

LA CHIESA PARROCCHIALE
DEI SANTI GIOVANNI BATTISTA E AGOSTINO VESCOVO
A LA SPEZIA



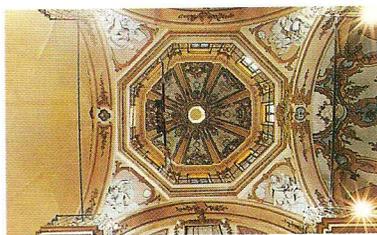
Fonte battesimale in marmo, con la scultura bronzea, alta 1,1 metri, di San Giovanni Battista, realizzata nel 1999 da Marcello Tommasi

LA CHIESA PARROCCHIALE
DEI SANTI GIOVANNI BATTISTA E AGOSTINO VESCOVO
A LA SPEZIA

INDICE

Descrizione	pagina
Presentazione	3
La Chiesa Parrocchiale dei Santi Giovanni e Agostino a La Spezia: storia arte Fede	4
Pianta della Chiesa con ubicazione e descrizione delle cose più notevoli	10
Il Portale della Chiesa con le vite dei Santi Giovanni e Agostino	16
Nota sulla sezione aurea	18

Domine dileximus decorem Domus Tuae
Signore abbiamo amato il decoro della Tua Casa
Salmo 25



Il cielo della Cupola

PRESENTAZIONE

Questa pubblicazione che si presenta piccola nella forma, estesa nella parola, è un dono di un Parrocchiano che sa illuminare la sua competenza accademica con l'intuizione del sacro.

È una guida pratica e rapida per aiutare fedeli e visitatori della Chiesa dei SS. Giovanni e Agostino alla Spezia per conoscerla meglio. Essa, infatti, per quanto piccola e modesta, non è priva di storia e di opere interessanti.

Queste pagine possono essere un aiuto per celebrare il grande Giubileo del millennio.

Scopriremo che questa Chiesa, nella sua staticità, è un vero movimento dello spirito, un biblico pellegrinaggio che, dalla pesantezza del sasso, conduce all'imponderabile leggerezza del divino

La Spezia 28 e 29 Agosto 1999 - Festa dei Patroni
S. Agostino e S. Giovanni Battista nel martirio

Giovanni Battista Chiaradia
parroco

LA CHIESA PARROCCHIALE DEI SANTI GIOVANNI E AGOSTINO A LA SPEZIA: STORIA ARTE FEDE

La Chiesa Parrocchiale dei Santi Giovanni e Agostino a La Spezia esisteva già alla data del 1558, perché un documento del Vescovo di allora prescriveva che fosse restaurata. Nel 1727 fu ingrandita ed abbellita. Forse la Chiesa primitiva era priva dell'attuale Cupola ed aveva come entrata principale quella che ora è la porta laterale.

Fino al 1889 la Chiesa è stata un Oratorio per le funzioni in suffragio dei Defunti. In quell'anno fu eretta a Parrocchia.

L'Oratorio è stato fondato nel 1550 dalla Confraternita San Giovanni Battista, che prende il nome dal Santo protettore del luogo, al quale è intitolata la vicina Porta San Giovanni, detta anche Porta Romana, oggi scomparsa, allora uno degli ingressi alla Città.

La Confraternita era originariamente composta da pescatori, che provvedevano al trasporto e alle esequie dei morti del mare, che allora arrivava vicino all'Oratorio, mentre oggi dista alcune centinaia di metri dalla Chiesa. Aggregata nel 1646 all'Arciconfraternita Mortis et Orationis di Roma, la Confraternita assume il nome San Giovanni Battista Mortis et Orationis. Il titolo Mortis et Orationis risponde alla regola latina dell'endiadi, per cui la traduzione è Preghiera per la Morte, o meglio Preghiera per i Defunti, e il nome in Italiano diventa Confraternita San Giovanni Battista di Preghiera per i Defunti. Questo nome passa anche all'Oratorio.

L'Arciconfraternita Mortis et Orationis di Roma risale al VII secolo, la data probabile di queste associazioni di fedeli, approvate dalla Santa Sede, che avevano il compito dell'esercizio delle opere di carità, specialmente il trasporto dei malati e i funerali. Le Confraternite davano pure origine alle sacre rappresentazioni, a processioni particolari specialmente per le feste Patronali. I fedeli erano vestiti con tuniche di vari colori.

Per la nostra Confraternita, che patì la soppressione napoleonica e non fu più instaurata, si legge, in un documento della metà del 1500, proprio quando sorse l'Oratorio, questa prescrizione:

Si è deliberato fra tutti noi fratelli di andare tutti
a visitare la Madonna de Schorcia e tutti vestirse
sotto pena di cinque soldi in processione

Il vestito era una rozza tunica nera ed un cappuccio (la buffa) che copriva il volto con due buchi per gli occhi, piedi scalzi.

La Confraternita doveva avere acquisito qualche benemerenzza, se il Papa Pio VI, nel 1781, concede il beneficio dell'Indulgenza Plenaria ai fedeli pentiti e confessati in visita di preghiera all'Oratorio, come è scritto sulla lapide murata sulla parete interna, sopra l'Entrata laterale della Chiesa: Omnibus xtfidelibus / penitentibus et confessis in re aut in voto / qui orando visitaverint / hoc ven. Orat.m

S. Ioīs Baptae Mortis et Orationis / agregatum / Arciconfraternitati Romae / indulgentiam plenar. m / tum pro vivis tum pro defunctis perpetuo concessit / Pius Papa VI / Halendis Martii 1781; che si traduce: A tutti i fedeli pentiti e confessati di fatto o con l'intenzione, i quali visiteranno pregando questo venerabile Oratorio San Giovanni Battista di Preghiera per i Defunti, aggregato all'Arciconfraternita di Roma, il Papa Pio VI concede in perpetuo l'Indulgenza Plenaria sia per i vivi che per i morti, il dì 1 di marzo 1781.

Con l'erezione a Parrocchia, la Chiesa assume il nome dei Santi Giovanni Battista e Agostino Vescovo, che nell'uso diventa Chiesa dei Santi Giovanni e Agostino: il primo nome ricorda l'antico Oratorio; il secondo, il vicino Convento dei Padri Agostiniani, chiuso alcuni anni prima.

La Chiesa, come si vede nella pianta a pagina 10, è a una sola Navata, che idealmente va dall'Entrata alla Balaustra, ed è coperta da una Volta a botte con quattro finestre a lunetta per lato, più una sulla Facciata, dalle quali riceve la luce. Il Presbiterio, rialzato di 0,32 metri rispetto alla Navata, va dalla Balaustra all'Abside semicircolare. La Facciata è volta verso Sud-Ovest e l'Abside a Nord-Est.

La lunghezza interna totale della Chiesa è 31,6 metri; la Navata è 19,5 metri, il Presbiterio 12,1 metri: il rapporto fra la lunghezza della Navata e quella della Chiesa è 0,62, ottima approssimazione del rapporto aureo, come mostra la nota a pagina 18: perciò la Navata è la sezione aurea della Chiesa, e questa proporzione contribuisce all'armonia dell'insieme.

L'altezza interna della Navata, alla sommità della volta, è 12,6 metri; la larghezza 8,4 metri. Due viste dell'interno si trovano nelle fotografie di pagina 9.

Le pareti della Navata sono scandite da tre Paraste e un Pilastrino d'angolo, che terminano in alto con eleganti Capitelli dorati di ordine composito.

Un grande Fregio con Cornice corre sopra i Capitelli lungo i quattro lati della Chiesa, legando la Navata al Presbiterio.

Idealmente, le Paraste e il Fregio rappresentano i Pilastrini, le Colonne e l'Architrave dei Templi antichi.

Quattro Pilastrini, nel Presbiterio, sostengono quattro Archi semicircolari, collegati da quattro Vele triangolari; sugli Archi semicircolari e sulle Vele è impostato il Tamburo ottagonale finestrato; e sopra il Tamburo, la Cupola ottagonale, sormontata da una Lanterna ottagonale con quattro finestre; il cielo della Cupola, finemente decorato, termina in alto con un Oculo, cioè un foro ottagonale, dal quale si vede la Lanterna illuminata, con un suggestivo effetto ascensionale, come appare dalla fotografia di pagina 2.

Le Cupole sono belle e interessanti per due motivi: uno scientifico e costruttivo, perché lavorano come membrane sottili, che devono la resistenza non tanto allo spessore quanto alla doppia curvatura dell'involucro in senso verticale e orizzontale, un po' come il guscio dell'uovo; l'altro, estetico, simbolico e religioso, perché rappresentano l'Universo e il Creato, e hanno in alto un Oculo rivolto verso il cielo, che rappresenta lo sguardo sull'infinito e la Trascendenza.

Il profilo verticale della Cupola è determinato dal rapporto d'ogiva, che è il

rapporto fra l'altezza della Cupola, misurata dalla sommità al piano d'imposta, e il diametro interno della Cupola misurato sul piano d'imposta: il rapporto d'ogiva è 0,5 per le Cupole a profilo semicircolare, cioè semisferiche, che si dicono anche a tutto sesto; e maggiore di 0,5 per le Cupole a sesto rialzato, dette anche a sesto acuto, perché il profilo termina in alto con una cuspidè: la Cupola a tutto sesto è generata dalla rotazione, intorno all'asse verticale, di una semicirconferenza; quella a sesto acuto, dalla rotazione di due archi di circonferenza uguali non concentrici che si intersecano in alto. La difficoltà costruttiva delle Cupole cresce al crescere del diametro, e cresce al diminuire del rapporto d'ogiva, e cioè quanto più il profilo verticale si avvicina alla semicirconferenza: la Cupola più meravigliosa è quella del Pantheon di Adriano, che ha 43,2 metri di diametro, e rapporto d'ogiva 0,5, essendo semisferica; subito dopo viene quella di San Pietro, che ha diametro di 42 metri e rapporto d'ogiva 0,7, cioè sesto rialzato; ma anche una Cupola di piccolo diametro può essere suggestiva, se il suo profilo è armonioso.

E infatti, la nostra Cupola ha diametro interno di 6,8 metri, e altezza al vertice di 4,2 metri: il suo rapporto d'ogiva è 0,62, cioè ha sesto lievemente rialzato; ma il rapporto 0,62 rivela che l'altezza della Cupola è la sezione aurea del diametro: e questo contribuisce al senso di leggerezza, di elevazione e di armonia che si prova guardandone il cielo. Il Tamburo è alto 4,3 metri, perciò l'Oculo, che ha diametro poco maggiore di 1 metro, è alto circa 21 metri rispetto al piano della Navata.

Quattro grandi figure dei quattro Evangelisti, alte quasi 3 metri, sono modellate con mano sicura in stucco a rilievo sulle quattro Vele triangolari fra gli Archi, potente metafora dell'idea che i quattro Vangeli sono i Pilastranti portanti della Chiesa e dell'Universo: le immagini e i simboli di ciascun Evangelista sono descritti ai punti 8-11 delle pagine 11 e 12. Sui Pilastranti, il Fregio porta rilievi in stucco dorato di Copricapi Ecclesiastici, simbolo della Gerarchia della Chiesa, e una Celata e una Corona con ramoscelli d'albero, simbolo forse dell'Autorità Civile e Militare, quasi a significare che tutti ricevono la luce dal Vangelo. Allegorie delle Virtù e della Fede sono rappresentate in quattro rilievi in stucco, modellati con fresca semplicità sulle pareti del Presbiterio: la descrizione è ai punti 12 e 13 di pagina 12.

Una gioiosa rappresentazione della Santissima Trinità si trova nel rilievo in stucco sulla volta dell'Abside, ed è ripetuta più in basso sul Fregio: la simbologia è illustrata al punto 22.1 di pagina 13.

Un Cartiglio scultoreo, in chiave, cioè alla sommità dell'Arco anteriore, reca la scritta: *Domine dileximus decorem Domus Tuae*, tratta dal Salmo 25; che significa: Signore abbiamo amato il decoro della Tua Casa: frase che esprime fedelmente la cura con la quale questa Chiesa è stata costruita, e oggi viene tenuta dal Clero e dai fedeli. In chiave all'Arco posteriore, un secondo Cartiglio reca l'iscrizione: *Pro Defunctis*, cioè Per i Defunti, a ricordo della dedicazione dell'antico Oratorio.

Un bellissimo Fregio ottagonale corre in alto, alla base del Tamburo, con la seguente iscrizione in eleganti lettere dorate: *Sancta et salubris est cogitatio pro defunctis exorare ut a peccatis solvantur, ex Lib. Mach*; che significa: Santo e sa-

lutare è il pensiero di pregare per i Defunti affinché vengano perdonati dai peccati. La citazione è dal Libro secondo dei Maccabei 12, 46, e descrive la missione dell'antica Confraternita e dell'Oratorio.

La Facciata della Chiesa, fotografata a pagina 9, sobriamente elegante, è scandita da quattro Paraste di ordine gigante, che preannunciano quelle che si trovano all'interno, collegandolo idealmente all'esterno; le Paraste terminano con raffinati Capitelli di ordine composito: i due esterni girano con bel garbo intorno agli angoli della Facciata, creando continuità con le pareti laterali. Un Fregio orizzontale corre in alto, sui Capitelli, lungo la Facciata; la sua Cornice superiore forma la base di un Frontone triangolare; sul Timpano del Frontone, una finestra a lunetta forma un arco che sembra unire idealmente le due Paraste centrali, con un motivo che, nella sua semplicità, rivela un'ascendenza classica rinascimentale. Alla base della Facciata un rivestimento di ardesia nera, che continua all'interno della Chiesa, costituisce un altro motivo di collegamento con l'esterno.

L'Entrata della Chiesa, al centro della Facciata, ha un Portale in legno di castagno a due ante, sulle cui facce esterne sono infisse sei Formelle di bronzo con le vite dei Santi Giovanni e Agostino; l'opera, realizzata nel 1990 dallo Scultore Marcello Tommasi, è fotografata e commentata alle pagine 16 e 17.

Una Nicchia sopra il Portale, contornata da una bella cornice ad arco interrotto, contiene la Madonna con il Bambino, opera dello stesso Autore, descritta al punto 1.1 di pagina 10.

La Piazzetta antistante la Facciata della Chiesa, si apre ad un piccolo campo sportivo per la gioventù. Di qui si sale alle opere parrocchiali con ambienti adatti alla catechesi per bambini e adulti e a riunioni di carattere culturale.

L'interno della Chiesa è provvisto dal 1973 di pavimento in pietra nera del Cardusio (Lucca) e dadi bianchi di marmo di Carrara, come era in origine.

Opere importanti della Chiesa: un quadro del Fiasella o della sua scuola (1600) che raffigura la Madonna del Suffragio, descritto al punto 20 di pagina 13. Una Acquasantiera ed in Sacrestia un Lavabo a forma di conchiglia che dovrebbero risalire al 1500. L'Organo è dei primi decenni del 1800 dei Fratelli Serassi a canne di stagno ed argento con mantice a mano, ancor oggi funzionante. Bellissimo il Palco dell'Organo il cui Parapetto raffigura strumenti musicali, frutta e fiori, segno che l'opera appartiene al 1700. Il Palco e l'Organo, fotografati a pagina 9, sono descritti al punto 30 di pagina 15. L'Altare settecentesco, in marmo bianco e nero, ora è posto a fronte, mentre alcuni anni fa era, come in origine, voltato verso il muro. Il Tabernacolo è in rame sbalzato, opera artigianale recente. Di ottima fattura è il Coro in legno, opera ottocentesca.

Due belle Vie Crucis adornano la Chiesa: una dello Scultore Leone Tommasi, sul Portale dell'Entrata laterale della Chiesa, descritta al punto 2 di pagina 10; l'altra dello Scultore Marcello Tommasi, sulle pareti della Navata, descritta al punto 28 di pagina 14.

Nella bella Balastra in marmo, di epoca compresa fra il 1500 e il 1700, sono particolarmente interessanti, sotto l'aspetto estetico e teologico, i due bassorilievi

vi finemente scolpiti sulle facce dei pilastri centrali, con la raffigurazione della Morte redentrice del Golgota: ai lati dei gradini che salgono dalla Navata al Presbiterio, simboleggiano il passaggio dal Tempo all'Eternità. La fotografia è a pagina 20.

Due grandi e belle sculture in gesso, si trovano in alto, sulla Cornice del Fregio, ai lati della finestra centrale dell'Abside, e della Raggiata dorata con le lettere iniziali dell'Ave Maria: la Madonna col Bambino e il San Giovannino, ed Elisabetta: da lassù sembrano assistere e proteggere i fedeli, quasi a voler dire che, per chi ha Fede, la Morte è l'inizio della Vita: l'insieme, molto suggestivo, è fotografato a pagina 20, e illustrato ai punti 21 e 22 di pagina 13.

Il profilo esterno della Chiesa, fotografato a pagina 9, è costituito da un Tetto a doppia falda che copre la Navata, da un Tamburo ottagonale, sormontato da una Cupola ottagonale con Lanterna, e da un Campanile con Cella e Cupoletta. La Lanterna presenta, in corrispondenza dei costoloni della Cupola, otto eleganti volute verticali, concluse in alto da una cornice orizzontale, ed è sormontata da un Cupolino ottagonale, rivestito di rame, sulla cui sommità si innalzano una sfera e la Croce, con una caratteristica Ventarola in rame che raffigura San Giovanni Battista; su quattro lati della Lanterna si aprono finestre per illuminare il cielo della Cupola. Il Campanile, adiacente al Tamburo, sorge sull'edificio collegato alla Chiesa, che contiene la Sagrestia e gli uffici della Parrocchia. La Cella del Campanile, dotata di tre campane, ha pianta quadrata con spigoli smussati, in modo da formare approssimativamente un ottagono, quasi a volersi uniformare alla forma ottagonale della Cupola; e anche la Cupoletta ha forma simile.

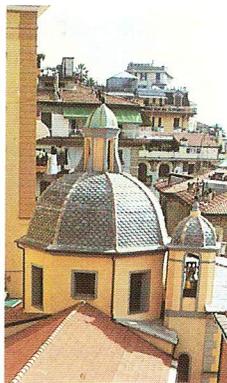
La sommità della Lanterna, rispetto al pavimento della Navata, è alta circa 25 metri; e tutti gli elementi architettonici appaiono, anche all'esterno, molto ben proporzionati: il Tamburo ha altezza di 4,3 metri, uguale a quella della Cupola, che è la sezione aurea del diametro; l'altezza della Lanterna, senza il Cupolino, è metà della Cupola, e l'altezza del Cupolino è metà della Lanterna; l'altezza della Cella del Campanile, esclusa la Cornice, è uguale a quella del Tamburo, e l'altezza della Cupoletta del Campanile è la parte restante della sezione aurea dell'altezza della Cupola, secondo la definizione di pagina 18. Il mantello della Cupola e della Cupoletta è in ardesia grigia, bellissima pietra ligure, in lastre foggiate a squama di pesce, quasi a ricordare che l'antico Oratorio è stato costruito da pescatori; gli spicchi ottagonali sono marcati da costoloni di coppi, e sul bordo inferiore il profilo forma una caratteristica gronda orizzontale. Il mantello del Tetto dell'edificio adiacente alla Chiesa è in lastre di ardesia grigia; quello del Tetto della Navata, unica non felice eccezione, è in tegole rosse.

Anche se la Chiesa è stata costruita in fasi successive dal 1500 al 1700, tuttavia la sua struttura sembra improntata, più che al gusto del Settecento, al rigore classico e geometrico del Cinquecento, che non è disturbato dagli interventi, rispettosi del carattere originario: e la Chiesa rivela la mano di un Architetto Scultore colto, sensibile e profondamente religioso; mentre la straordinaria ricchezza di riferimenti teologici, che ritroviamo anche nei minimi particolari, fa pensare alla stretta collaborazione di un dotto Biblista.

Di fronte all'Entrata laterale della Chiesa sorgevano un tempo la Casa del Sale, che fungeva da Dogana, e le trecentesche Mura cittadine con la Porta San Giovanni o Porta Romana: vestigia oggi scomparse, come ricorda una lapide nella vicina Piazzetta del Bastione. Anche il mare, che quasi lambiva l'antico Oratorio, oggi



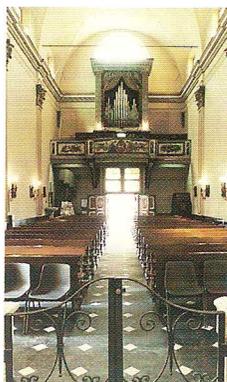
La Facciata



La Cupola e il Campanile



Il Presbiterio



Il Palco con l'Organo

è lontano alcune centinaia di metri; ma la Chiesa custodisce gelosamente la traccia e la memoria della sua origine di Chiesa di pescatori.

La Parrocchia conta circa 3500 abitanti. I confini vanno dalla fine di Piazza Verdi, verso la Prefettura fino a Via Prione, e da Via del Colli al mare.

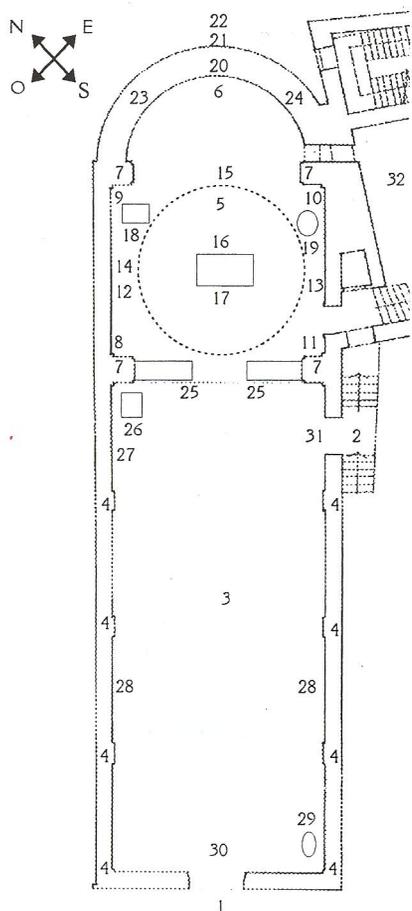
PIANTA DELLA CHIESA CON UBICAZIONE E DESCRIZIONE DELLE COSE PIÙ NOTEVOLI

La pianta della Chiesa dei Santi Giovanni e Agostino è rappresentata nella figura sottostante, dove i numeri indicano l'ubicazione delle cose descritte.

1. Portale della Chiesa con le vite dei Santi Giovanni e Agostino: il Portale all'Entrata principale della Chiesa, è fotografato e descritto alle pagine 16 e 17

1.1. Madonna col Bambino: scultura in marmo statuario di Carrara, nella Nicchia ricavata nel muro della Facciata. La statua, alta 1,3 metri, è dello Scultore Marcello Tommasi; eseguita nel 1992, si ispira alla grande tradizione delle Maternità di Giovanni Pisano, in un' reinterpretazione personale e moderna della tensione di movimenti e sguardi fra Madre e Figlio

2. Portale con la Via Crucis dello Scultore Leone Tommasi: il Portale dell'Entrata laterale della Chiesa, in legno di castagno, reca, su entrambe le facce delle due ante, quattordici Tondi bronzei, del diametro di 30 centimetri, con bassorilievi delle Stazioni della Via Crucis, realizzati nel 1944 dallo Scultore Leone Tommasi (1903-1965), padre di Marcello. Le Stazioni sono ordinate dall'alto in basso, come segue: anta sinistra esterna e interna, e anta destra esterna e interna: la prima Stazione, con Il Processo e la Condanna di Gesù, è la più alta sulla faccia esterna dell'anta sinistra; l'ultima Stazione, con La Deposizione di Gesù, è la più bassa sulla faccia interna dell'anta destra. Nel piccolo cerchio di 30 centimetri di diametro l'Artista rappresenta il mondo. Il sapiente modellato, in equilibrio fra plasticismo e pittoricismo, si direbbe quasi impressionistico. La figura tragica di Cristo è risolta attraverso una immagine dell'uomo caratterizzata esclusivamente nella intensità psicologica del volto e delle mani e non eccede in nessuna altra direzione simbolica. Anche l'esemplare conoscenza anatomica che sarà



Pianta della Chiesa
Scala 1:300

la caratteristica particolare del figlio Marcello è trattenuta da eccessi ed offre l'immagine dimessa di un volto stanco ma non offeso e sulle mani si concentra uno stato di tensione dolorosa che stimola una percezione composta e responsabile. I dati espressivi straordinari nella figura del volto e delle mani, secondo la critica, sono l'apice della storia artistica di Leone Tommasi, confermati in numerose altre opere

3. Navata della Chiesa: idealmente, va dall'Entrata 1 alla Balaustra 25; la sua lunghezza, come detto a pagina 5, è la sezione aurea di quella della Chiesa; è coperta da una Volta a botte con quattro finestre a lunetta per lato, più una sulla Facciata, dalle quali riceve la luce

4. Paraste: in numero di tre per parete più un Pilastrino d'angolo; terminano in alto con eleganti Capitelli dorati di stile composito. Un grande Fregio con Cornice sormonta i Capitelli, e gira tutto intorno alla Chiesa, legando Navata e Presbiterio

5. Presbiterio: idealmente, va dalla Balaustra 25 all'Abside 6; il suo pavimento è 32 centimetri più alto della Navata, dalla quale si sale attraverso due gradini

6. Abside della Chiesa: conclude il Presbiterio con un semicerchio, dello stesso diametro della Cupola, scandito da due pilastrini interrotti che ne richiamano la forma ottagonale; in alto ha tre finestre a lunetta; la parete è fasciata da un bel Coro del 1800, in legno di noce

7. Pilastrini di sostegno della Cupola: in numero di quattro sorreggono i quattro Archi semicirculari, che, collegati da quattro Vele triangolari, costituiscono il piano d'imposta del Tamburo ottagonale finestrato, sormontato dalla Cupola ottagonale. Capitelli dorati di stile Composito, eleganti e sobri, concludono in alto i Pilastrini, e sono sormontati dal grande Fregio con Cornice che avvolge la Chiesa. Sulla Cornice del Fregio intorno al Presbiterio, è ricavato uno stretto Ballatoio con ringhiera di protezione, che un tempo veniva usato per le manutenzioni, e comunicava con l'edificio adiacente alla Chiesa, attraverso due porte aperte nel muro del Tamburo; da due grate più in basso si poteva assistere alle funzioni religiose. Grandi figure, alte quasi 3 metri, dei quattro Evangelisti sono modellate a rilievo in stucco sulle quattro Vele fra gli Archi, potente metafora dell'idea che i quattro Vangeli sono i Pilastrini portanti della Chiesa e dell'Universo. Sul Fregio, in corrispondenza dei Pilastrini, rilievi in stucco dorato di Copricapi Ecclesiastici: il Cappello del Parroco, la Mitra Vescovile, il Cappello Cardinalizio, e il Triregno Papale simboleggiano la Gerarchia della Chiesa; un singolare berretto a mezzaluna forse ricorda l'antica Confraternita; una Celata e una Corona con ramoscelli, simboleggiano forse l'Autorità Civile e Militare, quasi a indicare che tutti ricevono la luce dal Vangelo

8. L'Evangelista Marco: raffigurato come un antico Saggio, forse a indicare la precedenza temporale del Suo Vangelo, che Egli mostra con la mano sinistra; tiene il capo appoggiato sulla mano destra, in atteggiamento pensoso e vigile, quasi volesse ricordare l'ammonimento di Gesù: State attenti, vegliate! Poiché non sapete quando sarà il tempo (Mc 13, 33). La testa e le zampe del leone, che spuntano da un angolo, sono il Suo simbolo, perché il Suo Vangelo inizia con la Voce

di uno che grida nel deserto (Mc 1, 3)

9. L'Evangelista Giovanni: raffigurato nelle sembianze di un giovane, il suo sguardo è fisso sul fascio di raggi che scende dal Cielo a illuminarlo, quasi a ricordare che Egli è il discepolo che Gesù amava (Gv 13, 23); con la destra scrive il Vangelo e con la sinistra solleva il Calice, quasi a ricordare le parole di Gesù: Chi si ciba della mia carne e beve il mio sangue, ha la vita eterna (Gv 6, 54); il serpente che spunta dal Calice sembra evocare la predizione di Gesù: Come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così deve essere innalzato il Figlio dell'uomo (Gv 3, 14); l'aquila che spunta da un angolo è il Suo simbolo perché rappresenta il sublime, lirico volo del Suo Vangelo verso le vette celesti

10. L'Evangelista Matteo: è rappresentato nell'atto di leggere il Vangelo sfogliandolo, quasi ad evocare i ricordi di Discepolo, i Suoi appunti iniziali in Aramaico, e la successiva stesura in Greco del Suo Vangelo; e leggendolo, sembra voler dare l'esempio, e invitare l'osservatore a fare altrettanto, seguendo la Voce che dice: Ascoltatelo (Mt 17, 5). Il Giovinetto alato che gli sta accanto è il Suo simbolo, perché il Suo Vangelo inizia con il racconto dell'incarnazione di Cristo (Mt 1, 20): iconografia che si trova in miniature antiche e dipinti moderni

11. L'Evangelista Luca: scrive il Vangelo con la mano destra, e con la sinistra tiene in mano la Bibbia, riferimento alla sua cultura e allo studio delle fonti Greche; da un lato spunta la testa del toro, animale sacrificale, Suo simbolo, perché il Suo Vangelo inizia con l'annuncio dell'Angelo Gabriele al Sacerdote Zaccaria, che sta entrando nel Santuario per offrire l'incenso (Lc 1, 8-20)

12. Due rilievi in stucco sulla parete sinistra del Presbiterio: due Angioletti con il serpente e lo specchio, a sinistra, allegoria della Prudenza; a destra, due Angioletti con la bilancia e la spada, allegoria della Giustizia: quasi a voler dire che le due Virtù Cardinali sono complementari, essendo la Giustizia temperata dalla Prudenza

13. Due rilievi in stucco sulla parete destra del Presbiterio: un Angioletto, a destra, abbraccia una colonna spezzata, mentre un secondo Angioletto dipana una striscia da un canestro, allegoria della Brevità della Vita e della Caducità della Gloria; a sinistra, un Angioletto solleva una brocca che versa acqua, e un secondo Angioletto sorregge una brocca che la raccoglie, allegoria dell'Aldilà; le immagini sembrano voler dire che la Morte è vinta dalla Fede e dalla Speranza nella Salvezza Eterna

14. Madonna addolorata: olio su tela di Autore ignoto del 1800

14.1. Ovale in marmo infisso sulla parete del Presbiterio: porta incisa la scritta: Parasti in conspectu meo mensam, che significa: Una mensa Tu prepari davanti a me (Sal 23, 5 Il buon Pastore). È stato recuperato durante i lavori di ristrutturazione dell'Altare

15. Cupola ottagonale: impostata sul Tamburo ottagonale, ha profilo verticale a sesto leggermente rialzato, come detto a pagina 6, e la sua altezza è la sezione aurea del diametro: questa proporzione contribuisce alla sensazione di leggerezza e armonia che si prova guardandola dal Presbiterio; il suo cielo è finemente decorato con otto finti costoloni che richiamano la forma ottagonale, e con

motivi di fantasia negli otto spicchi; in sommità si conclude con l'Oculo ottagonale dal quale si vede la Lanterna illuminata, con suggestivo effetto ascensionale, fotografato a pagina 2

16. Altare: la Base, d'epoca tra il 1500 e il 1700, è in marmo bianco con eleganti racemi intarsiati in marmo nero; al centro, la Croce sovrapposta ad un cerchio, simbolo del Cielo, e racchiusa da un quadrato, simbolo della Terra, quasi a significare che la Croce dischiude all'Uomo le vie del Cielo. La Mensa, recente, è costituita da una bellissima lastra di ardesia nera di 250x80x10 centimetri

17. Grande Crocifisso ligneo: opera di Scultore ignoto, forse del 1700, è sospeso in alto sopra l'Altare mediante catene fissate al Tamburo

18. Tabernacolo: in forma di Tempio in rame sbalzato, è stato disegnato nel 1959 dal Sacerdote Spezzino Archimede Chiapponi (1884-1976)

19. Fonte Battesimale con San Giovanni Battista: il Fonte in marmo è della fine del 1800; al centro della Vasca è fissata la statua in bronzo del Santo, alta 1,1 metri, realizzata nel 1999 dallo Scultore Marcello Tommasi; come si vede nella fotografia di pagina 1, la figura del Battista è mirabilmente modellata nell'atto di chinarsi verso il battezzando, espressione di dedizione e umiltà (Mt 3, 14)

20. La Madonna del Suffragio: dipinto a olio su tela, di circa 2,2 metri per 2,9 metri, attribuito a Domenico Fiasella (Sarzana 1589, Genova 1669), o alla sua scuola; molto ben sistemato al centro dell'Abside, il quadro, intenso ed espressivo, rappresenta in alto la Madonna con il Bambino, San Giovanni Battista e Angeli; in basso le Anime del Purgatorio fra le fiamme; e, ad altezza intermedia, Santa Teresa d'Avila, che con la mano destra indica la Madonna, e con la sinistra versa sulle fiamme acqua da una brocca, allegoria della riduzione della durata della pena delle Anime, grazie alle preghiere alla Madonna. Le figure sono racchiuse entro un'ellissi ideale, come a significare che le Anime del Purgatorio fanno parte della Città di Dio; e nella metà alta dell'ellissi, le figure formano un triangolo con il vertice in Gesù, come a rappresentare l'aspirazione delle anime al Paradiso

21. Madonna col Bambino e il San Giovannino, ed Elisabetta: grandi e belle sculture in gesso, di circa 1,5 metri per 1,1 metri, di autore ignoto ma non mediocre, di epoca compresa fra il 1500 e il 1700; sono sistemate sulla Cornice del Fregio, ai lati della finestra centrale dell'Abside e della Raggiera dorata: a sinistra, la Madonna, sulla cui testa arde una fiammella simbolo dello Spirito Santo nella Pentecoste, sta allattando il Bambino, e con la mano destra accarezza Giovannino, che tira un piede al piccolo Gesù; a destra, Elisabetta, madre di Giovannino, tiene nella mano sinistra il bastone sacerdotale di Zaccaria, suo sposo; la scenetta familiare, così semplice e piena di vita, sembra voler dire che la Morte, per chi ha la Fede, è l'inizio della Vita. Le immagini, fotografate a pagina 20, sembrano assistere e proteggere dall'alto i fedeli

22. Raggiera dorata, illuminata dalla finestra centrale dell'Abside: nell'ovale azzurro, si intrecciano con sobria eleganza le lettere dorate A, M, iniziali di Ave Maria, il saluto dell'Angelo Gabriele (Lc 1, 28)

22.1. Tre volti di Angioletti in circolo: il rilievo in stucco sulla Volta dell'Abside, è una gioiosa rappresentazione della Santissima Trinità, ripetuta sul Fregio. La

raffigurazione della Trinità mediante Angeli, è suggerita dal significato della parola Greca Ànghelos, che indica sia il messaggero che il messaggio, e in senso lato, il discorso, il dialogo: un celebre esempio di questa simbologia è la meravigliosa Icona della Trinità, dipinta nel 1411 dal Monaco e grande Pittore Russo Andrej Roublev

23. Sant'Agostino Vescovo: scultura lignea policroma, opera novecentesca dell'artigianato artistico della Val Gardena: il Santo indossa i paramenti Vescovili e nella sinistra tiene la Bibbia mentre con la destra solleva un Cuore, metafora della sua filosofia, secondo la quale per raggiungere la Fede occorrono insieme il Cuore e la Teologia: e cioè, occorre credere con il Cuore, per poter intendere la Bibbia, e intendere la Bibbia, per poter credere con il Cuore

24. San Giovanni Battista: scultura lignea policroma della stessa scuola: il Santo è vestito di peli di cammello (Mc 1, 6), ed è avvolto in una tunica rossa, colore che rappresenta il Martirio: con il braccio sinistro stringe la Croce, e sulla palma della mano sorregge e mostra il Vangelo, su cui è accovacciato l'Agnello, immagine con la quale Egli saluta Gesù (Gv 1, 29); con la mano destra impartisce la benedizione

25. Balaustra in marmo: in cima ai due gradini, segna il confine ideale fra la Navata e il Presbiterio: è composta da due bracci, con colonnine e quattro pilastri terminali; il passaggio dalla Navata al Presbiterio è delimitato dai due pilastri centrali, sulle cui facce prospicienti la Navata, sono finemente scolpiti due bassorilievi simmetrici che raffigurano la morte redentrice del Golgota, con i tre Colli, il teschio, le clessidre, e la Croce, e sembrano simbolicamente indicare il passaggio dal Tempo, misurato dalle clessidre, all'Eternità della Resurrezione. L'opera, fotografata a pagina 20, è di epoca compresa fra il 1500 e il 1700

26. Madonna di Lourdes: scultura in marmo alta 1,5 metri, di autore ignoto del 1900. Sul basamento della statua è incisa l'ispirata iscrizione: *Olim in area / sacram nunc stas ad Aram / ex omnibus undique viis / fortis huc age multos / multos duc suavis / Virgo Maria / a.d. III Kal. / Dec. A.D. / MCMXCII in vis. past. I. / Sanguineti Ep.i;* che si può tradurre: Una volta (Tu eri) nella piazzetta, ora stai davanti al Sacro Altare, dovunque da tutte le strade Tu (che sei) forte spingi qui molti Tu (che sei) dolce conduci qui molti, o Vergine Maria. Il 29 novembre 1992, nella visita pastorale di G. Sanguineti Vescovo. La scultura era infatti nella Nicchia sulla Facciata della Chiesa, dove ora si trova la Madonna col Bambino, descritta al punto 1.1 di pagina 10. L'iscrizione sembra profetica, perché è difficile che al termine della Messa qualche fedele non sostì qui davanti

27. Grande Croce processionale, forse usata dall'antica Confraternita San Giovanni Battista durante le feste Patronali

28. Via Crucis dello Scultore Marcello Tommasi: quattordici bassorilievi su Formelle di bronzo, aventi dimensioni di 50 per 60 centimetri, rappresentanti le Stazioni della Via Crucis, realizzati nel 1990: le Stazioni sono disposte lungo le pareti laterali della Navata, iniziando dalla parete a sinistra di chi entra: la prima Stazione, con Il Processo e la Condanna di Gesù, è accanto alla Balaustra; le successive procedono verso l'Entrata della Chiesa; riprendono sulla parete de-

stra, cominciando dall'Entrata e proseguendo verso la Balaustra, dove si trova l'ultima Stazione con La Deposizione di Gesù. Marcello Tommasi, tra gli allievi meglio dotati di Pietro Annigoni, nella scultura, come nella pittura (ama presentarsi piuttosto come pittore) è pervaso da esigenze del sentimento classico (chiarezza di visione, ordine, misura, essenzialità ed efficacia). Un classico spinto verso un espressionismo mediterraneo, illuminato sempre dalla luce della Fede. La sua Via Crucis è un vero atto di fede nella redenzione di Cristo. Le quattordici Formelle di bronzo presentano un equilibrio dinamico della figura nella contrapposizione di movimenti opposti tra il Cristo e i crocifissori, dove si riafferma il mito prometeico e il messaggio storico della Bibbia di una libertà cercata con forza, perseguita con caparbia: tensione continua dell'uomo che non si concede a facili vittorie e illusioni. Anche nella Via Crucis di Marcello Tommasi, come in quella del padre Leone, il Cristo non è lo sconfitto, ma il vincitore. La solidità dei volumi si anima attraverso trasformazioni e mutamenti indotti dalla creazione dell'Artista in cui si respira la solenne indicibile compostezza del Cristo sofferente, ma non domato. Ma nella Via Crucis di Leone Tommasi il Cristo presenta volto e mani in una sofferenza soffusa di serenità, nella Via Crucis del figlio Marcello, muscoli, nervi e vene e soprattutto il volto del Cristo sono una sfida di chi, conscio di essere il Messia, impavido ed imperterrito non cede alla perfidia e sa di essere già vincitore ora nella Passione, come lo sarà totalmente nella Resurrezione. Anzi è facile accorgersi che lo Scultore ha voluto imprimere nei volti, ma anche nei movimenti degli assassini il terrore di un delitto che la storia non avrebbe mai cancellato

29. Acquasantiera in marmo del 1500

30. Palco ligneo con Organo Serassi: il Palco, del 1700, ha un Parapetto ricurvo, dipinto al centro con due grandi figure di Angeli inginocchiati, che sorreggono un ovale con l'Agnello, la Croce e lo Stendardo; e ai lati, ghirlande, Angioletti e strumenti musicali. L'Organo, al centro del Palco, è stato costruito nel 1823 dai Fratelli Serassi, celebre famiglia di Organari Italiani operante fin dal 1600. Il corpo ligneo dell'Organo simula un elegante Tempietto-teatrino, con paraste, capitelli ionici, trabeazione orizzontale; sul siparietto ligneo sono dipinti due Angeli in volo, che tendono il braccio a sorreggere una bisaccia, forse allegoria della musica come offerta al Signore. Nel proscenio, 23 canne di stagno formano tre onde sinusoidali, immagine del suono. Recentemente restaurato, l'antico strumento suona molto bene, con la voce inconfondibile degli Organi Serassi

31. Lapide marmorea dell'Indulgenza Plenaria: infissa sulla parete interna della Navata sopra l'Entrata laterale, testo latino e traduzione sono a pagina 4

32. Sagrestia: di particolare interesse, un Lavabo in marmo del 1500, a forma di conchiglia. L'edificio era, all'origine, la Guardiola della Porta San Giovanni.

Abbreviazioni:

Mt = Vangelo secondo Matteo

Lc = Vangelo secondo Luca

Mc = Vangelo secondo Marco

Gv = Vangelo secondo Giovanni



IL PORTALE DELLA CHIESA CON LE VITE DEI SANTI GIOVANNI E AGOSTINO

Il Portale dell'Entrata principale della Chiesa, in legno di castagno a due ante, reca infisse, sulle facce esterne, sei Formelle in bronzo raffiguranti le vite dei Santi Giovanni e Agostino, ai quali la Chiesa è dedicata e dai quali prende il nome.

Due grandi Santi e due grandi personalità.

Giovanni Battista, contemporaneo e precursore di Gesù, è l'uomo che vede più lontano di tutti, e riconosce subito il Cristo; è pieno d'amore e si prodiga per la salvezza degli uomini, ma è anche intrepido difensore della verità, e non cede né alle lusinghe né alle minacce dei potenti, fino al sacrificio estremo e al Martirio.

Agostino nasce nel 354 d.C. in Africa, a Tagaste, nella Numidia Proconsolare Romana, oggi l'Algerina Souk-Ahras. È il genio del pensiero cristiano antico, ma è anche il primo grande filosofo moderno, che nelle Confessiones - Le Confessioni - mette a nudo la propria Anima, scandagliandone le infinite profondità alla ricerca della sorgente della Fede. Nel 396 è consacrato Vescovo di Ippona, l'attuale Annaba in Algeria; qui compone il profetico De Civitate Dei, La Città di Dio; e con l'insegnamento e con gli scritti si prodiga incessantemente nella difesa della Fede dalle insidie delle eresie e dello scetticismo, fino alla morte avvenuta nel 430, mentre i Vandali assediano la Città.

L'incarico affidato nel 1990 allo Scultore Marcello Tommasi, di rappresentare le vite dei due Santi nel breve spazio del Portale, non era perciò facile; ma, ispirato dalla fantasia e dalla fede, l'Artista lo risolve brillantemente, concentrando il racconto in tre momenti cruciali, raffigurati in sei Formelle in bronzo aventi dimensioni di 60x80 centimetri.

Lo stile di queste sculture si ispira alla grande tradizione Italiana del bassorilievo, reinterpretato originalmente, quasi si trattasse di un altorilievo, facendo emergere dal fondo con forza plastica, a fini espressivi, le figure, e tuttavia mantenendo il loro stretto legame con il piano di fondo, che costituisce il fascino e la

poetica del bassorilievo; a questo scopo, le Formelle in basso si piegano in avanti, come ad accogliere le figure e invitare l'osservatore a prendere parte all'evento.

Le tre Formelle sull'anta sinistra rappresentano i tre momenti cruciali della vita di San Giovanni Battista.

La prima Formella in alto raffigura il Battesimo di Gesù nelle acque del Giordano: Giovanni in piedi, intento, con la mano sinistra versa l'acqua sul capo di Cristo; Gesù si inchina, si curva, non tanto davanti a Giovanni, quanto al Battesimo come immersione nell'angoscia del mondo, vincendo, come uomo, già da questo momento, la tentazione del Pinnacolo del Tempo, il fascino del potere, ponendosi, di fronte alla storia, come il servo di tutti. Due giovani coetanei compiono un gesto semplicissimo, e pure la scena appare come sospesa nella sacralità dell'evento, così ricco di promesse per la salvezza dell'Umanità.

Nella Formella sottostante è rappresentato l'Anatema contro il Re Erode Antipa: Giovanni, in catene, punta il dito accusatore contro Erode, colpevole di tenere con sé la moglie del proprio fratello, e di altre scelleratezze (Lc 3, 19); Giovanni è in prigione per ordine del Re, che vuole metterlo a tacere; Giovanni appare stremato, ma, vincendo il peso delle catene, continua a tenere il dito puntato contro il Re; il quale, in primo piano, si gira dall'altra parte e tiene le braccia alzate davanti al viso come se non volesse sentire né vedere, e forse sta già pensando all'omicidio: simbolo tragico dell'uomo che respinge la verità e precipita nel baratro del male e della follia.

La terza Formella rappresenta La Decollazione di Giovanni, immagine di drammatico realismo, emblema e condanna della feroce violenza dell'uomo contro l'uomo.

Le tre Formelle sull'anta destra rappresentano i tre momenti cruciali della vita di Sant'Agostino.

Nella prima Formella in alto si vede la Partenza di Agostino da Cartagine per Roma: in primo piano la madre Monica si volta, non si sa se per incoraggiarlo o per trattenerlo, mentre il giovane Agostino si allontana portando sulle spalle un sacco con le sue cose, figura emblematica dell'uomo in cammino.

Nella Formella sottostante si vede La Conversione di Agostino, che fino allora è passato attraverso l'esperienza delle filosofie ellenistico romane, in una ricerca sempre delusa della verità; ma un giorno, mentre sta con il fedele amico Alipio in un orto, Agostino sente una voce ordinarli: tolle et lege, cioè: prendi e leggi; e si china a prendere i libri della fede cristiana, col gesto repentino di chi sta per cadere e si afferra al sostegno che lo salva; sullo sfondo gli intrecci di rami sembrano simboleggiare la selva nella quale si smarrisce l'uomo senza fede.

Nella terza Formella si vede il Battesimo di Agostino: il Vescovo Ambrogio battezza Agostino, inginocchiato e nudo, come a volersi spogliare della gloria del sapere e degli errori del passato per iniziare una nuova vita: la madre Monica è inginocchiata simmetricamente al figlio, quasi a suggerire l'affinità spirituale; mentre Alipio tiene affettuosamente il braccio sulle spalle di Adeodato, figlio di Agostino.

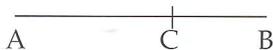
Così, con un Battesimo, si apre e si chiude il ciclo delle vite dei due Santi.

NOTA SULLA SEZIONE AUREA

La sezione aurea è citata alle pagine 5, 6 e 8, dove si dice che la lunghezza della Navata è la sezione aurea della lunghezza della Chiesa, l'altezza della Cupola è la sezione aurea del suo diametro, e l'altezza della Cupoletta del Campanile è la parte restante della sezione aurea dell'altezza della Cupola.

La sezione aurea di un segmento, è quella parte del segmento che risulta media proporzionale fra l'intero segmento e la sua parte restante.

Per chiarire meglio questa definizione, consideriamo la seguente figura:



dove AB è il segmento, AC la sua sezione aurea, e CB la parte restante del segmento, tolta la sezione aurea AC: diciamo che il segmento AC è la sezione aurea del segmento AB, se AC è medio proporzionale fra l'intero segmento AB e la sua parte restante CB. Per la definizione di medio proporzionale, questo equivale a dire che AB sta ad AC, come AC sta a CB, che in simboli matematici si scrive:

$$(1) \quad AB:AC=AC:CB$$

e si legge: AB sta ad AC come AC sta a CB.

L'espressione (1) è una proporzione, in cui la sezione aurea AC è l'incognita; risolvendo questa proporzione, con semplici passaggi matematici si trova che la lunghezza della sezione aurea AC è uguale alla lunghezza del segmento AB moltiplicata per il coefficiente aureo 0,61803..., dove i puntini stanno ad indicare un numero infinito di cifre decimali non periodiche, cioè un numero irrazionale. Ma per i nostri scopi, questo numero può essere approssimato con 0,62, e perciò possiamo dire che la sezione aurea AC del segmento AB è, con buona approssimazione, uguale ad AB moltiplicato per 0,62; in simboli matematici si scrive:

$$AC \cong AB \cdot 0,62$$

e si legge: AC è approssimativamente uguale ad AB moltiplicato per 0,62.

E vale anche il viceversa, e cioè se due segmenti stanno fra loro nel rapporto 0,62, il minore è la sezione aurea del maggiore.

Se AC è la sezione aurea di AB, i tre segmenti AB, AC e CB vengono percepiti dal nostro occhio come un insieme armonico di segmenti, ben proporzionati fra loro, quasi appartenessero alla stessa famiglia. Usando opportunamente la sezione aurea, un'opera d'arte, o un manufatto qualsiasi, possono essere resi più armoniosi, sempre che, naturalmente, siano belli: perché nessuna sezione aurea può trasformare un'opera brutta in una bella; ma può rendere più bella un'opera bella. Perciò la sezione aurea è usata dagli Artisti antichi e moderni.

La sezione aurea viene scoperta intorno al 300 a.C. dal sommo Matematico Greco Euclide, che ne dà ben due dimostrazioni nei suoi Elementi; ma anche prima gli Artisti la usano intuitivamente: intorno al 450 a. C., il sommo Scultore e Architetto Greco Fidia la utilizza nel Prospetto del Partenone e nelle sue sculture, e il grande Scultore Greco Policleteo la introduce nel suo celebre Canone della figura umana. Conosciuta e usata dai Romani, l'esempio più illustre si trova nella

pianta del Pantheon, rifatto intorno al 120 d.C. da Adriano, sommo Architetto e Imperatore Romano. Caduta in oblio nel Medioevo, la sezione aurea è riscoperta verso la fine del 1400 dal sommo Pittore e grande Matematico Italiano Piero della Francesca, nella sua opera latina *De Corporibus Regularibus*, temporaneamente smarrita; pochi anni dopo, nel 1509, il Matematico Italiano Luca Pacioli, forse attingendo a quel testo, la ripresenta nel suo libro, scritto in italiano, intitolato, con geniale intuizione, *Divina Proportione*, che diventa subito la guida degli Artisti del Rinascimento. E in grandi opere di quel periodo si trovano applicazioni della sezione aurea: una per tutte, la formidabile pianta dei pilastri di San Pietro, disegnata intorno al 1550 da Michelangelo, eccelso Architetto Scultore Pittore e Poeta Italiano. Ma la sezione aurea sembra avere una vitalità inesauribile, perché è ripresa a modello dagli Artisti razionalisti del 1900, e nel 1948 il grande Architetto Francese Le Corbusier scrive un libro famoso, *Le Modulor*, in cui propone un sistema universale di proporzioni basato sulla sezione aurea.

La matematica, dunque, senza sostituire l'intuizione poetica, si allea con essa per creare la bellezza: e questa alleanza ci induce a riflettere sulla meravigliosa armonia del Creato.

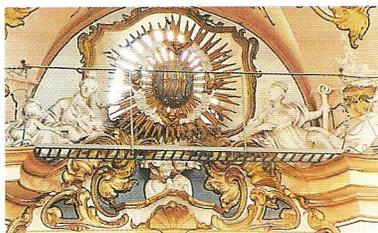
Quale può essere l'origine di questa *armonia* che troviamo incisa nelle pietre? Forse ha radici lontane, dall'uomo primitivo al quale quando gli sbocciò improvviso il pensiero e il sentimento avvertì che tutto fuori di sé e in sé aveva una certa musicalità, precisamente *un'armonia*. I cieli, la terra, la foresta, il fiume, il ruscello, il mare e specialmente il cuore! Qualcosa di armonioso e prezioso, proprio come l'oro che trovò quasi subito nelle sabbie dei ruscelli o incastonato nelle rocce. E si divertì a costruire da sé *l'armonia* copiando la natura, osservandola, studiandola e inventò il modo di imprimerla nella sua caverna, poi nella palafitta e nel tetto della sua prima casa. Ma prima si sforzò di dirla, anzi di cantarla e di accompagnarla con la danza. E nacque quella letteratura che è stata la prima dell'umanità e che ci è stata trasmessa nelle Bibbie di tutte le religioni, quando per *religione* si intende il *relegere* latino, cioè leggere attentamente la natura per scoprirvi il meraviglioso, l'inconcepibile, il divino, ovvero *la sezione aurea* della nostra esistenza. Sentiamo un esempio di questa letteratura che dovrebbe essere la prima sbocciata dall'animo dell'uomo ancestrale.

Un distico del Cantico dei Cantici (1, 14): è il pastorello che canta alla fanciulla:

Quanto sei bella amore mio, quanto sei bella!
I tuoi occhi sono come quelli delle colombe!

Qual è la sezione aurea e il segmento di essa? La prima o la seconda? Forse la prima, la seconda esprime una parte della prima. Forse ogni poesia ha una sezione aurea. L'antica scuola Pitagorica affermava che i numeri, iniziando dal due e dal tre, costituiscono i principi costitutivi di tutte le cose e sono il momento sacro della natura. Non sbagliarono alcuni del Rinascimento a considerare *la sezione aurea* come presenza della Trinità. Certamente, quando si nota che in un detto o in fatto c'è *un aureo* indicibile misterioso segno espresso con l'intreccio di numeri e di proporzioni, questo non può essere altro che la presenza di Dio.

LA CHIESA PARROCCHIALE
DEI SANTI GIOVANNI BATTISTA E AGOSTINO VESCOVO
A LA SPEZIA



Madonna col Bambino e il San Giovannino, ed Elisabetta. Sculture in gesso di autore ignoto, di epoca compresa fra il 1500 e il 1700. Dimensioni 1,5 per 1,1 metri circa. Al centro, Raggiera dorata con le lettere iniziali di Ave Maria



Balaustra in marmo di epoca compresa fra il 1500 e il 1700, con bassorilievi raffiguranti il Golgota