

LUCE DI PARADISO

**‘il quanto e ‘l quale
di quella allegrezza’**

**TRA COLLAGES E VETRATE
LA RICERCA DI PADRE COSTANTINO RUGGERI**

**PALAZZO DEL BROLETTO - PAVIA
PALAZZO ARESE JACINI - CESANO MADERNO (MB)
XX.12.2023 - XX.2.2024**

Mostra promossa da:
Fondazione Frate Sole
Istituto per la storia dell'arte lombarda - ISAL

Con il Patrocinio di:
Comune di Pavia - Assessorato al Turismo
Comune di Cesano Maderno

Curatori della mostra
Maria Antonietta Crippa
Luigi Leoni

Curatrice del catalogo
Maria Antonietta Crippa

Responsabile Archivio Opere Costantino Ruggeri
Massimo Ravazzano

Progetto grafico mostra
Ferdinando Zanzottera

Progetto grafico e impaginazione catalogo
Andrea Vaccari

Testi di Maria Antonietta Crippa quando non diversamente
indicati

Le immagini sono di proprietà della Fondazione Frate Sole
di Pavia.

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2020 Fondazione Frate Sole, Pavia

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è
vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in
qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mez-
zo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di
fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto
dell'editore.

 Fondazione Frate Sole
via Paratici, 21 - 27100 Pavia
tel. 0382.32279
www.fondazionefratesole.org

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura sono state eseguite
in Italia. Finito di stampare nel mese di

Indice

4	Saluti istituzionali <i>R. Marcone, ..., L. Leoni, N. Scherillo</i>
9	Presentazione della mostra <i>M.A. Crippa</i>
51	I collaboratori all'opera <i>C. Romagnano, L. Savini, A. Vaccari, M. Ravazzano, L. Leoni, C. Rovati</i>
69	I collages, le vetrate, i bozzetti <i>A cura di M. Ravazzano, A. Vaccari, F.Zanzottera</i>
99	Selezione di brani H. Matisse
103	Appunti per una conversazione sulla luce
107	Riferimenti bibliografici di p. Costantino Ruggeri

ROBERTA MARCONE
ASSESSORE COMUNE DI PAVIA

.....
COMUNE DI CESANO MADERNO

“E’ la luce che parla al cuore dell’uomo entrando nelle sue chiese progettate con ampie e luminose vetrate...”. Ricordando la figura di Padre Costantino Ruggeri, sono felice di riprendere queste sue parole e di patrocinare in qualità di Assessore al Turismo del Comune di Pavia la mostra di cui il presente catalogo è preziosa testimonianza.

Stabilitosi nel 1959 a Pavia, presso il Convento di Santa Maria Incoronata di Canepanova, il frate francescano chiamato di volta in volta cantore della luce, maestro d’arte, pittore, scultore, si afferma come uno dei maggiori innovatori del suo tempo in quanto parte attiva della rivoluzione dell’arte sacra. Non c’è chiesa, santuario o cappella da lui realizzati che non parli il linguaggio della luce e del calore. Pavia ha visto fiorire l’affermazione di Padre Costantino in questo campo, partendo proprio dal laboratorio di Canepanova, frequentato da molti giovani artisti che condividono la sua visione dell’arte al servizio della bellezza. Oggi Pavia conserva negli archivi della Fondazione Frate Sole - Associazione culturale da lui fondata nel 1995, con sede nel Palazzo del Broletto - alcune testimonianze delle sue amicizie con i più grandi artisti del suo tempo sotto forma di dediche, lettere e fotografie. Il lungo sodalizio con l’architetto Luigi Leoni, attuale Presidente della Fondazione Frate Sole, ha portato alla realizzazione di molti progetti. Sono circa una trentina infatti le chiese realizzate in tutto il mondo nate proprio dalla loro collaborazione. A Pavia ricordiamo la Chiesa di Santo Spirito e le maestose vetrate della Parrocchia di Sant’Alessandro Sauli.

Ho iniziato questa mia breve presentazione con le parole di Padre Costantino, vorrei concluderla riprendendo quanto lui stesso dichiarava in un’intervista: “La luce che ho catturato con le mie vetrate sarà ancora più splendente perché sarò accanto a Dio che ho vissuto e raccontato con la mia arte sacra”.

La nostra città sarà sempre riconoscente a questo frate francescano non solo per le tracce che ha lasciato in città, ma anche per i tanti allievi che ha saputo formare e per le sue innumerevoli opere che portano Pavia nel mondo.

.....

LUIGI LEONI
PRESIDENTE FONDAZIONE FRATE SOLE

“Les yeux grands ouverts j’absorbe toute chose comme una eponge absorbe le liquide”
(Con gli occhi spalancati assorbo ogni cosa come una spugna si imbeve di liquido) .

Con queste parole Matisse esprime tutto l’afflato che ha vissuto il suo cuore nella ricerca della luce e del colore. Cos’è stato per Padre Costantino Ruggeri, mai pago dei risultati raggiunti, sempre alla ricerca di armonie e consonanze con un mondo nuovo da scoprire con ogni mezzo, povero ma autentico, con la gioia di lasciarsi penetrare dalla bellezza del creato con tutto il suo animo impregnato dello sguardo di figlio di San Francesco.

Ho partecipato per molti anni alla sua avventura. Nella Fondazione Frate Sole e nello Studio Ricerca Arte Sacra si conservano i documenti, le opere e tracce essenziali per comprenderla. Compongono un patrimonio vastissimo, aperto a studi da molti punti di vista. Nella mostra che si è voluto costituire quest’anno con opere di Padre Costantino molto particolari, le sue composizioni di collages e di vetrate, ci si immerge nel più affascinante dei sogni che apre alla visione di forme incantate, dove trionfa la luce ed i colori danzano in armonie inusitate e, come la musica, trasmettono letizia toccando le corde dell’anima attraverso timbri tonali.

Navigano, nell’universo di queste invenzioni, forme e simboli che nascono da un cuore che gioisce con stupore al sorgere di emozioni e di vive sensazioni di benessere spirituale, canto prodotto in spontaneità e candore. Dalle mozioni dello spirito dell’artista riceviamo doni gratuiti di bellezza e di meraviglia nella pura contemplazione, che diviene messaggio di speranza per l’uomo contemporaneo, assetato di accogliere il senso vero alla propria vita.

Alla città di Pavia e a quella di Cesano Maderno, associata per l’occasione nella realizzazione della mostra in due sedi, la Fondazione e lo Studio Ricerca offrono il racconto dell’esperienza artistica, del padre francescano e di chi ha collaborato con lui, finora mai esplorato, nel desiderio di rinnovare la bellezza di un lavoro gioioso ed umile.

NICOLETTA SCHERILLO
PRESIDENTE ISAL

La mostra illustrata con testo e immagini nel presente catalogo nasce dalla pluriennale e feconda collaborazione tra ISAL e Fondazione Frate Sole di Pavia e presenta al pubblico un aspetto inedito della vasta produzione artistica di padre Costantino Ruggeri, artista francescano di fama internazionale: i collages, prodotti dai primi anni settanta del Novecento fino al decesso direttamente da lui o da collaboratori sotto la sua guida, e i loro legami con le sue molte vetrate in chiese e in edifici civili. L’esposizione si sviluppa contemporaneamente in due città - a Cesano Maderno, nella sede di ISAL, e a Pavia, in una sala nel Palazzo del Broletto nel quale ha sede la Fondazione Frate Sole - con caratteristiche diverse e complementari, ma con un unico tema strutturante: la luce, quella luce che provoca alla misteriosa allegrezza richiamata nel titolo. Tema e opere sono affascinanti, la documentazione proposta molto ricca e interessante da più punti di vista, ma non spetta a me raccontarne le caratteristiche.

Desidero solamente esprimere un augurio. Poiché la mostra ha luogo nel periodo natalizio, auspico che essa sia per i visitatori, oltre che l’occasione per conoscere figura e opere di padre Costantino Ruggeri, anche una reale esperienza di gioia, di viva e condivisa allegrezza che accompagni un momento dell’anno e una festa religiosa particolarmente cari ai bambini e agli adulti. ISAL è lieta di offrire quest’occasione.

Mi faccio pertanto portavoce di un grazie sentito al Comune di Pavia per il vivo interesse dimostrato per la sua realizzazione, al Comune di Cesano Maderno, al suo Sindaco, all’Assessore alla Cultura e a tutto l’Ufficio Cultura per il costante apprezzamento e il fattivo sostegno del nostro lavoro; al Museo Didattico del Legno di Cesano Maderno per l’affabile collaborazione.



MARIA ANTONIETTA CRIPPA
CURATRICE MOSTRA

PREMESSA

Questo catalogo è guida ad una mostra che, differenziandosi dai molti e importanti eventi dedicati all'artista francescano fin qui prodotti, non ha mirato ad esporre una selezione di sue opere a partire da un taglio critico, da un tema, da un ambito specifici¹. Ha inteso invece addentrarsi nel suo esuberante immaginario procedendo con passo leggero, senza forzature o pretese di completezza, per offrire il primo esito di un'esplorazione di figure, segni, emblemi e riferimenti simbolici tipici del padre, da lui disseminati - in più varianti per forma, colore, materiali e tecnica di realizzazione - in tutta la sua produzione, come componenti di un messaggio religioso codificato, misterioso e semplice al tempo stesso. Ritrovarne i caratteri fondamentali non è stato facile neppure per chi ha lavorato assiduamente con lui poiché, come accade per la gran parte degli artisti, anche padre Costantino ha costruito un mondo tutto suo di riflessioni e di 'prove', rielaborate e trascese nelle realizzazioni, pertanto non sempre puntualmente rintracciabili anche perché poco comunicate.

Lo stimolo iniziale a tentare di realizzare questa mostra è venuto dagli interrogativi sul perché dell'esuberanza

dei collages, prodotti direttamente da lui o sotto la sua guida e raccolti in 37 cartelle, sull'ignoranza delle loro ragioni e interne corrispondenze, sulle loro finalità. Se una loro parte risultava infatti sicuramente concomitante e connessa alla realizzazione delle vetrate, molte sembravano invece esercizi senza scopo preciso, ricerche di forme di volta in volta astratte o figurate, occasionali anche se non prive di rimandi ai dipinti da lui realizzati quotidianamente, forse soprattutto a quelli a tema paesaggistico. Alcuni in particolare si legavano alle ricerche delle 'macchie guidate'. Altri erano stati raccolti nell'album *Il canto del sole* pubblicato, in 150 copie da lui firmate e con presentazione di mons. Gianfranco Ravasi, dalla Fondazione Frate Sole nell'anno giubilare 2000. Altri ancora erano stati ideati o utilizzati per manifesti o biglietti vari.

In sintesi, ci si trovava di fronte ad un mondo di segni e di figure straordinariamente vasto di cui non si conoscevano i criteri di generazione e l'eventuale ordine interno. Nel caso di una personalità feconda e dotata di profonda spiritualità quale quella del padre, non ci si poteva accontentare della semplice

registrazione di quest'esuberanza espressiva che, dagli anni settanta in poi, aveva accompagnato ogni altra ricerca. L'interrogativo imponeva anche un approfondimento sull'ideale corrispondenza di intenzioni del padre con la produzione di Matisse, in particolare quella della sintesi tra collages e vetrate realizzata dal maestro francese a Vence.

Opportuna e vantaggiosa è parsa la possibilità di sviluppare in contemporanea la mostra in due sedi, a Pavia e a Cesano Maderno, secondo una regia che restituisse la complementarità dei suoi contenuti sulla base di un'unica struttura interpretativa, con opportuno dosaggio tra pannelli distinti e identici. Si è addivenuti pertanto a qualificare come mostra-laboratorio la 'sezione' pavese, come esposizione documentaria quella in Cesano Maderno, come qui di seguito si illustra.

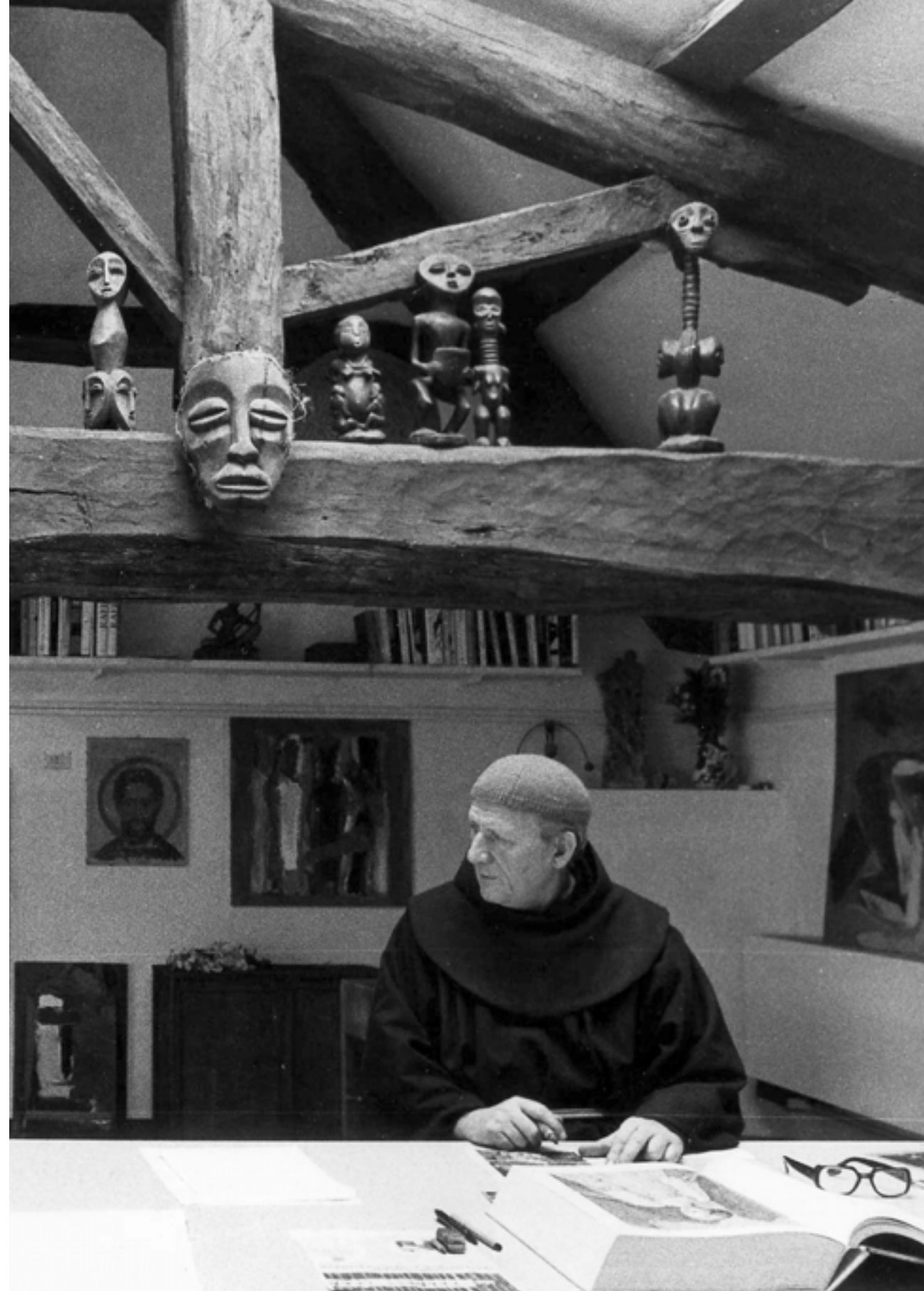
Identificato nelle due sedi il tema strutturante l'esposizione nel sapiente uso della luce da parte di Ruggeri, il visitatore è innanzi tutto guidato ad una previa e sintetica conoscenza dell'artista, della sua formazione, del suo approdo al convento pavese di Canepanova. Seguono le due grandi sezioni comprendenti l'una il corpus documentario dei collages e l'altra quello delle vetrate, separate tra loro dal breve intermezzo di pannelli dedicati a Matisse e a Vence.

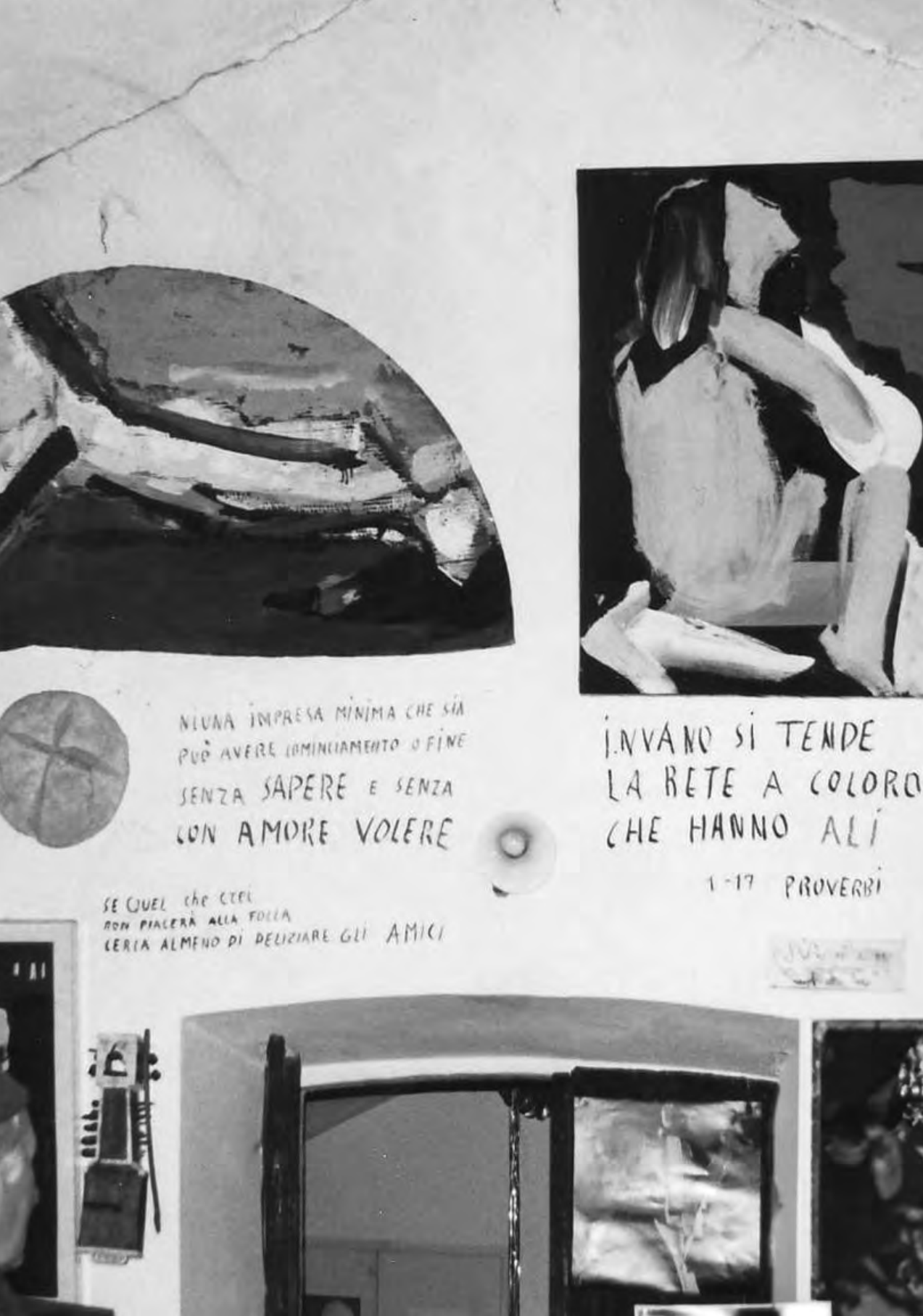
Per l'occasione si è dovuto necessariamente perseguire una selezione numericamente molto ristretta di collages e di vetrate rispetto alla vastissima produzione di Ruggeri. La si propone pertanto, in mostra, come exemplum di una

prolificità immaginativa nella quale i primi delineano i momenti sorgivi dell'invenzione di singole figure e forme, le seconde invece, spesso ricche di liberi e quasi 'reinventati' rimandi a collages, si sviluppano in sintetiche narrazioni colorate e luminose che coinvolgono con i loro riverberi pareti, pavimenti, spazi, oggetti liturgici delle chiese.

Nella sala pavese che ospita i pannelli a parete sulle vetrate è stata allestita una sequenza di tavoli evocativi di un laboratorio di vetratisti. Al centro domina il più grande, sul quale un maestro vetraio, legato d'antica consuetudine allo Studio Ricerca Arte Sacra, compone dal vivo una vetrata, offrendo uno spaccato di vita del laboratorio ruggeriano. Su altri tavoli lungo le pareti sono esposti vari disegni per la realizzazione di vetrate e una ricca sequenza di bozzetti delle stesse, selezionati tra i moltissimi conservati nell'Archivio di Studio ricerche d'arte sacra.

Il settore laboratorio è estremamente ridotto nella sede di Cesano Maderno che documenta invece con grande ampiezza, in molte bacheche su due piani, il mondo dei collages, consentendo di cogliere il pluridecennale costituirsi dell'immaginario dell'artista non tutto confluito in disegni, forme e colori delle vetrate, la sua esuberanza espressiva, il suo gusto d'esploratore, l'energia e l'acutezza del suo comporre non istintivo e tuttavia ricco di una spontanea fiducia negli accostamenti casuali, la continuità e le differenze rispetto al processo artistico vissuto da Matisse, dal padre profondamente ammirato.





NESSUNA IMPRESA MINIMA CHE SIA
PUÒ AVERE COMINCIAMENTO O FINE
SENZA SAPERE E SENZA
CON AMORE VOLERE

SE QUEL CHE C'È
NON PIACERÀ ALLA FOLLA
LERIA ALMENO DI DELIZIARE GLI AMICI

INVANO SI TENDE
LA RETE A COLORO
CHE HANNO ALI

1-17 PROVERBI

Tema strutturante la mostra in ambedue le sedi è la luce, quella luce naturale-spirituale della quale padre Costantino si è servito come di una risorsa per aprire, tramite le realizzazioni artistiche, un varco verso l'esperienza della luce ultraterrena che anticipa il Paradiso provocando ad una misteriosa 'allegrezza'. Inevitabile al riguardo è stato il richiamo, nel titolo della mostra, al XXX canto (v. 120) nel Paradiso della Divina Commedia nel quale Dante ha magistralmente esaltato il convergere in gloria divina di un fiume di luce vibrante felicità, nell'esplosione di un'allegrezza che, si potrebbe dire con Chesterton, è il 'grande segreto' del cristiano² scoperto all'improvviso dal poeta fiorentino nel suo poetico viaggio ultraterreno. Il suo sguardo è infatti attratto dal movimento di un fiume di luce, agitato al suo interno da fiammelle, che potenzia la sua capacità visiva mentre assume rapidamente forma circolare come di lago: è la rosa celeste degli angeli e dei beati vibranti gioia attorno a Dio, è "il quanto e l'quale di quella allegrezza" che esprime il corale trionfo del Creatore divenuto visibile alle creature ammesse nell'empireo celeste.

La citazione non è presente nelle riflessioni di padre Ruggeri ma è parsa, a chi ha realizzato la mostra, l'indicazione più pertinente del senso della sua ricerca di legami - con luce, colori e trasparenze da una parte, e santi segni di vita redenta dall'altra - tra produzione dei collages e maturo sviluppo di innovazioni iconografiche nelle luminose vetrate. Il padre è stato in effetti un eccezionale costruttore di innumerevoli vetrate. Giustamente gli è stata riconosciuta presto la non comune capacità di invadere, dapprima con frammenti di vetro colorato di Murano e in seguito con vetrate in vero vetro antico soffiato a bocca, spazi,

persone e cose con fiumi di luce colorata da lui resa materia impalpabile ma non meno concreta e densa di un muro in pietra. Le ha così attribuito, ancora una volta e in continuità con la più alta tradizione cristiana, il valore di simbolo di Dio.

Lo stesso padre Ruggeri ci ha lasciato testimonianza del passaggio, sperimentato e tradotto in artistiche vetrate, dalla luce naturale, quella del sole in particolare, a quella divina: "Hai mai osservato il cielo all'aurora? Si fa immenso, davvero infinito. [...] E in quel momento di luce e di mistero la vetrata lo 'rapisce' all'esterno del tempio, ve lo introduce naturalmente, come una dimensione totale, divina oltre che umana. Non ti dico che cosa succede quando il disco del sole appare radioso e beato all'orizzonte. Dai finestrini si spalanca il cielo e irrompe un fiume di luce che ruscella sul pavimento, mentre le ombre fuggono negli angoli e non le vedi più, i pilastri e le colonne si accendono, si alleggeriscono, diventano trasparenti, e hai l'impressione che la chiesa stessa vada in alto, sollevata da un'altra marea di colori. Di notte è la luna a condurre la danza"³.

Ne ha indicato, anzi, la chiave di volta nella profonda analogia tra arte e luce divina. Ha infatti affermato: "C'è qualcosa nell'esperienza dell'arte che somiglia, è affine, o comunque simile, a quella luce che splende nelle tenebre di cui parla Giovanni all'inizio del suo Vangelo, una luce che si arrende e si consegna solo all'amore. L'artista è in cerca di quella luce, la vuole, la sogna splendente, irradiante, sfolgorante, una luce che sia forza, movimento e vita"⁴.



UN SINGOLARE PROFILO D'ARTISTA

Padre Costantino nasce ad Adro presso Brescia nel 1925. Nel 1944, fa la professione semplice nell'Ordine dei frati minori dove è dall'età di tredici anni e dove si scopre anche artista. Nel 1951, quando è ordinato sacerdote nel Duomo di Milano, realizza la prima esposizione di pittura, presentata dal già celebre Mario Sironi presso la Galleria San Fedele di Milano. Aveva iniziato presto a dipingere con rapida gestualità e con tecniche varie, su tele, legni e cartoni; realizzando anche affreschi in edifici del proprio Ordine e pubblici. A Milano si confronta con artisti come Carrà, Tosi, Sironi, Fontana, Crippa, Dova, Melotti e altri ancora. Espone in mostre personali e collettive in varie regioni italiane. La sua pittura, che attende tuttora uno studio sistematico di approfondimento, dopo una prima fase sperimentale, diviene ricca di colore, sintetica, fluida. Collabora anche con numerosi architetti di Milano - Luigi Figini, Gino Pollini, Carlo Bassi, Goffredo Boschetti, Ignazio Gardella - e di Bologna - Glauco e Giuliano Gresleri, Giorgio Trebbi - nella realizzazione di arredi liturgici in chiese e cappelle, per adeguamenti di presbiteri e per cappelle per custodia eucaristica e per piccole comunità. Ammira tra gli architetti contemporanei soprattutto Le Corbusier che incontra a Parigi. È affascinato dalla produzione di molti artisti d'avanguardia, ma predilige soprattutto Henri Matisse, di cui medita a lungo pensiero e produzione fino ad assimilarne l'influsso in modo creativo.

La sequenza di fatti e dati qui rapidamente evocata benché indispensabile non è però sufficiente a caratterizzare il profilo d'artista del padre francescano e a collocarlo in modo adeguato nel suo tempo. Al secondo cinquantennio del XX secolo nel quale egli è stato attivo si guarda in questi ultimi anni con l'interesse a cogliere ciò che rifiorì dopo le

tragedie della seconda guerra mondiale e ciò che si riuscì o non si riuscì a realizzare, perché ci si rende conto di trovarsi oggi a un punto di svolta di civiltà, impensabile solo pochi decenni fa. In questo contesto Ruggeri appartiene a un tipo particolare di artisti moderni aperti con serena libertà ai segni dei tempi: a quello di artisti e architetti monaci, frati, sacerdoti attivi tra XIX e XX secolo.

Il loro numero è alto più di quanto si creda; esso dà tuttora gloriosa continuità alla tradizione che ebbe eccelsa espressione nel rinascimentale domenicano Beato Angelico e nei molti benedettini costruttori, dal medio evo a oggi, di conventi e chiese. La storia di padre Costantino ha non pochi caratteri in comune con loro: ne condivide in particolare l'intensità del legame tra arte e fede e l'equilibrio tra arte e vita, in un percorso di ricerca e di produzione svolto in concreta collaborazione con altri.

Inoltre non sono solo esito di temperamento la sua sorprendente capacità di comunicare e la potente religiosità che emergono da tutta la sua produzione, dalle sue conferenze ed omelie e dalla sua stessa persona. In lui si incontra infatti tuttora vivissima la spiritualità francescana. Grazie ad essa la sua arte coinvolge in un'esperienza di bellezza umile e vigorosa, è arte in sintonia con la persona stessa di San Francesco d'Assisi che, ricordava il suo biografo Padre Bonaventura, "contemplava nelle cose belle il Bellissimo e, attraverso le orme impresse nelle cose, seguiva ovunque il Diletto, facendo di tutte le cose una scala per salire a prendere Colui che è tutto desiderabile" ⁵.



Nel 1959 Ruggeri chiede di essere trasferito dal convento in Milano a quello di Santa Maria di Canepanova in Pavia, dove lavora in uno straordinario studio nel sottotetto del convento e coro della chiesa, fino alla fine della vita nel 2007. Qui, a partire da un'umile e fiduciosa attesa di ripresa della propria vocazione artistica e religiosa, realizza gran parte delle sue opere.

Carmen Romagnano, che sarebbe divenuta sua segretaria, così lo descrive: "Dall'estate del 1959, al tempo del rinnovamento annuale delle famiglie dei Frati Minori, era arrivato a Pavia dal convento sant'Antonio di Milano un giovane frate, Padre Costantino Ruggeri, bresciano, che i frati mi avevano detto fosse un artista moderno. Appena giunto a Pavia avevo capito che era davvero un personaggio semplice, ma di grande valore, un vero ed attivo francescano. Era giovane e forte e si capiva subito che sarebbe riuscito a coinvolgere molti spiriti.

La sua messa domenicale delle ore 11,30 era seguita da molte persone attente e liete di pregare con lui. Specialmente i giovani affollavano la chiesa per la messa domenicale, tutti in piedi perché nell'aula ecclesiale non c'era più un posto a sedere. Formavano una corona, viva e partecipe, in piedi per tutta la funzione. Ogni tanto, p. Costantino ci stupiva. Ricordo come fossi rimasta meravigliata quando lo vidi in piedi su una impalcatura sorta attorno all'altar maggiore di Canepanova tutto intento, munito di grossi teli, a pulire con energia i due grandi angeli della pala dell'altare. Lui era tutto sudato, ma gli angeli splendevano nel loro nitore" ⁶.

Da parte sua il frate vive interrogativi profondi, di

cui lascia però trapelare davvero poche tracce, sulla strada da prendere come artista. In un testo manoscritto forse del 1960-1962, conservato nella Fondazione Frate Sole, scriveva: "Attualmente mi trovo nel convento di Canepanova a Pavia, con la mia attività di frate e di scultore. Che cosa prevedo della mia arte in futuro? Che cosa desidero fare? Non lo so! Non mi interessa saperlo. La cosa veramente importante mi sembra sia poter lavorare con fiducia e serenità. Veramente, fino a qualche tempo fa, avevo in testa un progetto: costruire un convento francescano dalle dimensioni spirituali e umane del nostro tempo. In questo convento, dicevo a me stesso, non ci deve essere nulla di inutile, di decorativo, di grandioso, affinché possa brillare lo splendore della povertà, quello spirito francescano autentico sempre nuovo e antico che forma l'incanto dei conventi di Greccio, di S. Damiano, di Fonte Colombo e delle Carceri. Ma più gli anni passano e più la cosa mi sembra, se non sbagliata, perlomeno irrealizzabile, perché un convento, come una Chiesa, sono espressioni di vita e la mia vita, forse, non è né così povera né tanto feconda da produrre una tale testimonianza" ⁷.

Pavia dunque rappresenta un nuovo inizio per lui: studia, si diploma scultore a Brera nel 1962, approfondisce le sue conoscenze d'arte contemporanea. Contemporaneamente insedia un laboratorio per opere d'arte coinvolgendo un gruppo di ministranti per il servizio liturgico, anche molto giovani. Li impegna nella modellazione della creta, nella preparazione di modelli in gesso, nella costruzione di plastici in legno e cartone, nell'esecuzione di ceramiche. Il grande e affascinante



spazio del sottotetto, che nel tempo si popola di sculture africane, di manifesti e di grandi riproduzioni degli artisti da lui più amati, diventa il centro del suo rinnovamento in ogni settore dell'arte sacra. Si apre anche all'architettura nel 1969 quando Luigi Leoni, suo collaboratore da molto tempo, si laurea come architetto. Con lui, nel 1975, apre ufficialmente uno Studio ricerche d'arte sacra. Per la costruzione di nuove chiese, nelle quali hanno sempre ruolo di protagonista le vetrate, è richiesto in varie parti d'Italia, in Giappone, in Africa e in Terrasanta.

La sua notorietà e quindi la sua produzione crescono, diventa un riferimento di modernità, piuttosto raro in quei tempi nel contesto ecclesiastico dove si spende con generosità. Non inopportuno l'amico francescano padre Nazareno Fabbretti può

pertanto ritenere che: "C'è proprio da credere che se la 'rivoluzione' avverrà nell'arte sacra italiana, una delle prime tappe sarà da considerare il convento francescano di Canepanova di Pavia, dove Padre Ruggeri ha portato prima lo scompiglio e poi lo stupore felice dei suoi stessi confratelli" ⁸.

In effetti se a Milano Costantino aveva partecipato direttamente e da protagonista di primo piano al dibattito sull'arte sacra condividendo le posizioni più avanzate di altre importanti personalità, a Pavia egli diviene testimone di una sua ben delineata interpretazione moderna delle arti per la chiesa, ricca di apporti tuttora attuali e in linea con le premesse del rinnovamento liturgico e con le direttive emerse dal Concilio Vaticano II. Pavia diventa anzi la sua patria d'elezione.





L'eredità in opere artistiche di padre Costantino ha il carattere di un grande universo che è impossibile avere presente nella sua globalità in un solo colpo d'occhio. Molto si sa di lui e del suo lavoro d'artista e tuttavia molto resta ancora da scoprire e da comprendere. Per l'architettura delle chiese se ne può rintracciare una simbolica matrice originale nello spazio elementare e mistico della Cella, dal padre stesso interpretata, in alcune varianti, come una semplice scatola aperta e in cartone, che mette in scena uno spazio qualificato da materiali poveri: vetri colorati e trasparenti, legni, fili di lana o di refe, fogli di plastica.

In realtà essa evoca per lui qualcosa di più ampio e di meno direttamente figurabile di quanto questo modello suggerisce. È in effetti il nome del mistico spazio primordiale, intuibile più che rappresentabile, dell'intimità insondabile dell'esperienza religiosa. "Lo <spazio mistico> costituisce – egli afferma – il motivo e il fermento della mia esperienza [...] È, per intenderci, uno spazio assoluto e non relativo, un luogo aperto, non chiuso. Può essere un raggio di sole su un muro, una corda tesa tra due alberi, un fiore, un sasso. Cercarne l'evidenza, per un artista, per un architetto, per un pittore e scultore, è l'avventura estetica più esaltante e difficile, perché è prima di tutto un'avventura d'uomo, e, per me, anche di cercatore dell'«ombra» di Dio nella luce dell'evidente, o della «luce» di Dio nell'ombra delle limitazioni del creato"⁹. Dio è in tutto, tra ombre e luci, afferma il padre; cercarlo è grande avventura, umana prima che estetica, disponibile per ogni forma d'arte. È questa la matrice spirituale ed emotiva, anche teologica si

potrebbe dire, degli spazi ruggeriani, perseguita innanzi tutto nelle piccole cappelle dette Cenacoli e poi in spazi ecclesiali più ampi, sempre con il soccorso della vibrazione luminosa e dei segni evangelici delle vetrate.

In questa mostra, mentre si documenta la poetica fecondità della Cella si offre anche, per la prima volta come già si è detto, un'indagine del livello sperimentale delle composizioni dei collages e, in alcuni casi, delle macchie guidate dove si incrociano controllo formale e abbandono all'occasione, al non voluto. Negli uni e nelle altre, sempre nere, il colore è sempre protagonista. Si è inteso così mettere in evidenza quanto questo livello primigenio di creatività risulti non meno singolare, peculiare e fecondo di quello della Cella mistica.

È parso importante inoltre far cogliere, con contributi in appendice raccolti nell'allegato I collaboratori all'opera, il tipo di coinvolgimento da lui messo in moto con chi si rendeva disponibile ad essergli utile, stando con lui. Dagli scritti emerge evidente quanto, pur restando l'intero processo inventivo in suo possesso in ogni fase, egli riuscisse a valorizzare le capacità che intuiva in ognuno con richieste precise di contributi parziali, stimolando un accrescimento percettivo indispensabile per collaborare con gioia e in libertà con lui.



“Quali saranno i ‘segni’ nuovi della fede, in un mondo che molti si ostinano a definire già da tempo ex cristiano o postcristiano? Da dove e come nasceranno le figure e le parole essenziali per rievangelizzare i popoli [...]? – si chiede padre Costantino che risponde – Sono quelli delle catacombe (i segni della prima evangelizzazione) che possono tornare tra i più efficaci e persuasivi in una società cristiana secolarizzata ma più che mai ricca di aneliti alla religiosità e alla fede”¹⁰.

La scoperta dei segni paleocristiani catacombali, in occasione del diploma di scultore, che il padre chiama ‘stenografie dell’anima’, gli consente di stabilire un ponte vertiginoso, di grande fecondità creativa, tra l’iconografia paleocristiana e il suo messaggio sintetico, da una parte, e dall’altra le avanguardistiche composizioni astratte e concrete di Matisse, Dall, Mirò, Picasso e molti altri.

Campo sperimentale di questa convergenza è l’esperienza dei collages. Non è casuale il fatto che Ruggeri non abbia dato spiegazione analitica o discorsiva dei molti collages e delle vetrate che spesso dai primi assumono aspetti importanti. I suoi segni non sono mai ambigui e neppure descrittivi. Evocano, emozionano, rimandano con vivacità a preghiere, a gesti di devozione, anche grazie all’uso sapiente dei colori, lasciano spazio a libere e soggettive interpretazioni, consentono di cogliere intuitivamente i legami con la tradizione cristiana. Pongono in questo modo i termini essenziali di un’esperienza cristiana di bellezza pienamente contemporanea, di un avanguardismo cioè che, si può ritenere, ha trovato un valico per toccarne il mistero cristiano. Non si

tratta di un acquisto di poco conto.

Si è soliti affermare che l’arte contemporanea è spesso difficile da comprendere da parte di chi non è esperto, per chi non è introdotto in un contesto di qualità estetiche colte. Eppure, come ha affermato nel secolo scorso il celebre filosofo e pedagogo americano John Dewey¹¹, l’arte nasce e vive in un orizzonte esperienziale, innanzi tutto in quello del suo creatore. Porta quindi in sé caratteri umani essenziali, dice qualcosa che è proprio delle esigenze elementari più profonde dell’uomo e del senso del mistero che ognuno di noi avverte alla radice della propria vita. A questa convinzione rimanda l’inesauribile ricerca di forme, astratte e concrete, di padre Costantino, esente da ogni ambizione artistica elitaria nella costante ricerca di una bellezza ricca di spiritualità¹². Come già sopra si è detto, è nell’insistita esperienza del mistero ovunque presente il valore di tutta l’arte, collages compresi, di padre Costantino, ed è nell’intensità quotidiana del suo senso religioso la ragione del loro numero esorbitante. Sono infatti più di 2000 le loro composizioni, realizzate da lui o fatte costruire da aiuti, ottenute tramite l’assemblaggio di trasferibili e carte colorate, applicate mediante colla su base disegnata e preventivamente annotata con numeri indicativi della tonalità da impiegare.

Per far realizzare dai collaboratori i collages secondo la propria sensibilità nella composizione grafica e negli accostamenti di colori e forme, Ruggeri predispone, oltre ad un rapido disegno con numeri riferiti ai colori, una tavolozza con campionatura di carte colorate. L’esecuzione è affidata soprattutto a Carmen, ogni mattina dagli anni ottanta in poi ma, in

qualche misura, anche a Lucia. Una volta ritagliate le forme di carte colorate, con superficie lucida o opaca, vengono incollate su un cartoncino per lo più bianco, talvolta anche in strati sovrapposti. Allo stesso modo si procede per quelle di retini o trasferibili, colorati e trasparenti, con adesivo incorporato.

L'insieme delle raccolte di collages conservate nella Fondazione Frate Sole presenta solo parzialmente riferimenti cronologici e titoli dei temi, complessivi e per ogni collage. Le date, segnate in modo discontinuo, consentono tuttavia di identificare il lungo arco temporale delle realizzazioni tra 1970 e 2006. Fino al 2000 la produzione di vetrate, ad essi certamente connessa, è stata intensissima, ridotta da quella data in poi per il cambio dalla lira in euro con conseguente loro maggior costo.

È possibile individuare anche relazioni e corrispondenze tra collages e dipinti, ad esempio nei paesaggi, e tra tecniche, come tra disegno preparatorio e macchia guidata.

Risulta inoltre evidente che i collages sono spesso esercizi di premessa alle vetrate o loro spunti tematici in seguito rielaborati. I temi iconografici ripetuti in varianti più o meno numerose sono: calice, croce, colomba, stella; luna; cuore; occhio; mano; alfa/omega; M, Maria, AVE, GRAZIE; luna; fiore; ancora; albero; angelo; uomo; gatto; gallo; serpente.

Le 37 raccolte si distinguono per dimensioni e per contenuti: due piccole e la n. 26 di quelle di

medie dimensioni contengono collages composti direttamente dal padre con scarti di altri, nei quali egli scorge possibilità formali; 25 cartelle di medie dimensioni raccolgono libere composizioni, mescolate con collages preparatori di vetrate, prodotte da aiuti del padre tra 1970 e 1999/2000; la serie di 9 cartelle di grande formato, prodotte dopo il 2000, contengono collages molto accurati e inseriti in passepartout o su bei cartoncini, predisposti per pubblicazioni e forse anche esposizioni. Quattro cartelle di medie dimensioni hanno titolo generale: Silenziose meteore la n. 1; Risonanze interiori la n. 2; L'arcobaleno dei sogni la n. 11; Scritto di Lutero, la n. 12.

Quest'ultima contiene la frase di Martin Lutero, trascritta da padre Costantino, che può essere ritenuta la più pertinente motivazione dei collages come grande e gioioso gioco di forme tra cielo e terra. Scriveva Lutero: "Allora l'uomo giocherà con il cielo e con la terra, giocherà con il sole e con tutte le creature. Tutte le creature proveranno anche un piacere immenso. Tutte le creature proveranno allora finalmente un amore immenso, una gioia lirica. E rideranno con Te, o Signore. E Tu, a tua volta, riderai con loro".

La classificazione dei collages eseguita in Fondazione è stata predisposta da Massimo: con un data base opportuno, essa consente di attingere, all'interno della numerazione, a varie tematiche trattate o a particolari notevoli.

UN UOMO FA QUELLO CHE È
SUO DOVERE DI FARE,
QUALI CHE SIANO LE
CONSEGUENZE PERSONALI,
QUALI CHE SIANO GLI OSTACOLI,
I PERICOLI E LE PRESSIONI.
QUESTA È LA BASE DI
TUTTA LA MORALITÀ UMANA
JOHN KENNEDY



MATISSE DIPINGE CON LE FORBICI

La tecnica dei collages –detti anche cut-out - o papiers collés è adottata fin dal primo Novecento da artisti come Picasso e Braque, per lo più incollando sui dipinti ritagli di carte colorate o di giornali, talvolta con aggiunta, in una sorta di polimaterismo, oggetti vari, ad esempio scatole di fiammiferi o frammenti di fotografie. Nel tempo e fino ad oggi le invenzioni si sono moltiplicate, assumendo anche diffuso valore pedagogico.

Matisse ne diventa presto creatore d'eccezione percorrendo un rigoroso cammino espressivo autonomo tra figurazioni sintetiche - di uccelli, piante, fiori e forme femminili - e forme astratte. Propriamente tecnica a papier gouache découpé, il suo collage è per lui "pittura con le forbici". Con l'uso sapiente dei colori lo fa vibrare d'intensa festosità nella luce, esprimendovi esaltata gioia di vivere. La sua invenzione esplode negli anni quaranta, in composizioni di papiers gouaches découpées dapprima di piccole dimensioni, figurati e narrativi, molti raccolti in un volume pubblicato nel 1947 dal titolo Jazz. Sono invece a grandezza di parete e quasi astratti quelli nella Cappella di Notre-Dame du Rosaire a Vence, iniziata nel 1948 e conclusa nel 1951, e nel collage monumentale Piscine, del 1952, per la sala da pranzo del suo appartamento a Nizza.

Acquistata una vasta gamma di tubi di colori per gouache (varietà di pittura a tempera), gli assistenti di studio di Matisse ritagliano, da grandi rotoli di carta, fogli rettangolari su ognuno dei quali stendono in modo omogeneo - nella tecnica a gouache, composta da pigmento a rapida asciugatura, da legante, spesso anche da un riempitivo bianco per aumentare l'opacità

- il colore scelto dall'artista. Inizia a questo punto il lavoro di pittura con le forbici di Matisse tramite ritagli, di dimensioni e forme sempre diverse, talvolta in frammenti di grandi in seguito ricomposti, ma mai con sovrapposizioni.

Negli anni della produzione di grandi papiers gouache découpés l'artista francese, restando seduto su una sedia o a letto perché immobilizzato per la malattia, fissa - con spilli, puntine da disegno o chiodi sottili - le forme ottenute per ritaglio su una tavola, se esse sono piccole. Se sono di grandi dimensioni, si fa aiutare a bloccarle alle pareti dello studio, di volta in volta nell'appartamento di Parigi, dell'Hôtel Régina presso Vence, di Nizza. Nella maggior parte dei casi guida i collaboratori stando seduto su una sedia a rotelle, in qualche altro s'ingegna a comporre la parete da solo, aiutandosi con una scala. In queste stesse condizioni disegna anche rapidi profili al tratto di figure direttamente su grandi pannelli in ceramica, utilizzando lunghi e robusti pennelli.

L'approdo matissiano agli esiti consentiti dall'uso di queste tecniche è ritenuto vertice conclusivo di una ricerca concentrata sulla purezza dei colori costantemente coerente a sé stessa. Scrive ad esempio Louis Aragon: "Il colore puro, il colore uniforme e il suo corollario, il disegno al tratto, hanno sempre diretto le grandi ricerche di Matisse. Il miracolo è che egli abbia potuto conservare appassionatamente questa prima direttrice fino all'invenzione dei papiers découpés di oggi, conclusione logica e liberazione assoluta del pittore. «Disegnare con le forbici» dice Matisse. Il taglio è il disegno stesso del colore, è il contorno che il colore impone a sé stesso conformemente alla

propria economia" 13.

Conquistare e riproporre intatta la forza dei colori è in effetti fin dall'inizio sua viva passione, avvertita con grande intensità da padre Costantino Ruggeri. Nato a Le Cateau-Cambrésis nel nord della Francia il 31 dicembre 1869, Matisse inizia a dipingere a vent'anni circa. Il pittore simbolista Gustave Moreau lo stimola allora a sviluppare l'innato senso del colore. Nelle estati del 1904 e del 1905, a Saint-Tropez e a Collioure, un selvaggio (fauve) contrasto di colori brillanti, spremuti direttamente dai tubetti, esplode nei suoi dipinti. Ma già dal 1907 utilizza piatte campiture colorate. Nel periodo tra 1906 e 1917 compone le opere più celebri: Gioia di vivere (1906) e, per il collezionista russo Sergej Ščukin, La Danza (1909-1910). Dopo molti viaggi, si occupa di incisioni a linee svelte e sottili e realizza vari livres d'artiste. Vive un confronto continuo con Picasso. Dal 1941, in coincidenza con l'avvio della produzione dei papiers gouache découpés, un cancro intestinale lo costringe spesso sulla sedia a rotelle. Matisse muore il 3 novembre 1954.



Legenda

- A - Altare nell'area sopraelevata
- B - Coro con gli stalli delle sorelle domenicane
- C - Piccola aula per le confessioni
- D - Sacrestia

Ingressi

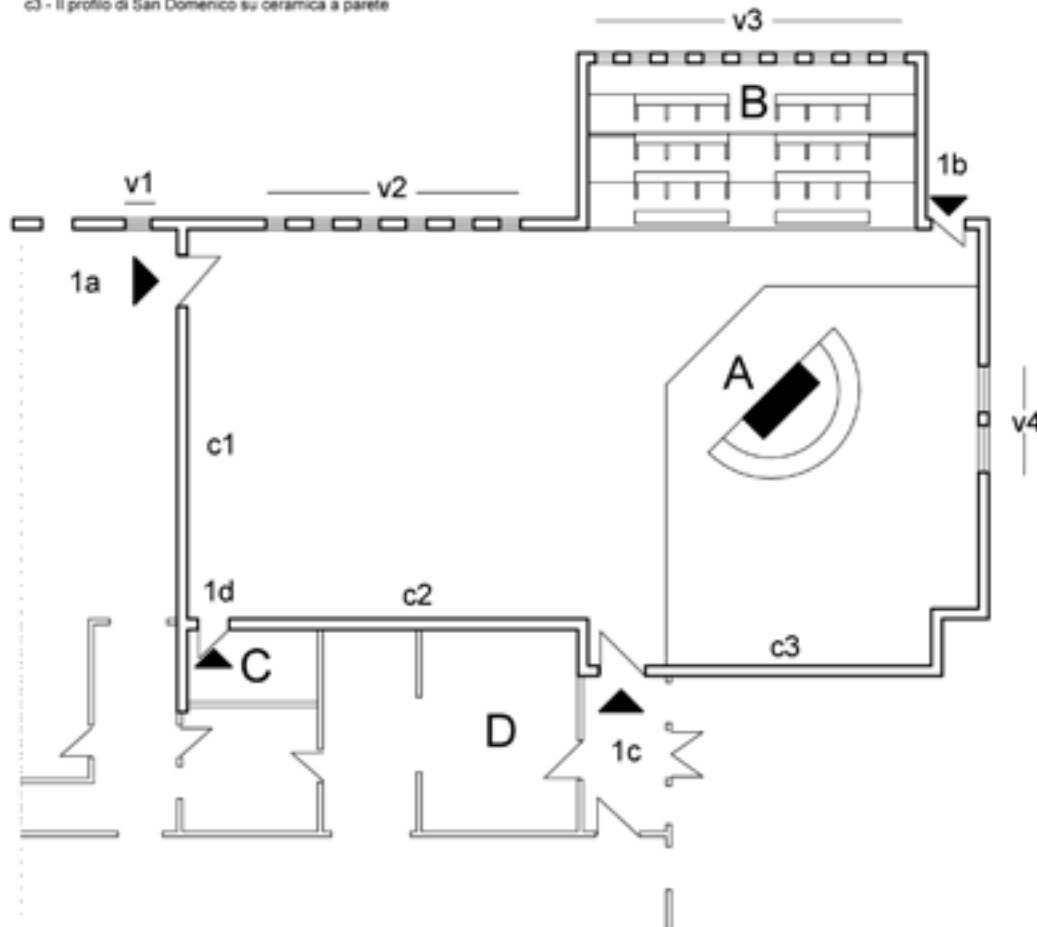
- 1a - Bussola di ingresso per fedeli e visitatori
- 1b - Bussola di ingresso per le sorelle domenicane
- 1c - Bussola di ingresso per i sacerdoti celebranti
- 1d - Porta di accesso all'aula per le confessioni

Vetrata alle pareti

- v1 - Vetrata piccola a lato dell'ingresso dei fedeli
- v2 - Sei vetrate in corrispondenza dell'aula sul tema 'Albero della Vita'
- v3 - Nove vetrate sul fondo del coro delle Sorelle domenicane
- v4 - Vetrata doppia dell'altare sul tema 'Albero della Vita'

Pannelli in ceramica

- c1 - Via Crucis su ceramica a parete
- c2 - La Vergine tra fiori su ceramica a parete
- c3 - Il profilo di San Domenico su ceramica a parete



I molti libri su Matisse presenti nella biblioteca della Fondazione Frate Sole documentano l'importanza dell'artista per padre Costantino. Li studia, ne sottolinea alcune parti, fa oggetto di contemplazione le immagini. Esaminandoli ho colto l'attenzione privilegiata da lui rivolta per alcuni: il volume doppio di Louis Aragon, Henri Matisse: un roman, del 1971; H. Matisse, M.-A. Couturier, M.-R. Capellades, L.-B. Rayssiguier, A.-M- Cogagnac, Les chapelles du Rosaire à Vence par Matisse et de Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp par Le Corbusier, Cerf, Paris 1955; H. Matisse, Chapelle du Rosaire des Dominicaines de Vence, Chapelle du Rosaire de Vence, Vence 1970; H. Matisse, Scritti e pensieri sull'arte. Raccolti e annotati da Dominique Fourcade, Einaudi, Torino 1979.

Quest'ultimo testo è ricco di sottolineature di padre Costantino che da qui trae 10 pagine di citazioni che fa trascrivere come promemoria per un paragone costante. Colpito dalla Cappella di Vence dove torna più volte, ce ne lascia poche foto 'rubate' alla rigida sorveglianza delle suore domenicane. Lo ammaliano sia la tecnica del collage nelle vetrate che i sintetici segni lineari su ceramica delle figure. Non se ne sarebbe più dimenticato. Soprattutto nelle prime avverte un potente stimolo alla propria ricerca. Tornato nel convento di Canepanova avrebbe appeso alla parete alcune riproduzioni di Matisse e avrebbe a lungo meditato i suoi pensieri. Al tempo stesso, per vigore di creatività personale, non avrebbe imitato superficialmente nulla. Vence rimane per lui un unicum, un capolavoro carico di tutto il calore della sensibilità di Matisse come la sua storia, che qui richiamo brevemente, documenta.

Monique Bourgeois, giovane infermiera che aveva assistito Matisse sofferente dopo un pesante intervento nel 1941, divenuta religiosa domenicana con il nome di soeur Jacques-Marie, lo incontra di nuovo nel 1944 a Vence, dove è ricoverata per motivi di salute in una casa di riposo. Si rinnova subito tra loro un'intensa corrispondenza di mente e di cuore che si traduce in affettuosa frequentazione. Nel 1947 la domenicana trasmette all'artista, che si lascia coinvolgere, la richiesta della sua comunità di avere una cappella di sua ideazione. Al progetto architettonico concorrono il giovane domenicano Louis-Bernard Rayssiguier e l'architetto Auguste Perret. Per i lavori artistici l'appartamento di Matisse diventa un laboratorio con le pareti coperte di prove di disegni vari e di vetrate.

La cappella viene costruita su un terrazzamento sul fianco della montagna. L'artista ne definisce ogni minimo particolare interno ed esterno. L'aula ha forma rettangolare, copertura piana e tre distinti ingressi per i fedeli, le religiose, il sacerdote celebrante. L'altare è collocato in diagonale e sopraelevato di due gradini su una pedana in marmo che consente al sacerdote di rivolgersi alle domenicane raccolte nel coro di venti stalli, e ai fedeli, 24 se seduti, nell'aula. A colpo d'occhio questi ultimi fin dall'ingresso possono cogliere tutto lo spazio.

Alla loro sinistra, sul fondo del coro monastico e alle spalle dell'altare si apre la triplice sequenza di vetrate a sviluppo longitudinale sul tema dell'Albero della vita (Apocalisse, 21-22), in blu oltremare, verde bottiglia e giallo limone. Sulle pareti cieche sono appoggiati i pannelli composti da grandi piastrelle in

terracotta smaltate in bianco, con disegni neri filiformi della Via Crucis, della Vergine con il Bambino e di San Domenico a fianco dell'altare. Nell'angolo tra i primi due pannelli si apre la porta in legno bianco del confessionale con motivi ornamentali visti dall'artista in Marocco.

Solo dal vivo è possibile percepire il vitale senso di infinito e la musicalità di colori e forme di questa cappella di luce, autentico gioiello dell'arte contemporanea. Del lavoro qui profuso afferma Matisse a mons Paul Rémond vescovo di Nizza, per l'inaugurazione nel 1951 alla quale non può partecipare perché malato: "Quest'opera mi ha richiesto quattro anni di lavoro esclusivo e assiduo, ed è il risultato di tutta la mia vita attiva. Nonostante tutte le sue imperfezioni, la considero il mio capolavoro".

SOLO UN FIORE

La sintonia profonda vissuta da padre Costantino non solo con le opere di Matisse e con la cappella di Vence, ma anche con la sua umanità d'artista, la sua sincerità e la sua dedizione totale all'arte, emerge sorprendentemente dal senso umile che ognuno dei due attribuisce al proprio lavoro identificato nell'emblema semplice di un fiore.

In un colloquio del 17 febbraio 1952 con padre Marie-Alain Couturier, da questi raccolto nel proprio Cahier, dopo una visita alla cattedrale di Parigi Matisse afferma: "La folla immensa, teste a perdita d'occhio, l'architettura, le vetrate e, a tratti, le onde della musica dell'organo [...], tutto era molto impressionante. Quando sono uscito mi sono detto: ebbene, al confronto cos'è la cappella? [...], E mi sono detto: è un fiore. Soltanto un fiore, ma è un fiore" ¹⁴.

In Soltanto un fiore. Genesi di un artista cristiano del 1990 padre Nazareno Fabbretti chiede all'amico Costantino: "Quanto hai realizzato di ciò che sognavi nella tua vita?". Ruggeri risponde: "Una parte, forse soltanto una piccola parte di ciò che volevo e sognavo. Ma sempre con onestà e passione. E soprattutto con libertà. Quel che potrò ancora fare, verrà da sé, e lo farò per dare agli altri gli spazi di bellezza che cercano, io posso offrire soltanto dei piccoli fiori, questo è il mio carisma".

Ambedue dunque godono di un dono creaturale che espongono in tutta la fragranza della loro semplicità; un dono che stupisce loro stessi come la bellezza dei fiori.



VETRATE: SPETTACOLO DI LUCE

Il teologo italo tedesco Romano Guardini scrisse un secolo fa in un piccolo e celebre libro: “Viviamo in un mondo di segni, ma la realtà che essi significano l’abbiamo perduta [...] Dillo tu stesso, che peso hanno per noi le parole: ‘Dio’, ‘Cristo’, ‘grazia’? Cos’è per noi fare il segno della croce? Il piegare le ginocchia? Rivelazione di una realtà soprannaturale? Oppure una figura d’ombra? Un’ascesa verso il cielo? O piuttosto un compiere delle formalità? [...] Qui dobbiamo iniziare il rinnovamento. Le grandi parole e le grandi forme della Chiesa scaturiscono dalle profondità essenziali”¹⁵.

Quest’invito teologico in chiave di liturgia vissuta introduce al rinnovamento dei segni cristiani attuato con geniale originalità da padre Costantino nelle vetrate, proposte nell’ultima sezione della mostra. Apre contemporaneamente ad una rinnovata attenzione a tutta la produzione del padre promossa dalla stessa tensione. L’esplorazione dei suoi molti collages approda infatti qui ad una evidenza sorprendente. Nella sua attività artistica, articolata attorno alla sintesi architettonica dell’edificio chiesa, è ben riconoscibile infatti un vasto e multiforme universo di ‘santi segni’ che comprende arredi liturgici intesi per lo più dal padre come sculture, composizioni di collages, sistemi narrativi di vetrate e paramenti liturgici, casule in particolare. È un universo per la cui realizzazione Ruggeri attinge alla tradizione ecclesiale ma anche, e non meno, ad un immaginario di sua invenzione.

Pur nella distinzione per funzione e tecniche di realizzazione, un’unica intenzione lega infatti opere grafiche, pittoriche e scultoree del padre con oggetti e paramenti liturgici: si tratta della loro elaborazione

in segni che favoriscano gesti, personali e comunitari, di adorazione, devozione, preghiera, contemplazione. Non casualmente l’espressione ‘santi segni’ è importante nella liturgia cattolica; essa infatti rimanda al senso degli atti più essenziali nella vita di fede.

In questa mostra, consapevoli della complessità del tema affascinante, si intende documentare in sintesi solo il processo immaginativo che regge la produzione dei collages e delle vetrate, mostrandone le interferenze evidenti in non pochi casi. Altre occasioni potranno consentire in futuro ulteriori approfondimenti, in una più ampia esplorazione delle opere ruggeriane. Fin d’ora tuttavia si coglie quanto consapevole del senso del proprio contributo artistico alla Chiesa fosse il frate francescano quando affermava che gli era toccata in sorte, “ormai a vita, la grazia e la gioia di aver identificato la mia fede nell’arte e la mia arte nella fede. Per questo parlo, opero sempre in termini di resurrezione, anzi, nei termini della resurrezione del Signore”¹⁶. Per questo egli desidera che chi entra nelle sue chiese si senta “nella casa del Padre, in un luogo pacificato e felice”¹⁷.

La continuità tra collages e vetrate, che la terza sezione della mostra evidenzia, deve inoltre essere compresa nel contesto del graduale avvicinamento di Ruggeri alla meravigliosa avventura di costruire chiese. Il principio di cui già si è detto dello ‘spazio mistico’ sarebbe rimasto troppo ‘astratto’ e troppo poco stimolante sul piano immaginativo senza i suoi molti scambi con artisti e architetti dediti con entusiasmo alla stessa ricerca, senza i molti viaggi per conoscere direttamente le chiese contemporanee d’Europa e le missioni francescane nel mondo, senza

lo studio costante dell'arte contemporanea, senza l'intensa vita di sacerdote francescano.

Un ruolo importante svolgono gli stimoli che il padre coglie nel progetto di piccoli spazi di preghiera o Cenacoli. Nella loro costruzione riconosce infatti l'importanza di provocare un contraccolpo emotivo e spirituale in chi li frequenta, scopre cioè la potenzialità emozionale e spirituale delle vetrate. Le successive molte realizzazioni di queste ultime, in chiese nuove o preesistenti grandi o piccole che siano, lo mettono in grado di esplorare, reinventandolo in chiave moderna, un tema classico nell'arte, non solo in quella sacra: quello della luce.

Nelle prime realizzazioni di vetrate, eseguito un disegno a matita su carta lucida con le figure e la rete dei piombi, il padre colora con pennarelli i vari campi. Ma già dalla fine degli anni sessanta, anche per la rapida crescita di commesse, deve attrezzare con l'aiuto dell'arch. Luigi Leoni un laboratorio razionalmente organizzato. Affida all'amico architetto la costruzione di modelli in scala o bozzetti con le stesse lastre da usare nelle vetrate; con lui organizza corretti passaggi di scala dal bozzetto ai cartoni a grandezza naturale, con i disegni dei piombi e i numeri per i vetri da usare, fino a tagliare i vetri e a legarli a piombo, verificandone la stabilità una volta messi in opera. Dei molti realizzati, in parte donati ai committenti delle opere, circa duecento modellini di vetrate sono oggi conservati nello Studio Ricerca Arte Sacra.

L'architetto Leoni ha annotato che sono state realizzate vetrate in 650 località diverse per una superficie complessiva di mq. 12.100. Dagli anni cinquanta sino al 1966 esse vengono eseguite con pannelli in cemento nei quali vengono incastonati cristalli colorati di Murano, modalità inaugurata dal frate francescano nella grande croce collocata nella milanese Madonna dei Poveri degli architetti Figini e

Pollini.

Dopo il 1966, sono realizzate in lastre di pregiati vetri antichi soffiati a bocca, acquistati in Germania e in Francia in circa 400 tonalità, legate in piombo e saldate a stagno. Prove al computer con i colori della tavolozza informatica aprono negli ultimi anni di attività di Ruggeri nuove ricerche.

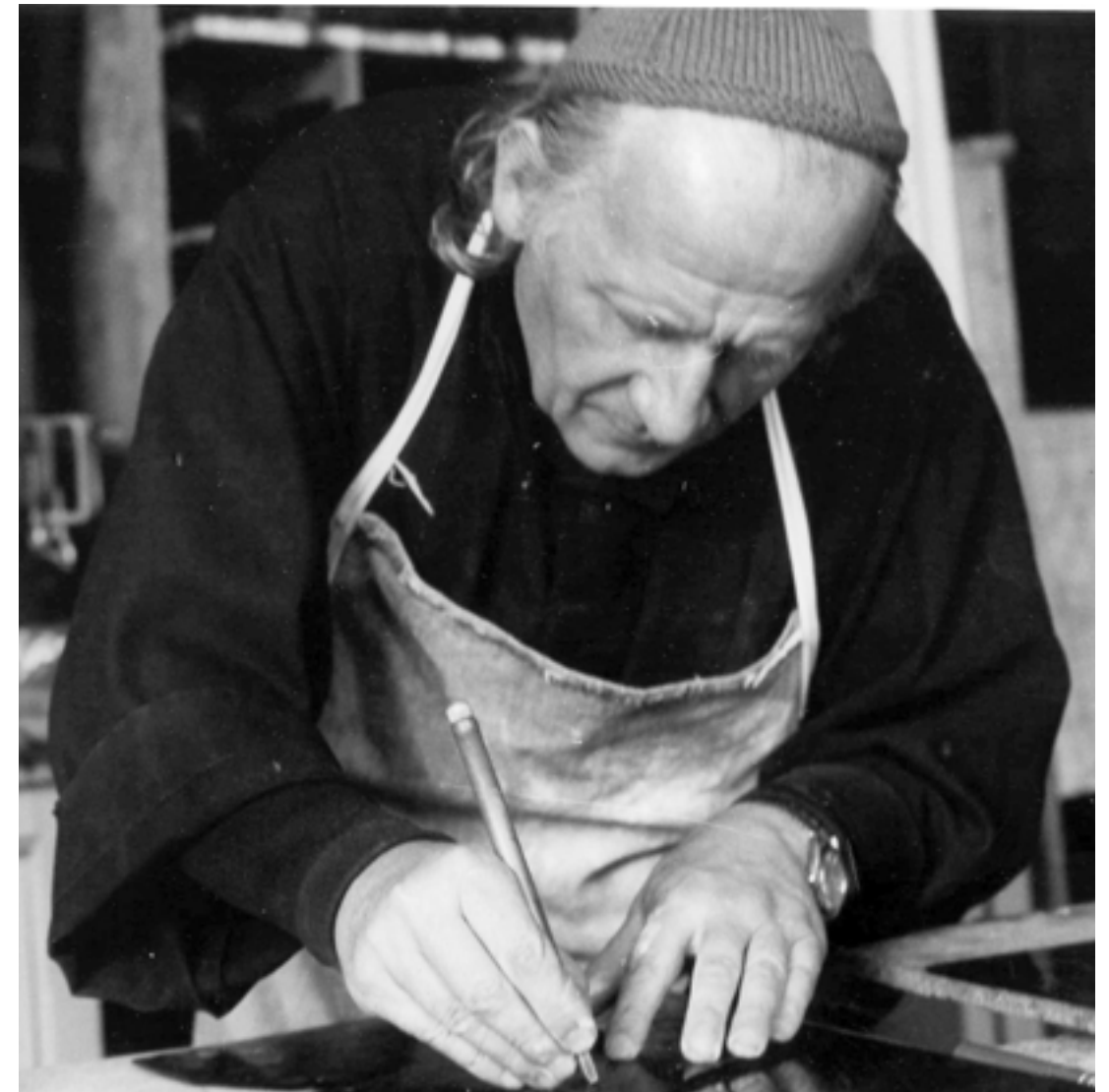
Anche i bozzetti di vetrate hanno un loro iter evolutivo: si passa da quelli eseguiti con disegni colorati con pennarelli a quelli in vetro antico soffiato incollato ad un vetro semplice di 1-2 mm. di spessore, infine a bozzetti con trasferibili e collages.

Sempre sensibili alla mobile luce del sole, le vetrate ruggeriane portano tracce di rimandi alle opere grafiche di Braque, di Matisse, di Chagall, risentono di suggestioni di Paul Klee, di Lucio Fontana, soprattutto evocano il grande codice biblico in programmi iconografici non sempre di facile comprensione, che sviluppano la lotta tra male e bene, tra morte e vita, tra buio e luce. Non manca mai il sole, spesso contrapposto a superfici scure¹⁸. Le popolano "figurazioni rigorose, essenziali, e tuttavia ricche di straordinaria fantasia: luna, stelle, fiori, animali, luci, pochissime ombre: tutta la vita dell'universo adunata, in letizia, attorno all'altare, vita piena e totale che irrompe nel tempio a partecipare al mistero eucaristico"¹⁹. In esse: "Lo spettacolo di colori accesi (nel vetro) e di riflessi (dal vetro) produce prima di tutto una gioia dei sensi che diviene preghiera. La luce è, inoltre, valorizzata da calcolati contrasti di qualità (tra colori puri e terziari, caldi e freddi, chiari e scuri, trasparenti e opachi) che la oppongono alle tenebre, quale figura della vittoria del bene sul male, della vita sulla morte. Il luogo più ricco di luminosità è, per Ruggeri, il battistero, poiché il battesimo è il sacramento della luce e i battezzati ne sono 'illuminati' "²⁰.

Temi iconografici ricorrenti, in non pochi casi già a lungo esplorati in molte varianti di collages, sono:

la Storia della Salvezza; il Cantico delle Creature; le Visioni dell'Apocalisse: la Gerusalemme Celeste, Terra Nuova Cieli Nuovi; i Simboli della Fede: Croce,

Calice, Cuore, Colomba, Sole; i Simboli epigrafici delle catacombe; le Litanie Mariane. Compaiono talvolta macchie guidate.



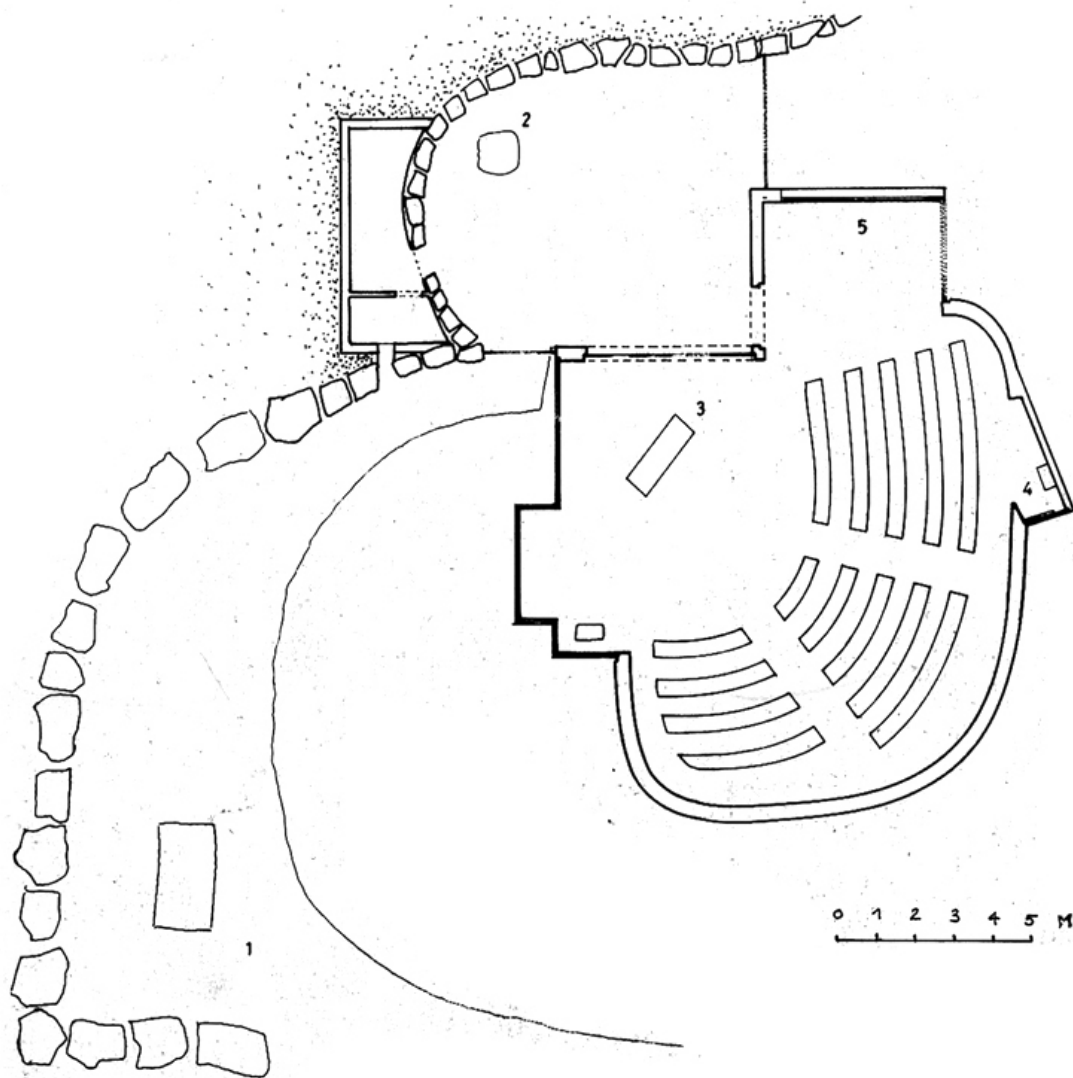


ASCOLTARE LA LUCE

Alexandre Rodichevski, scienziato autore di composizioni musicali in CD, offre per la mostra, in un'esperienza cui potranno partecipare i visitatori, una sua interpretazione di opere visive di padre Costantino Ruggeri. La propone tramite un proprio metodo di composizione che comporta la trasformazione dei numeri interi in note musicali e che consente di 'trasfigurare' in musica oggetti apparentemente estranei ad essa (spazio, numeri, funzioni, figure geometriche, frattali), alcuni elementi della natura, creazioni umane (tracciato dei fiumi, profilo delle città, ritmi, colori, poesia). La conversione analogica in musica di tali oggetti ed elementi è basata sulla sua convinzione che gli stimoli visivi possono essere analoghi agli stimoli auditivi. Rodichevski ha realizzato una composizione video-musicale in tre parti, sul tema Il pesce che istoria il sole e altre fluttuazioni. Due pannelli in mostra consentiranno la comprensione della composizione e, tramite QR Code, l'ascolto, coinvolti in un'atmosfera di contemplazione, mistero e scoperta.

IL MONDO DELLE OPERE D'ARTE RUGGERIANE: UN BREVE EXCURSUS

- 1 Golfo mistico
- 2 Battistero
- 3 Altare
- 4 Statua della Vergine
- 5 Sagrestia



Il breve sguardo qui di seguito tracciato sulla varietà di produzione di padre Costantino Ruggeri pittore, scultore e architetto allo stesso tempo, della cui memoria e valorizzazione è custode, insieme allo Studio Ricerca Arte Sacra, la Fondazione Frate Sole in Pavia, può risultare utile a chi ne prende conoscenza per la prima volta, in occasione di questa mostra.

La pittura ha avuto per lui il primato; è stata autodisciplina di iniziazione al senso sacro di tutta la realtà. Dipingeva ogni giorno. I colori nascevano da una tavolozza minima e si combinavano in un'infinita gamma di toni. Quando, dagli anni settanta, si trovò impegnato nei progetti per grandi vetrate e per l'architettura di chiese, essa mutò, accendendosi di inedita luminosità. Costantino non attribuì mai al supporto pittorico alcuna importanza, dipinse su cartoni e superfici povere, talvolta su materiale da imballaggio o scatole.

Poiché amava la vita conventuale, fin dalla giovinezza, da pittore, ne restituì in tratti sobri il silenzio, la pace, il raccoglimento sui volti e nei gesti dei confratelli. Non dimenticò neppure la propria infanzia e il mondo in cui la visse. La dipinse nei contadini che lavorano, negli animali che collaborano, nei segni preistorici misteriosi dell'antico popolo dei Camuni, incisi nelle pietre della Valcamonica. Tutta la realtà gli parlava, ovunque scorgeva messaggi e percepiva armonie che registrava passando da un sintetico realismo all'astrazione, mai del tutto però affermata per non perdere il calore di presenze umane e divine. "Occorre entrare nella visione [...] tutto ci viene donato come una benedizione" ²¹, affermava.

Temi di libere ricerche artistiche sono state: le macchie guidate, i collages, i trasparenti. Nella produzione scultorea si devono comprendere, accanto alle Celle e alle Forme bianche, anche componenti d'arredo liturgico non iscritti tradizionalmente nelle sculture a tutto tondo ma elaborati plasticamente dal padre: altari, amboni, seggi per chiese e cappelle di nuova progettazione, o per adeguamenti liturgici in spazi sacri preesistenti. Vi impiegava tutti i materiali - legno, scagliola, acciaio, bronzo - ma molto più frequentemente quelli lapidei, con netta preferenza per il marmo bianco di Carrara. Diceva di sé, a chi lo vedeva al lavoro coperto di polvere e di colori: "A me piace così: essere come una tela ambulante. Mi sento un uomo di cantiere, non di vetrina" ²².

Già a partire dagli anni cinquanta, ma soprattutto dagli anni sessanta durante il Concilio Vaticano II, Ruggeri si applicò allo studio sistematico e alla realizzazione di arredi sacri con serie di modelli che continuò a produrre nei decenni successivi implementando le proposte di croci, crocifissi, tabernacoli, calici, ostensori, pissidi, candelieri, turiboli, ampolline, teche. Propose spesso questa suppellettile sacra in fotografie che scattava in ambienti naturali: in riva a un fiume accarezzati dalle onde, sulla sabbia, sulla pietra, sul vetro, in un campo di grano o di ravizzone. Documentò di persona vasta parte della propria produzione e si dedicò alla fotografia anche con passione d'artista.

Tra i temi devozionali realizzò molte vie crucis. Successiva all'anno giubilare del 2000 è la Via crucis del terzo millennio, pensata per la chiesa di Dio Padre Misericordioso progettata da Richard Meier a Roma.

Ebbe grande interesse per lo studio dei paramenti sacri (vesti liturgiche); ha lasciato notevole ricchezza e varietà della loro elaborazione in vari periodi. Non ne avviò una loro produzione sistematica, non essendosi impegnato con aziende del settore; moltissimi sono però i modelli messi a punto, soprattutto di casule. I primi disegni di paramenti risalgono agli anni cinquanta; degli anni sessanta sono i bozzetti a tempera e pennello; nei decenni successivi sino al 2000 ne elaborò molti altri, in tecniche diverse. Dopo il 2000 e sotto la sua guida vengono eseguiti numerosi progetti a computer.

Di assoluto rilievo è stata la produzione delle vetrate di cui già si è detto e delle chiese. Non avendo formazione d'architetto, inventò una procedura di costante collaborazione con l'arch. Luigi Leoni in un iter progettuale che li portò a una felice integrazione delle loro peculiarità. Il padre definiva personalmente, con rapidi schizzi, la planimetria. Lasciava a Leoni il compito di controllare in scala opportuna il modello complessivo che prendeva forma precisa a quattro mani.

Non si occupava del disegno tecnico. Lo interessavano solo le forme complessive che trattava come segni artistici analoghi ai collages. Volle chiese semplici, organiche nelle forme e nel rapporto con il paesaggio, spazi mistici e di sintesi delle arti, pertanto sempre complete di vetrate e arredi liturgici.

Tra le molte realizzazioni con l'arch. Leoni si ricordano in questa sede:

- la prima chiesa, progettata nel 1974 e realizzata nel 1975-77, è stata quella di Santa Maria della Gioia a Varese, con struttura in calcestruzzo armato su due piani, un seminterrato occupato da locali per incontri comunitari e ricreazione, un piano rialzato con sagrato coperto, aula delle celebrazioni per cento persone sedute e fonte battesimale;
- le chiese africane a di San Francesco Kayongozi

del 1979-83, di Santa Chiara a Nyamugary del 1978-80, e di San Bernardino a Nyakayi del 1983-1987, nel Burundi, pensate dal padre come semplici e nobili luoghi di culto, tra le semplici abitazioni indigene. Vi perseguì un principio di immedesimazione inteso come 'incarnazione': "Tentavo di incarnarmi, ecco la parola giusta. - ha affermato - Se Cristo si è incarnato, perché, analogamente, non deve farlo l'artista [...], andai in Africa, non però per scrollarmi di dosso la cultura occidentale, ma per farmi il cuore e gli occhi degli Africani"; "Certamente si è iniziato un cammino, si è approfondito un problema, ma esso verrà risolto soltanto il giorno in cui la gente di quelle terre, di quel continente, senza bisogno di consiglieri, di istruttori, di tecnici superspecializzati di altri paesi, riuscirà da sé a sognare e a costruire le sue chiese oltre che le sue case" ²³,

- a Roma il grandioso complesso del Nuovo Santuario del Divino Amore progettato dal 1987 e concluso nel 1999, composto da più edifici oltre al Santuario in forma di ampia 'grotta azzurra' dedicata a Maria Vergine, con millecinquecento posti per persone sedute e cinquecento in piedi. Con vasta copertura in calcestruzzo armato, sostenuta da un unico grande pilastro modellato, ha pareti perimetrali in cristallo colorato, con segni e scritte di grandi dimensioni;

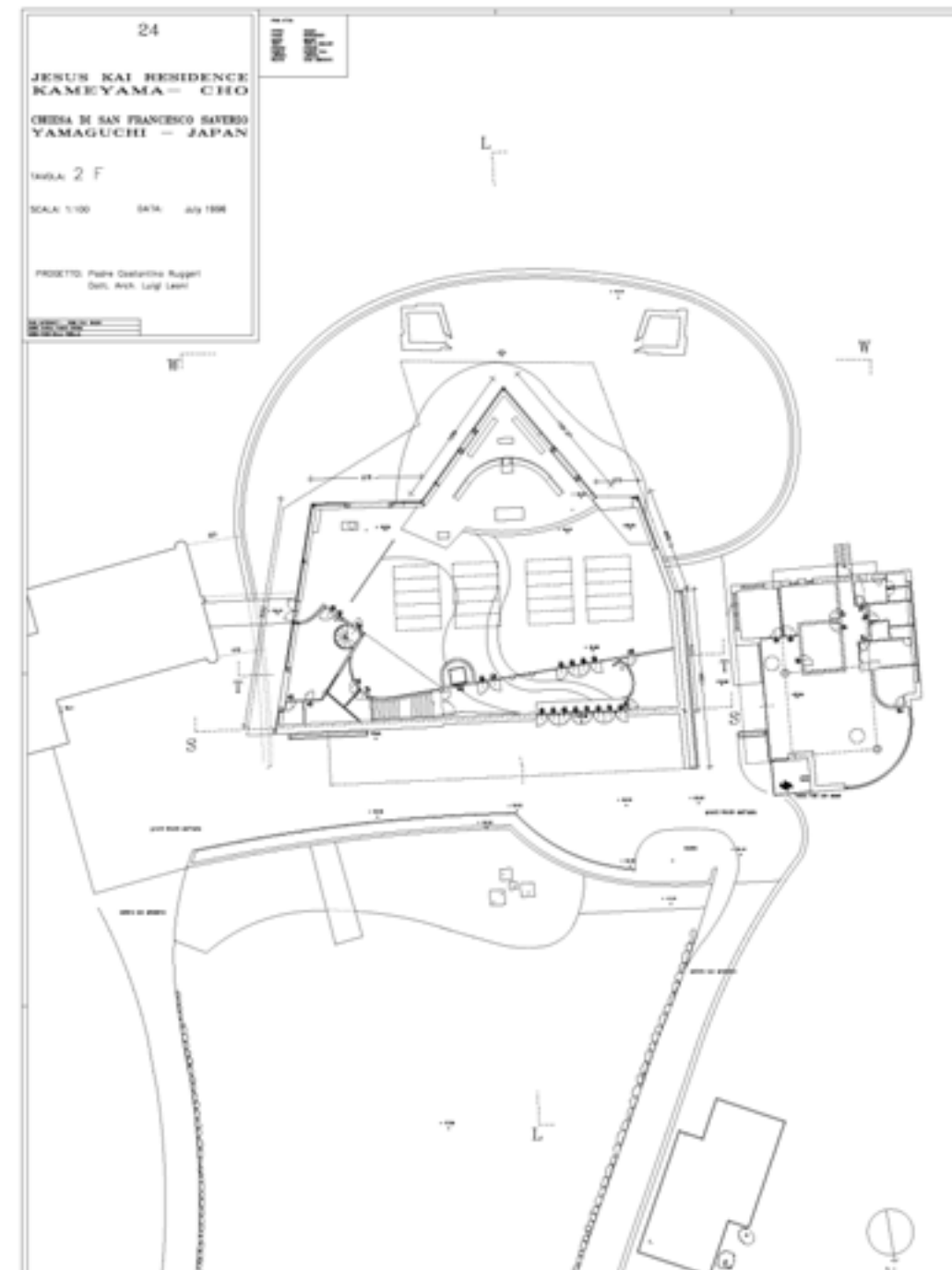
- il centro parrocchiale e la chiesa dedicata a San Bernardo di Chiaravalle, a Centocelle in Roma, progettati nel 1988 e realizzati tra 1989 e 1999, in un unico volume articolato attorno a una corte a prato. L'interno della chiesa è invaso da luce colorata filtrante dalle ricche vetrate che occupano tutte le pareti;

- in Giappone, progettato nel 1993-4 sulla collina a nord della città di Yamaguchi, la chiesa di San Francesco Saverio della missione dei Gesuiti. Movimentato da interessanti forme triangolari che si ripetono in pianta e in alzato, l'edificio è sovrastato da

due torri alte circa 40 metri, una delle quali conclusa da un sistema campanario in ferro, piegato in eleganti e aerei riccioli;

- i complessi in Terrasanta, il Santuario della Madonna del latte, la cappella Theotokos a Betlemme, il

Memoriale della conversione di San Paolo a Damasco, per i quali padre Costantino Ruggeri diede indicazioni generali. Progetto definitivo e direzioni lavori, degli anni 2002-08, sono degli architetti Luigi Leoni e Chiara Rovati.





LA FONDAZIONE FRATE SOLE

La Fondazione Frate Sole con sede in Pavia, via Paratici 21, merita grande attenzione per i compiti cui assolve con grande impegno. Istituita il 26 marzo 1993 per volontà di padre Ruggeri, ha lo scopo di svolgere un'azione di sensibilizzazione e di promozione nel campo della 'chiesa costruita' affinché, come si legge nello Statuto, vengano attuate le qualità artistiche e mistiche tese a fare dello spazio sacro un luogo di esaltazione spirituale. Nel 1996 essa ha attivato il Premio internazionale quadriennale da assegnare al progettista autore della miglior opera sacra dell'ultimo decennio, nell'ambito delle confessioni cristiane e con intento ecumenico, privilegiando non solo opere di ambito cattolico ma anche contributi di altre confessioni cristiane. Obiettivo del Premio Internazionale è riconoscere i progetti più significativi di architetti che hanno espresso, con purezza stilistica, ingegno e bellezza trasfigurante, i più alti valori

dell'architettura, e orientare il dibattito internazionale sull'architettura sacra contemporanea.

La Fondazione ha ritenuto importante istituire anche un Premio con cadenza biennale per valorizzare contributi di giovani laureati, architetti o ingegneri, provenienti da varie università europee, che abbiano conseguito laurea, dottorato o master con progetti di chiese di culto cristiano. Il Premio intende sostenere interesse e ricerca nel campo dell'architettura di culto, obiettivo che la Fondazione persegue anche con propria partecipazione e promozione di convegni e mostre, a livello nazionale e internazionale. Nel nuovo statuto approvato nel 2016, il Consiglio di Amministrazione della Fondazione si è impegnato a custodire la memoria e ad approfondire il contributo dato alla cultura da padre Costantino, al fine di diffonderne conoscenza e rinnovata valorizzazione.



NOTE AL TESTO

¹ Si sono qui proposte le informazioni indispensabili per comprendere il carattere della mostra senza affrontare una rinnovata interpretazione della produzione ruggeriana per la quale si rimanda a: M.A. Crippa (a cura di), Padre Costantino Ruggeri, artista francescano, Silvana, Cinisello Balsamo (Milano) 2019.

² Ha scritto Chesterton: "Il paradosso fondamentale del Cristianesimo è che la ordinaria condizione dell'uomo non è il suo stato di sanità e sensibilità normale: la normalità stessa è una anormalità. Questa è la filosofia profonda della Caduta. [...] La massa degli uomini è stata costretta ad essere allegra per le piccole cose, triste per le grandi. Nondimeno [...] ciò non è nella natura dell'uomo. L'uomo è più sé stesso, è più umano, quando in lui la gioia è fondamentale e il dolore superficiale. [...] Il pessimismo è tutt'al più una mezza festa della commozione; la gioia è il lavoro tumultuario per cui vivono tutte le cose. [...] La gioia, che fu piccola appariscenza del pagano, è il gigantesco segreto del cristiano", cfr. G. K. Chesterton, Ortodossia, Morcelliana, Brescia 1966, pp. 216-219.

³ C. Ruggeri, Soltanto un fiore. Genesi di un artista cristiano, a cura di N. Fabbretti, Dies, Milano 2001, pp.121-122.

⁴ Ivi, p. 83.

⁵ Fonti francescane 1162.

⁶ Stralcio dall'Allegato I in questo libro da titolo I collaboratori all'opera.

⁷ Ripreso dal volume M.A. Crippa (a cura di), Padre Costantino Ruggeri, artista francescano, cit., pp. 239-241.

⁸ P. N. Fabbretti, "Orizzonti", n. 37, 18 ottobre, 1964.

⁹ C. Ruggeri, Lo spazio mistico, catalogo della mostra dal 31 marzo al 23 aprile 1978 presso il Centro culturale San Fedele, testi di S. Dangelo, C. Ruggeri, L. Figini, San Fedele, Milano, 1978.

¹⁰ C. Ruggeri, Stenografie dell'anima, Simboli epigrafici delle catacombe, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1991, p. 19.

¹¹ John Dewey (1859-1952), filosofo, pedagogista, scrittore e professore universitario ha esercitato un profondo influsso, sul costume politico e sui sistemi educativi statunitensi. Il suo libro L'arte come esperienza, Firenze, La Nuova Italia, 1951, è tuttora per molti aspetti attuale.

¹² Sul potere delle immagini nella contemporanea cultura visiva e sulla difficoltà a coniugare quelle in essa prodotte con le esigenze della vita cristiana cfr. G. Zanchi, Un amore inquieto. Potere delle immagini e storia cristiana, EDB, Bologna 2020.

¹³ L. Aragon, Henri Matisse, roman, 2 voll., Gallimard, Paris 1971, p. 305 del vol. II.

¹⁴ H. Matisse, La Chapelle de Vence. Journal d'une création. Entretiens et lettres avec le père M.-A. Couturier et le frère L.-B. Rayssiguier, Texte établi et présenté par Marcel Billot, Cerf, Paris 1993, p. 420.

¹⁵ R. Guardini, Lo spirito della liturgia. I santi segni, Morcelliana, Brescia, 1980, p. 129.

¹⁶ C. Ruggeri, Soltanto un fiore., cit., p. 67.

¹⁷ Ivi, p. 127.

¹⁸ Sulle vetrate di Ruggeri cfr. G. Azzoni, "Vidi poi un nuovo cielo e una nuova terra", in: M.A. Crippa (a cura di), Padre Costantino Ruggeri, artista francescano, cit., pp. 35-44.

¹⁹ N. Fabbretti, Finestre su Dio e sull'uomo, in: "Il Santo. Periodico del santuario di S. Antonio a Chiavari", febbraio 1970, pp. 11-12, presso Archivio Fondazione Frate Sole, Pavia.

²⁰ G. Azzoni, "Vidi poi un nuovo cielo e una nuova terra", cit., p. 40.

²¹ C. Ruggeri, Soltanto un fiore., cit., p. 130.

²² Ivi, p. 26.

²³ Ivi, p. 98 e p. 101



I COLLABORATORI ALL'OPERA

L'oggetto principale che ha motivato questa mostra, la realizzazione di molti collages nel corso di più di trent'anni nello studio pavese di padre Costantino, ha stimolato ad esplorare come il padre coinvolgesse nel lavoro le persone che gli stavano intorno, desiderose di apprendere ma per lo più digiune di arte e di tecniche artistiche. Nota e spesso ribadita, resa esplicita anche in molte pubblicazioni, la collaborazione più duratura, essenziale per il progetto e la costruzione delle vetrate e della gran parte delle chiese, è stata quella dell'arch. Luigi Leoni, custode nella propria memoria di una straordinaria ricchezza di esperienze.

Ma anche le persone attive oggi nella Fondazione Frate Sole, gli amici rimasti più vicini ad essa ed altri ancora hanno partecipato, ciascuno in modo singolare valorizzato da padre Costantino, all'attività dello studio. In sede di preparazione della mostra ho chiesto ad ognuno di loro una breve riflessione sul loro personale coinvolgimento, concentrando l'attenzione, per quanto ad ognuno possibile, sui modi della realizzazione dei collages e sui rapporti tra collages e vetrate. Trascrivo qui di seguito quanto mi è pervenuto. Lo lascio nella originaria forma colloquiale, senza preoccuparmi di ripetizioni o di qualche piccola contraddizione.

Come si potrà notare l'insieme delle testimonianze segnala la geniale e affettuosa capacità di coinvolgimento e di valorizzazione di talenti personali da parte del padre artista, che sapeva senza forzature trarne frutto anche per la produzione di molte sue opere, vetrate, oggetti liturgici e chiese, ma non solo. Mi è parso importante documentare l'organizzazione del lavoro artistico di padre Costantino, ricca di spontaneità, di valorizzazione di talenti diversi, di stimolo al loro risveglio e alla loro crescita.

Carmen Romagnano, segretaria a tempo pieno

nello studio dopo il 1980, è stata più direttamente e costantemente coinvolta dal padre nella realizzazione dei collages. Carmen ci ha lasciato proprio mentre si lavorava alla mostra; abbiamo però potuto registrarne alcune brevi osservazioni che qui trascrivo per prime, insieme a qualche stralcio dal diario personale nel quale annotava, con una certa regolarità, i compiti che le erano assegnati e gli eventi più importanti. Collego alle notizie che Carmen ci ha fornito i racconti di Lucia Savini, di Andrea Vaccari, di Massimo Ravazzano. Segue un bel testo di Luigi Leoni, il più consapevole fra tutti del rapporto tra collages, macchie guidate e vetrate, accompagnato dalle riflessioni di Chiara Rovati.

La sequenza così offerta apre, mi sembra, ad un contesto di laboratorio di cui ognuno ha memoria distinta, non sempre del tutto consapevole del lavoro degli altri, perché teso a vivere l'eccezionale apertura personale d'orizzonte, d'arte e di umanità, in un periodo della propria vita nel quale maturava anche nella formazione di una professione in università. Padre Costantino, è evidente, non aveva la pretesa di dar luogo ad una Scuola forgiando seguaci. A fra' Nazareno Fabbretti che gli chiedeva se avesse discepoli, rispose: "No. Ho soltanto dei preziosi, meravigliosi compagni di viaggio che mi devono qualcosa e ai quali a mia volta devo qualcosa". Preso dal proprio impegno a vivere senza forzature un'unità sorprendente tra arte e fede come dono di grazia, ha accolto intorno a sé amici grandi e piccoli in un numero crescente nel tempo, coinvolgendo anche personalità di rilievo. Rimando a questo riguardo a quanto già si è documentato nel volume Padre Costantino Ruggeri artista francescano del 2019. Qui la parola è lasciata ad alcuni dei preziosi, per lui meravigliosi compagni di viaggio dell'artista francescano.



CARMEN ROMAGNANO

"Dall'estate del 1959, al tempo del rinnovamento annuale delle famiglie dei Frati Minori, era arrivato a Pavia dal convento sant'Antonio di Milano un giovane frate, Padre Costantino Ruggeri, bresciano, che i frati mi avevano detto fosse un artista moderno. Appena giunto a Pavia avevo capito che era davvero un personaggio semplice, ma di grande valore, un vero ed attivo francescano. Era giovane e forte e si capiva subito che sarebbe riuscito a coinvolgere molti spiriti. La sua messa domenicale delle ore 11,30 era seguita da molte persone attente e liete di pregare con lui. Specialmente i giovani affollavano la chiesa per la messa domenicale, tutti in piedi perché nell'aula ecclesiale non c'era più un posto a sedere. Formavano una corona, viva e partecipe, in piedi per tutta la funzione. Ogni tanto, p. Costantino ci stupiva. Ricordo come fossi rimasta meravigliata quando lo vidi in piedi su una impalcatura sorta attorno all'altar maggiore di Canepanova tutto intento, munito di grossi teli, a pulire con energia i due grandi angeli della pala dell'altare. Lui era tutto sudato, ma gli angeli splendevano nel loro nitore. Insomma, quel giovane e forte frate mi aveva colpito subito al suo arrivo ...

...

A quel tempo era stato lui a venirmi a chiedere di aiutarlo nel suo lavoro. Io ne ero stata molto contenta perché capivo che era veramente eccezionale e lo ammiravo per quanto avevo sentito della sua arte e

per il calore e la cordialità con cui svolgeva le sue funzioni in chiesa. Gli avevo risposto che il mio lavoro a scuola mi impegnava molto, ma che, almeno nel pomeriggio della domenica, per quel che potevo, sarei stata a sua disposizione. E così incominciarono i nostri pomeriggi insieme: lui aveva già realizzato un buon numero di quadri e intendeva catalogarli: ideò grandi schede che avrebbero accolto la fotografia, il titolo dell'opera, le sue dimensioni, l'anno di composizione, la firma dell'autore e la sua posizione sul quadro, la mia firma di catalogatrice e la sua firma autografa. Naturalmente ogni quadro aveva un suo numero di riferimento che veniva riportato sulla scheda e la cosa più difficile era ritrovarlo, perché ogni opera veniva raccolta in piccoli spazi ricavati nei sottotetti del convento. Allora non possedevamo alcun armadio per riporre quadri in ordine e ritrovarli era una vera impresa; col suggerimento di Padre Costantino mi munii di un grosso album e vi trascrissi in ordine alfabetico tutti i numeri e i titoli dei quadri, ma non era sempre facile raggiungerli nella loro casuale collocazione. Quante sudate in quelle ricerche talvolta infruttuose! ...

...

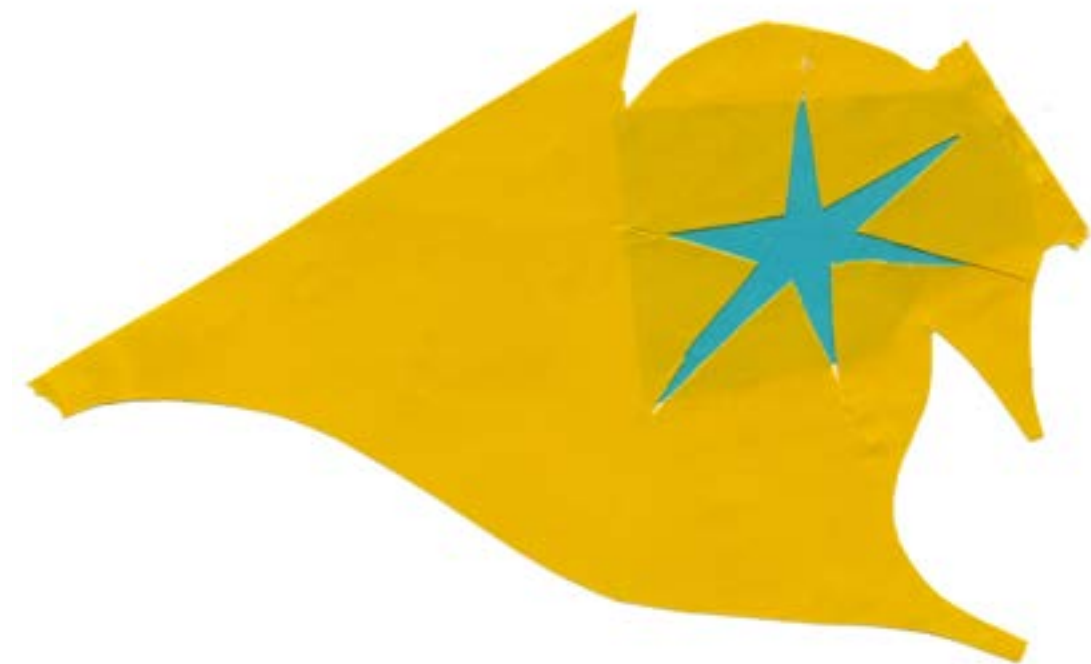
Abbiamo fatto tante ricerche nelle cartolerie più importanti di Pavia e anche di Milano per acquistare le carte dai più vari colori; le avevamo numerate perché corrispondessero ai numeri che il Padre dava ai

lucidi dei collage da realizzare. Me ne faceva sempre trovare pronti alcuni e così, appena arrivavo in studio, mi sedevo al mio posto accanto alla sua poltrona e lavoravo con gioia a realizzarli. Quasi sempre nello studio c'era una grande pace e la musica classica ci aiutava a lavorare con gioia e serenità." (Stralci dal Diario personale)

...

Ogni giorno seguivo con molto interesse i racconti che P. Costantino mi faceva dei lavori al Divino Amore e venne anche il momento di preparare le grandi vetrate. Queste le vedevo davvero sorgere giornalmente: al mattino, quando arrivavo in studio, vedevo il lucido del lavoro e poi, gradualmente, da una finestrina che si affacciava sul tavolone su cui si preparavano, le vedevo comporsi gradatamente nello

splendore dei vetri colorati. ... "Ho iniziato a fare i collages nel 1980, quando ancora facevo la maestra. Ho visto un'altra che li faceva e ho cominciato a farli anch'io. Ne facevo uno dopo l'altro ... Era bellissimo, padre Costantino andava in giro a cercare le carte più preziose, andavo anch'io con lui, anche a Milano. La mattina mi preparava il foglio con il disegno e i numeri. Non mi ha mai lodato per il lavoro. Ma diceva: "Va bene, proprio bello!" Ha usato un collage fatto da me anche per il 50° di sacerdozio, senza dirmi niente; se me l'avesse detto, avrei cercato di farlo ancora meglio! L'ho spinto anch'io a farne tanti, era contento di come venivano. Il momento in cui l'ho visto più felice è stato quando ha avuto l'incarico della chiesa a Betlemme; ci teneva tantissimo!". (breve intervista, luglio 2023)



LUCIA SAVINI

"La mia frequentazione dello studio di padre Costantino è iniziata alla fine degli anni ottanta per pura casualità. Mi ha subito affascinato l'ambiente in cui il padre lavorava, sia per l'allegria dei colori e per la gioia che trasmetteva, accompagnate dalla musica o dal canto dei suoi canarini, ma soprattutto per la pace che si respirava in quella soffitta. Non ho mai avuto compiti specifici da svolgere.

All'occorrenza eseguivo bozzetti di vetrate da lui disegnate; si trattava di trasferire il disegno su vetrini con l'uso di carte adesive trasparenti (retini). Oppure preparavo bozzetti di altari o di chiese, prima in plastilina e poi in gesso. Talvolta partecipavo al lavoro abbastanza complesso di preparazione dei cartoni delle vetrate che altri eseguivano oppure mi occupavo di altri lavori che si presentavano al momento. Il tutto avveniva sotto la direzione di padre Costantino che, sempre molto presente, riusciva a gestire diverse attività. Ricordo che i collages nell'ultimo periodo venivano realizzati da Carmen su disegni del padre, con carte colorate o con ritagli delle stesse, egli assemblava con molta spontaneità e grande capacità, frutto anche del lungo e proficuo lavoro nel preparare i disegni delle vetrate. Questa attività è stata una delle ultime espressioni artistiche di P. Costantino, quando egli aveva raggiunto una tale padronanza del disegno nell'assemblare forme, linee, colori, che diventava per lui quasi un gioco,

un divertimento. Spinto dal suo forte spirito di osservazione era in grado di utilizzare i ritagli delle carte colorate Ricomponendoli a formare un armonico insieme.

Gli erano stati di aiuto anche i suoi studi delle opere di Matisse, di Mirò e altri, ma voglio aggiungere anche il suo profondo spirito di osservazione che gli ha permesso di cogliere in forme e linee quali macchie, fili, espressioni artistiche. Nell'ideare i collages, diversamente dal disegno delle vetrate per cui doveva rispettare i temi richiesti, era pienamente libero. Erano perciò idee che nascevano spontanee, di getto, e si traducevano in disegni che, nella gran parte dei casi venivano completati dai collaboratori.

Mi ha sempre colpito molto il suo modo di osservare la realtà intorno a lui: non era quello dello studioso che ricerca in essa le cause dei fenomeni, ma dell'artista che esplora l'armonia del creato nelle sue forme e nei fenomeni come la luce con la quale riusciva a creare atmosfere da incanto. Era affascinato dai fiori e dalle loro fioriture; se si presentava l'occasione si faceva fotografare in un campo di girasoli, o sotto un glicine ... forse era il ricordo della sua infanzia in Franciacorta a fargli apprezzare la natura in tutte le sue manifestazioni e a valorizzare ciò che essa regala, dal pezzo di legno logorato dagli anni e dalle fatiche, ai ricami di una ragnatela o alla perfezione di un nido di api ...".



ANDREA VACCARI

“Ho cominciato ad andare da padre Costantino nel 1994, verso la fine della quinta liceo, e ho continuato dopo la maturità e dopo aver passato l'esame di iscrizione alla Facoltà di Architettura, alternandomi tra le frequenze obbligatoria in università, il servizio civile e la collaborazione con lo studio.

Inizialmente p. Costantino mi aveva incaricato di assemblare e 'legare a piombo', sotto la guida di Massimo Ravazzano, le vetrate o a preparare i gessi per i bozzetti di sculture o per l'arredo sacro. Erano giornate preziose: ero a contatto con lui, sempre generoso nel condividere doni e consigli, a coinvolgere nei progetti e nei viaggi, imparavo nuove tecniche e, a fine giornata, ero soddisfatto per quello che avevo prodotto con le mie mani.

Affronto personalmente i collages verso la fine del 1995: p. Costantino, notando la mia attitudine alla creatività, mi stimolava a creare composizioni con carte di giornale ricercandone l'equilibrio. Lui le guardava con attenzione, e dove non era convinto non mancava a comunicarmelo. Non era necessario che le carte incollate fossero in tinta unita; era importante che la composizione fosse armonica, in equilibrio. Era per me la scoperta del collage, come strumento di creatività e di ordine con il quale misurarsi.

P. Costantino per primo si applicava in questo esercizio, uno in più oltre ai quadri, alle vetrate, alle sculture, alle chiese, uno strumento accessibile a tutti,

realizzabile con materiale povero, quotidiano. Spesso citava una frase attribuita a Picasso che diceva 'io non invento, io trovo', esprimendo così la meraviglia per quello che vedeva nella normalità che lo circondava: in uno scotch appiccicato in un certo modo, in una pezza di stoffa che formava un certo disegno e in altri particolari che incontrava durante la giornata.

Non ho mai sentito nel padre l'indicazione di un legame esplicito tra collages e vetrate, ma certamente i primi sono spesso serviti per comporre le seconde; anche le raccolte di collages, che hanno una datazione che si sviluppa principalmente negli anni '90, presenti in Fondazione lo documentano.

Al cartaceo, si succedettero studi di vetrate in digitale, che iniziarono nei primi anni 2000 e che avrebbero sostituito la parte dei collages che si occupava principalmente della creazione su carta dei bozzetti. Nell'atelier ruggeriano c'era una distribuzione dei mestieri fra molte persone: l'arch. Luigi Leoni si occupava dei disegni architettonici e della restituzione su carta in scala 1:1 dei disegni delle vetrate; aiutato dal 1993 e per una decina d'anni anche dall'arch. Cosmo Altomare. Massimo Ravazzano era il legatore del vetro; i tagliatori erano Manuela e Ali; c'era poi Quinto, un senzatetto ospitato nella soffitta, che aiutava a trasportare i materiali. Infine, nel sottotetto, con il padre stava Carmen, la sua segretaria che, da quando era arrivato a Pavia, lo aiutava nella quotidianità,

nella gestione dei quadri e della biblioteca. Carmen in particolare assemblava i collages. Talvolta vi lavoravano anche Cosmo, Lucia ed io.

Questa squadra, divisa nei suoi compiti principali, si arricchiva di ulteriori presenze e si aiutava in caso di necessità.

Alla fine degli anni '90 padre Costantino acquistò un pc e una stampante. Me li ricordo ancora: erano un computer potente, un grande monitor con il tubo catodico e piatto e una stampante molto performante. La strumentazione di lavoro, assieme ai libri, era l'unico campo in cui non badava a spese. Passavamo molte ore vicini a lavorare con Autocad ma soprattutto con Photoshop: ero diventato l'estensione del suo braccio per quel che riguardava le lavorazioni al computer, sempre più presenti nella sua ricerca. Questa modalità divenne occasione per comprendere un po' di più il suo metodo e la sua ricerca nel

partecipare a progetti e ricerche che riguardavano anche fotografie, pubblicazioni, vetrate, casule, persino mosaici e quadri.

A volte, quando con il computer sbagliavo a impostare forme o colori, mi fermava stupito e felice ed esclamava: 'Felix culpa!': l'errore gli aveva fatto scorgere un nuovo rapporto di forme e colori.

Il padre manifestava gioia nei lavori e nel modo di affrontare la vita nel suo refrain 'Senza paura!', nel suo legarsi alle persone che incontrava, nell'amore per la musica e nella festa dei colori. Frequentandolo ho imparato l'urgenza di cercare la bellezza in ciò che faccio e che mi circonda.

L'architettura buona, mi hanno insegnato al Politecnico, è tale se funziona; a questa nozione non ho mai smesso di legare quella della bellezza frutto d'armonia di forme, colori, luoghi e relazioni appresa da padre Costantino".



MASSIMO RAVAZZANO

Nel periodo da me vissuto in Canepanova, muovendomi tra il convento, il laboratorio vetrate e lo studio di Padre Costantino, ho avuto occasione di 'sbirciare' tra i collages.

Dico sbirciare perché i collages erano 'prodotti' al piano superiore rispetto al laboratorio, in luoghi dello studio destinati alla progettazione e alla realizzazione di disegni di vetrate e relativa mappa dei piombi, per l'esecuzione della legatura vera e propria.

L'accesso in quei luoghi di silenzio e concentrazione artistica non era frequente.

Si saliva dal piano inferiore per istruzioni o problematiche nella realizzazione delle vetrate, solo per il tempo necessario a risolvere il problema ... poi era meglio... non interrompere il pensiero artistico in corso.

Ripeto ancora sbirciare, poiché i collages che si vedevano, erano frutto del paziente lavoro di Carmen Romagnano, la persona da me più spesso vista intenta in quest'attività, sotto la severa supervisione di padre Costantino.

I collages lasciavano trapelare come un indizio, una probabile futura vetrata con conseguente successiva frenetica attività.

Questo è il mio pensiero per una piccola mia 'parte' vissuta nella stupenda 'avventura' con orgoglio e soddisfazione a fianco di un grande artista quale padre Costantino.



LUIGI LEONI

“Nella Fondazione Frate Sole si conserva un numero relevantissimo di collages di padre Ruggeri. La ricchissima produzione nasce dal suo interesse sempre coltivato per gli artisti del Novecento che si applicarono a questo tipo di arte figurativa in varie forme, ma pure, va riconosciuto, per una ricerca personale supportata dallo studio della vetrata artistica, che lo vide impegnato per decenni, senza dimenticare ed escludere comunque anche la ricerca in campo pittorico. Lo studio del colore e la ricerca degli accostamenti cromatici stavano alla base di tutta la produzione artistica ruggeriana. Si può veramente affermare la produzione di collages andasse di pari passo con la quella di vetrate e di quadri, anche se la consonanza maggiore si può registrare con la preparazione delle vetrate. La classificazione dei collages è stata eseguita in Fondazione da Massimo che con un data base opportuno consente di attingere all'interno della numerazione a varie tematiche trattate o a particolari degni di nota.

Le tematiche sviluppate in vetrate e collages presentano strette analogie, pur avendo ambiti diversi di applicazione. Le vetrate, inserite in uno spazio sacro, riportano spesso immagini e figurazioni che rimandano a simbologie della nostra fede. Lo studio dei segni e simboli della cristianità delle catacombe, al quale il padre si dedicò agli inizi degli anni sessanta, influi nella concezione delle vetrate. Occorre però

mettere in evidenza che molte vetrate non furono rappresentative di simboli o figurazioni riconoscibili; molte infatti attingono alla creatività pura di immagini e forme di nuova invenzione, in piena libertà compositiva. I collages appartenerebbero più a questa seconda concezione artistica se non fosse che nei decenni di grande produzione di disegni di vetrate, essi ebbero valore di studio propedeutico alle vetrate, nel senso che una composizione su carta forniva spunti per elaborare successivamente un tema per una nuova vetrata.

Le tecniche nei due casi sono molto differenti. Ma alla base di entrambe fondamentalmente c'è un disegno. Nel collage vi è semplice accostamento di forme da armonizzare tra loro, utilizzando cartoncini colorati con superficie opaca o lucida. Per la vetrata invece occorre elaborare anche una ricca tessitura di linee. Esse corrispondono non solo al cambio di colore ma anche al taglio del vetro, che esige una rete da equilibrare nella sua complessità. Inizialmente Padre Costantino, dopo aver eseguito un disegno a matita su carta lucida che riproduceva tutta la rete dei piombi, procedeva a colorare con pennarelli i vari campi (esempio: le vetrate per la chiesa di Maria Immacolata a Cuneo, della fine degli anni sessanta). Compiuta tale operazione si poteva procedere a preparare i cartoni in grandezza naturale con la proiezione dei disegni dei piombi. Sul cartone veniva poi riportato il numero

corrispondente del vetro nel colore che si voleva impiegare.

Il procedimento della costruzione delle vetrate avveniva secondo secolare procedura: dopo il taglio avvenivano la legatura con profili di piombo, la saldatura con stagno e l'irrigidimento finale, fasi che dapprima eseguivo io stesso con padre Costantino; successivamente ne divennero esecutori Massimo e molti altri operatori. Per la realizzazione delle vetrate del Santuario del Divino Amore a Roma in un anno furono impegnate almeno 10 persone; talvolta, per la posa in situ, anche di più.

Già dalla fine degli anni sessanta, invece della coloritura con pennarelli di un supporto cartaceo (in genere carta lucida), si eseguirono modelli in scala con studi per l'accostamento dei colori impiegando le stesse lastre che si sarebbero utilizzate nell'eseguire le vetrate a grandezza naturale. Questa operazione era affidata a me, che preparavo i disegni delle vetrate già in scala, successivamente componevo i bozzetti incollando le tessere colorate ad un supporto di vetro trasparente, come verifica dell'accostamento dei colori. Talvolta alcune tessere venivano sostituite; in altri casi - dopo un tempo che non consentiva più l'asportazione delle tessere, per la forte tenuta del collante sul supporto vitreo di base - si procedeva al cambio dei colori sui cartoni, pronti per il taglio dei vetri. Circa duecento modellini di vetrate sono tuttora conservati nello Studio Ricerca Arte Sacra, ma molti altri vennero donati ai committenti delle opere. Nel convento di Canepanova dal 1966 - anno di inizio della esecuzione di vetrate artistiche in vetro antico soffiato legate a piombo - sino al 2007 ci rifornimmo di circa 400 tonalità di lastre di vetro.

I collages venivano predisposti utilizzando cartoncini colorati con superficie lucida o opaca da incollare con collanti ad un supporto che solitamente era a sua volta un cartoncino ma in questo caso bianco,

oppure retini colorati trasparenti staccati da un fondo con il loro adesivo incorporato. Il padre predispose una tavola con campioni di carte colorate con un loro numero; nei disegni preparatori in ogni settore riportava il numero corrispondente al colore voluto. L'esecuzione era affidata soprattutto a Carmen, ma in qualche misura anche a Lucia. Egli stesso compose alcuni collages, spesso con i ritagli di scarto, nei quali scorgeva possibilità di nuove, libere composizioni.

Padre Costantino si dedicò anche alla realizzazione di macchie colate dall'alto su cartoncini, tutte nella tonalità nera, talvolta di forme inquietanti. Alcune furono introdotte in vetrate con l'uso di lastre di color nero accostato al bianco o a colori sfolgoranti, come aranci e rossi. Appaiono presenze misteriose all'interno di composizioni ricche di altre suggestioni date dai colori di fondo, in genere impostati sull'azzurro prediletto da padre Costantino per la sua assimilazione al cielo. Il passaggio dai collages alle vetrate implicava una trasfigurazione delle forme dovuta alla componente della luce nella interminabile teoria di momenti dall'alba al tramonto, persino nella notte grazie a luce artificiale, nelle varie stagioni dell'anno e con la variazione del clima atmosferico.

Alla fine anni novanta, con l'utilizzo del computer padre Costantino si affidò ai programmi di Photoshop, facendo eseguire ad Andrea prove di vetrate con i colori della tavolozza informatica che in qualche modo riproducevano la tonalità voluta che sarebbe stata decifrata con l'impiego dei vetri a disposizione. Certamente tali operazioni digitali, pur non essendo in grado di interpretare esattamente i toni cromatici delle lastre di vetro antico soffiato dalle mille sfumature, tuttavia permettevano di variare con facili passaggi le tonalità, prospettando nuove e sorprendenti accostamenti da decodificare successivamente con la scelta più appropriata della lastra di vetro da impiegare.

Per quanto io ricordi, egli non ci parlò mai del legame tra collages e vetrate. Era spontaneo vedere come le varie composizioni interferissero tra loro nel momento in cui si operava per l'esecuzione delle une e delle altre. La trasmissione dei messaggi artistici da noi a lui avvenivano infatti per contagio, senza trattazioni teoriche ma attraverso la contemplazione delle opere in gestazione. Per coloro che si applicavano all'esecuzione di collages e vetrate l'apprendimento delle visioni del padre era continuo, alimentava ogni

giorno la fantasia restando aperti a sempre nuove e sorprendenti forme ed immagini.

Si coglieva gioia nella passione con la quale egli non lasciava passare giorno senza produrre con grande intensità e forza disegni e opere che non lo esaurivano mai, anzi lo accendevano sempre più di stimoli nella stessa spontaneità che si vede in un bambino con in mano le matite colorate. Si isolava dal mondo e si lasciava condurre dalla fantasia per tracciare segni e spazi di colore, che gli nascevano dal cuore.



CHIARA ROVATI

Ho iniziato a frequentare il laboratorio di padre Costantino nel maggio del 1980, accompagnata da Martino Vertova mio compagno di classe, da tempo impegnato nel convento di Canepanova ad aiutare il frate. Inizialmente il padre mi parlò della sua attività nel campo della pittura e mi invitò a consultare i libri della sua biblioteca già da allora molto fornita. A volte mi sedevo accanto a lui e lo osservavo mentre sfogliava libri d'arte. Contemporaneamente fissava frasi dell'artista che stava studiando su fogli di quaderno o su foglietti volanti che poi attaccava al muro; talvolta schizzava forme che osservava sul libro. Spesso mi suggeriva di soffermarmi su alcuni aspetti dell'immagine riprodotta, sull'accostamento dei colori, sulle forme che seguiva con le sue grosse dita che portavano ancora i segni del quadro che aveva appena terminato di dipingere.

Lo vedevo mentre chiedeva a Carmen di tagliare, secondo i disegni che produceva, le carte colorate. In altri casi faceva usare i cosiddetti retini, in materiale plastico, colorato, adesivo, in uso nel disegno tecnico prima dell'avvento dei computer. I collages erano utili come operazioni iniziali per le vetrate artistiche, non sempre precedute da bozzetti in vetro realizzati in scala, per mancanza di tempo per la presentazione al cliente oppure per altre urgenze. Il bozzetto di vetro in scala consentiva un controllo più approfondito nella scelta dei colori, richiedeva infatti più tempo

e competenza specifica. Anch'io ne ho realizzato qualcuno, sicuramente quello della vetrata che il padre ha disegnato per la mia casa in Toscana. Spesso i collages erano preziosi studi e, secondo me, fonti di ispirazione per opere pittoriche (come i quadri con aspetti naturalistici e forme particolari).

Poiché desideravo dedicarmi alle vetrate il padre mi affidò al papà di Luigi Leoni e a Luigi stesso, perché iniziassi con la proiezione su carta da spolvero del disegno originale da lui predisposto: ci si serviva per questo di un apparecchio che consentiva, mediante uno zoom, di proiettare il disegno eseguito in scala dal padre sino alla grandezza naturale. La traccia finale eseguita con carboncini veniva ogni volta attentamente controllata dal padre, pronto a correggere anche un minimo scostamento rispetto al disegno originale. A disegno completato, si riportavano sulla carta da spolvero i numeri dei colori impostati nei bozzetti di studio e la classificazione dei pannelli in successione ordinata. Si proseguiva con la preparazione delle veline appoggiando i fogli semitrasparenti sulla carta da spolvero: su questi venivano riprodotte le linee di taglio del vetro e tutte le numerazioni. Il taglio delle veline permetteva successivamente di adattare i vari pezzi sulle lastre scelte secondo le colorazioni opportune.

Era bello andare con Costantino nelle cantine medioevali del convento dove si conservavano le

casce di vetro antico soffiato, vederlo intento a scegliere le lastre secondo le gradazioni e il tipo di soffiatura e verificare poi le scelte in laboratorio, alla luce del sole. Alzava le lastre, le muoveva in diverse direzioni per carpirne le sfumature, rifletteva sulla presenza delle bollicine dovute alla soffiatura e ne contemplava la bellezza con espressioni di grande entusiasmo. Un giorno egli andò con padre Riccardo, suo confratello nel convento di Canepanova, in Germania presso l'azienda Lamberts per vedere il processo di produzione del vetro; in quell'occasione ordinò vetri in moltissime colorazioni. Esempio importante del loro utilizzo furono le vetrate della chiesa del Tabernacolo di Genova del 1984. Alla sua consacrazione da parte del Cardinal Siri fui affascinata dalla capacità del padre di suscitare emozioni nei presenti nel descrivere il lavoro eseguito con la grande passione che aveva trasmesso a tutti coloro che avevano contribuito alla realizzazione del nuovo tempio. Fu una delle tante occasioni che ebbi di fotografare particolari che poi mostrai a padre Costantino, maestro d'arte nel farmi notare elementi significativi sui quali ebbi modo di riflettere per studi e ricerche successive.

Talvolta mi cimentai pure nel taglio del vetro e nella legatura e saldatura dei pannelli, nonché a pose in opera in varie località di Italia. Di grande interesse per me è stata l'esperienza nel campo della scultura, avendo prestato aiuto nella realizzazione di arredo sacro -vie crucis, calici, ampolline, croci e tabernacoli - mediante modellazione della creta e preparazione di forme in gesso per la consegna in fonderia. Per la componente avventurosa ricordo con piacere il trasporto di arredo sacro in bronzo al santuario francescano a La Verna. Padre Costantino mi diede la benedizione per il viaggio che avrei effettuato su un camion della fonderia De Andreis, invitandomi a pregare nel luogo santo per la sua attività artistica.

Nelle giornate vissute a Canepanova ho avuto modo di prendere visione delle varie attività che si svolgevano in laboratorio, affidate ai vari giovani chiamati a partecipare alle molteplici iniziative intraprese. Ciò determinò in me il desiderio di dedicarmi all'arte iscrivendomi ad Architettura, coronando il sogno che avevo coltivato fin dalla mia infanzia quando ripetevo che volevo fare "l'architetto che va sul tetto". Di grande ricchezza è stata anche la possibilità di partecipare alla realizzazione di opere in Africa, in Giappone, nei vari paesi della Terrasanta che mi hanno consentito di vivere esperienze significative dal punto di vista umano e professionale cogliendovi anche la sintesi della creatività del padre nel campo delle varie arti.

inserto i collages, le vetrate, i bozzetti

1
2
3
4
5
6
7
8
opaco

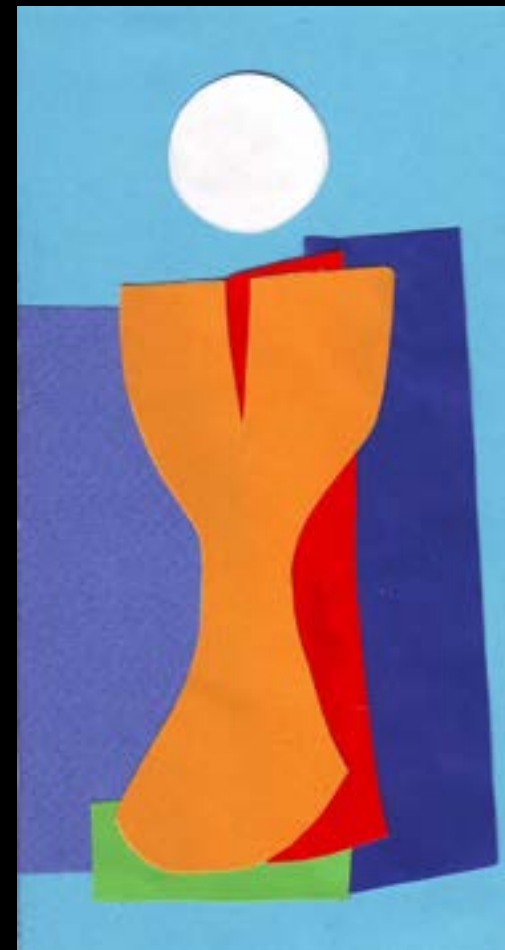
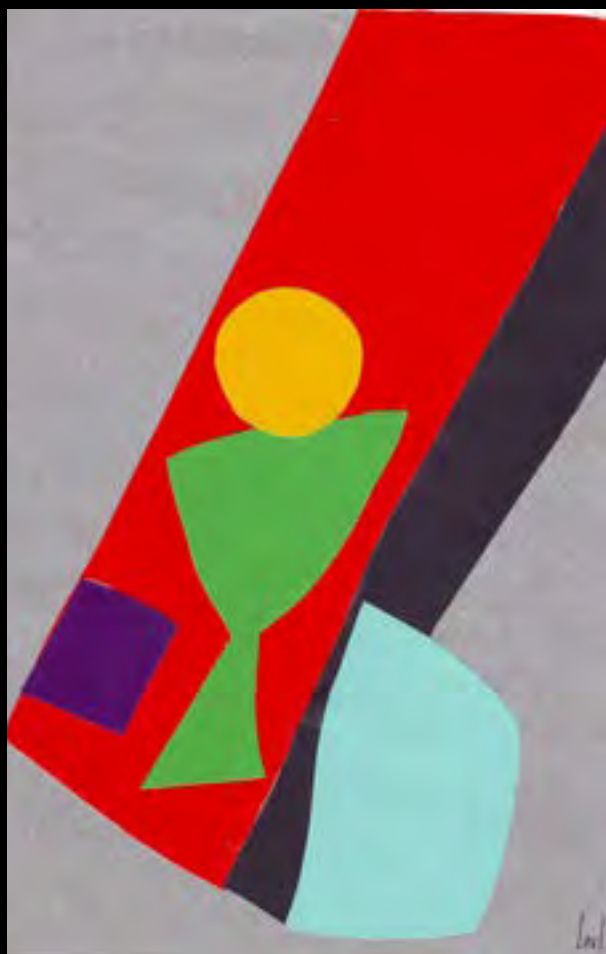
9
10
11
12
13
14
15
16
opaco

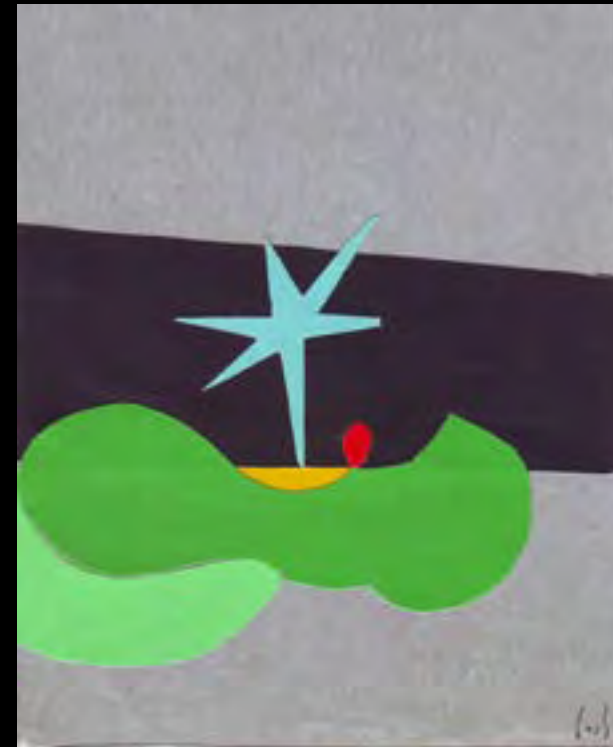
17
18
19
20
21
22
23
24
25

26
27
28
47

29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
opaco

39
40
41
42
43
44
45
46
brillante opaco

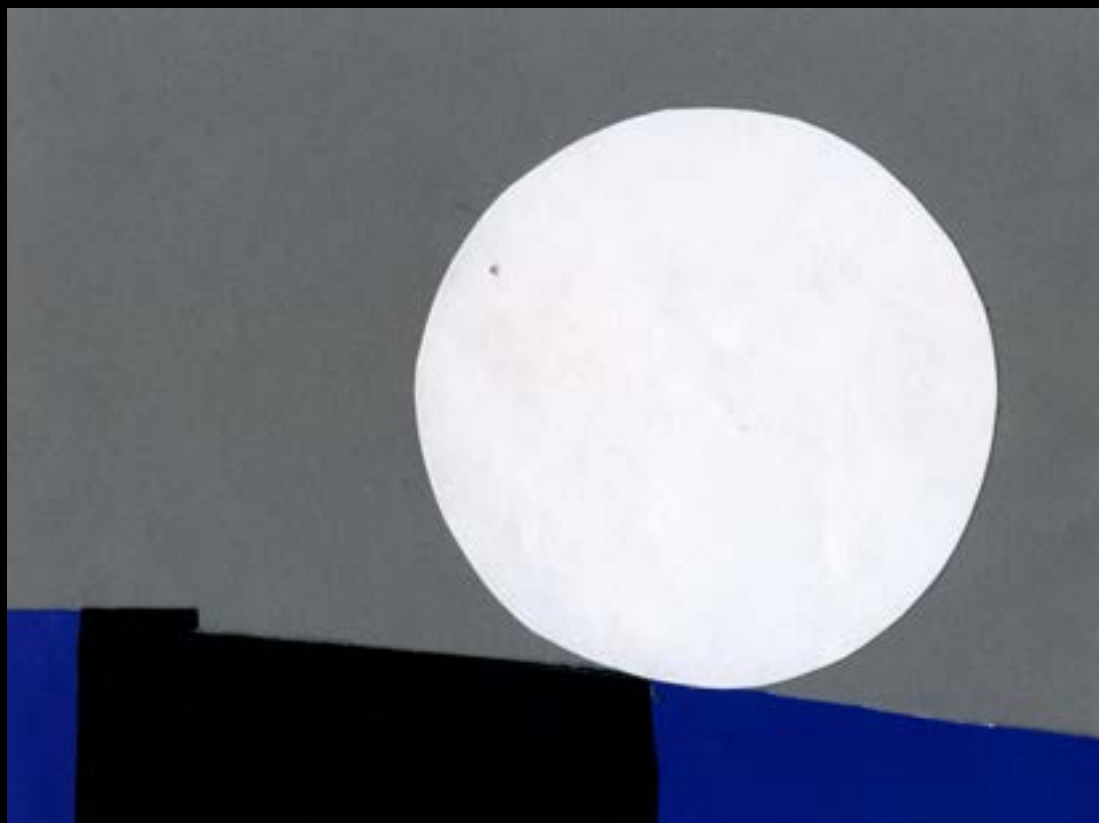












Collages - L'astro



Collages - La stella



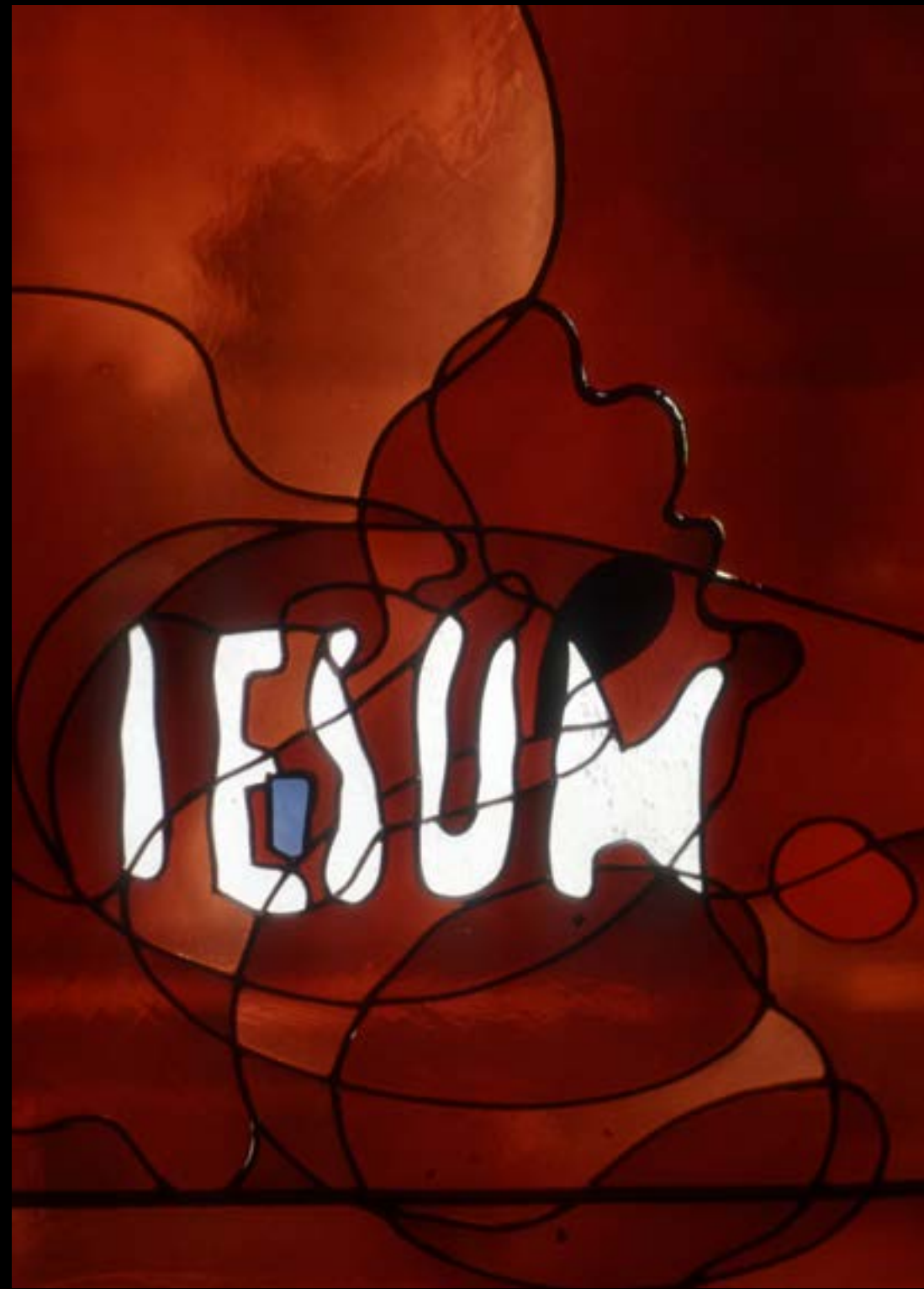
Macchia guidata



Macchia guidata



Vetrata - cappella Ospedale Delmati - S. Angelo Lodigiano (LO) - 1974



Vetrata - cappella Ospedale Pio X - Milano - 1974



Vetrata - Chiesa Cuore immacolato di Maria - Cuneo - 1970



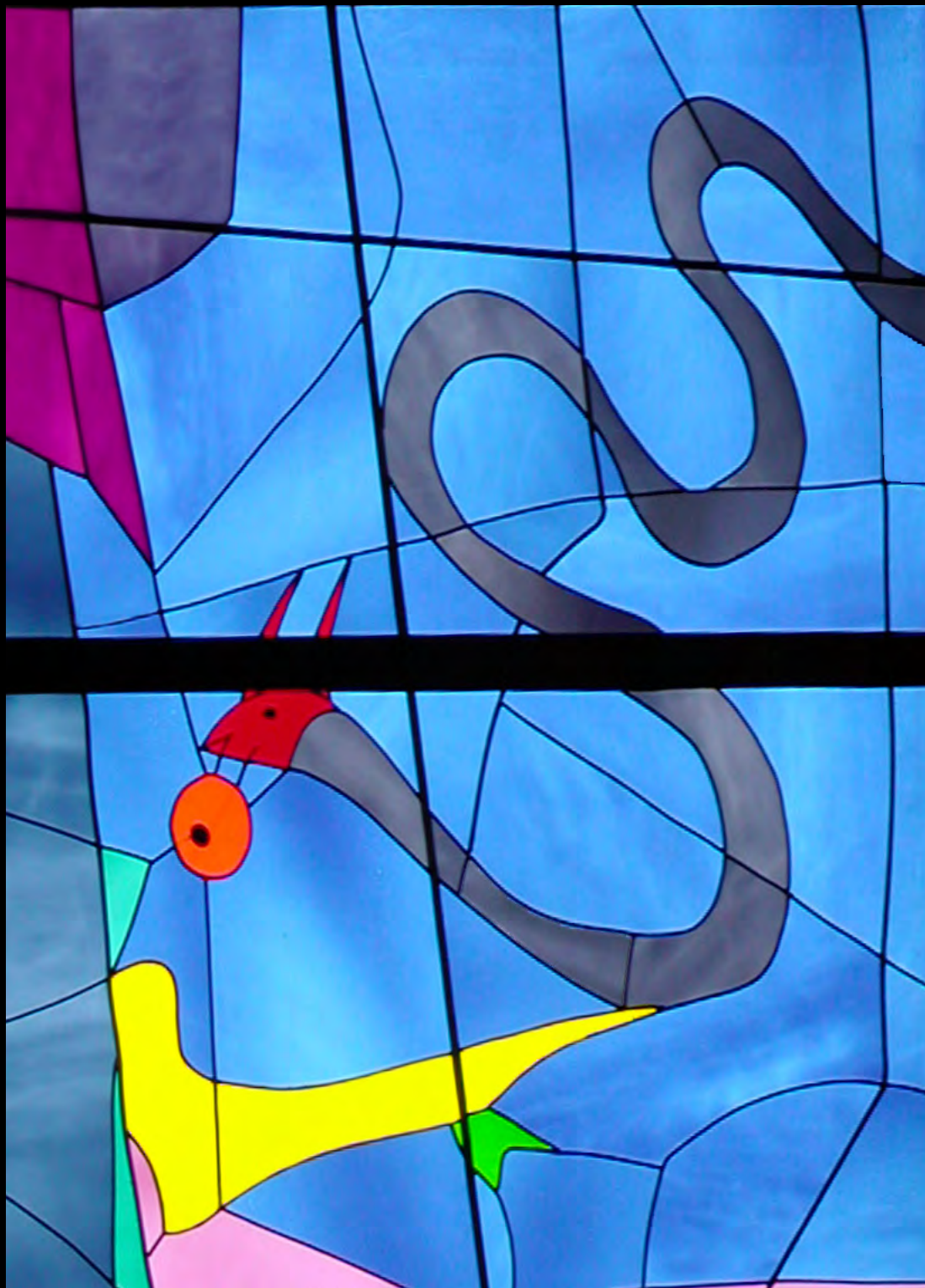
Vetrata - Chiesa Cuore immacolato di Maria - Cuneo - 1970



Vetrata - chiesa di Sant'Alessandro Sauli - Pavia - 1978



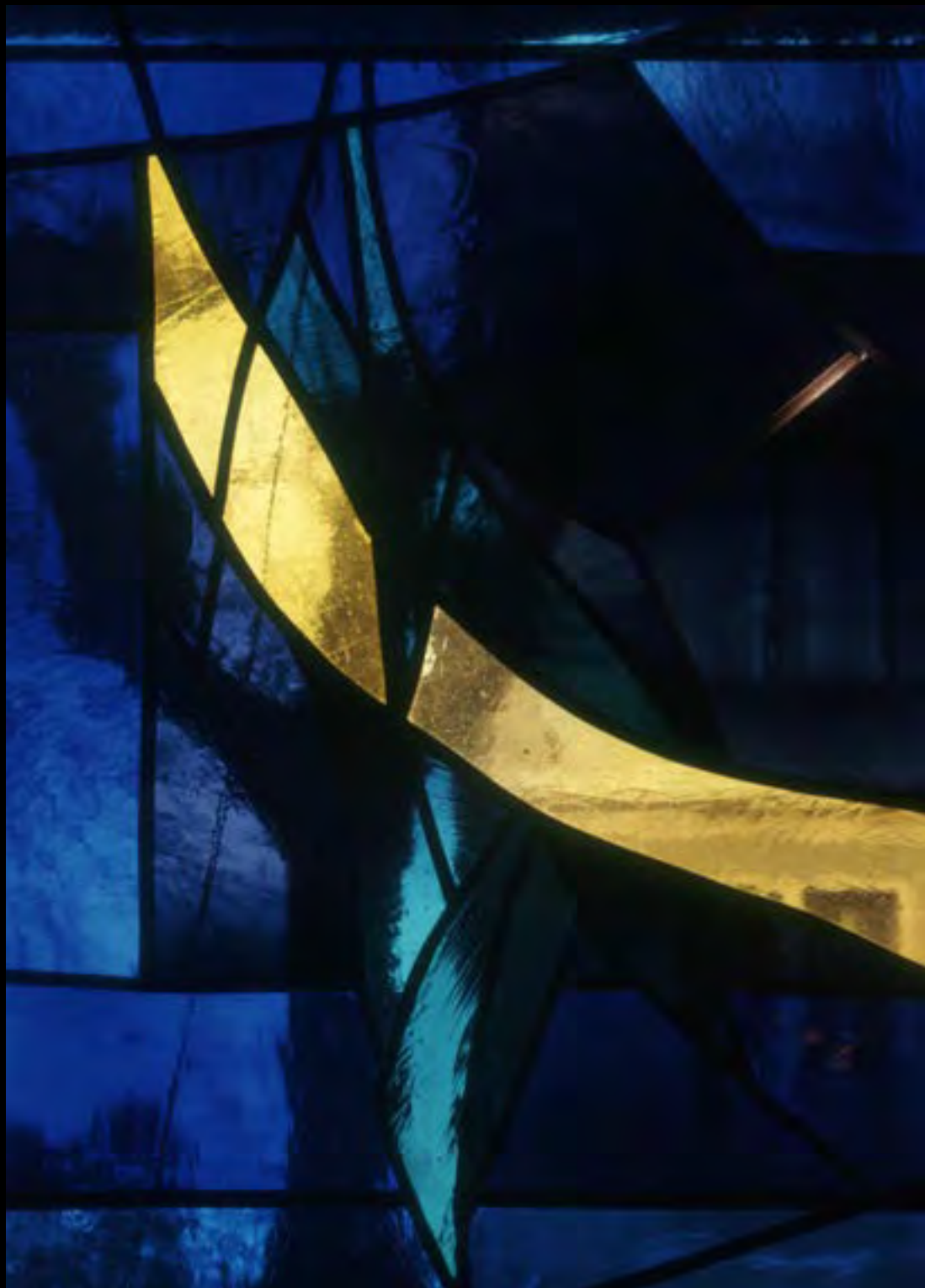
Vetrata - chiesa S. Antonio - Chiavari (GE) - 1970



Vetrata - chiesa Regina Pacis - Saronno (VA) - 1992



Vetrata - chiesa Madonna del Rosario - Arcore (MI) -



Vetrata - cappella Villa Iride - Pallanza (NO) - 1984



Vetreta - chiesa San Paolo - Palazzolo sull'Oglio - (BS) - 1970

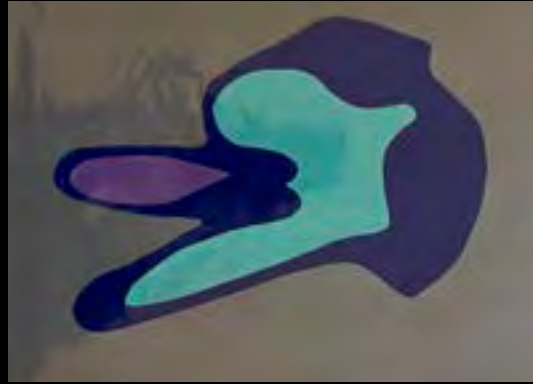


Relazione Macchia guidata - Vetrata

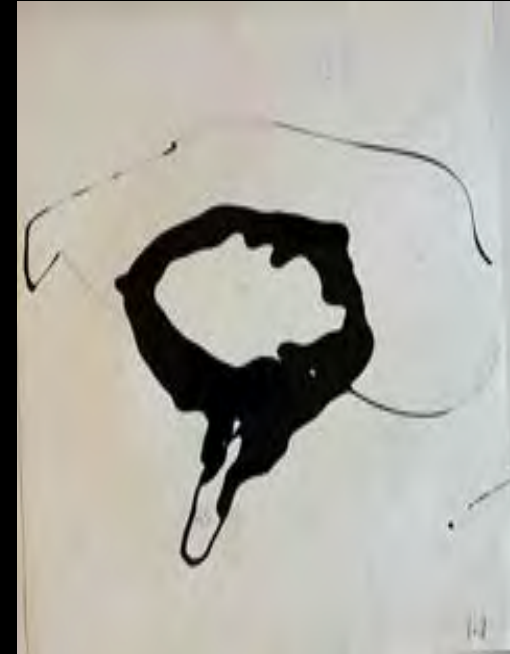
Relazione Macchia guidata - Vetrata



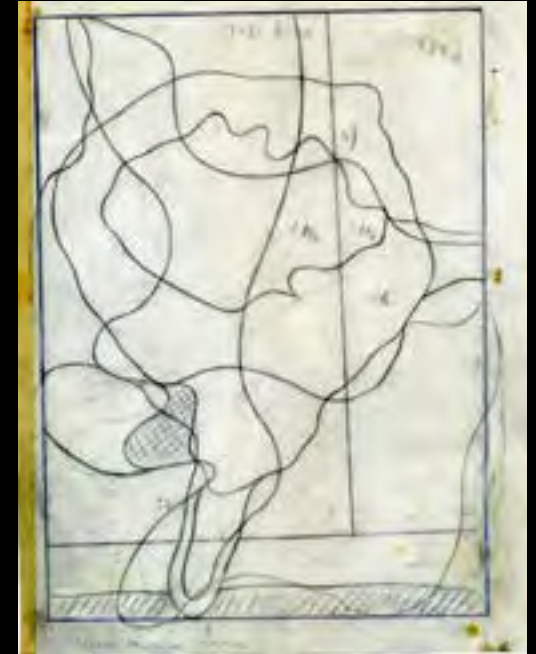
Macchie guidata



Collages



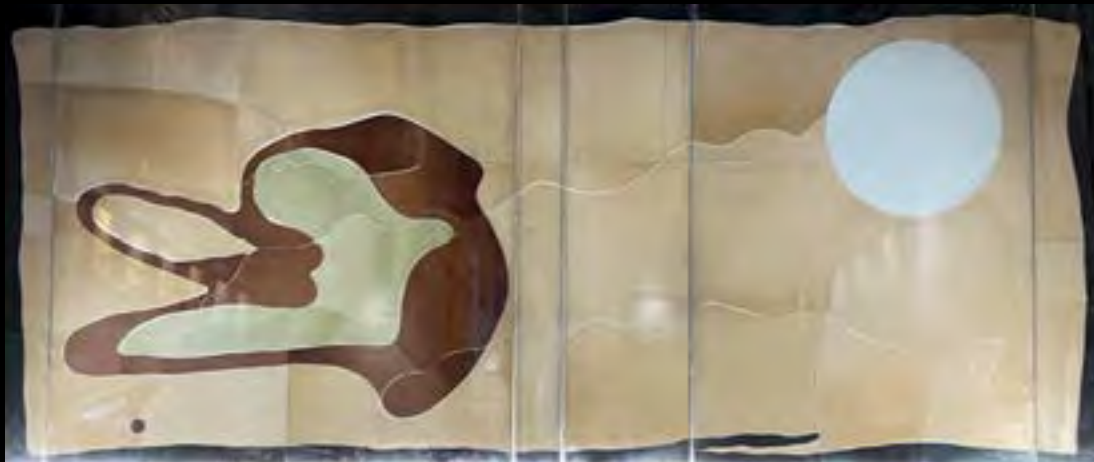
Macchie guidata



Studio dei piombi



Bozzetto in vetro

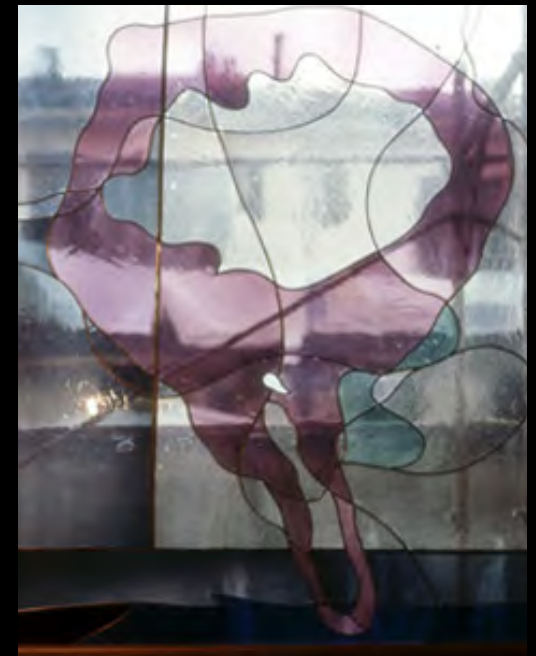


Vetrata realizzata

Vetrata cappella Suore di Maria Bambina - Brescia 1976 - percorso di progettazione



Bozzetto in vetro



Vetrata realizzata

Vetrata - cappella Istituto Cabrini - Milano - 1974 - percorso di progettazione



H. Matisse, *Scritti e pensieri sull'arte*. Raccolti e annotati da Dominique Fourcade (Einaudi, Torino 1979) è il libro più letto da padre Ruggeri sull'artista e più ricco di sue sottolineature. Probabilmente come promemoria per un paragone costante ne ha fatte trascrivere a computer, in 10 pagine conservate presso la Fondazione Frate Sole, molti stralci su vari temi – difficoltà, lealtà e gioia nella propria ricerca artistica, senso del colore e della luce, lavoro per Vence ed altro ancora - dei quali si propone qui una ridotta selezione a titolo esemplificativo.

Devono aver affascinato il padre l'apertura franca e leale di Matisse nel trasmettere la propria esperienza artistica e umana e l'affermazione del proprio senso religioso, non declinato in termini confessionali ma molto intenso. Il suo rapporto con Matisse, si può ragionevolmente ipotizzare, è stato un incontro caratterizzato da intima e mai esaurita intensità, ripetuto nelle numerose visite a Vence.

Non ne è però conseguito un processo imitativo in senso formale o procedurale. La distinzione fra collages e vetrate di Matisse e gli uni e le altre di padre Costantino è netta in modo evidente. Nei collages per vetrate del primo il secondo ha certamente trovato un potente stimolo alla propria libertà inventiva che gli ha consentito di innestare, nel grande solco dell'arte catacombale, la propria non meno gioiosa certezza di fede tramite un'inedita e moderna 'stenografia dell'anima'.

Pag. 9 – “Quando tutti i miei rapporti fra i toni sono trovati, deve risaltarne un accordo cromatico vivente, un’armonia analoga a quella di una composizione musicale”.

Pag. 9 – “Volenti o nolenti, apparteniamo al nostro tempo e ne condividiamo le opinioni, i sentimenti e perfino gli errori. Tutti gli artisti portano l’impronta della loro epoca, ma i grandi artisti sono quelli in cui essa è segnata più profondamente”.

Pag. 11 – “Sogno un’arte di equilibrio, di purezza, di tranquillità, senza soggetti inquietanti o preoccupanti”.

Pag. 21 – “Ogni cosa dev’essere costruita, composta di parti che formano un tutto: un albero come un corpo umano, un corpo umano come una cattedrale. Nel lavoro devono entrare: conoscenze tecniche, contemplazione nutrita del modello o di un altro soggetto, e l’immaginazione che arricchisce quanto si vede”.

Pag. 34 – “Più i mezzi adoperati sono semplici, più l’artista si avvicina facilmente alle esigenze del suo temperamento e con questo al suo ideale plastico”.

Pag. 35 – “... mi son sentito un modesto lavoratore, senz’altro sostegno che la mia indipendenza, la mia sincerità, virtù alle quali credevo, come un vagabondo, fiducioso nelle sue gambe, crede alla strada che lo porta lontano”.

Pag. 37 – “L’arte moderna è un’arte d’invenzione; parte come slancio dal cuore”.

Pag. 58 – “L’artista o il poeta posseggono una luce interiore che trasforma gli oggetti per farne un mondo nuovo, sensibile, organizzato: un mondo vivente che

è in sé il segno infallibile del divino, del riflesso del divino”.

Pag. 93 – “Da moltissimo tempo sono cosciente di esprimermi con la luce ovvero nella luce, che mi sembra un blocco di cristallo in cui accade qualcosa - solo dopo aver goduto a lungo quella luce del sole ho tentato di esprimermi con la luce dello spirito. Contemporaneamente sono stato portato a fare delle grosse semplificazioni”.

Pag. 93 – “Le diverse luci che ho gustato mi hanno reso più esigente nell’immaginare la luce spirituale di cui parlo, nata da tutte le luci da me assorbite”.

Pag. 93 – “Vence è un paese dove la luce ha il ruolo principale, il colore viene dopo; è col colore che si traduce questa luce beninteso, ma bisogna innanzitutto sentire questa luce, averla in sé, vi si può arrivare con mezzi che possono sembrare paradossali, ma non importa, solo il risultato conta”.

Pag. 102 – “Tutti i miei colori cantano insieme, è come un accordo musicale: hanno la forza necessaria al coro”.

Pag. 118 – “Quel che interessa è certamente - come nella pittura in generale - dare con una superficie molto limitata, l’idea dell’immensità. È quello che ho fatto nella cappella di Vence”.

Pag. 224 – “Vorrei che [il mio lavoro nella cappella] fosse come un fiore. Vorrei farne il mio capolavoro”.

Pag. 229 – “L’interessante è certo - come nella pittura in generale - dare, con una superficie molto limitata, l’idea di immensità. È quanto ho fatto nella cappella di Vence. È la cappella di un convento e malgrado

tutto, mi sembra di aver dato l’idea di un’immensità che tocca lo spirito e anche i sensi. Il ruolo della pittura, credo, il ruolo di tutta la pittura decorativa è quello d’ingrandire le superfici, di fare in modo che non s’avvertano più le dimensioni del muro”.

Pag. 234 – Matisse a Picasso: “In fondo, Picasso, non dobbiamo fare i furbi. Voi siete come me: quel che tutti cerchiamo di ritrovare in arte è l’atmosfera della nostra prima comunione”.

Pag. 238 – “L’essenziale è lavorare in uno stato d’animo vicino alla preghiera”.

Pag. 265 – “Senza dubbio, bisogna dipingere come si canta, senza costrizioni”.

Pag. 268 – “La domanda di rito: cosa progetta? “Dio lo sa. Dio mi guida la mano. Certo, non mi parla all’orecchio, ma io ho fiducia in lui”.

Pag. 274 – “Ho sempre cercato di dissimulare i miei sforzi, ho sempre sperato che le mie opere avessero la leggerezza e l’allegria della primavera che non lascia sospettare quanto lavoro è costata”.

Pag. 297 – “Sì, sono l’uomo più felice del mondo; ho sempre saputo quale strada imboccare, non ne ho mai deviato neppure per un istante, e vedo adesso che mi porta alla meta, al mio scopo”.

Pag. 347 – “Che direzione prenderà l’arte moderna secondo Voi? La luce”.



APPUNTI PER UNA CONVERSAZIONE SULLA LUCE

Non si conosce la data di questo manoscritto di padre Costantino intitolato Brevi appunti per una conversazione sulla luce, conservato nell'Archivio della Fondazione Frate Sole. Si può supporre che si tratti della preparazione di una conferenza nella quale il frate francescano intendeva intrecciare il tema delle chiese e delle vetrate con quello teologico di Dio 'luce da luce'. Il suo caratteristico argomentare è qui ben documentato nel continuo passaggio da intenzioni espressive e da nozioni molto tecniche ad affermazioni e figure della tradizione cristiana.

Credo utile, leggendo questi appunti veloci e precisi insieme, stralciare quelle espressioni che sintetizzano i valori d'arte cui il padre mira. A titolo d'esempio ne riprendo qualcuno: "Le vetrate sono uno sguardo di Dio su di noi"; "Nelle mie chiese: Accensione dei sensi e trasalimento del cuore"; "Costruire con la luce significa far sempre lavorare Dio"; "Nelle chiese costruite con la luce c'è la povertà evangelica, la gioia spirituale, la spontaneità della preghiera, le delizie della terra e del cielo".

La luce è per eccellenza il simbolo del divino: essa è esterna e trascendente rispetto a noi, eppure ci attraversa, ci specifica, ci riscalda, ci colora, e pure Dio è l'Altro, infinito, incomprimibile in uno spazio, è il presente che scende nella tenda dell'incontro: la luce è quindi il grande simbolo dell'incontro che si celebra nel tempio, tra il divino e l'umano.

La luce è la sorgente da cui scaturisce e si dispiega il tempio, il suo germe, il grembo fecondo.

Pareti di luce e di sole, non finestre.

Pareti epifaniche, perché la luce che sprigionano è quella celeste e divina, in esse si attua l'epifania di Dio.

Le vetrate sono uno sguardo di Dio su di noi

La luce, splendore visibile dell'invisibile.

Il gioco delle luci nell'architettura deve essere concepito e realizzato in funzione di un clima interiore (non per rischiarare o ornare o avere delle visioni nell'esterno)

Espressioni plastiche capaci di evocare in maniera sensibile la Gerusalemme celeste. Questa Gerusalemme nuova, risplendente come una perla preziosa, come un diaspro cristallino, illuminata dalla gloria di Dio.

Per significare il mistero della città scintillante (trasparente) dei cieli, dove risplende la gloria di Dio, gli artisti hanno usato le tecniche e i materiali più aerei e più preziosi, e più riflettenti.

Si deve poter dire: Noi abbiamo visto il cielo sulla terra - Un lembo di paradiso.

Le mie chiese (architetture) non sono nate da una realtà estetica, ma da una realtà interiore.

Il paradiso ritrovato

- Il fuoco, la luce, il vento.

L'arte della vetrata è l'arte della luce.

- Ci sono degli spazi in cui è impensabile usare le vetrate.

- Nelle mie chiese le vetrate non sono delle finestre ma dei muri traslucidi e trasparenti

- Bisogna creare la vetrata che l'architettura esige

- La vetrata deve nascere dalla luce del luogo, del paesaggio, delle stagioni, delle messi e dei boschi dove nasce.

Nessun materiale è tanto vicino (simile) al cielo più del vetro.

È guardando il cielo riflesso nell'acqua che l'uomo delle origini ebbe l'istinto di inventare il vetro.

Nessun materiale ci dà la sensazione di uno spazio dilatato all'infinito come il vetro. E l'infinito è Dio

I raggi luminosi della vetrata evocano la gloria della città celeste

Le vetrate sono sorgenti di luce, ma i muri riflettenti hanno la stessa funzione e - le vele delle volte, il pavimento il cemento e la pietra diventano luce

I muri devono avere il fascino delle pietre preziose, diventano magici

Il muro e gli spazi sono simboli

Il mondo immateriale delle realtà spirituali

"Le vetrate sono le scritture divine che riversano la luce del vero sole, cioè di Dio, nella chiesa e nel cuore dei fedeli" - Durando di Mende

- Le vetrate hanno una funzione spirituale

- L'architetto deve saper orchestrare (modulare) la luce nello spazio, e stendere sui muri di cemento questo soffio vitale, che fa vivere e vibrare. Così la luce rivela lo splendore d'una presenza invisibile, col

trascenderci, di Dio

Attenzione alle vetrate per far vibrare l'esterno.

L'assemblea cristiana, nella sua azione liturgica deve favorire il raccoglimento e il colloquio con Dio. Questo implica un certo isolamento dall'esterno, dal mondo, ecc. [eccetto]quelle vedute di bosco o di cielo o di mare o di montagna.

La chiesa deve essere aperta al mondo, ma gli uomini hanno bisogno di trovare quella luce spirituale che è il segno visibile della presenza del Dio vivo in mezzo ai suoi.

- Messaggi spirituali delle vetrate

- La vetrata nell'architettura deve creare uno spazio di Mistero

- Luce sensibile per un'atmosfera spirituale, mistica

- Ci siano luci nell'universo Gen. 1-14

- Dio disse: "Sia luce. E fu luce. Dio vide che la luce era buona" Gen. 1-5

- "Io sono la luce sul mondo" Giov. 8-12

- "In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini" Giov. 1-4

- "Siate figli della luce"

Nella Gerusalemme celeste la luce è sostanza costruttiva e distintiva del paradiso.

Chiesa luogo santo presenza di Dio - sacramenti - fedeli

Vetrate - portare letizia agli uomini

È bello per noi stare qui

La chiesa è un bacino luminoso.

Costruire sul percorso del sole-

All'interno sempre rifiorire di luci, simbolo dello spirito che tutto investe

La chiesa è uno spazio di cielo dove regna la luce della Gerusalemme celeste, dove la preghiera e il canto fluiscono spontanei e si fanno colloquio con Dio

e con i fratelli

Nelle mie chiese: Accensione dei sensi e trasalimento del cuore

Per creare un'intensità spirituale, l'effusione del cuore a Dio

Il sublime è in ogni angolo - sentimento di unità, di armonia e di pacificazione

Materiale primario delle mie chiese: non sia il mattone o il cemento ma la luce - un materiale vivo, forte, tagliente, morbido, dolcissimo

Vetrate sono pareti di cristallo - Sorgenti di luce

Il pavimento, le pareti e le vele riflettenti lambite da fasci

All'esterno uno specchio d'acqua le piante o un albero mosso dal vento fanno vibrare tutto l'interno

In ogni ora del giorno e in ogni variare meteorologico è sempre un nuovo incanto

Costruire con la luce significa far sempre lavorare Dio. Muri generati dallo spirito

- All'interno della chiesa la luce è chiarore per vivere

- Il gioco della luce nella chiesa è sempre concepito in funzione del clima e dell'interiorità spirituale - dello stato di grazia interiore che si vuole produrre nell'animo, cioè portare al cuore la gloria dell'invisibile Iddio

Luce ampia e diffusa - orienta il senso di riunione dei fedeli

Luce concentrata

La luce è una causa generante intensità spirituali

- La vetrata produce incanto e mistero. È un'atmosfera luminosa da respirare, o di un canto interiore da percepire, perché l'essenziale è l'interiore

- “creare con le luci il fiorire delle anime”
- come l'armonia, così la luce non può essere mai violata senza cadere nelle tenebre
- chi ricerca la luce ha il senso del sacro
Luce uno spazio del corpo e del cuore
Spazi di luce sono opere di amore

Nelle chiese costruite con la luce c'è la povertà evangelica, la gioia spirituale, la spontaneità della preghiera, le delizie della terra e del cielo

Ogni forma e ogni azione liturgica prende dignità e potere spirituale

- Lavorano sui muri, sugli spazi coloro che li guardano

Lavorano su gli spazi coloro che dentro vi entrano e vivono

- dare senso infinito agli spazi, perché qui la vita spirituale non conosce limiti

- Negli spazi della luce l'anima si sente purificata (dalle tenebre) e trova quel poco di gioia necessaria per ogni giorno

- l'amore è all'origine di ogni chiesa come di ogni vita
- La luce rivela lo splendore di Dio
- Noi viviamo della gioia attraverso la luce

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI
DI P. COSTANTINO RUGGERI
CONSULTABILI SUL SITO:
www.padrecostantino.it