



FORME DELLA PREGHIERA

MONASTERO DI
SAN SALVATORE
CAPO DI PONTE
BRESCIA

21 E 22 SETTEMBRE 2024

FONDAZIONE
CAMUNITAS

FONDAZIONE
TASSARA

MITA
CENTRO
CULTURALE

FAI DELLA
VALLE
CAMONICA

CON IL PATROCINIO DEL COMUNE DI CAPO DI PONTE

FORME DELLA PREGHIERA
MONASTERO DI SAN SALVATORE
CAPO DI PONTE - BRESCIA
21 E 22 SETTEMBRE 2024

MOSTRA PROMOSSA DA

Fondazione Camunitas

Fondazione Tassara

MITA Centro Culturale

FAI della Valle Camonica

Mons. Giacomo Canobbio
Consigliere Fondazione Tassara

Zouhair El Youbi, *Islamologo*
Associazione Convergence

CON IL PATROCINIO DEL

Comune di Capo di Ponte



A CURA DI

Giovanni Valagussa
Consigliere Fondazione Tassara
e Curatore

CONTRIBUTI

Massimo Ghetti
Tesoriere Fondazione Tassara,
Consigliere Fondazione Camunitas
e MITA Centro Culturale

Luigi Plona
Segretario Fondazione Camunitas

FONDAZIONE CAMUNITAS

PRESIDENTE

Battista Albertani

VICE PRESIDENTE

Mons. Aldo Delaidelli

CONSIGLIERI

Carla Maria Isidora Bino
Pietro Chiappa
Helène De Prittitz Zaleski
Oliviero Franzoni
Massimo Ghetti
Alessandro Camadini

SEGRETARIO GENERALE

Luigi Plona

FONDAZIONE TASSARA

FONDATORE

Romain Zaleski

PRESIDENTE

Flavio Pasotti

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Flavio Pasotti

CONSIGLIERI

Pierpaolo Camadini
Giacomo Canobbio
Francesca Bazoli
Massimo Ghetti
Franco Polotti
Felice Scalvini
Anna Maria Tassara
Giovanni Valagussa
Wladimir Zaleski

REVISORI CONTI

Fabio Conticelli

Pietro Morandini

SEGRETARIO GENERALE

Elena Balduzzi

MITA Centro Culturale

PRESIDENTE

Wladimir Zaleski

FAI Valle Camonica

CAPO GRUPPO FAI VALLE CAMONICA

Alessandra Giorgi

ASSICURAZIONE

Ciaccio Arte
Broker Insurance Group



CREDITI FOTOGRAFICI

Febo Films S.r.l.
RM di Romelli Roberto

TESTI DI

Flavio Pasotti
Battista Albertani
Wladimir Zaleski
Alessandra Giorgi
Simona Caridi
Mons. Giacomo Canobbio
Zouhair El Youbi

ALLESTIMENTO

Irene Caputo, *Restauratrice*
Lorenzo Taverna
Mattia Taverna
Si ringrazia Giovanni Tosi,
Metalcamuna S.r.l.

CATALOGO DELLA MOSTRA A CURA DI

Aida Biceri e Elena Barberi

GRAFICHE E STAMPA

Tipografia Camuna S.r.l. Società Benefit
Settembre 2024

È stato semplice collaborare per Fondazione Camunitas e Fondazione Tassara perché gli spiriti che le animano hanno permesso di costruire un brevissimo evento, due giornate, dove multiformi manifestazioni artistiche si intrecciano con la dimensione spirituale. Fondazione Tassara dopo l'esposizione del Buon Samaritano di Romanino a Breno voleva continuare il cammino nella sua terra di origine; Fondazione Camunitas è custode spirituale, e non solo, di un luogo, il Monastero di San Salvatore, dove bellezza, storia e spirito offrono ristoro ed emozione all'anima. L'idea originale fu di provare ad esporre un ridotto numero di preziosi tappeti da preghiera della Collezione che Romain Zaleski, amico di San Salvatore, ha donato a Fondazione Tassara, ma il primo sopralluogo fece nascere in ognuno suggestioni che dovevano portare a riflessioni più profonde, dove arte, religione, storia e contemporaneità possono aiutarci a vivere e comprendere tempi nuovi e complicati. Così nasce il titolo "*Forme della Preghiera*" all'interno del quale si declinano eventi che trovate nel programma. La qualità dei tappeti in mostra ha in questo volumetto uno spazio curato da Giovanni Valagussa che ha fortemente voluto completare l'esposizione con un'opera contemporanea. L'opera di Alessandro Verdi, inserita tra antiche mura e antichi tappeti, opere dell'ingegno umano, segna la continuità della ricerca artistica e spirituale dell'uomo, mai sazio e sempre pronto ad affrontare ciò che di nuovo accade indagandone le ragioni con anima e intelletto. La musica della performance serale del duo Molom continua questa sfida, questa idea che la spiritualità non è materia di eletti ma ognuno deve trovarne la propria declinazione. Non è mai un problema di gusto di fronte alla ricerca, ma di comprenderne le ragioni, i percorsi.

Il momento di riflessione all'apertura del sabato è curato da Monsignor Giacomo Canobbio che qualche anno fa promosse un interessante ciclo di conferenze dell'Accademia Cattolica Bresciana sul dialogo interreligioso che qui si ripropone nel dialogo tra le grigie pietre e gli sgargianti tappeti. Fondazione Tassara collabora già a Brescia con Associazione Amici del Fai su progetti di mediazione culturale e ha chiesto alla delegazione FAI di Valle Camonica di curare, con i suoi volontari, la visita e la illustrazione delle opere esposte.

Ora è il momento di visitare l'esposizione, di viverla cercando di condividere le suggestioni che noi promotori abbiamo sentito nascere dal primo momento e che abbiamo rapidamente riepilogato in queste poche righe. Esse vanno completate dalle emozioni e dalla riflessione spirituale e artistica di ogni visitatore perché ognuno possa trarne impressioni e ispirazioni differenti ma ugualmente intense. Noi vivamente lo speriamo.

Flavio Pasotti
Presidente Fondazione Tassara

Battista Albertani
Presidente Fondazione Camunitas

FONDAZIONE TASSARA

Promossa dal suo fondatore Romain Zaleski nel 2008, Fondazione Tassara ha carattere erogativo e opera senza fine di lucro con riferimento principale all'ambito della cultura, dell'educazione, dell'istruzione e della formazione, anche attraverso la promozione e la partecipazione a qualificate iniziative a livello scolastico e universitario. Svolge, inoltre, attività di solidarietà sociale, di beneficenza e di pubblica utilità nel territorio della Valle Camonica, promuovendo il miglioramento della qualità della vita della comunità di riferimento e stimolandone lo sviluppo civile, culturale, sociale, ambientale ed economico, finanziando progetti specifici anche in collaborazione con altri enti, pubblici e privati.

L'attività erogativa della Fondazione si traduce nel sostegno a progetti territoriali di diversa natura e significatività e la promozione di progetti emblematici. L'approccio è di rete, attraverso il dialogo con le istituzioni locali, le altre Fondazioni del territorio e l'adesione ad Assifero, Associazione Italiana Fondazioni ed Enti Filantropici. Fondazione Tassara è socio fondatore della Fondazione Teatro Grande di Brescia.

La Fondazione ha anche un forte mandato di conservazione e promozione della straordinaria Collezione di tappeti antichi costruita negli anni dal suo fondatore e che oggi è ospitata, custodita e studiata nei locali di MITA Museo Internazionale del Tappeto Antico inaugurato nell'ottobre del 2023 in occasione di Bergamo Brescia Capitale della Cultura. La Collezione si compone oggi di 1339 tappeti realizzati dal XV al XX secolo, copre ogni stile, impiego e tecnica e un'area geografica che va dalla Cina alla Spagna senza soluzione di continuità; è per questo considerata la collezione privata di maggiore importanza al mondo.

Flavio Pasotti
Presidente Fondazione Tassara

MITA Centro Culturale

MITA - Museo Internazionale del Tappeto Antico - è il Centro Culturale di Fondazione Tassara, custode della più grande collezione privata al mondo di tappeti antichi: oltre 1330 manufatti provenienti da Asia, Europa e Africa.

Il Centro dal carattere multidisciplinare è stato aperto nel 2023, anno di Bergamo Brescia Capitale della Cultura e ha come missione la conservazione, la tutela, la valorizzazione e il rendere accessibile al pubblico un patrimonio artistico di inestimabile valore scientifico.

MITA si pone l'obiettivo di essere un Centro generatore di cultura e di intrecci sociali attivando inedite prospettive sulle realtà contemporanee, partendo dalla tradizione e valorizzando la diversità e divenendo uno spazio con prospettive internazionali, grazie all'accoglienza di esperti e studenti da tutto il mondo. L'impatto sociale che MITA annovera tra i suoi scopi, si concretizza attraverso l'essere motore di rigenerazione urbana e di co-progettazione sia con le realtà del territorio sia con enti internazionali.

MITA ha ideato e cura laboratori, corsi di formazione e la rassegna *VOICES | HYBRITUDE*: conferenze e concerti basati sulle ibridazioni tra voce, suono, strumenti, generi, arti visive, provenienze, tradizioni.

Wladimir Zaleski
Presidente MITA Centro Culturale

FONDAZIONE CAMUNITAS

La Fondazione Camunitas è stata costituita il 18 gennaio 1991 su iniziativa del notaio dottor Giuseppe Camadini e con il coinvolgimento di un gruppo di soci fondatori, sia istituzionali (Alma Tovini Domus di Brescia, Tipografia Camuna SpA di Breno, Parrocchia di San Salvatore di Breno, Banca di Valle Camonica SpA di Breno), sia privati. Ha sede a Breno ed è stata riconosciuta dalla Regione Lombardia con decreto n° 11965 del 18 settembre 1991.

Ha iniziato l'attività nel corso del 1992. Essa intende contribuire alla crescita culturale della Valle ed ha scelto il motto "Camunae Gentis Humanitas" per indicare la sua sostanziale vocazione di coerenza ai valori che caratterizzano le popolazioni della Valle Camonica: la Fondazione si propone di studiare le tradizioni spirituali e culturali della realtà camuna. L'identificazione delle fonti storiche, archivistiche, bibliografiche e artistiche esistenti sul territorio, nonché la promozione di mostre e convegni di studio, costituiscono le tappe principali di questo impegno.

Battista Albertani
Presidente Fondazione Camunitas

FAI, Delegazione di Brescia Gruppo della Valle Camonica

Il Gruppo FAI di Valle Camonica con entusiasmo ha accolto la proposta di affiancare la Fondazione Tassara e la Fondazione Camunitas nella realizzazione di questo straordinario evento, che incarna appieno la missione di salvaguardare e valorizzare il patrimonio storico, artistico e culturale del nostro Paese.

Nel suggestivo Monastero Cluniacense di San Salvatore a Capo di Ponte, testimonianza vivente dell'eredità spirituale medievale, si aprirà un dialogo raffinato e inatteso tra differenti simboli di una tradizione millenaria intrisa di fede e arte. Questo incontro tra culture e epoche lontane è un viaggio che trascende i confini del tempo e dello spazio, rivelando l'intima connessione tra civiltà diverse. Attraverso la bellezza, la spiritualità e la narrazione, gli incontri ci invitano a una riflessione profonda sulla capacità dell'arte di unire e di creare connessioni tra esperienze diverse, in armonia con l'impegno del FAI di custodire e promuovere la nostra identità collettiva, nella sua dimensione universale e inclusiva.

Alessandra Giorgi
Capo Gruppo FAI Valle Camonica

Simona Caridi
Capo Delegazione FAI Brescia

In tutte le religioni la preghiera occupa un rilievo singolare: denota la relazione asimmetrica tra la persona umana e la divinità. Gli aspetti connotativi di essa sono diversi e sono in buona parte dipendenti dalla cultura e della correlativa idea della divinità. La particolarità normativa della preghiera cristiana si trova nella preghiera che Gesù ha insegnato, il Padre nostro. Essa presenta una struttura in forza della quale l'orante è condotto dal pensare a sé al pensare a Dio. Le tre frasi che compongono la prima parte (Sia santificato il tuo nome; venga il tuo regno; sia fatta la tua volontà), infatti, esprimono il desiderio che anima il discepolo: che si realizzi anche in terra quel che Dio vuole e cioè che egli si manifesti per quello che è e quindi gli esseri umani lo riconoscano. Alla luce di tale prospettiva, chi prega trasferisce il centro della sua attenzione da sé a Dio. La preghiera diventa quindi l'esperienza di un passaggio, prima di essere il luogo di una richiesta.

È indiscutibile che la tradizione ebraico-cristiana contempla anche la supplica, la richiesta e perfino il lamento nei confronti di Dio; ma tutto viene indicato come attuantesi in un clima nel quale si lascia che Dio sia Dio. E quindi non lo si vuole piegare alle proprie necessità. In tal senso la preghiera è entrare nell'orizzonte di Dio e consegnare a Lui la propria esistenza, nella consapevolezza che è affidata a buone mani: "Il Padre vostro sa di che cosa avete bisogno, ancora prima che glielo chiediate"; (Mt 6, 8). Si può facilmente constatare che molte volte la preghiera ha come centro le "cose", anziché Dio. In tal modo però si funzionalizza Dio, il quale cessa di essere il Signore per il fatto che viene pensato a nostro servizio, secondo le modalità da noi stabilite. Secondo la prospettiva cristiana, invece, la preghiera prende avvio dal riconoscimento della Signoria di Dio, al quale si è educati frequentando luoghi che hanno anche lo scopo di creare legami: per questo si sono costruite chiese, la cui architettura indica un'idea di Dio oltre che della Chiesa. Lo si nota chiaramente osservando con attenzione San Salvatore.

In questi luoghi si è educati all'adorazione (che in genere avviene in ginocchio) prima di qualsiasi richiesta: solo quando si è divenuti consapevoli di stare alla presenza del Signore si può "osare"; presentare le proprie necessità; ma allora lo si farà con una riserva, con la convinzione cioè che il nostro referente sa qual è il nostro bene, e tale convinzione ci prepara ad accettare quel che Egli dispone per la nostra vita. Questo è precisamente il passaggio che indica la qualità della preghiera.

Mons. Giacomo Canobbio

La preghiera nell'Islam è un atto centrale che permette al credente di connettersi con Dio, cercando pace e guida. Si svolge in vari momenti della giornata attraverso i Salat, le preghiere rituali che includono gesti simbolici di sottomissione, come inchinarsi e prosternarsi. Questi movimenti riflettono umiltà e disciplina spirituale.

I tappeti da preghiera sono strumenti sacri che permettono al credente di isolarsi dal mondo materiale e creare uno spazio purificato per la connessione con il divino. Ogni tappeto porta con sé una storia di arte e spiritualità, rappresentando non solo un oggetto funzionale, ma anche una manifestazione di bellezza e devozione.

La preghiera islamica non è solo un obbligo, ma anche un'esperienza di introspezione e pace interiore, condivisa con altre tradizioni religiose. È un atto che trascende le differenze di fede e cultura, unendo gli esseri umani nella ricerca di qualcosa di più grande.

Si riflette sull'importanza della preghiera come rifugio di fronte alle difficoltà del mondo, citando il Profeta Muhammad (pace su di lui), che sottolineava l'importanza di diffondere la pace tra le persone. La preghiera diventa così un mezzo per coltivare pace non solo dentro di noi, ma anche nel mondo che ci circonda.

Zouhair El Youbi
Associazione Convergence

FORME DELLA PREGHIERA

MONASTERO DI
SAN SALVATORE
CAPO DI PONTE
BRESCIA

21 E 22 SETTEMBRE 2024

PROGRAMMA

SABATO 21 SETTEMBRE 2024

- 10.15 Saluti istituzionali di
Battista Albertani,
Presidente Fondazione Camunitas
Flavio Pasotti,
Presidente Fondazione Tassara
Wladimir Zaleski,
Presidente MITA Centro Culturale
- 10.30 Introduzione all'evento a cura di
Monsignor Giacomo Canobbio
e di Zouhair El Youbi, *islamologo*
- 11.30 Visita guidata a cura di
12.30 FAI Valle Camonica
- 15.00 Visita guidata a cura di
16.00 FAI Valle Camonica
- 21 .00 Performance artistica
e musicale *"Aural Textures"*
del duo MOLOM



DOMENICA 22 SETTEMBRE 2024

- 9.30 Visita guidate a cura di
10.30 FAI Valle Camonica
- 17.00 Chiusura della mostra



La STORIA DEL MONASTERO

La storia di San Salvatore è legata alla Valle Camonica da Carlo Magno concessa in feudo ai monaci benedettini di San Martino di Tours nel 774. La donazione è riconfermata nel 887 da Carlo il Grosso.

La presenza dei monaci a Capo di Ponte risulta dalla Bolla del 1095 di Urbano II, papa cluniacense, che tra le obbedienze del priorato di Argon nomina quella di San Salvatore di Valle Camonica come *Monasterium de Teziis*. Il monastero diviene priorato, cioè indipendente, probabilmente agli inizi del secolo XII, periodo cui viene fatta risalire l'edificazione dell'attuale chiesa. Lo è certamente nel 1236-44, come appare da una lettera di Enrico, priore di Moiola di Pavia. È probabile che prima esistesse una cappella, della quale è scomparso ogni segno insieme a tutto il complesso monastico.

LA CHIESA SUL MONTE

Il secondo Concilio di Nicea, nel 787, stabilisce una consapevole divisione del lavoro nella costruzione degli edifici sacri: *dispositio* o concepimento dell'opera di esclusiva spettanza del *clericus* o teologo; all'artista o architetto assegna l'*ars* o *constructio*, cioè la messa in opera, nell'applicazione rigorosa delle regole della staticità e della fedeltà all'armonia delle linee architettoniche. Un teologo e non un architetto è l'ispiratore della chiesa del Monastero di San Salvatore. Il progetto della chiesa è originale, unico, libera espressione della comunità che in essa vive, in risposta alle esigenze della spiritualità benedettina. La Regola dettata da San Benedetto pone al centro la ricerca di Dio, attraverso una vita di preghiera, di studio e di lavoro. Al primo posto sta la preghiera liturgica, ripartita in otto tempi nel corso della giornata, notte compresa, rispettosa dei contenuti e degli atti liturgici, accompagnati dalla musica, dal canto, dal gusto della bellezza e della luce. Il luogo scelto e l'edificazione devono sostenere e guidare la ricerca di Dio, accompagnare fino all'incontro con Dio il cammino dei monaci, dei fratelli conversi dediti ai lavori materiali e agricoli, dei laici spiritualmente vicini e frequentatori della comunità monastica. Il progetto risulta perfettamente aderente ai canoni estetici e a quelli liturgici, realizzato in una sciolta spontaneità, senza forzatura alcuna, tale da consentirci di coglierne l'armonia e l'aderenza ad uno stile e di comprendere e vivere il cammino di salvezza attraverso i vari passaggi della liturgia. Nella vasta estensione dei territori di pertinenza del monastero, il luogo prescelto è un promontorio isolato e roccioso che, con lo scosceso fianco rivolto a occidente, si erge dalla verdeggiante e piana distesa di prati occupanti la sponda sinistra del fiume Oglio.

L'intera costruzione è in stile romanico, espressione libera del teologo committente, quindi originaria in tutte le sue parti, come afferma lo storico dell'arte Hans Peter Autenrieth, che dal 1980 conosce e visita con grande passione San Salvatore e ne documenta l'unità di stile, la qualità artistica e i rapporti d'assonanza con molte chiese benedettine francesi della Borgogna. Così la descrive lo studioso: basilica a tre navi, con transetto non sporgente, ma all'esterno marcato con frontone alto quale transetto reale; torre a cupola o tiburio sopra l'incrocio; presbiteri della stessa larghezza della navata, anch'essi a sezione basilicale, cioè con tre compartimenti comunicanti tra di loro davanti alle tre absidi.

Fondazione Camunitas, acquisito nel 2002 il Monastero di San Salvatore, vuole continuarne la storia che, con la riconosciuta integrità storica dell'edificio materiale, deve essere ancora oggi quello per cui fu progettata, luogo di aggregazione e preghiera.

L'INSTALLAZIONE NELLA CHIESA DI SAN SALVATORE

Inserirsi nell'antichissima Chiesa di San Salvatore con qualsiasi tipo di intervento o di altra opera d'arte è un'operazione di estrema difficoltà. Il rispetto dovuto alla magnificenza, alla grandiosità essenziale, all'armonia di forme di questa Chiesa di probabile fondazione ottoniana, sulla via che già Carlo Magno percorreva per scendere a Milano e Pavia, sconsiglierebbe qualsiasi intrusione o modifica.

La scommessa di un'installazione attuale, che oltretutto partisse dal presupposto di un dialogo con la Collezione di Romain Zaleski, giustificata dal radicamento ormai storico del rapporto con Tassara e Breno, meritava una riflessione accurata che si è cercato di condurre nel più delicato ed elegante dei modi.

Dunque, in sintesi, lo spunto procede da una riflessione sulla preghiera, poiché comunque in un luogo di preghiera ci si trova, e di particolare suggestione. La scelta si è rivolta così ai tappeti a preghiera: un genere specifico di "suolo sacro" che prevede un formato piuttosto piccolo, di superficie e di lunghezza simile all'altezza di una persona, circa 170-180 centimetri, e di larghezza adatta ad allargare le braccia inchinandosi, dunque circa 120-130 centimetri.

I tappeti scelti sono stati 12, cioè in un numero simbolico, di origine che si perde nell'antichità dei tempi della tradizione delle civiltà essendo 12 le tribù di Israele, e dunque 12 gli Apostoli del Cristianesimo e 12 le porte della Gerusalemme celeste, ma anche 12 le ore del giorno e 12 i mesi dell'anno. Dunque 12 è il numero della totalità umana, della completezza: sarebbe lunghissimo l'elenco dei casi in cui il numero 12 viene associato a forme di completezza del pensiero, ma si possono citare almeno le Leggi delle 12 tavole nel diritto romano e 12 le forme dell'intelletto nella *Critica della ragion pura* di Immanuel Kant, oppure nei sistemi di misura come la libbra romana da 12 once e il piede anglosassone da 12 pollici.

I dodici tappeti a preghiera scelti sono 12 porte, dodici aperture disegnate da architetture raffinatissime che introducono allo spazio della sacralità, consentendo al fedele dell'Islam di rivolgersi verso l'epicentro della Mecca da qualsiasi luogo: accessi necessari e che annullano la distanza, grazie alla loro dimensione evocativa.

Ma i dodici tappeti non sono stesi a terra come dovrebbero per l'uso dei fedeli. Stanno invece sospesi alle pareti all'interno della navata della chiesa, in modo da costituire uno spazio autonomo, che si muove nell'aria fluttuante e senza contatto diretto. L'intento è quello di suggerire un rapporto di dialogo senza interferenze tra la struttura imponente in pietra che rappresenta la lunghissima storia della tradizione di questo luogo e la leggerezza meditativa di un'altra tradizione, per noi più recente, eppure proveniente da premesse analoghe di monoteismo.

I supporti dei tappeti sono sottili aste metalliche nere che escono dalle antiche buche pontarie delle pareti senza collegarsi con l'architettura, quasi a suggerire le possibilità di una collaborazione tra forme diverse ma non così contrastanti di coscienza religiosa. Gli steli metallici continuano idealmente l'attività di costruzione e le immagini dei *mihrab* ci riportano la memoria delle orazioni dei monaci che oggi non abitano più queste mura. I refoli d'aria che muovono leggermente i tappeti così sospesi e quasi galleggianti nella navata suggeriscono il soffio dello Spirito: "il vento soffia dove vuole, e tu ne odi il rumore, ma non sai né da dove viene né dove va; così è di chiunque è nato dallo Spirito" (Giovanni, 3, 8).

La seconda parte dell'installazione è costituita da un'opera di Alessandro Verdi, della serie *Navigare nell'incertezza*. Questo intervento ricorda la frammentarietà delle certezze, proprio nella definizione di uno spazio dove l'equilibrio del rapporto tra le pareti costituisce una continua asimmetria, scardinando le sicurezze di una dimensione

definita. La sensazione di entrare in una configurazione di disequilibrio è comunicata dal mancato allineamento delle superfici, ma anche dalla materia leggera, quasi porosa delle pareti sospese che sono formate di carta e cera dal colore giallo oro, restituendo le vibrazioni materiche e luminose di un telaio di alveare, dove ogni cella è di per sé un'apertura verso un microspazio ospitale.

La collocazione di questo lavoro all'interno della Chiesa di San Salvatore risponde però anche ad un'altra esigenza, questa volta più storica e quasi "archeologica". Si è deciso infatti di andare con questo intervento a ripristinare idealmente la dimensione dell'altare originario della Chiesa, che era senza dubbio costituito da una struttura in muratura solida e piena, collocata al centro dell'emiciclo dell'abside. Ancora oggi osservando il pavimento di quell'area si nota la traccia, quasi il ritaglio nella pavimentazione attuale, dell'antico rettangolo dell'altare, poi demolito forse per ragioni liturgiche successive e trasferito più avanti nella navata, dove si vede oggi la ricostruzione moderna - anche se composta con pezzi antichi - di un altare novecentesco.

Lo spazio visivo dell'altare originario, e la proposta che questo avesse una struttura sovrastante in forma di ciborio, viene con lievità indicata dall'intervento contemporaneo, che nel colore dorato della cera di superficie ci ricorda la presenza costante di queste strutture ornate nelle più antiche chiese romaniche, come ancora vediamo ad esempio in celebri cibori che esplicitano il contrasto Papato/Impero, quali quello di Sant'Ambrogio a Milano e di San Pietro al Monte a Civate.

In conclusione, vorremmo che questo intervento raccontasse il significato dei luoghi e del pensiero che abita i luoghi. Probabilmente il sito di San Salvatore era il centro di un antichissimo santuario camuno, posto su un rilievo sporgente sulla vallata, come testimonia il masso lavorato con incavi adatti ad esporre offerte che vediamo poco lontano dalla chiesa attuale. Sull'altro lato della valle, sempre in una posizione elevata e dominante sulla vallata, è probabile che vi fosse un più tardo edificio sacro di età romana. Su tutti e due i luoghi sorgono adesso monumentali chiese romaniche, quella di San Salvatore dal nostro lato e quella di San Siro dall'altro versante.

Se quella di San Siro nasceva forse come riappropriazione cristiana appunto di un sito di devozione romano, per San Salvatore l'intento di conferma dinastica e imperiale lungo un'importante via di comunicazione sembra indubbio. Quindi poter istituire oggi all'interno di questo straordinario edificio un dialogo tra forme diverse di preghiera assume e conferma quel fluire del tempo, del pensiero e del significato dello spirito dei luoghi che costituisce il filo della storia e il suo lascito ad ogni età successiva.

Considerando che ogni spazio, ogni forma, ogni costruzione, ogni elemento di riferimento a una realtà ulteriore - dall'ara primordiale alle armonie dell'architettura romanica, dalla grafia sottile dei *mihrab* dei tappeti fino alle superfici accoglienti dei pannelli di cera - costituisce in vario modo la possibilità di un accesso, da attraversare per trascendere la realtà concreta alla ricerca di una immateriale, forse divina, realtà ideale.

Giovanni Valagussa
Curatore Collezione Zaleski





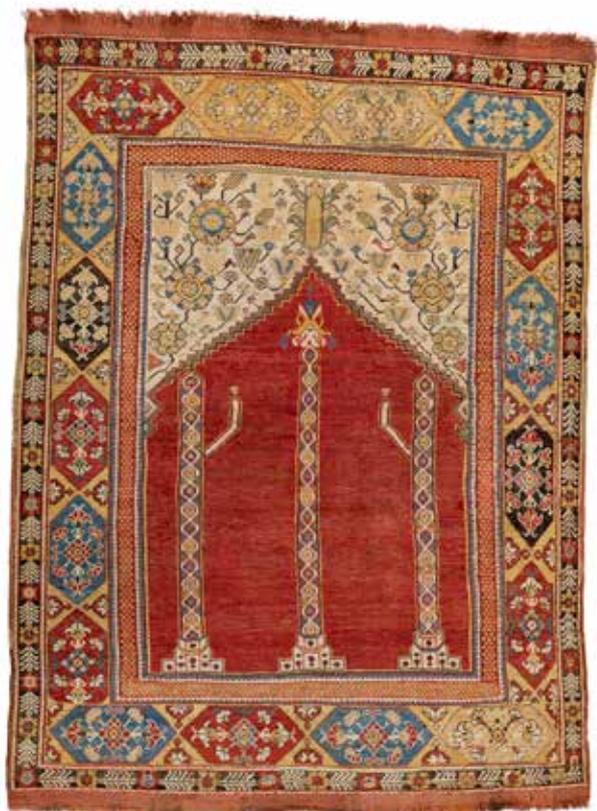
01. Ghiordes, tappeto a preghiera a due colonne, XVIII secolo, Anatolia occidentale, cm. 160 x 127, lana lana lana - 107437

Ghiordes è una città sulla costa occidentale dell'Anatolia, tra le prime a esportare tappeti in gran numero verso l'Europa, tanto che in modo parzialmente improprio si usa chiamare 'nodo ghiordes' il nodo simmetrico anatolico, contrapposto al nodo asimmetrico persiano, detto 'senneh'. I tappeti a preghiera Ghiordes sono caratterizzati dalla nicchia semplice, larga e bassa, con un arco lineare a V rovesciata; la nicchia ridotta è circondata da una bordura che invece è molto importante e composta di molte fasce decorative, come in questo caso. Sia la grande lanterna centrale, sia il profilo inferiore sono ornati da mazzi di fiori, mentre la presenza di due colonnine nastriformi – di solito assenti nei Ghiordes – avvicina questo esemplare anche a simili modelli anatolici come quelli detti Kula, da un'altra città più all'interno, sede di un'altra importante manifattura.



02. Transilvano, tappeto a preghiera a due colonne, inizio del XVIII secolo, Anatolia occidentale, cm. 176 x 116, lana lana lana - 166877

I tappeti cosiddetti 'transilvani' raggruppano in una sorta di nome convenzionale una vasta produzione di tappeti anatolici, provenienti in realtà probabilmente da diversi siti, e connotati però da una costante omogeneità di realizzazione materiale, essendo costantemente in lana, come anche da analoghe soluzioni di tipologia decorativa e per certi versi anche da una coerenza di estremi cronologici, collocandosi tra fine del XVI e inizio del XVIII secolo. Caratteristica, anche se non esclusiva, della tipologia dei 'transilvani' è anche la scelta della forma a preghiera, dettata sicuramente da esigenze religiose ma anche dalla fortuna decorativa che questi oggetti raggiungono subito nell'esportazione verso l'Europa. Li troviamo infatti spesso presenti nelle antiche collezioni occidentali e dunque rappresentati nei dipinti. Ma soprattutto, e da ciò dipende il loro nome, vengono usati fin da epoca antica nelle chiese cristiano-ortodosse del territorio dell'attuale Romania come ornamento, sospesi alle pareti: da questo il loro nome.



03. Transilvano, tappeto a preghiera a tre colonne, prima metà del XVII secolo, Anatolia occidentale, cm. 180 x 136, lana lana - 173494

I 'transilvani' presentano quasi sempre un campo centrale rosso intenso sul quale si stagliano colonnine chiare, che possono essere due – come nel caso precedente – oppure tre come in questo esemplare. Costante è anche una ricca decorazione della larga bordura che si articola in motivi floreali resi regolari e rettificati per disegnare forme dall'andamento geometrico. Spesso i fregi presentano cartigli esagonali come in questo caso, mentre le colonnine hanno intagli nastriformi. Di particolare interesse in questo tappeto a tre colonne l'interesse quasi realistico che porta l'autore a descrivere con un efficace tentativo di prospettiva i basamenti di appoggio al piede dei fusti, come se realmente volesse imitare una struttura di marmi intarsiati. Allo stesso modo, volendo aggiungere elementi descrittivi, inserisce due sottili elementi sporgenti dalle colonne laterali, che dovrebbero quasi certamente rappresentare delle candele accese.



04. Transilvano, tappeto a preghiera a sei colonne, XVII secolo, Anatolia occidentale, cm. 171 x 120, lana lana - 170102

I quattro tappeti seguenti sono tutti 'transilvani' della particolare tipologia sei colonne. In questi esempi il mirhab diventa una vera e propria struttura architettonica che unisce in modo molto efficace lo schema tendenzialmente astratto del tappeto a preghiera con il gusto geometrico e ripetitivo dei tappeti anatolici, raggiungendo il massimo sviluppo di questa formula. Le strutture sono formate da tre nicchie, delle quali quella centrale è più alta, con sottili colonnine binate ai lati della nicchia centrale e altre due singole per suggerire uno sviluppo del porticato dell'edificio anche al di là dello spazio circoscritto inquadrate dalla bordura decorativa. Non è raro trovare, come in questo caso, descrizioni accurate dei capitelli e dei basamenti delle colonne, direttamente ispirati ai monumenti reali.



05. Transilvano, tappeto a preghiera a sei colonne, XVII secolo, Anatolia, cm. 164 x 120, lana lana lana - 121199

L'opportunità di lavorare su uno schema ricorrente non sembra ostacolare la fantasia creativa dei tessitori che producono questi tappeti sviluppando soluzioni sempre diverse nella decorazione e nella cromia. Anche in questo caso si nota l'interesse prospettico nella resa dei basamenti delle colonnine e l'intento, sia pure meno preciso, di descrivere i capitelli ornati. Interessante però è qui ad esempio l'inserimento di tre eleganti lampade che stanno appese al centro di ciascuna nicchia, esattamente come accade sotto le volte di una vera moschea. Inoltre colpisce la decorazione particolarmente sontuosa dello spazio sovrastante che sembrerebbe voler evocare la rappresentazione di volte decorate a mosaico con racemi ed altri elementi vegetali o forse persino animali: una concessione che potrebbe andare incontro al gusto più figurativo dei committenti transilvani appunto, o europei in generale. Anche in questo caso la bordura si articola in grandi cartigli esagonali, che racchiudono ornati a stelle.



06. Transilvano, tappeto a preghiera a sei colonne, XVII secolo, Anatolia occidentale, cm. 181 x 118, lana lana lana - 122623

Molto simile al tappeto precedente nelle scelte della impostazione ornamentale, anche questo tappeto descrive un mirhab realistico e quasi verificabile nei suoi spazi, dove però le volte che sovrastano le colonne sono rappresentate con un fondo blu scuro, che pure è caratteristico della decorazione a ceramica dell'interno della cupola di molte moschee. In questo caso specifico si nota una decisa geometrizzazione di tutti gli elementi che hanno una linearità rettilinea piuttosto marcata, mentre è decisamente 'occidentale' il gusto naturalistico dei fiori dell'intera bordura, sia nella fascia centrale maggiore, sia nei fregi marginali più sottili. Un ulteriore indizio probabilmente che conferma la destinazione europea di questi manufatti fin dalla loro origine e dunque un cauto adattamento ai gusti della committenza.



07. Transilvano, tappeto a preghiera a sei colonne, XVII secolo, Anatolia, cm. 188 x 158, lana lana lana - 121269

Particolare per la sua notevole dimensione soprattutto in larghezza è questo tappeto dai colori vivacemente contrastanti, basato su un'alternanza di rosso e di blu in diverse gradazioni. Si tratta di uno dei casi in cui diventa più evidente la distanza da un intento di raffigurazione verosimile del mirhab, per dedicarsi invece ad un'alternanza squisitamente geometrica che del tappeto a preghiera assume la forma quasi come pretesto. La fitta insistenza decorativa fortemente stilizzata porta a ripetere ad esempio lo schema del piccolo mazzo di fiori non solo nella zona superiore del campo centrale al di là di quella che potrebbe apparire come una cinta di città merlata, ma anche negli spazi aperti al centro di ogni nicchia, dove questi elementi decorativi galleggiano in aria senza riferimento, in omaggio a un ordinato senso decorativo che non tollera squilibri troppo evidenti tra pieni e vuoti.



08. Ladik, tappeto a preghiera a sei colonne, inizio del XIX secolo, Anatolia occidentale, cm. 174 x 122, cotone cotone lana - 142461

L'elemento più caratteristico di questi tappeti provenienti da Ladik, città dell'Anatolia centrale vicinissima a Konia, sono i tulipani stilizzati che si vedono, alternati a cuspidi, nella specchiatura sotto la nicchia centrale e a volte anche nella bordura: questa è inoltre spesso connotata dal fondo bianco come vediamo e da una stilizzazione molto accentuata degli elementi vegetali, che arrivano a una sorta di regolarizzazione geometrica del disegno. Il campo centrale ospita un mihrab con tre nicchie intervallate da colonne binate, caratterizzate da un contrasto cromatico vivacissimo tra il fondo rosso cupo e cielo stellato su fondo blu.



09. Tabriz, tappeto a preghiera a due colonne, metà del XIX secolo, Persia nord-occidentale, cm. 162 x 131, seta cotone seta - 159820

Particolarmente rari sono i tappeti a preghiera persiani provenienti dal nord del paese, come questo e il seguente, realizzati probabilmente a Tabriz. L'antica capitale safavide si trova vicino a Heriz e Ardebil, altri luoghi fondamentali della dinastia che all'inizio del secolo XVI rinnova la grandezza dell'impero persiano, adottando come proprio l'Islam sciita. Questi raffinatissimi tappeti in seta presentano indubbi contatti nel disegno con i modi della vicina Anatolia, pur differenziandosi appunto per il materiale prezioso e per una finezza di decorazione accanita e fittissima, orchestrata su motivi curvilinei quasi fluidi, che non si trova nei tappeti anatolici, né tantomeno in quelli del Caucaso, cioè delle aree montuose verso nord.



10. Tabriz, tappeto a preghiera a due colonne, ultimo quarto del XX secolo, Persia nord-occidentale, cm. 163 x 125, seta cotone seta - 159873

Entrambi questi tappeti provenienti da Tabriz sono connotati da una forma semplice di mihrab, simile a quelli degli anatolici Ghiordes o Kula. La coppia di colonnine perde ogni riferimento architettonico e non sostiene la cuspide della nicchia, assumendo piuttosto una funzione decorativa. Ma ciò che rende questi due esemplari affascinanti è la decorazione floreale minuta e insistita, che quasi dimentica la struttura geometrica e si addentra in una miriade di microelementi calligrafici, tali da costituire una superficie morbida anche per l'aspetto visivo. La cromia elegantissima e soffusa contribuisce poi a questo effetto, giocando sui riflessi serici orchestrati su una gamma dorata, che avvicina questi manufatti a risultati simili nell'oreficeria e in generale nella lavorazione dei metalli.



11. Kashan, tappeto a preghiera a tre colonne, primo quarto del XX secolo, Persia centrale, cm. 225 x 142, seta cotone seta - 137081

La città di Kashan si trova nella Persia centrale, vicino ad altre città caratterizzate da nomi con analogo suffisso come Isfahan o Teheran. Si tratta di uno dei luoghi storici di produzione di tappeti persiani raffinatissimi, caratterizzati dalla impronta islamica più evidente rispetto ad altri contesti, forse anche per la vicinanza con la città sacra di Qom. Soprattutto a partire dal secolo XVIII si comincia a prediligere per questi tappeti la seta – invece della lana – come materiale di realizzazione, probabilmente in funzione della maggior finezza di definizione che il filo lucido e sottile consente, e della luminosità che fa di questi oggetti elegantissimi dei perfetti doni per le occasioni più importanti.



12. Kashan, tappeto a preghiera a tre colonne, primo quarto del XIX secolo, Persia centrale, cm. 225 x 142, seta cotone seta - 177913

I due tappeti Kashan che sono qui presentati sono un caso pressoché unico nella collezione Tassara, essendo due esemplari quasi identici, per disegno, dimensioni e modalità di realizzazione. È rarissimo in generale trovare esemplari di tappeti del tutto uguali come questi, poiché ogni nuovo tappeto, pur sul modello di un altro precedente, introduceva modifiche e varianti. In questo caso è possibile immaginare che anche la destinazione originaria li prevedesse in coppia, forse in una moschea o in palazzo nobiliare, in modo da creare l'effetto simmetrico di due spazi preziosi dove la decorazione ricchissima, l'architettura d'argento, l'elaborata lanterna sospesa e l'apertura rosso porpora creassero un'immagine sofisticata, adatta al gusto dell'astrazione più islamico che persiano.

Navigare nell'incertezza, 2015

Esposta alla Fondazione MUDIMA a Milano
dal 2 maggio al 7 giugno 2024

‘Le opere in mostra si muovono quindi ribellandosi all’idea di confine, oltre la rigidità di una formachiusa che invece qui si apre ad integrare l’atmosfera e l’ambiente. Oltre lo psichismo individuale la figura del viandante, dell’uomo che cammina, tipica della produzione passata di Verdi, qui si scopre sempre più mobile: pronta a recepire gli stimoli del mondo e le sue infinite possibilità, creature fantastiche della trasformazione, metamorfosi di corpi che sfuggono alla norma e alla classificazione.’

dalla presentazione di
Gianluca Ranzi

Alessandro Verdi (Bergamo, 1960), portato all’attenzione del grande pubblico da Giovanni Testori verso la fine degli anni ’80, ha esposto in diverse istituzioni pubbliche e gallerie in Italia e all’estero, tra cui la Fondazione Mudima nel 2001, 2012 e 2017; tra le altre sedi, la Halle am Wasser di Berlino, il Museo MACRO Testaccio di Roma nel 2017 e l’Evento Collaterale dell’Esposizione Internazionale d’Arte – La Biennale di Venezia del 2009 a cura di Achille Bonito Oliva.

Di lui hanno scritto e si sono occupati critici d’arte e curatori internazionali come, tra altri, Giovanni Testori, Achille Bonito Oliva, Maurizio Calvesi, Lorand Hegyi, Philippe Daverio, Marco Goldin, Stefano Crespi, Frederik Foert.

Nella pagina a destra.
Alessandro Verdi
Dalla serie *‘Navigare nell’incertezza’*, 2015
superfici di carta lavorata
e cera, su struttura in
ferro, cm. 300 x 125



MOLOM

La performance: MOLOM (musica organica legata all'osservazione del movimento) è un duo di artisti opera da anni nel panorama artistico e culturale, integrando suono e materia attraverso una pratica multidisciplinare. I materiali vengono considerati non solo come oggetti statici, ma come elementi attivi che partecipano all'azione artistica, interagendo con il suono, il movimento e il contesto. Attraverso questa sinergia creativa, sviluppano progetti performativi e di valorizzazione territoriale, trasformando gli spazi in pratiche di condivisione che invitano il pubblico a riflettere sulla connessione tra l'ambiente e le storie che esso racconta. La performance "Frammenti di una matrice pronta a esplodere" unisce l'arte della scultura e le sue gestualità con l'elaborazione del suono in tempo reale attraverso una live performance di 30 minuti in cui la pietra diventa materiale d'incisione, sia musicale che fisicamente tangibile. Sintesi granulare, polimetrie di oggetti sonori, microsuoni, increspature, materia densa e imperfezioni.

Milena Berta, classe 1988, laureata a pieni voti presso l'Accademia di Belle Arti di Santa Giulia a Brescia. Ha scelto la pietra come materiale principale della sua ricerca artistica, esplorando le sue potenzialità espressive e innalzandola a mezzo per avviare una rilettura dei processi di trasformazione della materia.

Alessandro Pedretti, classe 1986, è compositore e sound designer, realizza sonorizzazioni, colonne sonore e musiche per film, documentari, performance e supporti multimediali in collaborazione con artisti italiani ed internazionali. Predilige l'utilizzo di materiale organico come fonte sonora primaria per la realizzazione delle sue composizioni e un'attitudine polimetrica come espansione temporale del materiale compositivo.

MITA Centro Culturale

AURAL TEXTURES

fondazione



SABATO 21 SETTEMBRE

h 21.00 MOLOM LIVE PERFORMANCE

CHIESA DI SAN SALVATORE • CAPO DI PONTE • BS



FORME DELLA PREGHIERA

MONASTERO DI
SAN SALVATORE
CAPO DI PONTE
BRESCIA

21 E 22 SETTEMBRE 2024



MISTO
Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile
FSC® C134150