata vicenda, come il furto da parte di un balordo, che oltraggiò la reliquia tentando di farla uscire dalla capsula del reliquiario. Ora quel reliquiario è ricordato in un quadro nella chiesa del popolo, dove si raffigura il Beato Maconi che lo offre alla Vergine. Quando la nostra chiesa era in costruzione e stava per essere ultimata, a Pontignano la statua bronzea di Andrea Roggi (l'autore del tabernacolo della chiesa del Bozzone), commissionata dai "Cateriniani nel Mondo", fu posta subito fuori dell'antica Certosa a ricordare ai passanti, con la sua originale postura, l'universalità e la mistica leggerezza della Santa e la benedizione che il Suo passaggio lasciò anche su questi colli. Ricca dunque di eredità spirituale anche l'altura alla riva sinistra del nostro torrente.

Ci sono poi i rivoli della spiritualità profana. Una parte della villa di Geggiano negli anni ottanta del XVIII secolo, quando Mario Bianchi portava in quella sua splendida residenza di campagna Vittorio Alfieri: i due si frequentavano nel salotto di Teresa Regoli Mocenni nel palazzo ai Ferri di San Francesco. Tutto ammirava allora l'Alfieri di Siena e della campagna di questa valle del Bozzone che vedeva dalle alte finestre della villa e solo si turbava delle noie dei lavori dell'editore senese delle sue tragedie. Da qualche anno la villa aveva assunto quell'aspetto ed era stata circondata dal giardino dalla cappella e dal teatro. Lì la famiglia Bianchi Bandinelli, di antica prosapia (si pensi al ramo al quale era appartenuto il cardinale Rolando, papa Alessandro III nel 1159), vivrà fino alla nostra epoca e nel secolo scorso ne farà la sua dimora Ranuccio Bianchi Bandinelli, pietra miliare degli studi di arte antica in Italia. Quella villa diviene così l'ultima verso il Chianti di una sorta di sistema di residenze, con Villa Solaia di Elena e Charis Vivante, con la villa di Cesare Brandi a Vignano e con il Vallone dei Sadun, dove prima e dopo la guerra si ospitano artisti e poeti (da Sbarbaro a De Pisis a Montale a Henry Moore) la cui fama è pari alla libertà delle loro discussioni in questi luoghi, anche durante la dittatura e la guerra.

Il Bianchi Bandinelli, nel dopoguerra, promosse anche un esperimento cooperativo tra gli ex mezzadri delle terre di famiglia intorno a Geggiano. Non fu l'unico in questa pur piccola valle, visto che il sogno di una riforma agraria che veniva dai romanzi di Tolstoj e Dostojevsky e passava attraverso i movimenti che interpretavano le tensioni sociali del novecento, fu condiviso qui da Mario Bracci, la cui famiglia aveva acquisito la proprietà della Certosa di Pontignano e la cui casa si aggiunge nel dopoguerra a quel sistema di dimore del dibattito culturale libero e democratico tra intellettuali, artisti e giuristi in queste campagne del senese, che così divengono uno dei luoghi della crescita morale e civile della Repubblica. Anche le terre di Mario Bracci avranno dunque una forma di distribuzione a favore degli ex mezzadri e la sua eredità in favore dell'ateneo senese, di cui era stato storico rettore, oltre che nel retaggio intellettuale, consisterà proprio nel rendere bene pubblico la grande struttura della Certosa, che era stata alienata ai privati dopo la soppressione napoleonica.

Non una valle qualsiasi, dunque, quella in cui viene a sorgere, all'inizio di questo millennio, la nuova Chiesa, col compito di formare una comunità parrocchiale nell'abitato residenziale del fondovalle.

FESTA DI SAN PIETRO E PAOLO, 29 GIUGNO 2007

Il 29 giugno del 2007, festa dei Santi Pietro e Paolo, dunque festa parrocchiale, avvenne la dedizione della Chiesa, dopo una posa della prima pietra avvenuta in mezzo ad un prato incolto, ancora per la festa dei Santi Pietro e Paolo, il 29 giugno del duemila: l'allora Arcivescovo di Siena Mons. Gaetano Bonicelli aveva posto quella pietra simbolica alla presenza del Sindaco di Castelnuovo Berardenga di allora, Simone Brogi, e del parroco Don Brunetto. L'anno prima era stato acquistato il terreno ed erano stati stabiliti i finanziamenti della Conferenza Episcopale Italiana.

Nel frattempo anche l'abitato sulla riva destra della Scheggiolla si era formato e un nuovo ponte si stava per aggiungere al sistema dei ponti della nostra cuna, questa volta per unire i due abitati moderni e modificare la viabilità interna. Il nuovo insediamento residenziale aveva sviluppato il chiaro bisogno urbanistico di evitare la modalità umana e anche la struttura fisica del quartiere dormitorio. La chiesa, la piazzetta, un campanile divenivano davvero importanti.

Il cantiere fu in effetti aperto quattro anni dopo, ma poi tutti i lavori proseguirono con rapidità, tanto da arrivare alla Dedicazione della Chiesa e alla inaugurazione dell'intero complesso parrocchiale in quel 2007 di cui oggi festeggiamo il decennale. La cerimonia avvenne alle ore 17, con folla di fedeli, presieduta dall'Arcivescovo di Siena Mons. Antonio Buoncristiani, alla presenza del Sindaco Roberto Bozzi e del parroco Don Brunetto Sartini, con molti presbiteri della forania.

Alla completa funzionalità liturgica e alla piena presenza della Chiesa tra la gente del Bozzone mancavano solo le campane, che furono benedette e inaugurate l'8 dicembre del 2007. Tre campane,

fuse nel 2006 nelle Fonderie “Capanni” di Castelnuovo ne’ Monti (RE), rispettivamente di 250, 170 e 125 kg., esprimenti le note Si, Do diesis e Re diesis. La prima reca l’iscrizione “Cristo risorto Signore della Storia – Ave Maria Madre di Dio e della Chiesa” e i nomi di Benedetto XVI (Pontefice in quell’anno) e di Antonio Buoncristiani Arcivescovo di Siena. La seconda reca l’epigrafe “In onore dei Santi Apostoli Pietro e Paolo, dei Santi Senesi Caterina e Bernardino da Siena” e il nome della Comunità Parrocchiale di Monteliscai-Ponte a Bozzone e di Don Brunetto Sartini. La terza ha la scritta “Pace eterna ai Defunti” e il nome dei donatori Mario Alberto e Beppina. Le tre campane salirono al loro alloggiamento nel campanile con un sistema di corde e carrucole azionate da un trattore a terra, sapientemente collegate e spettacolarmente manovrate. Nel 2012, occasione meno lieta per i deboli sentimenti umani, ma piena della consolazione che lo sguardo rivolto più in alto può dare ai membri della comunità ecclesiale, la inaugurazione delle nuove aule dedicate a Eugenia e a Mattia, giovani parrocchiani chiamati *ante diem* nella casa del Padre.

ARCHITETTURA

Il complesso parrocchiale è formato dalla Chiesa, da una cappella, dalle aule per la catechesi, dal salone parrocchiale con annessi servizi e cucina, dalla canonica per l’abitazione del parroco e da un ambiente di foresteria. I vari ambienti sono connessi da un chiostro, che, oltre a svolgere la sua funzione di agevole passaggio tra gli ambienti distinti anche in caso di maltempo, costituisce una palese citazione di una struttura di edificio religioso cenobitico conventuale, anziché parrocchiale e secolare. La contraddizione architettonica non è sgradevole. Da un lato è certa (dopo dieci anni di utilizzo parrocchiale) la funzionalità del chiostro come deambulatorio tra le parti del complesso. Alla funzionalità pratica si associa il senso di complessità della vita parrocchiale come comunità: anche se il popolo della parrocchia vive nel secolo, può esistere un momento cenobitico, inteso come segmenti di vita comune, nel complesso parrocchiale. D’altra parte, quella spiritualità monastica camaldolese e certosina che aveva costituito nei secoli del passato la caratteristica di questa valle del Bozzone viene appunto in qualche modo citata e ricordata in questo centone architettonico di assoluta originalità nella architettura religiosa secolare.

Anche la Chiesa, contrariamente al modo di costruire edifici di culto nati come parrocchiali, è non solo collegata, ma quasi intersecata e conglobata col complesso parrocchiale, come se questo ergersi senza staccarsi e senza del tutto liberarsi dalle altre mura, desse l’idea dell’abitare in mezzo alle case delle abitazioni civili.

Lo spazio liturgico vero e proprio è generato dall’incontro e intersezione di due corpi di fabbrica dalla struttura non solo autonoma, ma addirittura fortemente differenziata, l’uno ortogonale, quadrato, che di per sé darebbe luogo ad una pianta rettangolare, l’altro basato sulle linee curve, che incontra i lati del rettangolo, formando strane strutture pseudoabsidali all’esterno e deformando l’interno con uno spazio indefinito. Si potrebbe pensare ad una maniera moderna di tipo funzionalista, ad esempi come Arka Pana a Nowa Huta vicino alla Cracovia di San Giovanni Paolo II. Ma l’incontro di una struttura fortemente ortogonale come la pianta a croce delle chiese di ogni epoca, così importante proprio perché è postfigurazione della ortogonalità dei bracci della Croce del Golgota, con la circolarità degli absidi, prefigurazione dell’eternità, fa parte della tradizione architettonica degli edifici di culto della cristianità. Qui l’abbraccio tra le due strutture è messo in evidenza addirittura dall’uso di due diverse tamponature esterne dei due corpi: la struttura rettangolare è coperta in mattoni, quella circolare in pietra.

Doppia anche la forma del campanile semicilindrico: a pianta dunque semicircolare su una parte e quadrato dall’altra, forse un riferimento ad una chiesa tra verdi alture come Notre-Dame-du-Haut a Ronchamp, che può far da modello se non altro perché porta la firma di Le Corbusier. Un modello però che nel dialogo tra curva e angolo retto di tutto il complesso, si inserisce con naturalezza.

Un tema architettonico del doppio che sempre è segno fecondo della Fede che anima quelle mura: la doppia natura di Cristo, quella del Figlio dell’Uomo che sale sulla Croce squadrata, quella del Figlio

di Dio garanzia dell'eternità, che si annuncia visivamente nella linea circolare senza inizio nè fine. Il doppio apostolato di Pietro e Paolo, eponimi della parrocchia, con il primo così intimamente e fisicamente legato alla Croce della Passione e del suo proprio martirio, e con il secondo che va muovendosi con la parola e con la persona in un viaggio curvilineo che raggiunge le prime comunità ecclesiastiche tra i golfi e i colli del Mediterraneo.

Il giuoco architettonico tra struttura ortogonale e curvilinea è ripreso nell'interno dell'aula liturgica, non solo nella bombatura laterale del rettangolo della pianta, ma anche perchè la struttura curvilinea impedisce il combaciare della copertura con l'alzata delle pareti laterali, quelle, appunto, bombate. Ne risulta uno spazio aperto verso il cielo, coperto da vetrata chiara, che, facendo passare la luce naturale, crea ai lati della navata l'illusione visiva di uno stacco tra le pareti e il soffitto, secondo il gusto dell'architettura religiosa e museale degli ultimi decenni. Ne consegue il senso di leggerezza di tutta la struttura, che non si sente come oppressiva anche in caso di aula affollata nelle funzioni più solenni.

Ma è nel presbiterio e nel fonte battesimale che il gioco delle due strutture assume il maggior significato liturgico nel determinare lo spazio. Dietro l'altare l'andamento curvilineo della parete di fondo individua uno spazio absidale nel quale è collocato il Crocifisso. Poichè tale sorta di abside al posto del tradizionale catino ha invece una apertura verso l'alto e verso il cielo, la luce naturale entra ad illuminare dall'alto il Crocifisso, che ne trae tutta l'evidenza che deve avere durante la funzione religiosa e anche, a luci spente, non appena un qualsiasi devoto entra in chiesa.

Il fonte battesimale è posto in un singolare battistero individuato architettonicamente proprio dalla flessione delle linea di pianta che rientra dalla convessità della linea curva del fianco sinistro e diviene concava, prima di ritornare convessa in quella specie di abside che si diceva prima. Nello spazio destinato ai catecumeni una elaborata struttura in travi lignee disposte verticalmente conduce in alto ad un lucernario destinato ad illuminare al naturale solo il fonte.

Il soffitto presenta una discreta citazione in chiave funzionalista delle capriate delle antiche chiese ed è realizzato, in realtà, da travi non naturali ma lamellari inchiodate, che alternano, anche loro, linearità retta e forme semicircolari.

La cantoria rialzata con l'organo è sopra la porta d'entrata. Il parapetto curvilineo è ulteriormente alleggerito da un fregio a traforo con motivi astratti a racemi. Vagamente art nouveaux, non sfugge la citazione della grottesca come riempimento di superfici non destinate ad altro decoro. L'organo è composto di 1.800 canne, di fabbricazione tedesca (Joseph Klein).

DECORO

Alle pareti curvilinee dei fianchi della navata trova posto una Via Crucis che nelle scene della Passione lavorate in terracotta aggiunge una variazione materica di notevole effetto, con l'inserimento di un particolare in alabastro per ogni Stazione.

La stessa scelta plastica compone il paliotto d'altare, con un Cenacolo in terracotta a bassorilievo, dove il Sacro Volto e la luce delle due finestre di spalle alla scena dell'Ultima Cena sono incastonamenti in onice bianco. Coerentemente con l'architettura e con la marcata dicromia degli interni (giallo ocra e blu intenso, che danno l'idea dell'accostamento di una sostanza spirituale, allusa dal carattere freddo, quindi diafano, del blu e di una fisica, allusa dal carattere caldo del giallo), questi elementi del decoro plastico alludono a loro modo al mistero cristologico, mentre celebrano i misteri dolorosi della natura umana e i trionfi della natura divina. Risalta infatti l'accostamento materico della umile ed opaca terracotta, segno della realtà in cui i misteri si sono presentati all'umanità con l'Incarnazione, e il lucente alabastro, segno della luce spirituale che li illumina.

Le stazioni della Via Crucis e il paliotto d'altare sono opera dello scultore pugliese Vincenzo Petrizzelli. Sue anche le formelle in terracotta, disposte all'ingresso, che raffigurano i Santi eponimi della chiesa.

Lo spazio battesimale è dipinto su due pareti con acrilici dai vivaci colori, a rappresentare il Battesimo di Cristo nel Giordano con stile di primitiva semplicità, quasi a sottolineare la chiarezza del gesto del Precursore, che annuncia Chi verrà dopo di Lui in un paesaggio irrealista tra animali, natura e una collina abitata, col sole e la luna presenti ambedue nel cielo. Il dipinto murale in acrilico gioca con la stesura su due pareti che si incontrano ad angolo retto, recuperando la difficile posizione delle pareti con ingegno prospettico. Ne è autore l'architetto e pittore Franco Pallecchi, che firma anche il murale della Cappella del Santissimo, anche qui sfruttando lo spazio delle due pareti ortogonali nel senso della profondità, in modo che risalti al centro il ruolo visivo, così come quello liturgico, del tabernacolo. Le spighe di grano e i racemi di vite con i grappoli, che risaltano nettamente dal fondo azzurro, annunciano il decoro a basso rilievo stacciato del tabernacolo stesso. Lo scultore Andrea Roggi ha qui inserito l'ostensione del calice in alto e la specie del pane al centro tra i racemi di vite nella parte superiore e le spighe di grano in quella inferiore, con il trigramma bernardiniano che completa la scena come cuspide.

Dalla vecchia aula della chiesa parrocchiale dentro al castello di Monteliscai, dove si officiava fino al 2007, provengono le due tavole di arte devozionale (ora sulla parete esterna del vano del fonte battesimale) risalenti forse ai decenni precedenti alla ristrutturazione di quella vecchia chiesa alla fine del settecento e raffiguranti i Santi Pietro e Paolo, che hanno raggiunto, anche con queste immagini tradizionali, la nuova chiesa nel fondovalle, tra la gente.