

l'accettazione del dolore e indicano la via salvifica.

La **II stazione**, dove Gesù è *Caricato della croce*, è quella realizzata per prima, è la formella con la quale laconcig ha iniziato il suo sperimentale percorso di ricerca facendo entrare in scena l'emblema della sofferenza e del calvario.

Nella **III stazione** *Cade sotto la croce* e qui il corpo scompare perché l'adesione precedentemente messa in scena tra corporeità e croce lineare conferisce ora il sopravvento all'oggetto che simbolizza il dolore: la croce riversa, ingigantita nell'immagine tanto da apparire solo in parte, per lasciare all'osservatore l'immaginazione della sua totalità, così come del corpo sottostante.

Gesù *Incontra la madre* nella **IV stazione**, che laconcig eleva anche a stazione votiva alla Madonna, ma sempre in relazione all'immagine del figlio, la cui presenza appare rafforzata dal riquadro sul frammento 'con' del vocabolo 'incontra', atto a sottolineare l'insieme delle due figure. All'insegna di questo incontro, dilatato concettualmente anche nella simbiosi tra uomo e natura e sempre all'insegna delle simbologie, in questa stazione le formelle con le scritte iniziano ad animarsi di segni, in tal caso ravvisabili nella presenza di rose e spighe di grano, ottenute dall'impronta di questi reali frammenti di natura, che riaffermano

la concreta corporeità dell'immagine.

Nella **V stazione** *Il Cireneo* porta la croce. L'aiuto a Gesù viene simboleggiato da due mani forti che stringono la croce, mentre il peso della fatica appare nel lungo solco che segue la scritta e smuove il terreno. Una fatica che poi compare nell'effigie di Gesù, rappresentato frontalmente, nella dichiarazione della sua centralità quando, nella **VI stazione**, si narra che *Veronica asciuga il volto di Gesù*. In un crescendo di pathos s'intensificano i segni simbolici sulle formelle scritte che, nella **VII stazione**, dove si legge *Cade la seconda volta*, segnano il passo delle battute del legno della croce, rappresentata due volte nell'immagine, sempre alludendo al corpo sottostante ma non effigiato.

Nell'**VIII stazione** Gesù *Incontra le donne* e qui l'immagine femminile non è più quella della Madonna con il velo ma di un volto che anela alla terrena quotidianità contemporanea, essenzializzata in chiave antropologica nella simbologia dell'acqua quale elemento femminile per antonomasia, come si ravvisa nei segni del ritmo ondoso fra le lettere della scritta. Ancora battute del legno alla **IX stazione** quando Gesù *Cade la terza volta* e l'immagine della croce si accavalla per tre volte.

*Spogliato delle vesti*, nella **X stazione** la sua effigie ri-



compare, con la forza di un corpo dal cranio sezionato, quasi a voler simboleggiare la brutalità dello strappo delle vesti, ma anche dell'animo. Il pathos cresce ancora, per incentrarsi nella struggente mano aperta alla violenza del chiodo, non conficcato ma solo appoggiato. Accade nell'**XI stazione** dove, *Inchiodato sulla croce*, di Gesù Adriana laconcig non visualizza il suo essere trafitto, bensì l'atto di accogliere il dolore. Da questa stazione le formelle delle scritte non presentano più alcun segno, appaiono pulite e astratte nel silenzio della morte.

*Muore sulla croce*, c'è scritto nella **XII stazione**, e qui il silenzio della morte riconferma l'assenza del corpo e solo innanzi a questa scomparsa i chiodi appaiono conficcati, con tutta la forza del dolore di quel corpo già assente nelle cadute delle croci, ma sempre presente nell'intensità del pathos. Un corpo che sta sotto: sotto la simbologia della sofferenza, sotto la croce, così come sotto il lenzuolo della **XIII stazione**, dove viene *Deposto dalla croce* e dove il vocabolo 'deposto' appare infossato in un riquadro che suggerisce il senso fisico del sepolcro, allo stesso modo in cui l'immagine del lenzuolo, ottenuto con un tessuto intriso nel gesso e applicato sulla formella, nella sua tangibile articolazione suggerisce la corporeità della figura assente.

*Deposto nel sepolcro*, alla **XIV stazione** Gesù non appare nell'immagine frontale della morte. Appoggiato di lato, come fosse in un letto, sembra dormiente, in attesa del risveglio. Di stazione in stazione, lungo lo scorrere delle simbologie segnate che animano le formelle delle scritte e che nelle immagini si condensano per via di astrazioni, operate nella relazione fra comparsa e scomparsa dell'effigie di Gesù, Adriana laconcig ci racconta la *Via Crucis* tessendo il filo salvifico di quel risveglio che, rappresentato dalla Resurrezione, l'artista sembra voler calare anche nella quotidianità dell'esistenza terrena.

Sabrina Zannier

www.cividale.net



## Via crucis

Opera scultorea di

**Adriana laconcig.**

### La memoria passionis tra arte e preghiera.

Passare dall'idea statica e "museale" della *Via Crucis* come successione di quattordici immagini fissate alle pareti di una chiesa all'idea dinamica di un'azione di preghiera che coinvolge una molteplicità di linguaggi, è la strada necessaria per riscoprire non solo il senso di una preghiera "antica", ma anche il valore dell'opera artistica all'interno di un'aula liturgica.

Le immagini della *Via Crucis*, infatti, non sono primariamente una serie di quadri da guardare, ma icone che risvegliano, da un lato, la memoria dell'evento di salvezza in esse raffigurato e, dall'altro, rimandano all'"oggi" dell'esperienza umana e di fede del credente. Se i quadri della via crucis non sono un semplice addobbo della chiesa, ma arte posta a servizio della preghiera del popolo di Dio, ciò significa che la loro prima efficacia consiste nel trasformarsi in fede in atto, itinerario spirituale attraverso immagini, segni, allusioni. Questo è chiamato a comprendere e a met-

tere in scena innanzitutto l'artista che realizza l'opera e, a suo modo, l'orante che ripercorre il percorso salvifico di Cristo nella sua passione di amore e di dolore.

Allora, la fedeltà all'evento narrato dai Vangeli o tramandato dalla pietà popolare e la suggestione propria dell'artista concorrono a far sì che il credente stesso viva la sua *Via Crucis* personale e comunitaria, cammino faticoso sulla strada stretta della croce e, al contempo, strada rischiarata dalle prime luci della Pasqua.

*don Loris Della Pietra*

Nell'iconografia e nella ritualità cristiana la *Via Crucis*, detta anche Via Dolorosa, ricostruisce e commemora l'ultimo tratto del cammino percorso da Gesù durante la sua vita terrena. Un percorso duro e sofferto, verso la crocifissione sul Golgota, che da un lato contempla la dimensione del dolore, ma dall'altro, di passo in passo, si avvicina all'attuazione piena del divino disegno salvifico.

Dolore e salvezza, partecipazione emotiva e spirituale sono i termini entro i quali Adriana laconcig ha compiuto la complessa e necessaria riflessione per affrontare l'ideazione creativa di questa *Via Crucis*.



Lavoro arduo, perché all'esigenza di rivisitare l'iconografia del passato, salvaguardandone i passi narrativi e le relative simbologie, si affiancava la necessità di proporre quella stessa narrazione attraverso un linguaggio artistico contemporaneo. Il tutto cimentandosi per la prima volta sia con tematiche religiose sia con la tecnica dell'altorilievo, tenendo inoltre presente che il percorso narrativo laconcig l'avrebbe dovuto concepire entro il singolare spazio architettonico progettato dall'architetto Sandro Pittini. Uno spazio monocromo, dove il candore del legno e del marmo appare come una sorta di inno al chiarore, alla levità, alla luce. In questa direzione sono nate le formelle in gesso, che seguendo il passo dello sviluppo architettonico della chiesa mettono in scena le quattordici stazioni della *Via Crucis*.

Cogliendo l'idea del monocromo e la simbologia spirituale del chiarore e della luce — risolta dall'architetto con la scelta del pino di Svezia sbiancato — anche l'artista ha pensato innanzitutto al materiale da utilizzare, optando per il gesso alabastrino con il quale creare immagini candide, dove è proprio la luce, nella relazione fra pieno e vuoto, incavo e convesso, superfici lisce e superfici ruvide, a identificare le forme da leggere. Qui entra però in scena un altro aspetto, legato proprio al principio di lettura della storia nar-

rata, di quella *Via Crucis* solitamente espressa per via d'immagini pittoriche ricche di dettagli narrativi e simbolici, di colori che animano le scene.

La prima idea di Adriana laconcig è stata quella di conferire più spazio alle parole che alle immagini, nella convinzione che le parole siano esse stesse segni visivi da trattare come immagini e che, attraverso i loro contenuti, siano in grado di conferire, nella mente dell'osservatore, significativo spazio e tempo all'evocazione. Ecco allora che ogni stazione di questa *Via Crucis* è composta da formelle con incisa la descrizione di quella data stazione e da una formella figurativa, che essenzializza in immagine il puntuale significato della narrazione in atto. Cercando il giusto equilibrio fra la tradizione dell'iconografia religiosa, fondata su una rappresentazione di forme e figure riconoscibili, e la necessità di operare per via d'astrazione, laconcig ha alternato formelle più descrittive ad altre assolutamente minimaliste, dove la figura e il racconto sono evocati da meri segni simbolici.

Mai appare, nelle scritte ad altorilievo, il nome di 'Gesù', al quale l'artista dedica l'immagine, come accade sin dalla I stazione, dove laconcig scrive Condannato a morte e incentra l'idea della condanna con l'immagine delle mani legate. Mani aperte, però, e con il palmo rivolto al cielo, che mettono in scena

