

La porta del Paradiso

*Un pellegrinaggio al Duomo di Orvieto
per adolescenti e giovani*



© Foto di E. Cesari

Q

uesto sussidio nasce da un'intuizione semplice: che certi luoghi non si visitano, si incontrano.

E che un incontro, per essere tale, ha bisogno di essere preparato – non perché la sorpresa vada anticipata, ma perché lo stupore, quando arriva, possa trovare un cuore abbastanza disponibile da accoglierlo.

Il Duomo di Orvieto è uno di questi luoghi. Non perché sia il più grande, né il più antico, né il più famoso tra le cattedrali italiane. Ma perché ha una qualità rara, che chi lo ha incontrato fatica a descrivere e altrettanto fatica a dimenticare: la sua facciata appare all'improvviso, dopo vicoli stretti, come qualcosa che viene a noi prima che noi andiamo verso di essa. E questa apparizione – dorata, alta, traboccante di figure e di luce – non separa chi guarda da ciò che è dentro, ma promette, fin dal primo sguardo, qualcosa di più grande di quanto gli occhi possano contenere in un solo istante.

Questo sussidio propone un cammino in cinque tappe: il prima della partenza, il viaggio verso Orvieto, la facciata, l'interno con le sue due cappelle, e infine il ritorno – non come rientro a casa, ma come inizio di una traduzione di quanto si è vissuto nella vita di tutti i giorni. Non è una guida turistica, anche se contiene informazioni precise su ciò che si vedrà. Non è un testo di teologia, anche se le domande che pone sono domande teologiche. È uno strumento pensato per chi accompagna adolescenti e giovani – educatori, animatori, genitori, catechisti – che vogliono offrire loro non soltanto un'uscita bella, ma un'esperienza capace di lasciare un segno.

Un principio metodologico attraversa tutto il percorso, e vale la pena dichiararlo subito: prima il dato, poi la riflessione. Prima lo sguardo, poi la parola. Prima l'essere travolti, poi il dire il senso di ciò che è accaduto. Chi accompagna un gruppo non è chiamato a spiegare ciò che si vede prima che lo si veda: è chiamato a custodire il silenzio in cui lo stupore può nascere, e solo dopo a offrire le parole che ne raccolgono il senso. Questo sussidio è costruito esattamente in questo modo: ogni tappa comincia con il dare spazio all'esperienza, e solo dopo propone la riflessione. L'appendice, riservata all'educatore, offre sei sessioni di gruppo derivabili dal percorso, una bibliografia annotata e alcune indicazioni pratiche per l'organizzazione del pellegrinaggio.



PARTE PRIMA

PRIMA DI PARTIRE

L'introduzione che orienta



1. Una domanda che precede la partenza

C'è una domanda che raramente viene posta esplicitamente prima di una gita scolastica, e che tuttavia attraversa, silenziosa, l'animo di ogni adolescente che si prepara a salire su un autobus per una destinazione che non ha scelto: perché proprio lì? La domanda, formulata così, suona quasi banale, e forse per questo viene quasi sempre elusa, archiviata sotto la voce "programma didattico", come se bastasse l'appartenenza di un luogo a un elenco di patrimoni artistici per giustificarne la visita. Ma chi lavora con i giovani sa che nulla, in educazione, si radica davvero se non trova un aggancio nell'esperienza vissuta, e che un'opera d'arte, per quanto magnifica, rimane lettera morta se non viene preceduta da una domanda che la attende.

Per questo, il primo compito dell'educatore che prepara una visita al Duomo di Orvieto non è quello di fornire informazioni, ma quello di aprire uno spazio, dentro l'animo dei ragazzi, in cui qualcosa possa accadere. E quel qualcosa, lo diciamo fin da subito perché orienterà ogni pagina di questo sussidio, non è primariamente un sapere. È un incontro. La differenza tra un sapere e un incontro è la differenza tra ciò che si possiede e ciò che ci possiede, almeno per un istante: il sapere lo si acquisisce e lo si conserva, l'incontro ci accade e ci trasforma, anche quando non sappiamo dire, sul momento, in che cosa esattamente siamo cambiati.

2. Perché Orvieto

La facciata del Duomo come porta del paradiso

Esistono, nel mondo, centinaia di cattedrali magnifiche. Chartres, Colonia, Milano, Reims: ciascuna di esse potrebbe, a buon diritto, sostenere il peso di una riflessione sulla bellezza, sul tempo, sulla fede di un popolo che ha saputo costruire qualcosa più grande di sé. Cosa rende allora necessario, e non semplicemente possibile, scegliere Orvieto? Perché un educatore, tra mille meravigliose destinazioni, sceglie proprio questa rupe di tufo, proprio questa piazza, proprio questo Duomo? La risposta a questa domanda non è di second'ordine: è, al contrario, la chiave che apre tutto il resto, perché se non viene trovata, il rischio è che Orvieto diventi un esempio qualsiasi di un discorso generico sulla bellezza che si potrebbe fare ovunque. E un discorso che si può fare ovunque, in realtà, non si radica in nessun luogo.

Proviamo allora a fermarci, per un momento, non sulla storia del Duomo, non sulla sua cronologia, non sui nomi degli artisti che vi hanno lavorato – tutte cose che troveranno il loro spazio più avanti – ma su un'unica immagine, semplicissima e insieme carica di senso: la facciata del Duomo di Orvieto come porta del paradiso.

Non è un'iperbole devozionale, e non va presa come tale. È, piuttosto, un invito a guardare quella facciata per quello che essa, nella sua stessa struttura fisica, è: una soglia. E una soglia, a differenza di un muro, non separa: promette. Un muro dice "qui finisce ciò che conosci, e oltre non puoi andare". Una porta dice qualcosa di radicalmente diverso: dice che ciò che è "fuori" e ciò che è "dentro" sono in comunicazione, che esiste un passaggio, che l'oltre non è negato ma atteso. E una porta che, secondo un'intuizione antica quanto la fede cristiana stessa, è pensata come porta del paradiso, non può essere una porta qualunque: deve, in qualche modo, essere già un poco ciò che annuncia. Deve, per così dire, lasciar trasparire, nella materia stessa di cui è fatta, qualcosa della luce che promette di aprire.

Ed è esattamente ciò che accade, fisicamente, davanti alla facciata di Orvieto. L'oro dei suoi mosaici non è un colore tra altri: è oro che cattura la luce reale del sole, che la trasforma, che la restituisce allo sguardo trasfigurata. Le guglie non sono semplici elementi decorativi che coronano l'edificio: sono uno slancio, una tensione visibile verso l'alto, quasi un gesto di tutta la facciata che indica una direzione, un "oltre" verso cui tendere. La policromia dei marmi, il gioco dei bassorilievi, l'intero impianto compositivo: tutto, in quella facciata, eccede la sua funzione meramente architettonica. Una facciata, in fondo, "dovrebbe" semplicemente chiudere un edificio, proteggerlo dalle intemperie, segnalarne l'ingresso. Ma questa facciata fa molto di più: è pietra che vuole essere luce, è materia che trabocca verso ciò che la trascende. E questo eccesso, questo "di più" rispetto al necessario, è precisamente ciò che, in termini teologici, potremmo chiamare un segno sacramentale: qualcosa che non solo significa una realtà più grande di sé, ma in qualche modo la rende presente, la fa balenare, la dona allo sguardo prima ancora che alla comprensione.

L'apparizione improvvisa

C'è poi un secondo elemento, che riguarda non tanto la facciata in sé, quanto il modo in cui essa si presenta a chi arriva a Orvieto. Chi conosce la città sa che l'esperienza dell'arrivo in Piazza Duomo ha una caratteristica precisa, quasi unica: si procede attraverso vicoli stretti, case che si addossano l'una all'altra, uno spazio urbano raccolto e quasi compresso, e poi, all'improvviso, senza che nulla l'abbia davvero preannunciato, lo spazio si apre e la facciata appare. Non si arriva alla cattedrale: ci si trova davanti alla cattedrale. È un'apparizione, nel senso più letterale del termine: una manifestazione improvvisa di ciò che, un istante prima, era nascosto.

Questo dato, che potrebbe sembrare un semplice fatto urbanistico, in realtà custodisce qualcosa di decisivo dal punto di vista dell'esperienza che si va a vivere. Quando percepiamo qualcosa, normalmente lo facciamo per approssimazioni successive: vediamo una forma, poi ne distinguiamo i contorni, poi i dettagli, in un processo graduale di "messa a fuoco". Ma esiste un altro tipo di esperienza, più raro e più potente, in cui questa gradualità viene sospesa: l'esperienza dell'essere colti di sorpresa, dell'essere "presi" da qualcosa prima ancora di averlo guardato nel senso attivo del termine. È come se, per un istante, non fossimo più noi a guardare la cosa, ma fosse la cosa a raggiungere noi, a "venirci incontro" prima che decidessimo di andarle incontro.

La tradizione spirituale ha una parola per questo tipo di accadimento: visitazione. Qualcosa che viene a noi, prima che noi andiamo verso di esso. E se è vero – come la riflessione sul sacro ha spesso sottolineato – che il sacro è per sua natura ciò che ci sorprende, ciò che eccede le nostre attese e non rientra nelle categorie con cui siamo abituati a misurare il mondo, allora questa apparizione improvvisa della facciata, resa possibile (per una felice convergenza tra orografia medievale e urbanistica) dalla geografia stessa di Orvieto, non è un dettaglio scenografico accessorio: è parte integrante di ciò che la cattedrale ha da

offrire. È, potremmo dire, la prima parola che Orvieto pronuncia, ancora prima di ogni parola: "non ti sto aspettando dove pensavi. Sono qui, all'improvviso, e tu non puoi prepararti a me".

L'insieme prima delle parti: la pace come forma della bellezza

C'è infine un terzo elemento, forse il più sottile, e proprio per questo il più importante da custodire. Chi si trova per la prima volta davanti al Duomo nel suo primo impatto racconta, quasi sempre, un'esperienza simile: lo sguardo è attratto, in un primo momento, dall'insieme. Non si vedono ancora i singoli pilastri scolpiti, non si distinguono ancora i soggetti dei mosaici, non si nota, magari, nemmeno il rosone nei suoi dettagli. Si percepisce, prima di ogni distinzione, una totalità: un'armonia, una composizione, e – questo è il punto – una pace.

Nella nostra esperienza quotidiana, procediamo di solito all'inverso: conosciamo prima le parti, e solo attraverso un lavoro di sintesi, spesso faticoso, ricostruiamo il tutto. Guardiamo un dettaglio, poi un altro, e alla fine "ci facciamo un'idea" dell'insieme. Ma l'esperienza di cui parliamo è opposta: il tutto si dà prima, come un accordo che avvolge lo sguardo ancora prima che esso possa cominciare a distinguere. È una forma che è più della somma delle sue parti, e che proprio per questo produce quel senso di pace che molti raccontano: perché ciò che si dà già composto, già in armonia, non richiede il lavoro di ricomposizione. È, in qualche modo, dato come già riconciliato.

E qui si tocca, crediamo, il punto più profondamente teologico di tutta questa riflessione. Perché cosa è, in fondo, la promessa cristiana, se non la promessa che ciò che oggi conosciamo frammentato – le nostre vite, la storia, il mondo, noi stessi, con le nostre contraddizioni e le nostre ferite – un giorno si darà come totalità riconciliata, come armonia ritrovata? E non è forse significativo che la facciata di Orvieto, guardata nei suoi particolari, racconti tutt'altro che una storia semplice e pacificata? Essa narra, come vedremo, il cammino dell'intera umanità: dalla creazione, attraverso il peccato, le vicende del popolo eletto, la venuta di Cristo, fino al Giudizio finale, con le sue ombre di dannazione. È un racconto drammatico, attraversato da lotta, da colpa, da paura. Eppure, visto nell'insieme, da lontano, prima che questi particolari emergano, tutto questo si dà come pace.

È come se la facciata stesse dicendo, prima ancora di raccontare nel dettaglio la complessità drammatica della storia della salvezza: "alla fine, tutto questo sarà pace". Non una pace ingenua, che ignora il dramma per arrivare più in fretta a un lieto fine consolatorio. Ma una pace che include il dramma, che lo attraversa, che lo porta con sé senza esserne distrutta. È la differenza, profondissima, tra l'armonia di chi non ha mai conosciuto il conflitto, e l'armonia di chi, attraverso il conflitto, è arrivato a una pace più grande. La prima è fragile, perché basta un urto per incrinarla. La seconda è la pace di cui parla la fede cristiana quando promette la resurrezione: non l'assenza della croce, ma la croce trasfigurata.

Cristo come luce che rende possibile vedere

Un'ultima immagine merita di essere anticipata, anche se troverà il suo pieno sviluppo quando, nel prosieguo del cammino, ci troveremo fisicamente davanti al rosone della facciata. È un'immagine che riguarda non tanto ciò che si vede, quanto la condizione stessa del vedere.

Pensiamo a cosa è, fisicamente, un rosone: è un'apertura nel muro attraverso cui la luce esterna penetra e illumina l'interno della cattedrale. Ma è anche, contemporaneamente, un'immagine – a Orvieto, al centro del rosone, è raffigurato il volto del Redentore – che quella stessa luce rende visibile. Il rosone, dunque, è insieme fonte di luce e immagine illuminata: è ciò che permette di vedere, e ciò che viene visto.

Non è forse questa, in fondo, una delle affermazioni più audaci della fede cristiana riguardo a Cristo? Che egli non sia semplicemente uno degli oggetti che la ragione umana può considerare tra altri – un argomento tra altri argomenti, un personaggio storico tra altri personaggi, una "opinione religiosa" tra altre opinioni possibili – ma sia, piuttosto, la luce stessa che rende possibile, a tutto il resto, di essere

visto nel suo vero significato. "Io sono la luce del mondo": non "io sono una cosa importante da considerare", ma "io sono la condizione perché tu possa vedere tutto il resto in modo nuovo".

Per un adolescente, abituato magari a pensare alla fede come a un insieme di affermazioni da accettare o da rifiutare – un contenuto tra altri contenuti, in competizione con altri contenuti come la scienza, la politica, le proprie opinioni personali – questa immagine potrebbe aprire una prospettiva del tutto diversa. E se la fede non fosse primariamente un contenuto, ma una luce? Non qualcosa che si aggiunge alla lista delle cose che si fanno, ma qualcosa che cambia il modo in cui tutto il resto si illumina, si comprende, acquista profondità e rilievo? È una domanda che, posta con discrezione, senza pretendere risposte immediate, può accompagnare silenziosamente tutta la giornata: c'è, nella mia vita, qualcosa che funziona come una luce – non come un oggetto tra altri, ma come ciò che mi permette di vedere tutto il resto in modo nuovo?

Il sangue visibile: quando la fede si fa toccare

Resta un ultimo elemento, forse il più radicale, e che costituisce – crediamo – il nucleo più irripetibile dell'identità di Orvieto. Molte grandi cattedrali custodiscono reliquie: frammenti della Croce, resti di santi, oggetti legati alla vita di Cristo o dei martiri. Sono, quasi sempre, reliquie che rimandano al passato: testimoniano un evento accaduto altrove, in un altro tempo, e la loro presenza nella cattedrale è, per così dire, commemorativa.

Ma cosa custodisce Orvieto? Un panno di lino, macchiato – secondo la fede che la cattedrale custodisce e racconta – non dal sangue di un evento remoto, ma dal sangue di un'ostia consacrata: il sangue di Cristo presente, qui e ora, in un gesto quotidiano, ripetuto ogni giorno in migliaia di chiese in tutto il mondo, ma che in quel momento, per un istante, si è reso visibile, tangibile, persino sconvolgente nella sua fisicità.

Questo, crediamo, è ciò che rende Orvieto diverso da "mille altri capolavori". Qui la bellezza non nasce per commemorare qualcosa che è accaduto e che ormai appartiene al passato, ma per custodire la memoria di un momento in cui ciò che, per la fede cristiana, accade sempre – la presenza reale di Cristo nell'Eucaristia, normalmente velata sotto i segni del pane e del vino – si è reso, per un istante, visibile. Orvieto è il luogo dove, per la fede di chi la racconta, il velo si è squarciato. E tutta la bellezza che la cattedrale dispiega – l'oro, la luce, l'armonia, lo stupore di cui abbiamo parlato – è, in fondo, la risposta umana a questo squarcio: se Dio si è fatto vedere, anche solo per un istante, allora vale la pena costruire qualcosa che, per i secoli a venire, ricordi a tutti che quello squarcio è possibile.

3. Il pellegrinaggio non è un viaggio

Una volta intuito perché Orvieto, e non altrove, resta da chiarire un secondo punto, altrettanto importante: che tipo di esperienza si va a vivere. Nel linguaggio comune, "andare in gita" e "fare un pellegrinaggio" sono spesso usati (o vissuti) allo stesso modo, o quasi: in entrambi i casi ci si sposta da un luogo a un altro, si visita qualcosa, si torna a casa. Ma questa equivalenza, dal punto di vista esistenziale, è del tutto fuorviante, e l'educatore ha il compito di farla emergere con delicatezza, senza pedanteria, ma con chiarezza.

Il turismo, nella sua forma più comune, presuppone un soggetto che resta fondamentalmente immutato dal proprio spostamento: si va a vedere qualcosa, si fotografa, si torna, e la propria vita prosegue esattamente come prima, semmai arricchita di qualche immagine, di qualche ricordo, di qualche racconto da condividere. Il pellegrinaggio, al contrario, presuppone fin dall'inizio che il soggetto che parte non sarà lo stesso soggetto che tornerà. Camminare verso una meta che si riconosce come sacra significa accettare, almeno in linea di principio, che qualcosa in noi possa essere toccato, scosso, riorientato.

I gesti che si compiono in un pellegrinaggio – camminare, attendere, fare silenzio, guardare con attenzione – hanno un potere formativo che precede e supera la nostra comprensione razionale. Non si

tratta di capire prima e poi agire di conseguenza: si agisce, e attraverso l'azione, lentamente, qualcosa in noi comincia a capire. Per questo, fin dalla preparazione, può essere utile introdurre i ragazzi, anche solo per accenni, alla grande tradizione del pellegrinaggio cristiano – i cammini medievali verso Roma, verso Gerusalemme, verso Santiago de Compostela – e a ciò che essa custodisce: l'idea che lo spazio percorso con il corpo diventi, misteriosamente, anche uno spazio percorso dall'anima.

Non è necessario, e sarebbe probabilmente controproducente, presentare questa idea in termini eccessivamente pii o devozionali, soprattutto a ragazzi che potrebbero avere un rapporto distante o critico con il linguaggio religioso tradizionale. Ma è possibile, e forse necessario, presentarla in termini esistenziali, universalmente comprensibili: c'è una differenza tra spostarsi e cercare. E quella differenza, spesso, si misura non dalla distanza percorsa, ma dalla disponibilità interiore con cui ci si mette in viaggio.

4. Lasciarsi sorprendere: il metodo dello sguardo

Veniamo ora al punto che, più di ogni altro, deve orientare non solo la preparazione, ma l'intera condotta della giornata, e che la nostra riflessione sulla facciata come apparizione improvvisa rende ormai non più semplicemente auspicabile, ma necessario. Se è vero che ciò che rende Orvieto unica è, in larga parte, la sua capacità di sorprendere – l'apparizione improvvisa, l'insieme che precede le parti, lo squarcio del velo – allora il compito dell'educatore non può essere quello di anticipare questa sorpresa, di "spiegarla prima" che accada. Sarebbe come raccontare il finale di una storia prima di averla narrata: non la si renderebbe più comprensibile, la si priverebbe semplicemente della sua forza.

C'è dunque un principio metodologico che attraverserà tutto questo sussidio, e che vale la pena enunciare qui, con chiarezza, perché orienterà ogni tappa del cammino: prima il dato, poi la riflessione. Prima lo sguardo, poi la parola. Prima l'essere travolti, poi il dire il senso di ciò che è accaduto. Non si tratta di un capriccio metodologico, ma di una fedeltà alla natura stessa dell'esperienza che la cattedrale offre: un'esperienza che, per sua natura, eccede le attese, e che verrebbe impoverita da ogni tentativo di addomesticarla in anticipo.

Questo significa, concretamente, che ogni tappa del percorso – la facciata, l'interno, le cappelle – dovrà essere vissuta prima nel silenzio dello sguardo, e solo dopo accompagnata dalla parola che ne raccoglie il senso. Per gli adolescenti, abituati a un rapporto con le immagini fortemente mediato e velocissimo – un'immagine vista, classificata, eventualmente condivisa, e immediatamente sostituita dalla successiva – questo tempo di sguardo puro può essere inizialmente straniante, persino disagevole. Ecco perché è importante prepararlo, spiegarlo, quasi negoziarlo prima della partenza: non sarà un tempo vuoto o imbarazzante, ma l'unico tempo in cui la cattedrale potrà davvero parlare a ciascuno di loro, prima che qualcuno parli per lei.

Si potrebbe proporre, nei giorni precedenti, un piccolo esercizio preparatorio: scegliere un oggetto qualsiasi, anche banalissimo – una sedia, una pianta, un oggetto della propria stanza – e dedicargli, in silenzio, due minuti di sguardo continuo, senza fare nulla altro, senza prendere il telefono, semplicemente guardando. Un esercizio che sembra ridicolo nella sua semplicità, e che proprio per questo può sorprendere: due minuti di sguardo puro su un oggetto familiare possono far emergere dettagli, sfumature, persino emozioni che normalmente restano del tutto inosservati. Se questo accade con un oggetto qualsiasi della propria stanza, cosa potrà accadere davanti a una facciata su cui generazioni di artisti hanno lavorato per secoli, cercando di mettere in essa tutto ciò che sapevano della bellezza e della fede?

5. La domanda che accompagnerà tutto il cammino

Proponiamo che la preparazione si chiuda con la formulazione esplicita di una domanda-guida, che i ragazzi porteranno con sé per tutta la giornata, scritta magari su un piccolo foglio che ciascuno conserverà in tasca, da riprendere in mano nei momenti di passaggio tra una tappa e l'altra.

La domanda potrebbe essere formulata così: che cosa, in questo luogo, è stato fatto per durare – e che cosa, nella mia vita, vorrei che durasse?

È una domanda volutamente aperta, che non presuppone una risposta religiosa o non religiosa, che non obbliga a nessuna conclusione predefinita, ma che pone i ragazzi in un atteggiamento di ricerca attiva. E che, nel contempo, getta già un ponte verso ciò che incontreranno: la cattedrale come luogo costruito per durare, attraverso la fede di un popolo, la fatica di generazioni di artigiani e artisti, la bellezza come testimonianza che si offre a chi viene dopo.

È una domanda che, posta da adolescenti, può apparentemente sembrare ingenua, ma che in realtà tocca uno dei nodi più profondi dell'esistenza umana: quello del vivere in vista della propria fine non come angoscia paralizzante, ma come ciò che dà peso, urgenza e significato a ogni scelta del presente. Che cosa, della mia vita di oggi, vorrei che restasse anche quando io non ci sarò più a custodirlo?

PARTE SECONDA IL CAMMINO VERSO ORVIETO Il paesaggio come prima pagina



Primo movimento: la terra che ricorda

Chi si mette in viaggio verso Orvieto, qualunque sia il punto da cui parte – da Roma, risalendo l'antica direttrice che fu prima consolare romana e poi via dei pellegrini, oppure dall'Umbria, scendendo verso il lago – attraversa una terra che, prima di essere paesaggio da ammirare, è memoria sedimentata. Le colline che si susseguono dolcemente, i boschi di querce che si alternano a campi coltivati, le distese che si aprono allo sguardo dopo ogni curva della strada non sono soltanto sfondo naturale: sono pagine scritte

da chi, in epoche diversissime tra loro, ha attraversato questi stessi luoghi portando con sé domande non troppo dissimili da quelle che abita oggi un adolescente in viaggio. Per questo, prima ancora di chiedersi cosa significhi tutto ciò, conviene fermarsi a guardare: il principio che ha guidato fin qui ogni tappa di questo percorso – prima il dato, poi la riflessione – vale anche per il paesaggio, che va attraversato con gli occhi aperti prima di essere interrogato con le parole.

Se si scava, anche solo con l'immaginazione, sotto la superficie di questa terra umbra e laziale, si scoprono strati che si sovrappongono come le pagine di un libro molto antico. Il più profondo è quello degli Etruschi, un popolo che proprio in queste terre di tufo scavò le sue città – e, in modo particolarmente eloquente, le sue città dei morti. Non lontano da dove sorgerà, secoli più tardi, la cattedrale che sarà meta del cammino, si trova ancora oggi una necropoli etrusca, un'area in cui centinaia di tombe a forma di piccoli edifici cubici si susseguono lungo vie ortogonali, come le case di un villaggio in miniatura, ciascuna con il nome della famiglia sepolta scolpito sull'architrave dell'ingresso. È un'immagine che merita di essere lasciata decantare nell'animo prima di essere commentata: un popolo che, per onorare i propri morti, costruì loro delle case – piccole, sobrie, ma case – incise nella stessa roccia su cui, molti secoli dopo, altri uomini avrebbero innalzato una cattedrale dedicata, anch'essa, a un mistero che riguarda i corpi e il loro destino oltre la morte. Due civiltà, due fedi, un solo tufo che le ha accolte entrambe.

Sopra questo strato etrusco si depositò quello romano, con le sue strade larghe e dritte, pensate per durare – e che infatti sono durate, perché molti dei sentieri che ancora oggi conducono verso Orvieto ricalcano, almeno in parte, gli antichi tracciati della via Cassia, l'arteria che collegava Roma al cuore dell'Etruria e poi alla Toscana. Camminare oggi su questi sentieri significa dunque, in un certo senso, posare i piedi su un'infrastruttura pensata per l'eternità da chi credeva che l'impero non sarebbe mai finito – e che pure è finito, lasciando però intatta la strada, quasi che la strada stessa fosse più forte di chi l'aveva voluta. È un'immagine che, di nuovo, non ha bisogno di troppi commenti: ciò che costruiamo per durare a volte dura più di noi, e diventa eredità per chi verrà, anche senza che lo sappia o lo voglia.

Sopra ancora, si stende lo strato medievale, quello dei pellegrini: perché questa stessa direttrice, nei secoli del Medioevo, divenne uno dei tronchi della grande rete di percorsi che portava verso Roma, conosciuta come via Francigena – un nome che custodisce, nella sua radice, il ricordo di genti venute da lontano, dal nord dell'Europa, per raggiungere a piedi la tomba di Pietro. Lungo questo tratto, che attraversa l'antica Tuscia tra boschi, colline e l'azzurro inatteso del lago di Bolsena – il più grande lago di origine vulcanica d'Europa – passarono per secoli uomini e donne che univano al viaggio fisico un viaggio dell'anima, segnato da una tappa che porta ancora il nome del prodigio che vi accadde.

Secondo movimento: il cammino come ricerca

Tutto questo intreccio di strati – natura, Etruschi, Romani, pellegrini – non è erudizione fine a se stessa, ma diventa, per chi oggi percorre la stessa via, un invito implicito a interrogarsi su cosa significhi davvero "camminare verso". Perché chi cammina verso un luogo non sta semplicemente colmando una distanza: sta vivendo un tempo che è già, in qualche misura, parte della meta. È un'intuizione che la spiritualità cristiana ha conosciuto bene, fin dai suoi inizi: il cammino non è mai stato pensato come tempo vuoto da consumare in attesa che accada qualcosa altrove, ma come tempo già abitato da un significato, anche se non ancora del tutto manifesto.

Si potrebbe pensare, a questo proposito, alla grande tradizione spirituale che ha fatto della vita stessa una *peregrinatio* – un termine che indica non un semplice spostamento, ma una condizione esistenziale: quella di chi sa di non essere ancora arrivato a casa, e proprio per questo cammina con il cuore desto, attento, capace di lasciarsi sorprendere. Agostino, nella sua vicenda personale fatta di inquietudini, ricerche, false partenze e ritorni, ha incarnato in modo esemplare questa figura del cuore in cammino – un cuore che cerca, a tentoni, ciò che lo placherà, e che proprio nella ricerca, prima ancora di trovare, comincia già a essere trasformato. In una prospettiva per certi versi affine, anche Guardini – pensatore

che ha molto meditato sul significato dei gesti, dei luoghi e dei tempi della vita liturgica e spirituale – ha insistito sul fatto che la vita cristiana ha una struttura essenzialmente "in cammino": non si tratta di possedere già tutto ciò che conta, ma di essere in relazione viva con una meta che attrae e che, attraendo, dà forma al presente. E Simone Weil, da una prospettiva ancora diversa, ha indicato nell'attenzione – intesa come capacità di sospendere il proprio io per essere realmente disponibili a ciò che si incontra – la forma più alta e più difficile di apertura all'altro e al reale. Camminare con attenzione, in questo senso, significa già predisporre a un incontro che non si è ancora verificato, ma che la qualità dello sguardo può rendere possibile o, al contrario, far scivolare via inosservato.

C'è, in tutto questo, qualcosa che parla direttamente all'esperienza di un adolescente. Perché l'adolescenza è, per sua natura, un tempo di cammino: un'età in cui ci si sente spesso "non ancora arrivati" a qualcosa – a una identità stabile, a una direzione chiara, a una pace con se stessi – e in cui questa condizione di non-essere-ancora può essere vissuta in due modi opposti. Si può viverla come pura attesa frustrante, come un tempo che si vorrebbe accelerare per "arrivare" il prima possibile a una destinazione immaginata come più sicura. Oppure si può viverla – ed è questo l'invito implicito in ogni vero cammino – come tempo di ricerca, di scoperta, di curiosità verso ciò che la strada stessa porta con sé: gli incontri, i paesaggi, le domande che nascono camminando e che forse non sarebbero nate restando fermi. Chi cammina verso Orvieto, attraversando terre abitate da Etruschi, Romani e pellegrini, è invitato a vivere questa seconda forma di cammino: non un'attesa vuota, ma una ricerca che si lascia popolare da ciò che incontra, senza fretta di arrivare, perché in qualche modo – anche se non lo sa ancora – è già arrivato a qualcosa, semplicemente camminando con questa disposizione dell'anima.

Terzo movimento: il racconto di un dubbio che sanguina

Eppure il cammino di cui si parlava – quello che non vuole accelerare verso la meta ma si lascia interrogare lungo la strada – non è soltanto un modo di camminare. È anche un modo di credere. E di questo, su questa stessa via, un certo giorno di molti secoli fa, un sacerdote in viaggio verso Roma ha lasciato una testimonianza che ancora oggi abita la città verso cui ci si sta avvicinando.

Era l'estate del 1263. Un sacerdote – la tradizione gli ha dato un nome, Pietro, e un'origine, la Boemia, sebbene su questi dettagli biografici le fonti più antiche restino piuttosto vaghe – si trovava in viaggio verso Roma. Non era un viaggio qualunque: era un pellegrinaggio penitenziale, intrapreso per affrontare un tormento che lo accompagnava da tempo. Quel sacerdote, per quanto fedele e devoto nel celebrare ogni giorno l'Eucaristia, era assalito da un dubbio che lo lacerava nel profondo: davvero, in quel pezzo di pane consacrato, era presente il corpo di Cristo? O si trattava soltanto di un segno, di un simbolo, di qualcosa che la fede diceva ma che i sensi non potevano in alcun modo confermare?

Con questo dubbio addosso – un dubbio che, si potrebbe dire, era esso stesso un modo di camminare, di essere in ricerca di qualcosa che ancora non si possedeva – il sacerdote si mise in viaggio verso le tombe degli apostoli, sperando che la vicinanza a quei luoghi potesse in qualche modo rafforzare la sua fede vacillante.

Non è difficile immaginare cosa significasse portare quel dubbio addosso, per un uomo che aveva dedicato la propria vita al sacerdozio. Aveva studiato la teologia, conosceva a memoria le formule della consacrazione, le aveva pronunciate migliaia di volte. Eppure proprio quella familiarità – il gesto ripetuto ogni giorno, le stesse parole, lo stesso pane, lo stesso altare – aveva finito per rendere tutto opaco, come un vetro che si appanna a forza di essere guardato da vicino. Non era incredulità, la sua: era qualcosa di più sottile e più doloroso, quella forma di stanchezza interiore in cui le cose più importanti smettono di sembrare reali proprio perché le si conosce troppo bene.

Lungo il percorso, fece sosta in un piccolo borgo affacciato su un lago di origine vulcanica: Bolsena. Lì, nella chiesa dedicata a una giovane martire locale, santa Cristina, celebrò la Messa.

E fu in quel momento, nell'atto stesso della consacrazione – proprio nel punto in cui il suo dubbio era più acuto – che accadde l'impensabile: dall'ostia consacrata cominciarono a sgorgare gocce di sangue, che macchiarono il lino posato sull'altare, il corporale.

Vale la pena restare un momento in silenzio su questa immagine, prima di correre verso le sue conseguenze storiche. Perché qui non accade semplicemente un prodigio che "risolve" un dubbio con una prova schiacciante, come se Dio avesse semplicemente vinto una discussione. Accade qualcosa di più delicato e, per certi versi, di più simile a ciò che capita nella vita di ognuno: il dubbio non viene cancellato dall'esterno, ma viene attraversato, e proprio nell'attraversarlo – proprio nel punto più acuto della crisi – si rende visibile ciò che era già presente, ma velato. Il sangue che sgorga dall'ostia non è un argomento: è un segno che si offre a uno sguardo che, fino a un istante prima, non sapeva più dove posarsi.

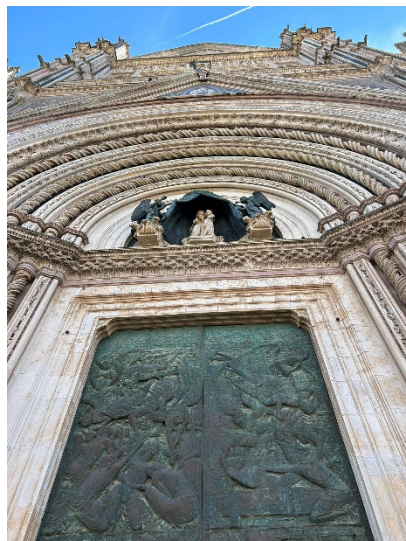
La notizia di quanto accaduto a Bolsena raggiunse rapidamente Orvieto, dove in quel periodo risiedeva papa Urbano IV. Il pontefice fece verificare l'accaduto – la tradizione vuole che fossero coinvolti anche grandi teologi del tempo, tra cui Tommaso d'Aquino – e l'anno successivo istituì per tutta la Chiesa la festa del Corpus Domini, il Corpo del Signore, con la bolla *Transiturus*. Da allora, la memoria di quel sangue versato su un panno d'altare rimase legata a questa città di tufo, quasi che la terra stessa avesse voluto custodirla: tanto che, ancora oggi, c'è chi vede in quel prodigio la scintilla da cui nacque il progetto di innalzare, su questa rupe, una cattedrale capace di essere essa stessa un segno grande quanto il prodigio che custodiva. Altri raccontano la storia in modo più sobrio, ricordando che la città aveva comunque bisogno di un'unica grande chiesa al posto di edifici più antichi e meno adeguati. Forse, come spesso accade per le cose più importanti, la verità sta nell'intreccio stesso di questi racconti: anche le grandi opere – come le grandi vocazioni, come le svolte di una vita – nascono quasi sempre da un nodo inestricabile di segni e di necessità, senza che gli uni escludano le altre."

Quarto movimento: ciò che il cammino prepara

A questo punto del viaggio – fisico e, insieme, interiore – chi si avvicina a Orvieto porta con sé, senza forse rendersene del tutto conto, un bagaglio fatto di immagini sovrapposte: la terra di tufo che custodisce le case dei morti etruschi, la strada romana pensata per l'eternità, i passi di innumerevoli pellegrini in cerca di qualcosa che non sapevano nominare, e infine il racconto di un dubbio che, in un giorno d'estate di tanti secoli fa, si è fatto visibile attraverso un segno di sangue.

Tutto questo non è stato raccontato per essere semplicemente "saputo", come si impara una data o un nome per un esame. È stato raccontato perché, da qui in avanti, il paesaggio che si attraverserà negli ultimi chilometri – le ultime curve, gli ultimi declivi, il momento in cui la rupe di Orvieto comincia a profilarsi all'orizzonte – non sarà più soltanto natura da ammirare, ma diventerà esso stesso parte di una storia più grande, di cui chi cammina sta per diventare, in qualche modo, protagonista. Perché c'è qualcosa che attende, in cima a quella rupe – qualcosa che non si lascia descrivere prima di essere incontrato. È il momento, semplicemente, di continuare a camminare, con gli occhi aperti.

PARTE TERZA
LA FACCIATA
Lo stupore e la lettura





Primo movimento: prima che la parola arrivi

C'è un momento, in questo cammino, che non si può preparare con le parole, e sarebbe un errore tentarlo. È il momento in cui, dopo aver attraversato vicoli stretti e case che si stringono le une alle altre quasi a proteggersi dal vento, ci si ritrova all'improvviso in uno spazio aperto – una piazza – e davanti agli occhi, senza alcun preavviso, si erge la facciata del Duomo.

Chi accompagna un gruppo di adolescenti in questo passaggio farebbe bene a non dire nulla, in quell'istante: lasciare che l'occhio venga raggiunto da ciò che ha davanti – un oro che sembra catturare la luce e restituirla amplificata, un'altezza che costringe il collo a inclinarsi all'indietro, una quantità di forme, colori, figure che in un primo istante non si lasciano distinguere l'una dall'altra – prima che la mente cominci a classificarlo, a dargli nomi, a chiederne il significato. Solo dopo questo primo, muto incontro, ha senso che la parola entri in scena: non per spiegare ciò che si è visto, come se lo sguardo avesse bisogno di una traduzione, ma per accompagnarlo, per farlo decantare in significati e in nomi che lo sguardo da solo non poteva ancora cogliere.

Secondo movimento: una soglia che porta una firma

Quella che abbiamo davanti è, prima di tutto, un'opera. Un'opera firmata – anche se le firme, nel Medioevo, non funzionavano come oggi. Il nome che più di ogni altro è legato a questa facciata è quello di Lorenzo Maitani, architetto e scultore senese, che a partire dal 1310 assunse la direzione dei lavori della cattedrale e ne ridisegnò in modo decisivo l'aspetto, dando alla facciata l'impianto che, nelle sue grandi linee, è ancora quello che vediamo oggi. Dopo la sua morte, nel 1330, altri maestri proseguirono l'opera – tra questi si ricordano Andrea Pisano e, soprattutto, Andrea di Cione, detto l'Orcagna, al quale si deve il grande rosone – ma il disegno generale, l'idea complessiva, restano legati al nome di Maitani. Ed è qui che la prima delle categorie con cui abbiamo imparato a guardare questa cattedrale torna a farsi viva, questa volta non come idea ma come esperienza diretta: questa facciata non si limita a separare la

piazza dall'interno della chiesa. È, fin dal primo istante, una soglia che promette – una soglia il cui stesso eccesso di bellezza, di oro, di altezza, è già un primo gesto di ciò che custodisce. E come ogni soglia che promette davvero qualcosa, anche questa porta un nome, una storia, delle mani che l'hanno pensata e scolpita: non è un fenomeno anonimo della natura, ma un dono fatto da qualcuno, con cura, a qualcun altro.

Terzo movimento: quattro pilastri, una storia

Alla base delle quattro grandi guglie che scandiscono la facciata, si trovano quattro pilastri interamente ricoperti di bassorilievi marmorei – tra le opere più celebri di tutta la scultura del Trecento italiano. Letti da sinistra a destra, questi quattro pilastri raccontano, in sequenza, l'intera storia della salvezza: dalla creazione del mondo fino al suo compimento ultimo.

Il primo pilastro racconta le storie della Genesi: la creazione degli animali e delle piante, la creazione dell'uomo e della donna, il giardino dell'Eden, e poi il peccato e la cacciata – fino alle storie di Caino e Abele, ai primi gesti della famiglia umana fuori dal giardino. È, in un certo senso, il racconto di un inizio: di un mondo che nasce buono, e di una libertà che, fin dai primi passi, può scegliere di allontanarsi dal bene.

Il secondo pilastro è dominato da una grande immagine: l'Albero di Iesse, una sorta di genealogia scolpita, un albero le cui radici affondano in Iesse – padre del re Davide – e i cui rami, salendo, attraversano la storia di Israele fino a sfociare, all'apice, nella Vergine con il Bambino. Lungo questo albero si affollano le figure dei profeti, coloro che – secondo la fede cristiana – avevano annunciato, talvolta senza comprenderlo del tutto, l'arrivo di qualcuno che avrebbe portato a compimento ogni attesa. È, se vogliamo, il racconto di una storia che cammina: una storia che, pur tra smarrimenti e infedeltà, non si interrompe mai, perché qualcosa – o Qualcuno – la tiene in vita e la orienta verso una meta.

Il terzo pilastro racconta le storie del Nuovo Testamento: la nascita di Cristo, l'infanzia, gli episodi della sua vita pubblica, fino alla passione e ai primi momenti dopo la risurrezione. È il pilastro in cui le attese sparse nei due pilastri precedenti trovano, per la fede cristiana, il loro nome e il loro volto: non più un albero che sale verso un compimento ancora indistinto, ma una persona, con una storia precisa, fatta di gesti, incontri, parole.

Il quarto e ultimo pilastro racconta il Giudizio Universale: la resurrezione dei corpi, la separazione tra coloro che si avviano verso la pienezza della vita e coloro che ne restano esclusi, e – al di sopra di tutto – la figura di Cristo giudice, circondato da apostoli e profeti. È il pilastro più drammatico, quello in cui i temi della colpa, della responsabilità, del destino ultimo di ciascuno vengono mostrati senza attenuazioni. Ed è proprio in questo pilastro – tra le figure di coloro che si avviano verso il Paradiso, e non tra i dannati – che la tradizione riconosce un piccolo autoritratto di Maitani stesso: una figura con una squadra da architetto appoggiata sulla spalla, lo strumento del suo mestiere, quasi una firma silenziosa. È un dettaglio che vale la pena custodire: l'artista che ha disegnato questa facciata ha scelto di rappresentare se stesso non fuori dall'opera, come un osservatore esterno, ma dentro la storia che l'opera racconta – tra coloro che camminano verso il compimento, con in mano gli strumenti del proprio lavoro quotidiano.

Sopra ciascuno di questi quattro pilastri, quattro grandi statue di bronzo rappresentano i simboli dei quattro evangelisti: l'angelo per Matteo, il leone per Marco, il toro alato per Luca, l'aquila per Giovanni – figure che, fin dai primi secoli cristiani, sono state usate per indicare i quattro Vangeli e, insieme, i quattro modi diversi in cui la stessa storia può essere raccontata e custodita.

Quarto movimento: l'insieme prima dei dettagli, e una pace che li contiene

Tutto questo – la Genesi, l'Albero di Iesse, le storie di Cristo, il Giudizio – è, dunque, ciò che effettivamente si trova scolpito su questa facciata, se ci si avvicina e si guarda con calma, pilastro per

pilastro. Ma è importante non perdere di vista ciò che abbiamo scoperto fin dal primo istante, in quel momento muto in cui lo sguardo, arrivando in piazza, ha colto l'insieme prima di ogni dettaglio: e cioè che l'impressione complessiva di questa facciata, nonostante tutto il drammatico che essa custodisce – il peccato, il giudizio, la separazione tra eletti e dannati – non è di angoscia, ma di splendore, quasi di festa. È come se l'ordine in cui lo sguardo incontra le cose – prima l'insieme, poi i particolari – fosse esso stesso un piccolo insegnamento.

C'è però una condizione perché questo insegnamento possa essere ricevuto: il silenzio. Non inteso come semplice assenza di rumore, ma come qualcosa di più attivo e più difficile – la capacità di sospendere per un momento il flusso continuo di parole, commenti, notifiche, musica, che normalmente accompagna ogni nostra esperienza. In un luogo come questo, il silenzio non è vuoto: è pieno di qualcosa che chiede di essere ascoltato. Ma ascoltarlo richiede una piccola forma di coraggio, quella di stare davanti a qualcosa di grande senza correre subito a dire cosa se ne pensa, senza fotografarlo per mostrarlo ad altri, senza riempire lo spazio tra sé e l'opera con qualcosa che la tenga a distanza sicura. Chi riesce a stare in silenzio davanti a questa facciata per anche solo qualche minuto scopre che il silenzio, a un certo punto, comincia a rispondere.

Ed è in quel silenzio che i particolari cominciano a distinguersi, e con essi il dramma che la facciata custodisce senza nascondere.

Il dramma c'è, è scolpito, è raccontato senza sconti: ma è inserito in un disegno più grande, che lo sguardo percepisce prima ancora di analizzarlo, e che gli dà un significato diverso da quello che avrebbe se fosse isolato. Una pace che non ignora il dramma, ma lo include senza esserne distrutta.

Quinto movimento: la luce che rende visibile

Al centro della facciata, tra le quattro guglie, si apre il grande rosone, opera dell'Orcagna, realizzato nella seconda metà del Trecento. Al suo centro è scolpita la testa del Cristo Redentore. Intorno a essa, una finissima decorazione marmorea si dirama a raggiera, e lungo la cornice del grande quadrato che racchiude il rosone – secondo quanto riportano le fonti dell'Opera del Duomo – sono disposte numerose teste scolpite, tradizionalmente identificate come immagini di santi: un numero che, secondo questa stessa fonte, corrisponderebbe simbolicamente alle settimane dell'anno, come a dire che l'intero tempo, settimana dopo settimana, è in qualche modo radunato attorno a quel volto. Ai lati del rosone, su più registri, si trovano le figure dei profeti, e più in alto ancora le statue dei dodici apostoli, aggiunte in un'epoca successiva a quella di Maitani.

Ma la cosa più importante, per chi guarda, non è tanto contare o identificare ciascuna di queste figure, quanto comprendere che cosa significhi che proprio lì, al centro di tutto, ci sia un rosone – cioè un'apertura attraverso cui passa la luce. In tutta la facciata, l'oro dei mosaici gioca con la luce, riflettendola, moltiplicandola; ma il rosone fa qualcosa di diverso: non riflette la luce, la lascia passare. È un vuoto che diventa pieno di luce. E al centro di questo vuoto luminoso, il volto di Cristo.

C'è una frase, nel quarto Vangelo, in cui Gesù dice di sé: "Io sono la luce del mondo". Chi guarda il rosone della facciata di Orvieto, magari senza saperlo, sta guardando una traduzione in pietra e luce di questa stessa affermazione. Il volto di Cristo, qui, non è una delle tante immagini presenti sulla facciata, accanto a quelle della Genesi, dei profeti, degli evangelisti: è, piuttosto, la condizione che rende visibile tutto il resto. Senza quella luce che passa attraverso il rosone, l'intera facciata sarebbe buia, anche se tutte le sue figure fossero ancora lì, scolpite nella pietra. È la luce a renderle visibili, a farle essere ciò che sono per chi guarda.

Sesto movimento: il sangue che si fa visibile

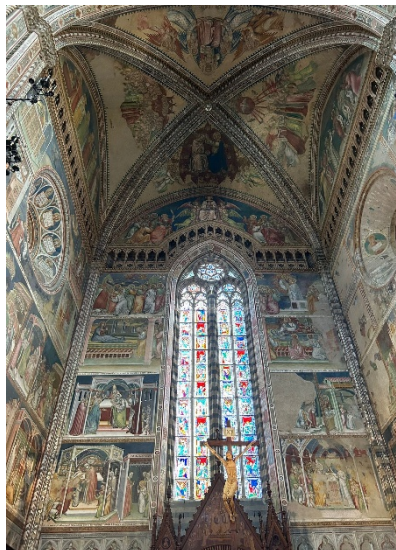
Resta un ultimo filo da raccogliere – un filo che lega questa facciata, e tutta questa cattedrale, al racconto che abbiamo lasciato decantare durante il cammino: il racconto di un sacerdote in dubbio, di un'ostia che sanguina, di un corporale macchiato.

Molte chiese custodiscono reliquie: oggetti che ricordano eventi del passato, un passato che resta passato, qualcosa da commemorare. Ma quanto accaduto a Bolsena, e che questa cattedrale custodisce nella sua memoria più profonda, è di natura diversa: è il racconto di un momento in cui qualcosa che la fede cristiana dice essere sempre presente – il corpo di Cristo, realmente presente nell'Eucaristia, anche se ai nostri occhi appare come un semplice pezzo di pane – si è reso, per un istante, visibile in un modo del tutto inatteso. E come se, per un momento, il velo che normalmente nasconde questa presenza si fosse squarciato, lasciando intravedere ciò che c'è sempre, anche quando non lo vediamo.

E allora si può guardare a tutta questa facciata – ai quattro pilastri che raccontano la storia della salvezza, al rosone da cui filtra la luce, all'oro che sembra eccedere ogni necessità – come a una risposta umana a quello squarcio. Come se, di fronte a un momento in cui l'invisibile si era fatto visibile, uomini con un nome e un mestiere – Maitani, Orcagna, e tanti altri rimasti senza nome – avessero risposto nel solo modo che sapevano: costruendo, pietra su pietra, qualcosa che a sua volta rendesse visibile, in un modo più lento e più paziente, la stessa presenza che a Bolsena era apparsa in un segno di sangue.

PARTE QUARTA L'INTERNO

Due cappelle, due modi di guardare il corpo





Primo movimento: un altro modo di essere luce

Chi entra nel Duomo dopo essere stato accolto, fuori, dall'oro sfolgorante della facciata, si trova davanti a una sorpresa di segno opposto: l'interno è sobrio, quasi austero. Le pareti e i pilastri delle tre navate sono percorsi da fasce alternate di pietra chiara e pietra scura – travertino bianco e basalto grigio-nero – che riprendono, all'interno, lo stesso motivo a strisce che corre lungo i fianchi esterni della cattedrale. Il soffitto, sostenuto da grandi travature di legno, è semplice; le pareti laterali, in origine spoglie, lasciano che l'occhio si concentri sul ritmo delle colonne e sulla luce, che entra filtrata da lastre di alabastro alle finestre, in un chiarore caldo e uniforme.

Se la facciata parlava attraverso l'eccesso – oro, altezza, ornamento – l'interno parla attraverso la misura, il ritmo, la sobrietà: è un altro modo di essere luce, meno spettacolare ma non meno reale, che invita lo sguardo a procedere con calma lungo la navata centrale, verso il fondo, dove un'altra sorpresa attende.

In fondo alla navata, infatti, l'intera parete dell'abside è occupata da una grandissima vetrata, alta più di sedici metri, composta da decine di piccoli riquadri che raccontano, in immagini trasparenti attraversate dalla luce, la storia della Madonna e di Cristo – un rosone non più scolpito nella pietra, come quello della facciata, ma fatto di vetro colorato, che la luce del giorno trasforma in un mosaico vivente. Intorno a questa vetrata, le pareti dell'abside sono interamente affrescate con altre storie della vita di Maria, opera dello stesso artista – Ugolino di Prete Ilario – che avremo modo di ritrovare a breve in una delle due cappelle.

È in questo spazio, ampio e raccolto insieme, segnato dal ritmo regolare delle sue fasce bicrome e dalla luce che lo attraversa in modi diversi – dorata e diretta fuori, calda e filtrata dentro, vivida e colorata nell'abside – che si apre, ai due lati del transetto, l'accesso alle due cappelle che custodiscono il cuore di questa parte del cammino: la Cappella di San Brizio, a destra, e la Cappella del Corporale, a sinistra.

Secondo movimento: la Cappella del Corporale – ciò che si vede

Si entra per primi, idealmente, nella Cappella del Corporale: uno spazio più piccolo e raccolto rispetto alla navata, le cui pareti sono interamente coperte da affreschi dai colori ancora vivissimi – rossi, blu, ori – opera di un pittore orvietano, Ugolino di Prete Ilario, e della sua bottega, realizzati tra il 1357 e il 1364. Prima di chiedersi cosa significhino queste immagini, vale la pena fermarsi semplicemente a guardarle, una dopo l'altra, lasciando che siano loro a raccontare la propria storia per immagini, quasi come i fotogrammi di un racconto.

Sulla parete di destra, l'occhio incontra una sequenza ordinata su tre fasce sovrapposte, una sopra l'altra. Nella fascia più alta, a sinistra, si vede un altare, e davanti ad esso un sacerdote inginocchiato: è il momento del miracolo, il sacerdote Pietro nell'atto della consacrazione, nella chiesa di Santa Cristina a Bolsena. Proseguendo lungo questa stessa fascia, altre scene mostrano i momenti immediatamente successivi: lo stupore, la reazione di chi era presente.

Nella fascia centrale, una nuova scena mostra un vescovo – il vescovo del luogo – che si china a osservare con attenzione qualcosa che gli viene mostrato: è il momento della verifica, in cui un'autorità della Chiesa viene chiamata a constatare che quanto si dice essere accaduto è realmente accaduto.

Nella fascia più ampia, quella inferiore, la scena si allarga: si vede un corteo in movimento, persone che attraversano un ponte, e – al centro dell'attenzione – una figura inginocchiata davanti a un'altra, in un gesto di profonda venerazione: sono il vescovo e il papa, e ciò che il vescovo porta e mostra al pontefice è il lino macchiato, il corporale stesso, ora oggetto di un solenne trasferimento dalla piccola Bolsena alla città che lo custodirà per sempre.

Sulla parete di sinistra, altre scene – diverse per soggetto, ma simili nello stile – raccontano altri episodi, legati anch'essi, in modi diversi, al tema del pane consacrato e della sua presenza misteriosa.

E sopra l'arco che introduce alla cappella, un'ultima grande scena raccoglie tutto: una tavola lunga, attorno alla quale sono seduti tredici uomini, e al centro uno di essi che compie un gesto con le mani su un pane: è l'Ultima Cena, il momento da cui – per la fede che questa cappella custodisce – tutto il resto ha preso origine.

In un angolo della cappella, dietro una protezione, si trova ancora oggi il piccolo lino ripiegato che tutte queste immagini raccontano: il Corporale stesso, la reliquia per cui questa cappella fu costruita.

Terzo movimento: la Cappella di San Brizio – ciò che si vede

Sull'altro lato del transetto si apre la seconda cappella. Lo spazio, qui, colpisce immediatamente per una sensazione diversa: le immagini sono più grandi, i corpi più numerosi, i colori – pur ancora vividi – attraversati da tonalità più cupe, terrose, drammatiche.

Alzando lo sguardo verso la volta, si distinguono alcune figure più antiche, dipinte con un tratto più delicato e luminoso rispetto al resto: sono opera di un pittore diverso, il Beato Angelico, che lavorò qui circa cinquant'anni prima del resto della cappella, e che vi rappresentò un Cristo seduto in trono, circondato da una schiera di profeti.

Tutto il resto – le altre vele della volta, e soprattutto le grandi pareti – è opera di un secondo pittore, Luca Signorelli, che completò la cappella circa cinquant'anni più tardi. Procedendo lungo le pareti, si incontrano scene di straordinaria intensità.

In una parete, una folla enorme si accalca attorno a una figura elevata su una sorta di podio: questa figura assomiglia a Cristo, ma qualcosa, nel suo sguardo e nei suoi gesti, comunica inganno piuttosto che verità – è la Predicazione dell'Anticristo, un personaggio che si presenta come inviato divino ma che semina confusione, e attorno a lui la folla si muove in tumulto, alcuni rapiti, altri inorriditi, altri ancora vittime di violenze improvvise.

In un'altra parete, il cielo stesso sembra rompersi: edifici crollano, fulmini cadono, figure cadono nel vuoto in pose impossibili – è la rappresentazione del Finimondo, della fine del mondo come la si può immaginare quando ogni struttura, ogni certezza, viene meno.

In un'altra ancora, la scena cambia radicalmente di tono: la terra si apre, e da essa emergono corpi umani, nudi, in ogni possibile posizione – alcuni ancora per metà sepolti, altri già in piedi, altri che si aiutano a vicenda a risollevarsi, alcuni che sembrano ancora storditi, quasi appena svegliati da un sonno lunghissimo. È la Resurrezione della carne: corpi che tornano alla vita, restituiti dalla terra che li aveva accolti.

E sulla parete principale, la scena più grande di tutte: da una parte, una moltitudine di corpi si muove verso l'alto, accompagnata da figure alate, in un movimento ordinato e quasi danzante; dall'altra, un'altra moltitudine di corpi viene travolta verso il basso, in un groviglio di forme contorte, spinte da figure minacciose. È la separazione finale, il momento in cui ogni storia, ogni vita, trova il proprio esito.

Ciò che colpisce, attraversando questa cappella, non è soltanto il soggetto di queste scene – che pure è impressionante – ma il modo in cui sono dipinte: i corpi, in ogni scena, sono resi con una precisione quasi

anatomica, muscoli e tendini in tensione, posture che sembrano fotografate in pieno movimento. È un dettaglio che vale la pena non sorvolare. Questi corpi – nudi, in tensione, esposti in ogni loro aspetto – possono colpire un adolescente in modo diverso da come colpiscono un adulto. E non è un problema: è precisamente il punto. Signorelli non dipinge corpi che si guardano da lontano, come figure in un manuale. Dipinge corpi che si sentono: corpi in cui si riconosce qualcosa della propria fisicità, della propria vulnerabilità, del proprio cambiamento. Fermarsi davanti a questi affreschi e lasciarsi colpire – anche da un disagio, anche da una sorpresa, anche da una domanda sul proprio corpo che non si sapeva ancora di avere – è già un modo di entrare in dialogo con ciò che Signorelli voleva dire: che il corpo conta, che non è un accessorio provvisorio da mettere da parte quando si parla di cose spirituali, ma è il luogo concreto in cui la storia di ciascuno si gioca davvero.

Quarto movimento: due modi di mostrare un corpo

Avendo ora visto, una dopo l'altra, le immagini che popolano queste due cappelle, si può tornare a fermarsi un momento – non più per guardare, ma per lasciare che ciò che si è visto trovi parole.

Nella Cappella del Corporale, il corpo che le immagini raccontano è uno solo, e ricorre in forme diverse: è il corpo che, nell'Ultima Cena, viene offerto sotto il segno del pane; è il corpo che, nel miracolo di Bolsena, si rende visibile attraverso un segno di sangue, quando la fede in esso vacilla; è il corpo che, ancora oggi, riposa – sotto forma di reliquia – in quella stessa cappella. In ogni sua forma, è un corpo che si dona, che si rende presente per qualcun altro, in un gesto che si ripete e si rinnova.

Nella Cappella di San Brizio, invece, i corpi che le immagini raccontano sono moltissimi, e sono i corpi di tutti: corpi ingannati dall'Anticristo, corpi travolti dal finimondo, corpi che escono dalla terra ancora storditi, corpi che si separano in due destini diversi. Non è il corpo di uno solo, donato per tutti, ma sono i corpi di tutti, ciascuno alle prese con il proprio destino.

C'è, tra questi due modi di mostrare un corpo, una differenza che vale la pena custodire. Nella Cappella del Corporale, il corpo è già: è già donato, è già presente, anche se in un modo che richiede di essere creduto più che visto a occhio nudo – un pezzo di pane, un lino macchiato. Nella Cappella di San Brizio, i corpi sono ancora in movimento, ancora in formazione, ancora – letteralmente, nella scena della resurrezione – a metà tra la terra e la vita piena: sono corpi non ancora arrivati a ciò che saranno.

Si potrebbe dire, allora, che mentre la Cappella del Corporale custodisce un dono già consegnato, la Cappella di San Brizio custodisce una domanda ancora aperta: che cosa accadrà, di ognuno di questi corpi, di ognuno di noi? E la cattedrale, mettendo le due cappelle l'una di fronte all'altra, quasi a dialogo, sembra suggerire che la risposta a questa domanda aperta non sia estranea al dono già consegnato – che il "non ancora" dei corpi che escono dalla terra, in qualche modo, trovi il proprio fondamento nel "già" del corpo donato nell'altra cappella, come se il pane offerto nell'Ultima Cena fosse, in qualche modo, il primo seme di tutto ciò che ancora deve accadere a ogni corpo umano.

Per un adolescente, che vive il proprio corpo come qualcosa in trasformazione – talvolta motivo di disagio, talvolta di scoperta, sempre in cambiamento – questa doppia immagine può diventare una chiave: il proprio corpo non è soltanto il luogo di un cambiamento che si subisce, né soltanto la promessa di un futuro lontano, ma il punto in cui un dono già ricevuto (la vita, la presenza di chi ci ama, le proprie qualità e possibilità) e una domanda ancora aperta (chi diventerò? cosa farò di me?) si toccano e si parlano, ogni giorno, in modo spesso silenzioso.

PARTE QUINTA

IL RITORNO

La traduzione dell'esperienza in vita quotidiana



Primo movimento: uscire, e portare qualcosa con sé

C'è un momento, in ogni esperienza di questo tipo, che rischia di essere il più trascurato, e che invece è forse il più importante: il momento in cui si esce di nuovo in piazza, ci si volta un'ultima volta verso la facciata, e ci si rimette in cammino – questa volta in direzione di casa.

È facile, in questo momento, che prevalga la stanchezza, la voglia di tornare alla normalità, la sensazione che "l'esperienza" sia finita e che ora si torni alla vita di sempre. Ed è esattamente qui che si gioca la differenza tra un'esperienza che resta un bel ricordo, destinato a sfumare nel tempo come tante fotografie

di un viaggio, e un'esperienza che invece comincia, proprio in questo momento, a trasformarsi in qualcosa che accompagna la vita di tutti i giorni.

Perché ciò che si è visto e vissuto a Orvieto non chiede di essere semplicemente ricordato. Chiede di essere portato con sé – non come un peso, ma come qualcosa che continua silenziosamente a lavorare, a maturare, anche quando non ci si pensa.

Secondo movimento: una cattedrale che nessuno ha visto finita

C'è un'immagine, tra tutte quelle incontrate in questo cammino, che può diventare la chiave per capire come questo "portare con sé" possa avvenire concretamente. È un'immagine che riguarda non un singolo affresco o un singolo dettaglio scolpito, ma la cattedrale stessa, nella sua interezza: il fatto che, semplicemente, nessuno degli uomini che l'hanno costruita ne ha visto il completamento.

La costruzione di questa cattedrale richiese secoli. Chi pose la prima pietra, alla fine del Duecento, non vide certamente né la facciata che oggi conosciamo – che fu progettata e iniziata solo qualche decennio più tardi – né, naturalmente, gli affreschi di Signorelli, che sarebbero arrivati duecento anni dopo. Lorenzo Maitani, che diede alla facciata l'impianto che ancora oggi ammiriamo, morì lasciando l'opera incompiuta, e altri maestri proseguirono dopo di lui, ciascuno aggiungendo il proprio contributo a un disegno che li avrebbe ampiamente superati nel tempo. Lo stesso si potrebbe dire per ogni singolo artigiano, scalpellino, vetraio, che per una vita intera lavorò a un piccolo pezzo di questa immensa opera, senza poter mai vedere, con i propri occhi, il risultato finale.

Eppure, ognuno di questi uomini lavorò – è ragionevole pensarlo – con la stessa cura, la stessa precisione, lo stesso impegno che avrebbe messo se avesse saputo che proprio lui avrebbe visto l'opera completata. Non lavoravano per vedere il risultato. Lavoravano perché credevano che il risultato sarebbe arrivato – anche se non a loro, anche se ad altri, anche se a persone che non avrebbero mai conosciuto.

Questa immagine – che si può lasciare decantare nell'animo, magari proprio mentre si volge un ultimo sguardo alla facciata prima di partire – dice qualcosa di profondo sulla vita di ciascuno. Perché anche la vita di una persona, in fondo, è qualcosa che si costruisce un giorno dopo l'altro, senza poter vedere, nel presente, il disegno completo di ciò che si starà diventando. Le scelte che si fanno oggi – gli studi, le amicizie, i piccoli gesti di gentilezza o di chiusura, le abitudini che si coltivano – sono come le pietre di una cattedrale che è ancora in costruzione, e il cui aspetto finale non è dato di conoscere in anticipo.

C'è, in questo, qualcosa che potrebbe sembrare scoraggiante – "lavoro per qualcosa che non vedrò mai?" – ma che, guardato da un'altra prospettiva, è invece una delle notizie più liberanti che si possano ricevere. Perché significa che il valore di ciò che si fa oggi non dipende dal vederne immediatamente i frutti. Significa che si può vivere bene, con cura, con impegno, anche – anche soprattutto – quando i risultati non si vedono ancora, quando sembra che nulla stia cambiando, quando il "compimento" appare lontanissimo. Gli scalpellini che lavoravano ai bassorilievi del primo pilastro, raccontando la storia della creazione del mondo, non sapevano che, secoli dopo, ragazzi e ragazze di un'epoca che non potevano nemmeno immaginare si sarebbero fermati davanti alla loro opera, lasciandosene toccare. Eppure quel lavoro, fatto allora, raggiunge ancora oggi, intatto, chi si ferma a guardarlo.

Terzo movimento: ciò che si è visto, e ciò che si porta

Ma come si porta con sé, concretamente, tutto questo? Come si fa sì che la facciata d'oro, il racconto del sacerdote di Bolsena, i corpi di Signorelli ancora a metà tra la terra e la vita, non restino soltanto immagini belle di una giornata bella?

Forse la risposta si trova proprio nell'immagine degli scalpellini a cui si pensava poco fa. Loro non portavano con sé "l'esperienza della cattedrale": non potevano, perché la cattedrale non c'era ancora. Portavano qualcosa di più modesto e di più concreto – la cura messa in un particolare scolpito, la pazienza

di un giorno di lavoro, la fiducia che quel lavoro valesse la pena anche se nessuno avrebbe detto il loro nome. Non portavano un ricordo, ma un gesto. Non un'emozione, ma una scelta.

Così anche chi esce oggi da quella cattedrale non è chiamato a "portare con sé l'esperienza" come si porta un souvenir in valigia. È chiamato a qualcosa di più piccolo e di più reale: a portare uno sguardo leggermente diverso sulle cose di tutti i giorni.

La soglia della propria casa, per esempio: attraversarla ogni mattina senza accorgersene, oppure fermarsi un secondo – non sempre, non con solennità – e ricordare che ogni soglia è un passaggio, che ogni uscita è un piccolo inizio. La luce di un pomeriggio qualunque: accorgersi che cade in un modo preciso su un muro, su un volto, e che questo ha qualcosa a che fare con il rosone attraverso cui si è guardato stamattina. Il dubbio che a volte attraversa la fede, o la fiducia in una persona cara, o la fiducia in se stessi: non correrlo a nascondere, ma lasciarlo stare, come ha fatto il sacerdote di Bolsena, sapendo che un dubbio attraversato con onestà vale più di mille certezze recitate. Il proprio corpo che cambia, che non si riconosce, che a volte spaventa: guardarlo con la stessa serietà con cui Signorelli ha guardato i corpi che dipingeva, come qualcosa che conta, che ha un destino, che non è un problema da risolvere ma una storia da abitare. Tutte queste cose, dopo una giornata come questa, possono continuare a parlare – se ci si ferma un attimo ad ascoltarle, con la stessa qualità di attenzione che si è esercitata qui.

Non è un risultato da raggiungere. È un'abitudine da coltivare, giorno per giorno, come chi posa una pietra alla volta – senza vedere il disegno completo, ma fidandosi che il disegno ci sia.

Quarto movimento: una lettera a chi si sarà diventati

Per tradurre tutto questo in un gesto concreto – perché un'esperienza come questa, per lasciare un segno, ha bisogno anche di un gesto, di qualcosa che le mani possano fare – si propone un'attività semplice, ma che porta in sé tutto il senso di questo cammino: scrivere una lettera a se stessi, da aprire in futuro.

Non una lettera generica, e non una lettera che si limiti a raccontare la giornata appena vissuta – quella, semmai, resterà nei ricordi e nelle fotografie. Si tratta, piuttosto, di una lettera che parli a chi si sarà diventati: qualcuno che, tra qualche anno, sarà ancora "in costruzione", come lo è oggi chi scrive, ma che si troverà in un punto del cammino più avanti.

In questa lettera, chi scrive potrebbe lasciare una traccia di ciò che ha visto e vissuto in questo giorno: l'immagine della facciata che promette, il rosone da cui filtra la luce, il racconto di un dubbio che si è fatto segno, i corpi di Signorelli ancora in attesa di risurrezione, la cattedrale che nessuno ha visto finita. Potrebbe lasciare, soprattutto, una domanda, o una speranza, o un desiderio – qualcosa che oggi è ancora "non ancora", un seme che chi scrive sta affidando al tempo, sapendo che non potrà controllarne la crescita, ma fidandosi che la cura di oggi – come quella degli scalpellini di Orvieto – non andrà persa, anche se il suo frutto si vedrà solo più avanti, e forse in un modo che oggi non si può nemmeno immaginare.

La lettera, una volta scritta, verrà sigillata e conservata – da chi guida il gruppo, oppure dai singoli ragazzi stessi, secondo le possibilità organizzative – per essere riaperta dopo un tempo stabilito: un anno, il termine del percorso di catechesi o di scuola, o un'altra scadenza significativa che l'educatore riterrà opportuna. In quel momento futuro, chi la riceverà non sarà più esattamente la stessa persona che l'ha scritta – sarà cresciuto, sarà cambiato, forse avrà già dimenticato questa giornata – ma riceverà, da quella versione più giovane di sé, un piccolo segno: la prova che, in un giorno determinato, ha camminato verso qualcosa, ha guardato con attenzione, e ha affidato al tempo un desiderio.

Quinto movimento: ciò che resta

Si chiude qui il cammino – ma, come ogni vero cammino, ciò che resta non è la meta raggiunta e poi lasciata indietro, ma qualcosa che continua a muoversi dentro chi ha camminato.

Resta il ricordo di una soglia che, eccedendo ogni necessità, ha promesso qualcosa di più grande di ciò che gli occhi potevano contenere in un solo sguardo. Resta l'immagine di una luce che rende visibile tutto il resto, e che continua a farlo anche quando si è lontani da quel rosone. Resta il racconto di un dubbio che non è stato cancellato, ma attraversato, e che proprio nell'essere attraversato si è trasformato in un segno. E resta, infine, una lettera – chiusa, in attesa – che è essa stessa una piccola cattedrale: qualcosa che chi l'ha scritta non vedrà completarsi nell'istante in cui la scrive, ma che, affidata al tempo con cura, un giorno tornerà nelle sue mani, portando con sé – silenziosa, fedele – la voce di chi, in quel giorno preciso, ha alzato gli occhi verso qualcosa di più grande.

CONCLUSIONE

Una cattedrale non finisce mai davvero. Questo non è un paradosso: è la natura propria di certi luoghi, che continuano a parlare anche quando ci si è allontanati da loro, che continuano a fare il loro lavoro silenzioso anche quando non li si guarda più.

Chi ha percorso questo cammino – dalla preparazione alla partenza, attraverso il paesaggio umbro e il racconto di Bolsena, fino alla facciata, alle cappelle, e infine al gesto della lettera scritta – porta con sé qualcosa che non è ancora del tutto definito, e forse non lo sarà per un bel po' di tempo. È normale. È anzi esattamente ciò che ci si dovrebbe aspettare da un'esperienza vera: non una risposta confezionata, ma una domanda più precisa di quelle che si aveva prima di partire. Non una certezza acquisita, ma un'inquietudine più fertile, più orientata, più capace di riconoscere, nel quotidiano, i segni di ciò che si è intraveduto qui.

La soglia che promette non è soltanto quella della facciata di Orvieto. È anche quella di ogni giornata che comincia senza che si sappia ancora cosa porterà. È la soglia di ogni incontro che potrebbe cambiare qualcosa, se si è abbastanza attenti da accorgersene. È, in fondo, la soglia di una vita che – come la cattedrale – nessuno di noi vedrà finita dall'interno, ma che vale la pena costruire con cura, pietra dopo pietra, giorno dopo giorno, fidandosi che il disegno complessivo sia nelle mani di qualcuno che lo vede intero.

Questo è ciò che Orvieto, nella sua pietra e nel suo oro, nella sua luce filtrata e nel sangue custodito su un lino antico, continua a dire a chiunque si fermi ad ascoltarlo. E questo è ciò che, in modo diverso e personale per ciascuno, ogni ragazzo e ragazza che ha percorso questo cammino porta ora con sé – non come un souvenir, ma come un seme.

APPENDICE PER L'EDUCATORE



Nota introduttiva

Questa appendice è rivolta a chi guida il gruppo: l'educatore, l'animatore, il catechista, il genitore accompagnatore. Presuppone che le cinque parti del sussidio siano già state lette con attenzione, non solo come testo da distribuire ai ragazzi, ma come percorso di formazione personale dell'accompagnatore stesso. Nessuna esperienza formativa si trasmette al di là di quanto chi la propone abbia già – almeno in parte – attraversato. Non occorre avere risposte a tutte le domande che il percorso solleva: occorre essere sinceramente in ricerca, disposti a essere sorpresi insieme ai propri ragazzi.

L'appendice si articola in tre sezioni: sei sessioni di gruppo derivabili dal percorso, da proporre prima e dopo il pellegrinaggio; una bibliografia annotata in ambito filosofico-teologico e artistico; indicazioni pratiche per l'organizzazione della giornata.

SEZIONE A – SEI SESSIONI DI GRUPPO

Le sei sessioni sono pensate come un percorso disteso nel tempo, di cui il pellegrinaggio costituisce il centro e il culmine: tre sessioni da proporre nei mesi o nelle settimane precedenti la visita, e tre da proporre dopo il ritorno. Ciascuna ha una durata indicativa di novanta minuti e segue uno schema ricorrente in tre momenti: un'apertura esperienziale o narrativa, un momento di approfondimento condiviso, e una chiusura con un gesto o una consegna.

Sessione 1 – Prima della partenza: "Dove stai andando?"

(da proporre alcune settimane prima del pellegrinaggio)

Questa prima sessione ha un obiettivo semplice e fondamentale: aiutare i ragazzi a diventare consapevoli di cosa significa mettersi in cammino verso qualcosa, distinguendo il viaggio come spostamento fisico dal viaggio come ricerca interiore.

Apertura: L'educatore propone ai ragazzi di rispondere, su un foglio, a tre domande molto semplici: "Qual è l'ultimo viaggio che hai fatto?" – "Cosa ricordi di quel viaggio, e cosa ne è rimasto?" – "C'è qualcosa che stai aspettando nella tua vita in questo momento, senza sapere bene cosa sia?" Le risposte non vengono condivise subito, ma custodite e riportate alla sessione conclusiva dopo il pellegrinaggio.

Approfondimento: L'educatore introduce, a partire dalla Parte seconda del sussidio, il tema del cammino come ricerca – non come attesa passiva, ma come disposizione attiva a essere interrogati da ciò che si incontra. Si può leggere insieme il secondo movimento della Parte seconda, lasciando spazio a un confronto libero.

Chiusura: Ogni ragazzo sceglie una parola o un'immagine che, in questo momento, rappresenta per lui il "non so ancora cosa troverò" del cammino che si sta per intraprendere, e la annota su un piccolo foglio che conserverà fino al ritorno.

Prima di congedarsi, l'educatore propone un ultimo gesto semplice: camminare in silenzio per due o tre minuti nello spazio disponibile – una stanza, un corridoio, un cortile – senza meta precisa, senza parlare, senza guardare il telefono. Non come esercizio spirituale solenne, ma come prima piccola prova di cosa significa muoversi con attenzione invece che con abitudine. Al termine, senza commenti, ci si saluta.

Sessione 2 – Prima della partenza: "Cosa custodisce una pietra?"

(da proporre nella settimana precedente il pellegrinaggio)

Questa sessione prepara specificamente lo sguardo sulla facciata e sull'interno della cattedrale, introducendo la domanda su cosa significhi costruire qualcosa che durerà più di noi.

Apertura: L'educatore mostra al gruppo alcune immagini della facciata del Duomo di Orvieto – senza commentarle, lasciando un momento di silenzio e poi chiedendo semplicemente: "Cosa vedi? Cosa ti colpisce? Cosa non capisci?" Le risposte vengono raccolte su un foglio comune, senza giudizio.

Approfondimento: A partire dall'immagine degli scalpellini che lavorano senza vedere il completamento (Parte quinta, secondo movimento), l'educatore apre una conversazione: "Hai mai fatto qualcosa senza vederne subito il risultato? Come ti sei sentito? Pensi che valesse la pena farlo lo stesso?" La conversazione può allargarsi al tema della fiducia – nella propria vita, nelle persone che ci accompagnano, in Dio.

Chiusura: Ogni ragazzo riceve un piccolo pezzo di pietra (o un sasso raccolto durante una passeggiata precedente) da portare con sé durante il pellegrinaggio, come memoria fisica del cammino. Lo restituirà o conserverà secondo quanto l'educatore riterrà più significativo.

Sessione 3 – Prima della partenza: "Il dubbio che non distrugge"

(da proporre nei giorni immediatamente precedenti il pellegrinaggio)

Questa sessione affronta direttamente il racconto del miracolo di Bolsena, ma soprattutto il tema del dubbio come parte integrante di una fede autentica – un tema che tocca da vicino l'esperienza adolescenziale.

Apertura: L'educatore legge ad alta voce, con tono narrativo, il terzo movimento della Parte seconda (il racconto del sacerdote Pietro e del miracolo di Bolsena), senza commenti preliminari. Poi chiede: "Cosa ti ha colpito di questo racconto? C'è qualcosa che ti ha sorpreso?"

Approfondimento: La conversazione si centra sulla figura del sacerdote in dubbio: non come esempio di fede debole, ma come esempio di fede onesta, che non finge di non vedere le proprie domande. L'educatore può aprire lo spazio a una condivisione personale: "C'è qualcosa in cui stai faticando a credere, in questo momento della tua vita? Non solo nella fede religiosa, ma in senso più largo – nelle persone, in te stesso, nel futuro?"

Chiusura: Ogni ragazzo scrive su un foglio, in modo riservato, una domanda che porta con sé – qualcosa che non sa ancora risponderci. Il foglio viene ripiegato e conservato: potrà diventare materiale per la lettera a se stessi che si scriverà dopo il pellegrinaggio.

Sessione 4 – Dopo il pellegrinaggio: "Cosa ho visto?"

(da proporre entro una settimana dal ritorno)

Questa prima sessione dopo il pellegrinaggio ha un obiettivo preciso: lasciare che l'esperienza si sedimenti prima di essere analizzata, raccogliendo le immagini e le emozioni ancora fresche senza precipitare verso la "morale".

Apertura: Prima ancora di sedersi, l'educatore invita il gruppo a restare in piedi per un minuto in silenzio, con gli occhi chiusi, e a richiamare alla memoria – non con le parole, ma con le immagini – un momento preciso della giornata a Orvieto: non necessariamente il più "importante", ma quello che torna più spesso, quasi da solo. Solo dopo questo minuto ci si siede, e si comincia. Senza introduzioni preliminari, l'educatore chiede a ciascun ragazzo di rispondere a turno a una sola domanda: "Qual è l'immagine che ti è rimasta più impressa? Non perché sia la più importante, ma perché continua a tornare." Si raccolgono tutte le risposte senza commentarle, in ordine, come si raccoglierebbero i sassi di un ruscello.

Approfondimento: Solo dopo aver ascoltato tutte le immagini, l'educatore le rilancia, cercando i fili comuni: "Quante di queste immagini riguardano la luce? Quante riguardano un corpo? Quante riguardano qualcosa che avete visto ma non capito subito?" La conversazione si apre naturalmente verso i temi del sussidio, senza che l'educatore debba forzarla.

Chiusura: Ogni ragazzo riprende il foglio scritto nella Sessione 1 (le tre domande iniziali) e lo rilegge in silenzio. Non si chiede di condividere, ma semplicemente di porsi una domanda: "C'è qualcosa che, dopo questo cammino, vedo diversamente?"

Sessione 5 – Dopo il pellegrinaggio: "Il già e il non ancora nella mia vita"

(da proporre una o due settimane dopo il ritorno)

Questa sessione porta il tema teologico delle due cappelle – il dono già consegnato e la domanda ancora aperta – dentro l'esperienza concreta della vita dei ragazzi.

Apertura: L'educatore propone un piccolo esercizio: su un foglio diviso in due colonne, i ragazzi scrivono a sinistra "quello che so già di me" e a destra "quello che non so ancora". Non si tratta di rispondere in modo definitivo, ma di fermarsi un momento sulla propria situazione reale, con onestà.

Approfondimento: A partire da questo esercizio, la conversazione si apre sul tema del corpo – un tema che nella Parte quarta è stato affrontato attraverso le due cappelle, e che qui viene portato nell'esperienza diretta dei ragazzi. L'educatore può usare come spunto: "Cosa significa per voi il fatto che il vostro corpo sta cambiando? Lo vivete più come qualcosa che subite o come qualcosa che scoprite?" La domanda non ha risposte giuste o sbagliate, e l'educatore fa bene a non chiuderla troppo in fretta.

Chiusura: Si legge insieme, ad alta voce, il quarto movimento della Parte quarta (il dialogo tra le due cappelle come dono già consegnato e domanda ancora aperta). L'educatore lascia un momento di silenzio, poi chiede: "C'è qualcosa, in quello che abbiamo appena letto, che parla di qualcosa che stai vivendo adesso?"

Sessione 6 – Dopo il pellegrinaggio: "La lettera e il seme"

(da proporre un mese circa dopo il ritorno, o al termine del percorso annuale)

Questa sessione conclusiva raccoglie tutti i fili del percorso e si chiude con il gesto della lettera a se stessi, che diventa il sigillo dell'intera esperienza.

Apertura: L'educatore ripropone l'immagine della cattedrale costruita da generazioni che non ne hanno visto il completamento, chiedendo: "Pensate a qualcosa che avete cominciato in questo anno – uno studio, un'amicizia, un cambiamento in voi stessi – di cui non vedete ancora il risultato. Come vi sentite rispetto a questo?"

Approfondimento: Si rilegge insieme il secondo e il terzo movimento della Parte quinta (la cattedrale incompiuta e il gesto concreto di chi porta con sé non un ricordo ma uno sguardo). La conversazione si centra su una domanda pratica: "Cosa cambia, nella vita di tutti i giorni, se si impara a guardare le cose con questa qualità di attenzione? Fate un esempio concreto – qualcosa di piccolo, nella vostra settimana, che potrebbe diventare un pezzo di questa cattedrale che state costruendo."

Chiusura – la lettera: Prima di cominciare a scrivere, l'educatore chiede al gruppo di compiere un gesto molto semplice: posare entrambe le mani aperte sul tavolo davanti a sé, e guardarle per trenta secondi in silenzio. Sono le mani con cui si è toccata la pietra della cattedrale, con cui si è retto il foglio su cui si stava per scrivere, con cui si costruisce ogni giorno qualcosa – anche quando non lo si vede. Sono le mani di qualcuno che è in cammino. Poi si comincia a scrivere. Ogni ragazzo scrive la lettera a se stesso, secondo le indicazioni già proposte nella Parte quinta. L'educatore lascia almeno venti minuti di silenzio per la scrittura, in un'atmosfera raccolta. Le lettere vengono poi sigillate e consegnate all'educatore, che le custodirà e le restituirà in una data stabilita insieme al gruppo – alla fine dell'anno, o in un momento significativo del percorso futuro.

SEZIONE B – BIBLIOGRAFIA ANNOTATA

Filosofia e fenomenologia

Romano Guardini, *Lo spirito della liturgia* (1918), ed. it. Morcelliana. Il testo in cui Guardini elabora la categoria del "gioco sacro" e del gesto liturgico come forma dell'esistenza credente: utile per comprendere il senso del pellegrinaggio come azione simbolica, non solo spostamento fisico.

Romano Guardini, *L'opposizione polare. Saggio per una filosofia del concreto vivente* (1925), ed. it. Morcelliana. Il concetto di opposizione polare – in cui realtà contrarie si tengono insieme senza annullarsi – offre un fondamento filosofico rigoroso alla tensione tra "già" e "non ancora" che attraversa il sussidio.

Paul Ricoeur, *Sé come un altro* (1990), ed. it. Jaca Book. La riflessione sull'identità narrativa – il sé come storia che si racconta e si riceve – è un filo sotterraneo di tutto il percorso: l'adolescente in cammino è qualcuno che sta imparando a raccontarsi, e questo testo offre le categorie più precise per pensarlo.

Simone Weil, *Attesa di Dio* (postumo, 1950), ed. it. Adelphi. Raccolta di lettere e saggi in cui Weil elabora il concetto di attenzione come forma più alta di carità: la capacità di sospendere il proprio io per essere davvero presenti a ciò che si incontra. Direttamente rilevante per il tema del "prima lo sguardo".

Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo* (1960), ed. it. Bompiani. La teoria dell'esperienza estetica come "essere colpiti" da un'opera – l'arte che viene a noi prima che noi andiamo verso di essa – offre il fondamento filosofico più preciso per il tema dell'apparizione improvvisa della facciata.

Teologia e spiritualità

Agostino di Ippona, *Confessioni*, ed. it. a cura di C. Vitali, Rizzoli (BUR), o qualunque edizione con testo latino a fronte. Il racconto di un'esistenza come cammino di ricerca, segnata da false partenze e da un'inquietudine che non è debolezza ma orientamento verso ciò che la può placare. Il testo più vicino all'esperienza adolescenziale tra tutti quelli citati in questo sussidio.

Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estetica teologica*, vol. I: *La percezione della forma* (1961), ed. it. Jaca Book. Il volume fondamentale per una teologia della bellezza come forma del rivelarsi di Dio: la facciata di Orvieto come "forma bella" che rivela qualcosa di più grande di se stessa trova qui il suo fondamento teologico più rigoroso.

Joseph Ratzinger (Benedetto XVI), *Introduzione al Cristianesimo* (1968), ed. it. Queriniana. In particolare il capitolo sulla fede come struttura esistenziale del "credere senza vedere": illumina direttamente il racconto del sacerdote di Bolsena e il tema del dubbio come parte della fede autentica.

Joseph Ratzinger (Benedetto XVI), *Gesù di Nazaret*, 3 voll. (2007-2012), ed. it. Libreria Editrice Vaticana. Per approfondire il tema eucaristico e il significato dell'Ultima Cena, in un registro accessibile anche a chi non è specialista di teologia.

Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti* (1999), Libreria Editrice Vaticana. Un documento breve e accessibile in cui il papa riflette sul rapporto tra bellezza, arte e fede: lettura consigliata per ogni educatore che voglia comprendere il senso teologico di portare adolescenti in un luogo come Orvieto.

Arte e storia

John Pope-Hennessy, *Italian Gothic Sculpture* (1955), Phaidon. Il riferimento più solido per comprendere il contesto storico-artistico in cui si inserisce il lavoro di Maitani e della scultura trecentesca italiana: non un testo divulgativo, ma uno strumento serio per chi voglia approfondire.

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550/1568), ed. it. Newton Compton o altre. Per la voce su Luca Signorelli: Vasari descrive il ciclo di San Brizio con l'entusiasmo di chi lo ha visto di persona, e la sua prosa – pur da leggere con le cautele del caso – resta uno dei modi più vividi di avvicinarsi a queste opere.

Lucio Riccetti (a cura di), *Il Duomo di Orvieto*, Laterza, 1988. Il testo di riferimento in italiano per la storia della costruzione della cattedrale, con documentazione archivistica e apparato iconografico. Per chi volesse approfondire oltre quanto offerto da questo sussidio.

Patrizia Dragoni, *Luca Signorelli. La Cappella di San Brizio nel Duomo di Orvieto*, Silvana Editoriale. Monografia specifica sulla cappella, con riproduzioni di qualità e schede analitiche sulle singole scene: utile per l'educatore che voglia preparare la visita con maggiore dettaglio iconografico.

SEZIONE C – INDICAZIONI PRATICHE

Organizzazione della giornata

Il pellegrinaggio richiede una giornata intera. Se il gruppo proviene da Roma o dal Lazio, il percorso più naturale è quello lungo la via Cassia o l'autostrada A1, con la possibilità – se il programma lo consente – di una sosta intermedia a Bolsena, che aggiunge concretezza geografica al racconto del miracolo narrato nella Parte seconda e rende il cammino narrativamente più completo. Se il gruppo proviene dall'Umbria o dalla Toscana, il percorso può seguire la direttrice interna, passando per Acquapendente o Orte.

Si consiglia di arrivare a Orvieto nelle prime ore del mattino, sia per godere della luce mattutina sulla facciata (che è generalmente migliore di quella pomeridiana, specialmente nelle stagioni di luce intensa), sia per avere tempo sufficiente per la visita senza fretta.

Tempi indicativi per la visita

Arrivo in piazza e primo sguardo alla facciata in silenzio: quindici-venti minuti, senza commenti dall'educatore. È il momento più importante dell'intera visita, e va custodito con cura.

Lettura guidata della facciata (pilastri, mosaici, rosone): trenta-quaranta minuti. L'educatore può usare il testo della Parte terza come guida, adattandolo alla propria voce.

Visita dell'interno: quaranta-cinquanta minuti complessivi, suddivisi tra la prima impressione dello spazio (dieci minuti in silenzio), la Cappella del Corporale (quindici-venti minuti) e la Cappella di San Brizio (venti-venticinque minuti).

Pausa e pranzo: i ragazzi hanno bisogno di un momento di decompressione e di libertà dopo l'intensità della visita. Si consiglia di non programmare attività durante questo tempo.

Momento conclusivo – la lettera: trenta minuti, in un luogo raccolto (può essere la piazza stessa, o uno spazio verde nelle vicinanze). L'educatore introduce brevemente il gesto, poi lascia il silenzio.

Indicazioni logistiche

La visita alla Cappella di San Brizio richiede l'acquisto del biglietto d'ingresso separato rispetto al Duomo. Si consiglia di prenotare in anticipo, specialmente per gruppi, contattando l'Opera del Duomo di Orvieto (sito ufficiale: duomodiorkvieto.it). I gruppi superiori ai quindici-venti ragazzi possono richiedere un servizio di guida qualificata, che può affiancare il sussidio senza sostituirlo.

L'accesso al Duomo è gratuito; l'ingresso alla Cappella di San Brizio è a pagamento. La Cappella del Corporale si trova all'interno della navata sinistra ed è accessibile gratuitamente con l'ingresso al Duomo. Si consiglia di verificare sempre, prima della visita, gli orari di apertura aggiornati sul sito dell'Opera del Duomo, in quanto possono variare secondo le stagioni e le celebrazioni liturgiche.

Una nota finale per l'educatore

L'indicazione più importante non è logistica, ma di metodo: resistere alla tentazione di riempire ogni silenzio con una spiegazione. I ragazzi hanno bisogno di tempo per guardare, di spazio per essere sorpresi, di silenzio per elaborare. L'educatore che sa custodire il silenzio – anche quando sembra "non stia succedendo niente" – sta facendo il lavoro più importante di tutta la giornata.

Una possibilità in più: la sera

Se la logistica del gruppo lo consente – pernottamento in loco o partenza in tarda serata – vale la pena considerare di prolungare la permanenza a Orvieto fino al calar del buio. La facciata del Duomo, illuminata di notte, è un'esperienza radicalmente diversa da quella diurna: l'oro dei mosaici cattura la luce artificiale in modo diverso da quella solare, le ombre si approfondiscono, i volumi si ridisegnano. Ciò che di giorno si offriva nella sua interezza, di notte si rivela per frammenti, per zone di luce e di buio che si alternano. È un'altra lettura della stessa opera – e un'altra immagine, potente e discreta, di come la luce lavori nell'oscurità senza cancellarla. Per un gruppo di adolescenti, questo momento serale – magari in silenzio, magari dopo una cena insieme, senza programma formale – può depositare qualcosa che nessuna sessione di gruppo riuscirà a produrre: la memoria fisica di una bellezza incontrata nell'ora meno attesa.

