

Una presenza fuori dal coro *“Rosario Folcini: l’uomo e l’opera”*

Nel panorama degli artisti cremaschi Rosario Folcini occupa un posto preciso. La sua formazione professionale rivolta alla realizzazione di monumentali affreschi ed il costante impegno profuso nelle tematiche religiose hanno fatto di lui un protagonista del novecento pittorico. La sua vita si snoda attraverso un triplice percorso che lo ha visto contemporaneamente appassionato credente, atleta sportivo, artista creativo.

Premessa

Nel suo saggio dedicato all'icona Pavel Florenskij distingue due tipi d'arte: "...l'arte che tende alla verosimiglianza o naturalismo, la quale è una costruzione meccanica e offre un'immagine fallace del reale, conforme al tempo in cui è eseguita, e l'arte che traslascia la verosimiglianza, o simbolismo, la quale concreta in immagini veritiere l'esperienza diversa, d'una realtà superiore"¹. Indubbiamente al secondo indirizzo si richiama tutta la produzione pittorica di Rosario Folcini.

È stato scritto che alla stregua di un monaco orientale "Folcini dipinge pregando ma potremmo anche dire che prega dipingendo perché ogni sua opera prima ancora che un atto di omaggio all'arte è un inno alla devozione".

Quest'ottica interpretativa considera il corso della vita simile ad una scala la cui salita comporta una ascesi spirituale. Il compito dell'artista è dunque quello d'esser mezzo espressivo, testimone di una verità superiore con la missione di non vantare l'estetica del soggetto rappresentato o le presunte capacità esecutive, ma celebrare impersonalmente le fonti di una rivelazione superiore.

La luce, le armoniche sequenze ritmiche dispensate delle più sensibili opere archetipe, il loro potere evocativo derivano dalla volontà di percepire il rapporto con il divino che è racchiuso nell'essenza più profonda dell'uomo, una presenza affatto esterna, distante e irraggiungibile.

L'icona-quadro assurge a vera porta regale. È una finestra che permette alla luce di illuminare la conoscenza dell'osservatore.

Sempre lo staretz di Eulach così si esprimeva nei confronti dei pittori di icone: "Ci aiutano a liberarci delle scaglie che ci coprivano gli occhi. E adesso col vostro aiuto vediamo, non già la vostra maestria, ma l'esistenza realissima... Ecco, vedo l'icona della Madre di Dio ed esclamo: è lei in persona... non una raffigurazione"².

Folcini, come Florenskij, idealizza nella comunità cristiana la terra e nell'abside della chiesa il cielo. L'artista devoto manifesta la sacralità del mondo riproponendo incessantemente il percorso cristologico della passione, intesa nella sua essenzialità originaria ed evangelica. Uno stile da lui stesso definito di "super-realismo introspettivo", improntato alla sconvolgente semplicità del messaggio di Gesù, degli Apostoli e di San Francesco, mondato dalle secolari incrostazioni, dagli espedienti delle mode estetiche che traspare nella purezza lineare, nel nitore delle forme, nella compatta trasparenza del colore. La monumentalità degli scenari affrescati, lo spazio solcato da tracciati geometrici non lasciano niente al caso; prende forma un caleidoscopio che facilita la ricerca di sempre nuovi piani di luce. Le figure folciniane si muovono in queste delimitazioni e le superano con disinvolta libertà. L'elevazione del Salvatore si sviluppa seguendo un percorso dimensionale improntato ad una vera e propria esplosione verticale³ delle sagome, conforme alla spiritualità dell'uomo che muove dal basso verso l'alto. L'infinito è in cielo non in terra, per questo motivo la

1 P. FLORENSKIJ, *L'icona*, in *Conoscenza Religiosa* n 4, Firenze 1974, p. 311.

2 P. FLORENSKIJ *cit.*, pp. 317.

tridimensionalità degli sfondi, il tuttotondo delle forme, la plasticità dei personaggi non trovano più ragione di essere. L'umanità popolosa e dolente (come nel caso del monumentale affresco absidale di Castelnuovo) è sovrastata dalla prestigiosa presenza dei santi e dei profeti, protetta dalle guizzanti e longilinee presenze angeliche che volteggiano nell'aria con sideree vesti, chiome scarmigliate, mosse dal vento divino e dalle mani innaturalmente affusolate per l'incessante preghiera. Quando l'occhio distoglie lo sguardo stupefatto dalla visione complessiva e focalizza l'attenzione sui particolari delle singole scene, i toni cromatici uniformi, delimitati nelle partiture trasmettono all'osservatore un sorprendente messaggio di serenità: è la pax Christi.

Ma oggi davvero possiamo considerare libera ed emancipata una società dove troviamo agli estremi artisti che mirano unicamente ad esprimere il proprio interesse e comuni lavoratori a cui vengono negate le possibilità del fantasticare?

Dopo quanto premesso una intervista intimista, tratta da ricordi personali che accompagnano tutta l'esperienza di una vita, potrebbe sembrare superflua se non inopportuna, eppure è proprio partendo oborto collo da un contesto individuale e periferico che, in quanto figli del nostro tempo, possiamo ancora sperare di scorgere quei bagliori che dipartono dal Centro.

Nell'attuale stato di solidificazione interiore diventa problematico scindere la lettura visiva delle opere dalla specifica conoscenza del loro autore. L'interpretazione artistica deve forzatamente rivolgersi alla sfera personale, filtrare i ruoli ricoperti di volta in volta dall'autore attraverso le numerose esperienze umane.

In questo caso le testimonianze del fervente devoto, del valente atleta, del pittore carparbio affiorano come da un ricco mosaico.

Non sempre genio e bravura hanno favorito le ragioni del successo che un Maestro riesce a riscuotere presso i contemporanei. Spesso valenti artisti sono rimasti incompresi perché non sintonizzati sulle frequenze d'onda del loro tempo. Troppo innovatori o troppo legati ai valori tradizionali, più facilmente soggetti all'ostilità che non ai plausi immediati.

Isolati insieme alle loro opere, circondati dalla mediocrità, abbandonati dall'indifferenza molti nobili artefici hanno vissuto e vivono l'esperienza dell'abbandono. In certi casi sembra che solo l'inesorabile scorrere del tempo e l'evolversi generazionale possano ristabilire un giusto equilibrio.

Infanzia e Seminario

Sono nato a Crema nel 1929, mio padre faceva l'autista, durante la prima guerra mondiale aveva preso la patente; mia madre era casalinga. In famiglia sono stato il quarto di sei fratelli: Maria (suor Daniela nelle Ancelle), d. Giovanni, Gaddo, Dolores, Eustella.

Ad una sola settimana di vita pesavo già sei chili e due etti, per questo motivo mi avevano scherzosamente soprannominato "Carnera". Dopo quaranta gior-

3 Di "dilatazione verticale delle figure" parla G. Zucchelli a proposito degli affreschi della penitenzieria della cattedrale in *Architetture dello spirito*, N 2 – *La cattedrale di Crema*, Cremona 2003, p. 126.

ni e fino all'età di un anno ho avuto problemi al braccio sinistro. Il Prof. Desti mi aveva diagnosticato il flemmone, una infezione acuta. Continuavo a piangere e la mamma ogni giorno mi portava dal medico per le cure. Non miglioravo, l'arto stava marcendo. Il professore aveva confidato ai miei genitori che se andava avanti così sarebbe stata necessaria l'amputazione. Per questo porto il nome di Rosario, la mamma aveva fatto un voto, offrendomi alla Madonna. Improvvisamente sono guarito, a tal punto che da adulto a tempo perso sono stato anche muratore, atleta e oggi pittore.

Fin da principio il Signore è entrato nella mia vita e non mi ha più abbandonato. Da piccolo mi dilettao a disegnare, conservo ancora alcuni album dell'asilo. A casa prendevo i fogli e per ore, sdraiato per terra, tratteggiavo le figure; mi arrabbiavo solo quando qualcuno criticava quei miei disegni. I primi incoraggiamenti li ho ricevuti da Angelo Tacca, un operaio che lavorava alla Ferriera, pittore autodidatta padre di Tonino, un ragazzino con cui giocavo spesso.

Negli anni 1939/40 Pietro Servalli (1883-1973), un valente artista bergamasco e alcuni praticanti della sua bottega sono venuti ad affrescare il catino absidale della chiesa di S. Pietro. Andavo spesso ad osservarli mentre predisponavano l'encausto dedicato al momento in cui Gesù consegna le chiavi della chiesa a San Pietro. Quando mi invitavano a salire sul ponteggio rispondevano alle mie incalzanti domande. Per sdebitarmi andavo a prender loro le sigarette e l'acqua ragia. Ero un bambinetto ma ricordo che ogni qualvolta terminavano una figura dell'affresco chiedevano il parere e io rispondevo con sfrontata sincerità, davo giudizi non sempre bonari.

Quando alla fine ebbero ultimato il lavoro mi regalarono tutti i cartoni che riproducevano i disegni a grandezza naturale.

Poiché la passione per il disegno non mi abbandonava, mio fratello Giovanni intorno ai quattordici anni mi indirizzò presso lo studio di Tullio Bacchetta. Da quest'ultimo ho appreso i primi fondamentali insegnamenti dell'arte pittorica. Lo ricordo come un bravo Maestro, dotato di notevole capacità, soprattutto nell'eseguire ritratti. Anche nelle piccole e semplici composizioni riusciva ad esternare una limpidezza di sentimenti davvero eccezionale. Stabilimmo subito un buon rapporto basato sulla reciproca stima e sulla simpatia. Nel suo studio mi insegnava a comporre copie dal vero e predisponeva compiti che eseguivo a casa. Sugli esempi delle tavole ottocentesche appresi la tecnica della grafica, dell'acquarello e l'uso delle tempere. Poiché non avevo soldi ogni tanto lo compensavo con delle uova.

A dieci anni sono entrato in Seminario e vi sono rimasto sette anni. Lì si trovava ospite anche mio fratello maggiore che è poi diventato sacerdote. A causa della differenza di sette anni eravamo separati. Due camerate dividevano i seminariisti maggiori dai minori. Potevamo vederci martedì e sabato quando era permessa l'entrata dei famigliari. In tempo di guerra in Seminario si pativa letteralmente la fame, mangiavamo mattina e sera sempre acqua e tubi di pasta. In piedi, per le preghiere, guardavo sconsolato nel piatto, contavo i dieci o dodici tubi che



1. *Olio su tela, Autoritratto, 1955.*

galleggiavano nella scodella. Andava bene quando per secondo compariva una fetta di stracchino e un po' di insalata fatta con le verze. Mi sembrava di sognare se la mamma portava da casa polenta fredda che sporcavo con marmellata.

Il mio pensiero fin da piccolo è stato quello di voler fare la volontà del Signore. Negli intervalli della ricreazione per allenare la pazienza, riempivo di nodi una cordicella poi con difficoltà li disfacevo. Invano cercavo di castigare la vivacità che mi portavo dentro.

Appena diciottenne sono uscito dall'istituto ecclesiastico. Non avevo la costanza necessaria che quell'impegno richiedeva; mia madre era dispiaciuta, mio padre un po' meno. In cuor suo desiderava che il nome dei Folcini venisse tramandato.

L'impegno sportivo

Ho sempre nutrito la passione artistica e poco alla volta questa è andata crescendo. Nel 1949 mi sono iscritto all'Accademia di Bergamo. Alla Carrara da novembre a Natale si tenevano i corsi d'ammissione. Achille Funi (1890-1972), protagonista della storia artistica italiana del secolo scorso è stato mio insegnante per quattro anni. Futurista insieme a Carrà e Boccioni nel 1912 era entrato con Sant'Elia a far parte del gruppo Nuove Tendenze. Aveva firmato con Sironi il Manifesto *"contro tutti i ritorni in pittura"* e figurava negli anni venti tra i fondatori della movimento Novecento, fautore della Pittura Monumentale. Tutti lo veneravamo ma provavamo una grande soggezione dovuta alla sua forte personalità. Era un tipo molto serio e di pochissime parole. Avevo comprensibile timore nel mostrargli i miei primi disegni e quando ne ebbi l'occasione ero emozionatissimo.

A dire il vero avevo già subito una specie di "esame preliminare" da parte di Angelo che visionandoli aveva espresso parere positivo. Costui non era il semplice bidello della scuola. Entrato da giovane in Accademia come modello era stato assunto definitivamente con altro compito. Dotato di naturale senso artistico godeva la stima e la considerazione di tutti. Nel formulare giudizi e critiche sulle nuove reclute non sbagliava mai e si era sempre dimostrato ben disposto dimostrando una particolare predilezione per gli allievi cremaschi (Biondini, Fayer).

Mi aveva spronato a mostrare quei primi lavori al Professore. Funi dopo averli addossati alla parete del suo studio, tra una boccata e l'altra della pipa, aveva autorevolmente esclamato:

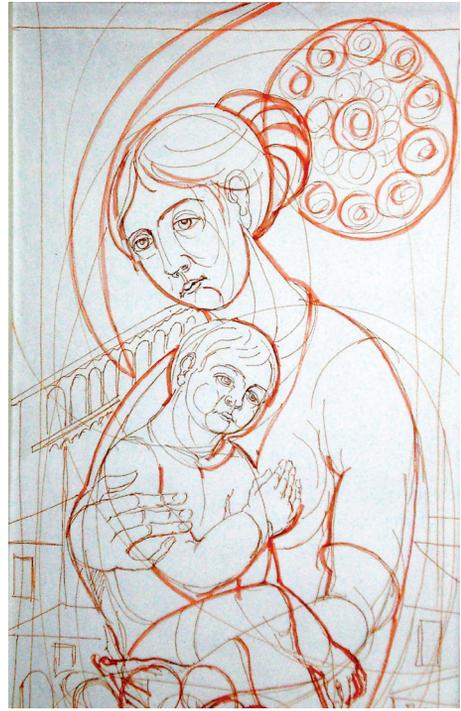
"Se riuscirai con questo tipo di disegno ad approfondire e combinare i colori forse farai qualcosa che nessuno ha mai fatto".

Questa sentenza mi aveva reso felice, prendevo coscienza di quello che sarebbe stato il mio nuovo impegno futuro. In Accademia una sola cosa mal sopportavo: gli atteggiamenti di certi assistenti che si accostavano agli allievi e intervenivano a correggere i disegni preliminari in modo arbitrario. Poiché eravamo in molti impegnati all'apprendimento, il revisore ci faceva ulteriormente ritoccare l'opera già corretta che ritornava spesso allo stato pregresso. Fin da allora mi sono proposto che, qualora avessi avuto degli apprendisti da esaminare, non mi sarei mai permesso di interferire nei loro riguardi in modo autoritario e non dialogato. Sorprendentemente non avevo subito gli scherzi a cui venivano regolarmente sottoposte tutte le matricole del primo anno. Attribuivo il fatto alle promettenti attività sportive che praticavo e che in quel contesto erano particolarmente apprezzate.

Come gli altri avevo ricevuto anch'io un nomignolo. Poiché ogni mattina mi recavo a messa e facevo la comunione ero stato bonariamente soprannominato "San Giuseppe". Alcuni compagni avevano iniziato a farmi partecipe delle loro confidenze. Anche quelli che non erano particolarmente religiosi mi esternavano i loro problemi esistenziali; li ascoltavo con attenzione e pazienza, alla fine finivamo per diventare amici.



2. *Disegno, Madonna con Bambino.*



3. *Disegno, Madonna con Bambino.*

Ogni cinque anni era previsto il rinnovamento dei ruoli di insegnamento. Con Funi ho trascorso un quadriennio, fino a quando ottenne il nuovo incarico di insegnante a Brera. Anche successivamente ho sempre mantenuto con lui ottimi rapporti. Di tanto in tanto ci scambiavamo i saluti tramite gli studenti cremaschi. Da fanciullo ero sempre molto esuberante; quando facevo il chierichetto a San Piero con i coetanei andavo a rubare la frutta nelle ortaglie. Come l'arte anche l'attività sportiva mi ha sempre accompagnato. Ho iniziato da bambino a giocare al pallone, facevo il portiere.

Nel periodo trascorso in Seminario svolgevo il ruolo di centravanti. Durante le vacanze estive partecipavo ai tornei di Ombriano e dei Sabbioni. Avevo diciotto anni quando nel campionato del 1947/48 il Crema militava in Serie "B". L'allenatore mi faceva preparare con Mazza, Gardini, Piloni, Olmi, Della Frera.

Mio padre aveva chiesto a Zanola se avesse mai potuto esserci per me un futuro da calciatore e aveva ricevuto lusinghieri apprezzamenti. Nel frattempo insisteva nel volermi vedere sistemato in una agenzia di assicurazioni. Per accontentarlo qualche settimana ho pure lavorato, senza troppo entusiasmo, presso la sede di una importante compagnia assicurativa.

Ufficialmente non ho mai giocato in serie B anche se partecipavo a tutte le par-

tite di allenamento. A porte chiuse segnavo, ero un bravo giocatore, ma alla presenza del pubblico mi bloccavo. La paura della folla mi paralizzava. Ho partecipato ai campionati con i ragazzi del Crema e all'Accademia ho continuato, cercando invano di superare l'emotività.

In prossimità della scuola c'era un campetto dove si disputavano partite amichevoli. L'insegnante di architettura il prof. Pizzigoni era anche economo dell'Atalanta. È stato lui a notarmi e a chiamarmi facendomi partecipare ad un provino per l'ammissione in quella squadra. Durante gli allenamenti nel '49 ho giocato con Karl Hansen, Leschly Soresen e Bertil Nordahl mi insegnava a colpire di testa. Provvisoriamente avrei dovuto competere in squadre secondarie "per farmi le ossa" e poi sarei passato in prima squadra. Nonostante fossi appena arrivato riuscivo a segnare in porta. Per questo entravo in campo mentre le altre riserve, già da tempo, sostavano scoraggiate in panchina. Tale situazione creava comprensibili gelosie e commenti malevoli.

Appena uscito dal Seminario ero molto timido, temevo i giudizi dei compagni e della gente. Improvvisamente decisi di smettere nonostante mi fosse stato offerto un ingaggio da un milione e lo stipendio di trecentomila lire mensili, somma iperbolica per quei tempi. Per il rifiuto Pizzigoni, di cui poi sono diventato assistente, non cessò mai di rimproverarmi. Secondo lui avevo preso a schiaffi la fortuna.

A causa della mia esuberanza giovanile non potevo fare a meno di rimanere a lungo senza la pratica quotidiana di uno sport. Smesso il calcio mi misi a correre in bicicletta. Da un amico avevo acquistato una bici da corsa pagandola cinquemila lire. Alle prime gare ho partecipato con il suo nome poiché si era già iscritto. Un po' alla volta ho iniziato a vincere e ho fatto strada tra i dilettanti. Mi preparavo andando a scuola a Bergamo in bicicletta. I professori chiudevano un occhio e mi lasciavano il pomeriggio libero per gli allenamenti. Al Vigorelli ho battuto il record mondiale dei 5 km. detenuto da Messina ma che per una serie di sfortunate coincidenze, non è stato convalidato.

Nel 1950 avrei dovuto entrare nella "Bartali" tuttavia temevo sempre la gente e non davo il meglio. È stato così anche alle prime mostre di pittura. All'inaugurazione sparivo, invano cercavano l'autore. Ottenni qualche successo⁴ ma la mia

4 1950

– 1° Classificato - *Coppa d'argento, Leggeri, Busnati, cronometro individuale* Km 45,500.
– 1° Classificato - *Coppa Malvicini, Sesto S. Giovanni, prima indicativa nazionale record partecipanti* (600 circa).

1951

– *Battuto il record mondiale*, sui 5 Km di Messina (al Vigorelli). Tempo 5'.32" media Km 45,900 non omologato.

– *Campionato Provinciale Inseguimento*, vinto alla media di Km 46,800.

– 1° Classificato con media record. Km 79 alla media Km 42,120. *Cronometro a coppie, Coppa Bacci*. 1952.

– 1° Classificato, *Coppa Bacci a cronometro*.

– III° Classificato, *Campionato Lombardo Inseguimento*, Dalmine (Bg).

– 1° Classificato, *Gara su strada a Bussero* (Mi).

carriera ciclistica è stata breve ed anche sfortunata. Cadevo spesso, ero sempre in terra. In una gara sul più bello bucavo, rompevo la molla della sella, un'altra volta distruggevo i raggi. Durante la Milano-Rapallo, corsa classica per dilettanti, sempre in fuga dovevo ricevere i rifornimenti in prossimità del Turchino che purtroppo non sono arrivati. Deluso mi sono fermato a dissetarmi presso una fontana poco distante dal traguardo e così sono giunto al ventesimo posto.

Appena ventenne ho gareggiato a Firenze nelle corse a cronometro. C'erano Nencini, Benedetti e Campora. Un anno a metà della gara regionale ero in vantaggio su Nencini. I giornali evidenziarono a grandi caratteri "tra i favoriti Folcini da Crema e Tognon da Bassano del Grappa". Ero tutto gasato, mi pagavano la trasferta e l'albergo, anche se fuori casa stentavo ad addormentarmi e al mattino rimanevo poco riposato.

Da Firenze sovente arrivavo col treno verso sera alla stazione di Piacenza, poi in bicicletta senza fanale e con lo zainetto tornavo a Pianengo. Correvo nella squadra "Creasca". A Genova ho partecipato alla gara nazionale per la selezione dei campionati del mondo. Ho ricevuto il premio del "Movimentatore" perché ero sempre in fuga e in volata ho battuto il velocista Ponzini che apparteneva alla Nazionale Dilettanti.

Accademia e lavoro artistico

Mentre frequentavo il quarto anno alla Carrara nel 1952 ho dato gli esami da privatista a Brera ottenendo il diploma che abilitava all'insegnamento.

Dopo aver terminato il percorso di studi all'Accademia Carrara l'insegnante Trento Longaretti mi ha chiamato in qualità di Assistente.

A quei tempi di soldi ne circolavano pochi, dormivo in Accademia poiché non potevo permettermi un albergo. Avevo portato il letto da casa e mi ero sistemato in un piccolo ripostiglio utilizzato come deposito per busti e gessi. Quando mi pettinavo dovevo stare attento perché mi sbucciavo le nocche delle mani che sfregavano il soffitto. Alla sera mi sistemavo come potevo per disegnare. Dal pavimento in legno sbucava un topolino che mi faceva compagnia e aveva preso l'abitudine di venire a mangiare il pane dalle mie mani. D'inverno nonostante avessi portato una pesante prepunta e un involucro di cellofan avevo sempre un freddo tremendo. Spesso mi addormentavo pensando che un bel mattino a causa dei rigori del clima mi avrebbero trovato morto.

Quando il professore si assentava per impegni ero chiamato a sostituirlo. L'inizio non è stato facile. Ogni assistente aveva in carico una trentina di allievi. Do-

1953

1° Classificato, *Coppa Marconi, Moscazzano (Cr)*.

11.10.1969

– Record Mondiale Veterani (al Vigorelli).

– Record Martinelli Km 38,729.

– *Nuovo Record* Km 40,268.



4. *Il trionfo della Croce. Interno della chiesa parrocchiale di S. Croce alla Malpensata (1959), Bergamo.*

vevo impormi (orario, disciplina ecc.) con compagni coetanei, insieme ai quali avevo precedentemente studiato. Uno nuovo, forse per mettermi alla prova, mi aveva provocato. Vedendo la mia reazione equilibrata si è scusato e mi è diventato amico. Per cinque giorni alla settimana tenevo un corso serale di pittura e disegno libero a cui partecipavano liberi professionisti, pittori ben più anziani di me che avevo compiuto 25 anni.



5. *Affresco, Madonna del Rosario, Chiesa Parrocchiale di Cremona.*

L'esperienza di assistente è durata sei anni, la ricordo con piacere poiché con gli allievi ero riuscito ad instaurare un buon rapporto basato sulla reciproca stima. Nel 1959, l'ultimo anno di questa attività ha coinciso con il bando al concorso nazionale organizzato dall'UCAI (Unione Cattolica Artisti Italiani). Inizialmente non avevo intenzione di partecipare alla gara ma ero stato sollecitato da un docente che mi aveva quasi costretto all'iscrizione con la scusa che anche lui avrebbe partecipato. Senza troppa convinzione ho preparato i bozzetti, lontanamente potevo prevedere in quale guaio mi sarei cacciato. Il tema era: "Il trionfo della croce". Si trattava di predisporre un progetto per un affresco di 75 mq. a Bergamo, presso la Parrocchiale di S. Croce alla Malpensata (*foto n. 4*). Avevo disegnato una composizione semplice, schematica: la Croce gloria dei santi (Chiesa trionfante), la certezza delle anime purganti (Chiesa purgante) e la speranza dei viventi (Chiesa militante). I cartoni in formato reale li avevo preparati a Crema, nel salone del S. Luigi. In quel periodo il presidente della giuria doveva essere il parroco d. Milesi che però si era appositamente recato a Lourdes e aveva pregato la Madonna affinché fosse risultata vincente l'importante opera che maggiormente l'avrebbe dovuta onorare. Venne inaspettatamente preferito il mio disegno. Le buste erano anonime e la



6. *Bozzetto per gli Ostaggi di Crema.*

giuria sceglieva non sapendo chi potesse esserne l'autore. La mia vittoria procurò un certo sconcerto, parecchio imbarazzo e qualche gelosia.

Ho completato il lavoro già iniziato dagli allievi dell'Accademia chiamati ad affrescare la parte absidale e la Via Crucis per la stessa chiesa ma il momento di inaspettata gioia si trasformò presto in una amara esperienza.

A novembre solitamente mi perveniva la lettera di riconferma per il lavoro in Accademia ma quell'anno il postino non arrivò.

Rimasi sveglio tutta la notte e ho pianto mentre scrivevo le lettere di commiato una al direttore e una agli allievi che consideravo dei fratelli. In quella scuola avevo accumulato tanti ricordi e tanti affetti. Il distacco comportava problemi di precarietà economica poiché avevo formato una famiglia ed era nato il mio primo figlio. Cercai di arrangiarmi come potevo facendo supplenze nelle scuole e partecipando a mostre.

Sono stato invitato a diverse esposizioni (Assisi, Bologna, Monza, Milano ecc.), mi sono presentato al pubblico con una trentina di personali, ho vinto parecchi premi. Alcuni compagni d'Accademia si sono fatti un nome solo pagando i critici d'arte. Una volta mi è capitata la visita di un facoltoso uomo d'affari. Mi ha offerto parecchio denaro, voleva che mettessi la firma e dessi il via ad una "produzione in serie". Ma i soldi anche se non ne avevo, non mi hanno mai ingolosito.

Alla fine del '60 ho conosciuto un italoamericano, vantava conoscenze presso l'amministrazione americana e si prese l'incarico di portare in mostra nel suo paese diverse opere. Prima della partenza per l'America vennero esposte al Chiostro delle Grazie di Bergamo e presso il Seminario Vescovile una serie di tempere, alcune già premiate alla Mostra Nazionale di Arte Sacra ad Assisi e 33 disegni a penna ispirati alla passione del Cristo. Il gruppo completo delle opere, chiaroscuri su tinta a seppia con didascalie autografe, venne esposto in diverse città: Hebron, Sebago, Caribou, Portland ecc.

Avevo trentadue anni quando ho ricevuto dal rettore magnifico dell'Università



7. Particolare del bozzetto per gli Ostaggi di Crema.

8. Il trionfo di S. Pietro, affresco, Parrocchiale di Quintano, 1961.



di Boston l'invito per recarmi ad insegnare presso il suo ateneo. Ho iniziato lo studio della lingua inglese ma alla fine non ho accettato. Non me la sentivo di partire e lasciare anche se temporaneamente terra, casa, moglie e figli.

I canoni della vita e dell'arte

Le innovazioni pittoriche sono difficili, rammento di avere iniziato la tecnica "del quadro nel quadro" che recentemente ho ripreso. Consiste nell'immettere un quadro, precedentemente eseguito, incorniciandolo in un dipinto successivo. Memore dell'insegnamento di Funi ho passato ore a studiare le tonalità dei colori da applicare.

Ho fatto incisioni, grafica e numerosi bozzetti per vetrate ma l'affresco è il genere di pittura che prediligo. Indubbiamente è anche la più faticosa (le posizioni scomode, l'immediatezza compositiva, le grandi dimensioni) ma la resa è impareggiabile. Si prova sempre una grande soddisfazione nel contribuire alla realizzazione di opere d'arte sacra perché con esse è possibile giungere fino al cuore dei fedeli.

Nei lavori su parete uso la *tecnica a velatura* fatta solo con colore ed acqua. È una procedura che dura nel tempo, di per se semplice ma difficile, non dà spazio a ripensamenti o correzioni e sono facili le sbavature. Di norma si usa mettere nel colore acqua e calce, ciò produce un impasto grasso che posto sul muro già asciutto permette un assorbimento parziale perché riservato alla parte più vicina alla parete.

Le mie tempere durano nel tempo mentre nella *tecnica a corpo*, le colle dense possono formare un velo. Al contrario quando vengono usate con trasparenza imprimono vivacità ai colori. Con una piccola boccetta di colore posso riuscire ad affrescare una intera parete. Sono le trasparenze che si traducono in armonia, il colore usato a velatura permette alla luce di filtrare. Ogni cromia ha il suo significato, riflette l'idea stessa dello spirito o della materia. Le tempere che ho eseguito in passato non si sono alterate, quelle fatte nel '72/'73 sembrano eseguite ieri, non hanno perso brillantezza. Dopo tanti anni ho acquisito una certa abilità ma il risultato è un dono frutto della mia fede nel Signore.

Quando nel '59 avevo appena eseguito l'affresco in S. Croce a Bergamo un noto artista mi disse: "*Non crederà che questo affresco duri?*"

Ha successivamente dovuto ricredersi.

Durante la mia attività non ho mai chiesto niente e non mi sono mai aggregato a nessun carro. Ancora oggi continuo il mio percorso artistico e di fede indipendentemente dal plauso o dalle bocciature della critica. In campo artistico una volta entrati occorre saper perseverare senza vendersi, dire di no agli immediati guadagni, ai compromessi e alle carriere facili.

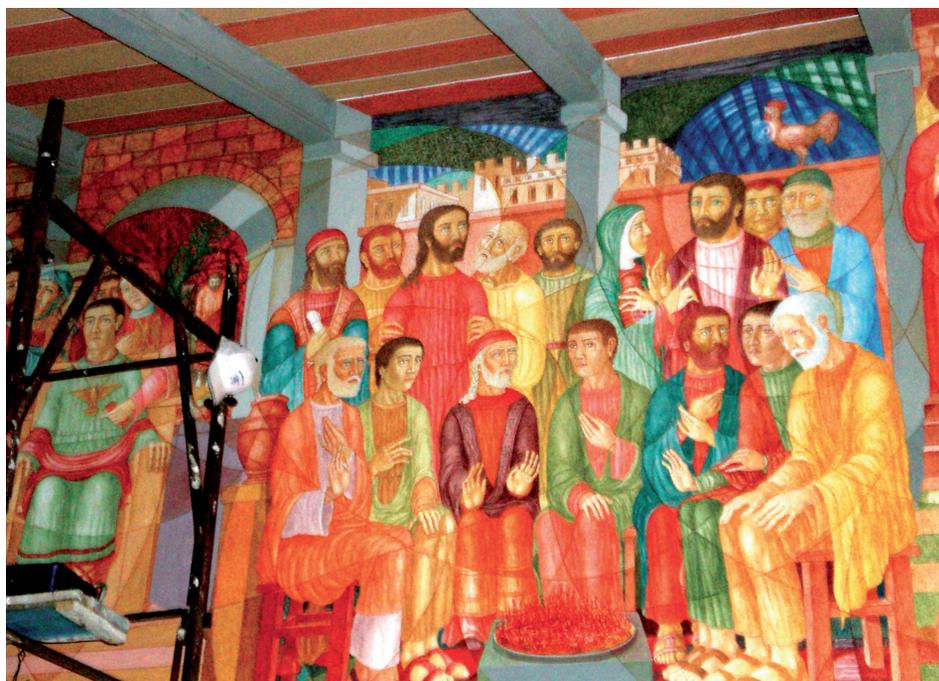
Oggi le porte chiuse, le ostilità così come gli encomi mi sono indifferenti. In passato le difficoltà che ho incontrato mi sono però servite, mi hanno spronato a continuare in un isolamento che è stato solo apparente. Il Signore non mi ha mai abbandonato, l'ho sempre sentito vicino e mi ha aiutato.

Artisticamente ammiro i primitivi, fino a Giotto e all'arte bizantina.

9. *Santella da le şuchète,
Capegnanica.*



Non amo le opere in cui il tecnicismo e la bravura prevalgono sull'ispirazione. Quando il personalismo subentra alla spiritualità la grande arte cessa di esistere. Ritengo che l'arte sacra rappresenti una inesauribile fonte di spiritualità e di ispirazione per un artista. In essa non ricerco la profondità volumetrica ma quella dell'anima. Non so se sempre ci riesco, ma la mia volontà però è quella di riuscire a trasmettere all'osservatore i sentimenti dell'amore per tutto ciò che sta sopra di noi. Mentre dipingo mi riesce spontaneo pregare. Ad esempio la Madonna del Rosario che ho dipinto sulla facciata della chiesa a Cremona non ritengo sia un caso averla terminata alle quindici di Venerdì. Mezz'ora prima dovevo ancora completare alcuni particolari importanti come il contorno di due piante laterali che hanno la mia statura. Nel mio intimo pen-



10. *Particolare della Passione, tempera, Crema, 2012.*

savo “*Aspetta Signore a far suonare le tue campane così riesco a terminare il lavoro*” (foto n. 5). Con la logica razionale non riesco a spiegarmi come possa esser riuscito eppure quando ho sentito i rintocchi dal campanile il dipinto si era completato da solo. Anche a Quintano mentre ponevo la firma risuonavano le tre pomeridiane e così è stato per la cappella della sagrestia di S. Maria, terminata il primo venerdì del mese.

Sarei presuntuoso se mi attribuisi il merito per la straordinaria rispondenza del dosaggio di colore disposto a quello utilizzato nella stesura e uno sprovveduto se considerassi questi segni delle coincidenze. Le casualità possono al più costituire una eccezione e non possono diventare una regola.

Da sempre sono molto devoto a S. Francesco, l’ho riprodotto in forma gigantesca con una statua di 2,20 m. in cemento bianco impastato a terra rossa con la struttura interna di metallo.

C’è stato un periodo in cui anche la mia fede era andata in crisi.

Insegnavo ad Offanengo, il preside mi aveva incaricato d’accompagnare i ragazzi ad Assisi.

Avevo accettato di malavoglia. In occasione di quella gita una serie continua di piccoli episodi inspiegabili mi hanno portato a riscoprire che Dio non mi aveva abbandonato ma mi voleva ancora bene:

Nella basilica di Santa Maria degli Angeli mentre osservavamo gli affreschi si avvi-



11. *Studio per Cena di Emmaus, Crema, 2012.*

cinò un frate. Iniziò a parlare delle tentazioni subite dal Santo e rivolto a due miei allievi disse “...non come certi giovani che vanno a scuola con giornali scandalosi”. I due ragazzi indicati mi guardarono male, pensavano avessi raccontato a quello sconosciuto il fatto accaduto giorni prima. Li avevo infatti sorpresi e rimproverati proprio per quel motivo. Poi il religioso rivolto a me disse “...in mezzo a voi c'è qualcuno che non voleva venire ad Assisi ma che qui riceverà più di un segno”.

– Avevo detto ai miei giovani che se eravamo fortunati avremmo potuto ammirare una cosa splendida: la facciata del duomo di Orvieto illuminata dal sole. Passati gli Appennini il tempo si era fatto uggioso e il cielo diventava sempre più nero. Improvvisamente davanti al sagrato è apparso il sole regalandoci una inattesa, incantevole visione dell'edificio. Appena entrati in chiesa è iniziata una pioggia torrenziale. Ancor oggi quando rivedo qualcuno di quegli ex allievi mi domandano “*Si ricorda professore ad Orvieto l'apparizione improvvisa del sole?*”.

– Salendo a piedi all'Eremo delle Carceri avevo notato la particolare forma di una piantina d'ulivo e volevo cogliere un rametto con tre diramazioni. Mi rammentavano i membri della mia famiglia. Un allievo però me ne offerse uno singolo più bello e rigoglioso che misi in borsa, avendo cura di avvolgerlo in un panno. A casa inspiegabilmente ritrovai quello che non avevo colto.

Alcuni anni fa un amico malato terminale mi domandò se potevo assisterlo



12. *Il buon governo e il cattivo governo, tempera su tela, Offanengo.*

13. *Cristo Risorto, tempera, Chiesa di Castelnuovo, 1976.*





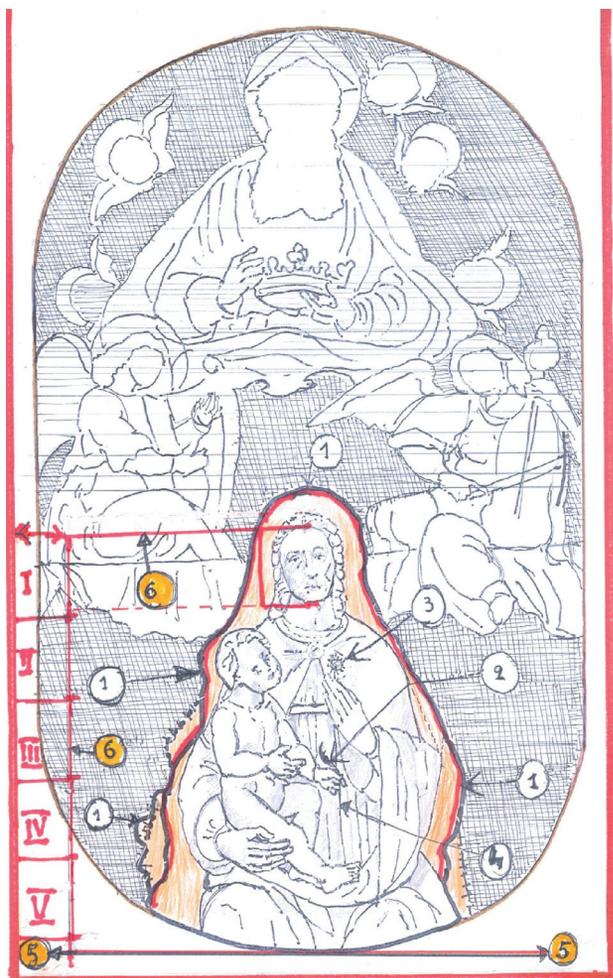
14. *Pentecoste*, tempera, Chiesa di Castelnuovo, 1976.

negli ultimi giorni di vita. Ho iniziato con lui un percorso spirituale che è durato tre mesi. Partivo da casa senza domandarmi cosa avrei fatto o cosa avrei detto. Il Signore sapeva cosa dovevo fare e quali argomenti trattare. È stato un periodo di sofferenza fisica per entrambi eppure eravamo contenti. Anche se non era un credente gli avevo detto che il Signore è papà e che ci avrebbe aiutato nel momento del bisogno. Mi ha poi confidato che negli istanti in cui il dolore fisico diventava insopportabile si rivolgeva al Padre e subito cadeva in un sonno profondo e placido. Dio ci assiste non solo nelle cose spirituali ma anche in quelle materiali.

Tutti questi segni li ho interpretati come precisi riferimenti. Dio comunica ininterrottamente con noi, ci manda segnali che spesso a causa della nostra superficialità non riusciamo a cogliere. Ma se siamo attenti possiamo avvertire anche nei più modesti avvenimenti questa continua presenza. Non siamo soli, una mano discreta ci accompagna. Dio per chi crede e vuol vedere non si cela.

Dalle grandi opere nelle chiese del circondario alle piccole santelle

Sono quarant'anni che non partecipo a mostre. In passato ne ho realizzate più di una quarantina in Italia e all'estero, a partire dai primi anni cinquanta insieme agli allievi della Carrara, quando presenziavo alla Galleria della Torre sotto lo pseudonimo di *Iniclof*. L'ultima apparizione in pubblico dedicata ai 25 anni di pittura è stata l'antologica del 1975. Da allora ho smesso con le esposizioni e non ho più aderito né a personali né a collettive. Mi sono dedicato quasi esclusivamente agli affreschi che ho eseguito in diverse chiese.



15. Ricostruzione grafica fedele all'incisione trecentesca, Santuario della Pallavicina, Izano.

- Il mio esordio come frescante è avvenuto nel 1957 quando a Capergnanica per il fonte battesimale ho steso la tempera dedicata al battesimo di Gesù con San Giovanni Battista che mi è stata commissionata dal Rev. Antonio De Maestri.
- Nel momento in cui ho eseguito il lavoro per la chiesa di Orzinuovi questa dipendeva dalla Commissione di arte sacra di Brescia. Il direttore dell'Istituto Sacra Famiglia aveva preso contatti con me e si era rivolto al Prof. Gianni Morandi. Presso questo Santuario ideato dall'Ing. Zamboni negli anni 60/61 ho pregato per duecentoventi giorni mentre affrescavo il ciclo a tempera di 600 m². La composizione nel complesso conta oltre 200 personaggi che rappresentano scene della vita di Gesù tratte dai Vangeli.
- Insieme a Fayer e Biondini ho aderito al concorso per l'aula degli ostaggi, vinto nel '61 da Perolini (foto n. 6, 7).

16. Fase di pulitura del restauro Madonna della Pallavicina, Izano.



– L'arco trionfale di S. Pietro a Quintano (*foto n. 8*) l'ho terminato il 13 ottobre 1961. La commissione d'arte sacra formata da Mons. Lucchi e Mons. Mussi aveva approvato il mio progetto anche se era parso piuttosto moderno ma rispondente. La preparazione dei cartoni era avvenuta a Bergamo e ho adempiuto così al desiderio del parroco d. Letterini, riuscendo ad affrescare in soli 11 giorni 40 m² di parete. È stato un lavoro impegnativo, mancavano pochi giorni per l'inaugurazione. Ho lavorato anche di notte sotto lo sguardo attento del parroco. Venerdì alle ore 15 depono il pennello e mi sono inginocchiato a pregare mentre il campanile ricordava ai fedeli la morte di Gesù sul Calvario. S. Pietro vi appare con le braccia aperte con le stigmate davanti alla Croce, corpo mistico della chiesa; gli fanno da corona quattro angeli che portano chiavi e tiara, in basso ai lati ho rappresentato la chiesa purgante e quella militante.

– Per la Penitenzieria del Duomo di Crema ricevetti l’incarico dai Canonici nel ’62. Sul soffitto ci sono scene del Giudizio, Morte, Inferno e Paradiso. Sulla parete di sinistra spicca una grande Crocefissione, nell’arco centrale il Cristo depresso e alla destra la sua Resurrezione.

– A Trigolo nel 1963 presso il presbiterio della Cappella conventuale delle Figlie di S. Angela Merici ho steso le tempere dedicate alle Sante Protettrici dell’ordine (S. Angela e S. Orsola). In collaborazione con l’architetto Edallo abbiamo dosato la contemporanea presenza degli elementi moderni tra quelli barocchi preesistenti (pavimentazione fittile, altare, decorazione absidale).

– Nello stesso anno ho ricevuto l’incarico di dipingere la cappella delle carceri. Il complesso di opere, trafugate dopo la chiusura dell’istituto di pena, consisteva in due tavole policrome raffiguranti S. Basilide martire e S. Giuseppe Gafasso, rispettivamente patroni delle guardie penitenziarie e dei carcerati e di grandi affreschi in monocromo con disegnate le scene della Passione e della Crocefissione. Per un mese sono entrato alle otto di mattina, pranzavo con i carcerati, riprendevo e uscivo nel tardo pomeriggio alle diciannove. Ho continuato per dieci anni a frequentare i detenuti in qualità di assistente carcerario volontario. Sono così venuto a conoscenza e ho seguito casi molto dolorosi. Per quanto potevo mi sono impegnato cercando di rafforzare la loro fede e di essere d’aiuto. Ho assunto la patria potestà delle due figlie di un detenuto. Mi hanno conferito il “Premio della Bontà” che non mi aspettavo e non desideravo.

– Nel 1966 a Crema presso l’Istituto Canossiano Casa della Fanciulla ho eseguito tempere e via Crucis per la Cappella dell’Angelo. Nella composizione ho rappresentato il mistero dell’Incarnazione con gli affreschi dell’Annunciazione e la Maternità della Vergine.

– Dello stesso periodo è il ciclo pittorico completato sulle pareti e soffitti della Sacrestia Parrocchiale di Pieranica. Sono numerosi i personaggi e i soggetti rappresentati: Salus Mundi, S. Biagio, la Madonna assisa, il Crocefisso, la vite della chiesa e il peccato originale.

L’arte devozionale è fatta anche di piccoli interventi. Ho eseguito lavori in mosaico per le vetrate e affrescato numerose immagini votive sui muri dei paesi e della città, nelle cappelle cimiteriali (Bagnolo Cremasco), nei piccoli sacelli sparsi per la campagna.

Con piacere ne ricordo alcune: a Capergnanica (la Madonna de le *suchète*) (foto n. 9), a Madignano (La Madonna della strada), a Ombriano (S. Francesco e la Madonna), a Crema in via Ponte Furio (La Madonna del formaggio), Strada per Ricengo (La pietà), Strada per Ripalta Vecchia (La Madonna del dosso), i misteri gaudiosi per la Chiesetta di Mirabellino (Casaletto Ceredano).

Attualmente nella cascinetta in cui abito sto completando sul muro del sottoportico un affresco dedicato alla Passione di Gesù. L’ho iniziato due anni fa è

una composizione impegnativa che conta quasi trecento figure, sono arrivato solo ad un terzo del lavoro (*foto n. 10, 11*).

La stagione dei grandi silenzi

Intorno alla fine degli anni sessanta ho preso parte al bando per i pannelli decorativi dell'ospedale e l'abside della cappella. Ho presentato dieci cartoni, quadri a grandezza naturale e una prova a mosaico. In quel periodo non avevo uno stipendio fisso, davo qualche lezione e facevo tanti sacrifici. Per questa preparazione avevo speso dei bei soldi. Dopo qualche giorno il pacco intonso mi è stato ritornato con l'indicazione "non idoneo ad eseguire i lavori". Mi sono accorto che le puntine dell'imballaggio erano come le avevo messe, in realtà non erano state nemmeno tolte.

Ho continuato ad eseguire opere per le committenze di alcuni comuni nel circondario (a Offanengo il buon governo e il cattivo governo) (*foto n. 12*). Al Friuli sono stati destinati il monumentale Crocefisso di Muris (UD) del 1986 e "la gloria di tutti i santi" nella parrocchiale di Mels (UD).

– Il parroco di Castelnuovo nel '76 mi aveva chiesto di dipingere la chiesa. Ho risposto che avrei eseguito il lavoro gratuitamente qualora fossi stato autorizzato a realizzare i disegni che proponevo. Così è stato. Si è trattato di un'opera a tempera che occupa tutta la volta del presbiterio e l'arco di trionfo dove è disegnata l'Annunciazione. Nella parete di sinistra ho rappresentato le sette opere di misericordia corporale: dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, ospitare i forestieri, curare gli ammalati, visitare i carcerati, vestire gli ignudi, seppellire i morti. Nella parete di centro compare la Cattedrale, la Chiesa Cuore Immacolato di Maria, il Vescovo e il popolo di Dio. Sul lato destro la scena delle Pentecoste, con Maria e gli Apostoli. Nella volta è raffigurato il Cristo Risorto circondato dai quattro Evangelisti, gli Apostoli, i Patriarchi, i Profeti (*foto n. 13, 14*).

– Poco alla volta però tutti i lavori a cui dovevo metter mano si erano fermati. Le committenze venivano meno e quelle in corso si bloccavano. Gli osservatori della stampa locale hanno definito questo momento: "il periodo dei grandi silenzi".

Un giorno di primavera di 33 anni fa, il parroco di Izano, don Giovanni Canidio, mi fissò un appuntamento nel Santuario della Pallavicina. Preoccupatissimo mi disse queste precise parole:

"Hanno restaurato il dipinto della Madonna, ma guarda come l'hanno ridotta! La gente si lamenta e si rifiuta di pregare davanti a questa irricognoscibile immagine. Vedi cosa puoi fare!".

L'invito mi lasciò sconcertato poiché da tempo l'autorità ecclesiastica diocesana non desiderava venisse fatto il mio nome per qualsiasi intervento pittorico nelle chiese.

Infatti si volevano cancellare le tempere della Penitenzieria del Duomo. A don De Maestri era stato imposto di coprire con una tenda il mio primo lavoro sacro eseguito nel battistero di Capergnanica. Si era detto no a Mons. Capetti per la vetrata dell'abside nella chiesa di Offanengo, no a don Zenò Bettoni per la decorazione della sagrestia della Basilica di S. Maria della Croce, no ai sacerdoti di Castelnuovo-

vo per i dipinti del presbiterio, no pure allo stesso don Canidio che mi voleva fare affrescare sulla facciata della parrocchiale un episodio della vita di S. Biagio.

Abituato sin da giovane ad accettare tutto quanto il Signore permetteva mi accedesse, non chiesi mai il perché di tale ostracismo. Ho maturato la convinzione che più delle pietre delle chiese sono le nostre anime ad aver bisogno di urgente restauro.

Il giorno seguente la richiesta di don Conidio incominciò la pulitura del dipinto. Il restauro precedente era stato commissionato ad una persona alle prime esperienze di lavoro poiché molti rifacimenti ed interventi ad olio (vedi le aureole floreali dei due angeli musicanti) non erano stati rimossi.

Ad un certo punto mi accorsi che sopra la mano sinistra di Gesù Bambino vi era dipinta una foglia dal contorno e colore intatti (2). Tra il pollice e l'indice della stessa mano sfilava in linea perpendicolare un segno (4) che passando sotto la mano sinistra della Madonna, terminava poco più in alto con un fiore bianco (3). Non conoscendo la storia dell'apparizione chiamai subito il parroco che felicissimo mi raccontò il miracolo del "bacchetto fiorito". Da centinaia di anni le dita di Gesù Bambino non stringevano più il segno del miracolo. Stampe ed ex voto lo confermano. Il curato mi raccomandò di stendere una dettagliata relazione. Insieme ci recammo alla Soprintendenza di Brescia tra la documentazione figurava la foto di Valentino Marinoni che testimoniava la pulitura dell'intero dipinto ed il completamento del restauro della figura del Padre Eterno, di angioletti ed angelo musicante. Con l'aiuto di un grafico esposi all'esperto questa tesi: "...analizzando il dipinto attraverso il grafico e la foto (foto n. 15, 16) si evidenzia subito che siamo di fronte a due ben diverse realtà murarie.

Quella della Madonna e di Gesù ha l'ultima stesura dell'intonaco ad impasto un po' grezzo (forse solo sabbia di fiume e calce spenta) con l'incisione del disegno poco ricercata e con sbavature.

L'intonaco che riguarda la figura del Padre Eterno e degli angeli appare ad impasto più elaborato, con calce spenta e polvere di marmo, setacciato e probabilmente tirato a cazzuola, con l'incisione dello spolvero nel fresco molto precisa, quasi raffinata.

È logico dedurre che le due stesure non sono sorelle ma eseguite in periodi diversi. Non so se questa Madonna con bambino fosse stata dipinta altrove e portata in blocco (allora non era ancora conosciuta la tecnica dello strappo) o se esistesse e poi venisse completata con la raffigurazione cinquecentesca, apparendo un tutt'uno ad una lettura sommaria.

Si trattava di un'opera trecentesca di stile gotico, non opera secondaria o di bottega ma di maestro di scuola lombarda. La nobiltà, l'essenzialità, la solennità delle due figure, la proprietà e la scorrevolezza del segno, la naturalezza e compostezza compositiva, la cura delle mani (la destra della Madonna e quelle di Gesù Bambino) lo stesso colore biondo dei capelli e l'acconciatura della Madonna mi confortano in questo giudizio.

È un'opera di alta spiritualità, propria di questo secolo, difficilmente eguagliata da

5 Cfr. nota 3 "Dal 1963 al 1996 gli è impedito dall'autorità ecclesiastica di dipingere nel Cremasco. Solo il parroco di Castelnuovo disattende il divieto e fa affrescare a Folcini la volta del presbiterio della parrocchiale (1976)" p. 126.

17. Bozzetto per il soffitto della Chiesa del Sacro Cuore, Crema Nuova.



autori di opere sacre dei secoli che seguirono. Sia nella pittura come nella scultura la più delle volte l'arte gotica presenta le figure con la parte superiore del corpo molto più sviluppata in altezza da sembrare quasi sproporzionata. Questa Madonna si colloca perfettamente nei parametri estetici di questo periodo. A partire dal '400 esistono regole pratiche fondamentali per tali realizzazioni. Se prendiamo per unità di misura (6) la distanza di base dal mento alla sommità della fronte, fatte le dovute eccezioni, moltiplicandola per sette volte avremo l'altezza della stessa figura. Considerando il piano di appoggio (5) metà reale della sua altezza in base all'unità di misura la Madonna di Izano non risulta tre volte e mezza ma addirittura ben più di cinque (6).

Vi è pure una ragione logica che fa pensare alla fondamentale importanza di questa immagine. I nostri antenati per venerarla hanno voluto collocarla in primo piano. In quella circostanza il soprintendente convenne quanto fosse importante curare non solo la parte artistica ma rispettare pure i parametri religiosi di devozione e tradizione legati alle immagini sacre.

Dopo aver analizzato il mio studio in base alla documentazione ed alla valutazione di ogni traccia di segno (nell'affresco il disegno viene inciso nel muro) e discusso sull'uso della velatura con terre cotte e macinate, l'autorità competente si congratulò per quanto avevo fatto e mi diede via libera a proseguire e terminare il lavoro”.

– Le tempere che ornano il soffitto della sacrestia di S. Maria della Croce sono state eseguite nel 1995 per volere di d. Zeno Bettoni e terminate dopo due anni. L'intero ciclo è dedicato a Maria Madre della chiesa. Le vele e le lunette del soffitto a padiglione riproducono l'universo mariano a partire dal peccato originale, i momenti salienti della vita di Maria, le parabole evangeliche, Maria Madre della chiesa e la vittoria sul demonio.

– Nel 2004 ho eseguito disegni e modellino per la dipintura della chiesa del S. Cuore a Crema Nuova, il progetto è rimasto però sulla carta (*foto n. 17*), la committenza non è stata realizzata. Ancor oggi quella chiesa è completamente priva di decorazioni pittoriche. Nello studio del progetto avevo proposto l'affresco a colori della zona absidale con il Trionfo della Croce e nel transetto per l'altare del Sacro Cuore i misteri dolorosi e luminosi, in quello della Madonna i misteri gaudiosi e gloriosi. Avrei descritto con dei monocromi i Sacramenti del Battesimo e dell'Eucarestia, le rappresentazioni della Cena di Emmaus, l'Ultima Cena, la Pasqua degli Ebrei, la Moltiplicazione dei pani, l'arca dell'alleanza, i miracoli di Mosè, Pietro che battezza, San Paolo converte il custode. Al soffitto i quadri dei cori angelici e la rappresentazione dei quattro evangelisti. Volevo affrescarla tutta, mi è stato proposto un solo disegno nella parete absidale, così non se ne è fatto nulla e tutto è rimasto sulla carta.

Nota finale

Alla fine di questo percorso narrativo devo confessare che la fatica maggiore è stata quella di convincere l'interlocutore Rosario Folcini alla pubblicazione delle dichiarazioni rilasciate nel corso delle conversazioni amabilmente intrattenute.

Renderle note non costituiva un gesto di superbia bensì un atto dovuto.

L'autorizzazione è arrivata solo, dopo pressanti insistenze, facendo leva sulla naturale paziente disponibilità dell'intervistato.

Folcini con realistico rammarico ha scritto che "Oggi Dio, trascurato, dimenticato, messo ai margini della nostra vita personale e sociale, volutamente estromesso da ogni contesto umano, appare senza valore, povero, vecchio Dio! Passato di moda, fuori uso...".

Nell'attuale contesto, in maniera opposta, siamo angustati dalle incertezze economiche e allettati dal facile consumismo, tuttavia appare sempre più necessaria la disponibilità nel concedere attenzione e spazio a quelle voci critiche che, fuori dal coro, attraverso espressioni culturali e artistiche sono ancora in grado di farci conoscere e apprezzare i valori millenari sui quali hanno fondato la loro ragione di vita i nostri predecessori.

*Testo liberamente tratto da una serie di interviste concesse da Rosario Folcini (21.9.2007, 10.5.2012, 19.5.2012, 4.6.2012, 4.7.2012).