

Associazione Culturale



Morbegno, 24 ottobre 2009

Associazione Culturale

Questo contributo inedito di Felice Rainoldi valorizza gli affreschi della sacristia maggiore di San Giovanni Battista a Morbegno. Essi polarizzano l'attenzione per i loro aspetti contenutistici e formali. Questo ciclo, commissionato a Pietro Bianchi detto "il Bustino" nel secondo decennio del Settecento, è testimonianza della sua maturità artistica. Nello stesso tempo documenta -a partire da una riflessione biblico/teologica- la spiritualità sacerdotale posttridentina e il valore istituzionale della gerarchia ecclesiastica.

Il corredo fotografico è a cura di Ugo Zecca.

Sommario

[Sacristia: funzione e forma.](#)

[La sacristia del clero a San Giovanni di Morbegno.](#)

[«Te Deum laudamus».](#)

[«Sacerdotem etenim oportet offerre».](#)

[«Misericordiam volo».](#)

[«Non est tui officii».](#)

[«Calculo mundasti ignito».](#)

[«Quae de ipso erant».](#)

[«Res, quam tractaturi estis».](#)

Associazione **Culturale**

Sacristia: funzione e forma.

La sacristia (*secretarium*), parte integrante del tempio perlopiù attigua al presbiterio, è l'aula che ospita i ministri del culto nel momento in cui si dispongono alle celebrazioni. Ivi si completa una **preparazione dello spirito** mediante la preghiera e il **rivestimento rituale del corpo** con le opportune vesti liturgiche. Vi si custodiscono pure gli arredi e i libri sacri. Le vicende dello **sviluppo delle sacristie** –come pure quelle di altre adiacenze ai templi– conoscono varianti epocali e territoriali: molteplici sono i modelli riscontrabili, conformi alla tipologia e/o alla importanza dei luoghi di culto¹. Operoso promotore della dignità delle sacrestie, in seguito al Concilio di Trento, fu il riformatore **san Carlo Borromeo**, che ne illustrò la natura funzionale e il ruolo. Volle che ovunque venisse compresa l'utilità e l'importanza dispositiva di questi ambienti in vista di una spiritualità dell'azione liturgica e al fine di una tutela, di una protetta e dignitosa custodia dei vasi e degli arredi sacri. Con la sue esortazioni pastorali e con la frequenza di interventi normativi, il Borromeo fece risaltare la funzione primaria delle sacrestie in ordine alla preparazione dei ministri celebranti; ma parallelamente, per ottenere questo fine, fissò, con la redazione dell'opera *Instructio de fabrica*², dettagliati principi e norme concernenti il loro assetto/riassetto strutturale e arredamentale. Piccole o grandi sacrestie sorsero, numerosissime, accanto a tutti i templi delle nostre terre³. Tanta indiscussa autorità riformatrice lasciò i segni di un proporzionato adeguamento alle disposizioni borromaiche, quale appare a tutt'oggi evidente, nelle città, nei borghi e nelle chiese di ogni villaggio.

La giustificazione ultima delle norme emanate si deve leggere in scritti (canoni sinodali, omelie...) nei quali di san Carlo trapela lo zelo, a tutto campo, per la dignità di ogni atto del culto divino. La degna celebrazione dei santi Misteri e della sacre Ufficiature, remotamente collegata con la formazione dottrinale del clero, dipende prossimamente dalla sua preparazione spirituale. Ora, **la sacristia è necessaria sosta e sacra soglia per immettere alla presenza divina**, davanti al popolo cristiano. Serva, come esempio significativo, il seguente passo, tratto da una omelia del cardinale rivolta ai canonici del Tempio maggiore e delle Collegiate di Milano, del 2 gennaio 1584.

«Il Sapiente (*Sir* 18, 25) ammonisce con molta saggezza: “Prima della preghiera prepara la tua anima, non fare come un uomo che tenta il Signore”. Con questa funzione sono state create le sacristie nelle chiese: là i sacerdoti e i canonici sono soliti riunirsi prima di accedere al coro: pensando a ciò che si recano a fare, disporranno se stessi a salmodiare bene. Se qualcuno fosse in procinto di conferire con un re o con il sommo pontefice, non mediterebbe prima diligentemente su ciò che dovrà dire, per non fare affermazioni sconsiderate di fronte ad una personalità così elevata, non essere costretto ad arrossire ed essere allontanato dalla sua presenza? Se dunque mettiamo in atto tanti accorgimenti quando dobbiamo parlare a delle persone umane e premettiamo una seria considerazione delle cose da dire, non dovremmo forse fare altrettanto, e in anticipo, quando ci accingiamo a parlare con Dio? Purtroppo, invece, noi, con sommo nostro dolore, rovesciamo l'ordine di tutte queste

Associazione Culturale

cose: nelle sacristie gli uomini non fanno raccoglimento per prepararsi a pregare, non si dispongono al colloquio con Dio; piuttosto, si intrattengono con discorsi scurrili, frivoli, mondani. Il solo nome “sacristia” dovrebbe generare in noi il massimo rispetto e allontanarci da tutte queste cose. È un luogo sacro, un luogo di preghiera, un luogo di silenzio! E ciononostante viene destinato ad intrecciare chiacchiere per lo più inutili, quando poi non sono in contrasto con esso. Lì ci si dedica più agli affari che alla preghiera, e non vi è altra cosa di cui si sia meno rispettosi che il silenzio: questo luogo di silenzio diventa, di volta in volta, una piazza per le risse, le liti, le contrattazioni di affari secolari. Sulla porta della sacristia, con appositi cartelli, come prescritto dalle costituzioni dei concili e delle visite apostoliche, ovunque è scritto a grandi lettere: “SILENZIO”; purtroppo, lì, il silenzio sembra essere bandito⁴.

Poco dopo il santo ripropone anche un importante passaggio dal libro *De officiis* di Sant’Ambrogio; si tratta di una lezione propedeutica a quella *ars celebrandi* che è autenticamente attuabile soltanto a prezzo di una interiorità che si rifletta sul comportamento esterno:

«Si deve osservare verecondia in ogni mossa, in ogni gesto, in ogni passo. Infatti l’indole dell’anima si rivela dall’atteggiamento della persona: da essa si scorge l’uomo celato nel nostro cuore e si deduce se è alquanto leggero, o vanitoso, o eccitato, oppure se è serio, costante, puro assennato; sicché ogni movimento della persona è come una voce dell’animo»⁵.

¹ Per le chiese di maggiore importanza sono prescritte due sacristie.

² CAROLI BORROMEI, *Instructionum Fabricae et suppellectilis ecclesiasticae. Libri II (1577)*, Città del Vaticano, Editrice Vaticana, 2000 (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica, 8), cap. XXVIII, nn. 123–135.

³ I principi e le norme di san Carlo, per la Diocesi di Como, vennero ripresi e ripresentati dal vescovo Bonomi, visitatore apostolico. Si veda la sezione dedicata a questo aspetto in I. F. BONOMI, *Decreta Generalia in Visitatione Comensi edita*, Comi, Apud Batlhassar e Melch. fratres de Arcionibus Impressores episcopales, MDCXVIII, pp. 53–62.

⁴ C. BORROMEO, *Omellie sull’Eucaristia e il sacerdozio*, Alba (Cn), Edizioni Paoline, 1984, p. 240. E purtroppo la grande scritta «SILENTIUM» è scomparsa da molte sacristie, compresa quella di cui qui si tratta.

⁵ AMBROGIO, *De officiis*, XVIII, 70–72 (cfr. ad esempio l’edizione a cura di G. Banterle, Milano – Roma, Biblioteca Ambrosiana – Citta Nuova Editrice, 1977, pp. 66–68).

Associazione **Culturale****La sacristia del clero a San Giovanni di Morbegno.**

L'oggetto della nostra attenzione è la sacristia edificata negli anni in cui il cantiere della fabbrica di San Giovanni Battista fu particolarmente attivo e assai vivace fu l'attenzione artistica per lo splendore del tempio stesso. L'esistenza di una sacristia, «**ad latus Epistulae, humilis et angusta**»¹, è ricordata per l'ultima volta dagli atti della visita pastorale di monsignor Francesco Bonesana, avvenuta nel 1706. Invece il suo immediato successore, monsignor Giuseppe Olgiati, nella visita compiuta nel 1718, attesta che la cappella maggiore era oramai collegata ad una sacristia «**ex cornu Evangelii (...) picturis elegantibus exornatam**», ricca pure di sacra suppellettile e di paramenti². L'attuale edificio risulta dunque posteriore al 1706 e precedente al 1718, anni in cui per essa fu attivato il magistero del Bustino. Si trova al lato ovest del grande presbiterio con cui fa corpo. Ivi poterono trovare conveniente assetto gli arredi già appartenenti alle chiese di San Pietro e del vecchio San Giovanni.

Non ci si occuperà, invece, della sacristia secondaria edificata al lato est in un momento successivo, a partire dal 1752: questo complemento assai opportuno fungerà primariamente da luogo riservato ai ministranti e ai membri laici³ di confraternite incaricati di un servizio liturgico, oltre che da spazioso deposito per la sovrabbondante oggettistica rituale.

La sacristia del clero –considerata nei suoi aspetti generali– risulta oggi parzialmente riadattata nel confronto delle norme emanate dai legislatori posttridentini. Si presenta come un **ampio salone**, che non guarda ad oriente: ha **forma rettangolare** e si prolunga con delle adiacenze a nord.

Nel corridoio che porta verso la casa parrocchiale è visibile una **ben modellata fontana** (*lavabo*), la quale forse serviva anche da sacrario (cisterna per ricevere l'acqua delle abluzioni liturgiche). Spicca, inserita sulla parete, col colore nero del marmo di Varenna, quale fu modellata nel 1715 dall'artista barocco ticinese Giovanni Battista Adamo di Giacomo⁴. Il *lavabo* rispondeva a necessità sia pratiche che simboliche. La lavanda rituale delle mani era previa all'indossare i paramenti sacri e tale gesto di purificazione doveva essere accompagnato da una formula di preghiera. Un apposito cartiglio doveva essere appeso nel luogo, per richiamarla alla memoria⁵. Delle trasformazioni avvenute, anche del locale separato a nord, non è possibile seguire la storia⁶.

Le necessità pratiche e l'introduzione di nuove prassi resero inattuale l'applicazione di alcune delle norme codificate e opportuno un adattamento. Ad esempio, al centro dell'aula si trova collocato un grande **tavolo/armadio**, che non era previsto nella normativa generale data in precedenza. Esso fu introdotto in vari luoghi come necessario in seguito all'incremento quantitativo di preziosi tessuti o di linda biancheria; ma cominciò pure a servire da tavolato, ovvero da piano ampio per il dispiegamento dei paramenti predisposti per le celebrazioni più solenni⁷. Invero la messa (quella che si diceva: 'in terzo') richiedeva l'apparato vestiario del presbitero contraddistinto da ricca pianeta e inoltre quello di un diacono segnalato dalla dalmatica e ancora di un suddiacono connotato dalla tunicella.

Associazione Culturale

Queste vistose ‘sopravvesti’ erano indossate sopra l’amitto, il camice con cingolo e la stola. Ovviamente, per altre sacre funzioni, come il vespro, l’apparato dei piviali (pluviali) richiedeva spazio maggiore. Ogni rito di vestizione, soprattutto per la messa⁸, doveva avvenire con un’arte superiore a quella con cui si prepara una sposa: e il simbolismo di ogni indumento assunto veniva esplicitato da una preghiera codificata nel messale⁹. La visione della parete est è, a tutt’oggi, la più esteticamente gratificante: occupata da un artistico imponente **armadio intagliato di noce**, del secolo XVIII¹⁰: le norme prevedevano un mobile *insigniori opere*, per contenere arredi sacri di valore¹¹, libri liturgici e vesti particolarmente preziose.

L’assetto delle pareti ad ovest e a sud invece ha subito numerosi rimaneggiamenti. Senza dubbio dovette esistere, in una di esse, il prescritto altare, forse in corrispondenza di una delle nicchie che tuttora appaiono. Dovettero essere presenti poi, oltre a *plura armaria* e cassapanche, anche degli inginocchiatoi sopra i quali si trovavano i quadri (spesso riccamente incorniciati) recanti le tabelle con le preghiere di preparazione e di ringraziamento per la messa¹². Il *Ritus servandus* ne proponeva le formule (*pro temporis opportunitate*) e le stesse prime pagine del messale ne offrivano i molteplici testi¹³. Non è più rintracciabile il luogo di una stufa a camino, mentre sono numerose le voci di spesa di provvisione di gerle di carbone per il riscaldamento¹⁴. Quanto alla parete sud, inoltre, si sa che venne aperta una porta di uscita verso il pronao esterno¹⁵.

Il nostro diretto interesse si concentra ora sugli **affreschi della volta**. Essi sono la voce più eloquente, rimasta inalterata, di un modo di concepire la sacristia ancora all’epoca della loro datazione, che dovrebbe risalire agli anni **tra il 1716 e 1718**¹⁶. Simonetta Coppa a buona ragione li attribuisce, a partire da osservazioni stilistico/estetiche, a **Pietro Bianchi, detto il Bustino**¹⁷. L’artista in questo periodo fu attivo in San Giovanni per il fronte della cappella Parravicini (dedicata al Mistero della Pentecoste), e per la attigua ricca cappella della Deposizione, allora custode della Sacra Spina¹⁸. Può essere interessante richiamare una peculiarità che caratterizza l’impostazione figurativa del Bustino: si tratta della frequente (quasi abituale) abitudine di inserire delle scene complementari ai soggetti principali ponendole a fianco o al di sotto. Esse si presentano inquadrare in lunettoni diversamente incorniciati ed eseguiti a monocromo. Anche questo dato ‘tipico’ avvalga l’attribuzione al Bianchi degli affreschi della sacrestia, ove la presenza di tale procedimento si presenta sulla parete ad ovest. Poi spicca la scelta (questa programmatica) delle due autonome scene a tinta unica, varianti del più vasto gioco policromo dell’insieme.

L’apparato iconografico di questo luogo, ove il ‘clero’ doveva prepararsi spiritualmente ai sacri riti e poi assumere ritualmente il vestiario prescritto, si presenta come un insieme unitario, un **programma tematico** caratterizzato da una articolata rilettura di passi biblici. Il messaggio d’insieme è pensato –simultaneamente– in prospettiva morale ed apologetica: esso si dispiega quale **esaltazione e memoria della qualità del sacerdozio ordinato**. Il tema viene declinato secondo gli aspetti costitutivi primari propri del clero. Per rimembrare la natura e la dignità del sacerdozio ordinato si fa ricorso precipuo alla **tipologia veterotestamentaria**, e si ripresentano delle antiche prefigurazioni. Viene supposta come scontata la realtà del trascendimento degli antichi paradigmi del profetismo e del sacerdozio levitico da parte della novità dell’istituzione cristiana: ma la visione

Associazione Culturale

dominante si radica in essi. Quei ‘modelli’ biblici continuano a caratterizzare i *viri Dei* e a orientare l’adempimento dei vari uffici loro affidati. Dell’ordine sacro il nostro intreccio compositivo/figurativo mette in rilievo **il compito sacrificale** (ministero di intercessione), **il ruolo pastorale-caritativo, la fondazione ontologica di uno status ‘separato’** (con poteri gerarchici e non partecipabili), **il mandato magisteriale** (dovere di predicazione, insegnamento). Si tratta certamente di una **ostensione apologetica della classe ‘sacerdotale’**, entro la visione globale affermatasi con la dottrina e la spiritualità della **Controriforma**. Sono presenti, sullo sfondo, le contingenze storico/dottrinali delle nostre terre nella quali erano circolate varie concezioni nate in seno alla Riforma protestante. La memoria del ‘contagio eretico’, che era stato tanto influente in Valle, continuava ad essere avvertita. Non è l’unico caso in cui, nei confronti di essa, il Bustino è chiamato a sferrare dei colpi con polemica pittorica¹⁹.

Dell’insieme raffigurativo qui si cercherà di fare una lettura organica, quale ci appare pensata da una **acuta prospettiva di committenza** (sono questi gli anni che vedono avvicinarsi l’arciprete Raffaele Paravicini, morto nel 1713, e Giovanni Pietro Castelli San Nazaro). È questo risultato sintetico la chiave di lettura che calamita l’analisi dei singoli dettagli, e permetterne una loro retta o plausibile decodificazione, così da sottrarli al mediocre ruolo di ostensione ornamentale attinta da pia episodicità.

¹ Archivio Storico della Diocesi di Como (ASDCo), *Visite pastorali*, b. XLII, p. 16.

² ASDCo, *Visite pastorali*, b. CXI, fasc. II, p. 376.

³ Si ricordi la prescrizione del Bonomi di inserire una finestrella nella porta della sacrestia del clero per conferire con i laici maschi, ai quali era interdetto l’accesso. Quanto all’ingresso *umquam pacto* di donne, si prevedeva una pena in caso di violazione della norma. Cfr. BONOMI, *Decreta Generalia*, p. 53.

⁴ Cfr. Archivio parrocchiale di Morbegno (d’ora in avanti APMrb), *Libro della veneranda Fabbrica (1714–1718)*, p. 42: «Adì 1 dicembre ho pagato a Giovan Battista Adamo marmoraro per il lavandino della sacrestia, comandato dall’eccellentissimo signor dottor Francesco Castelli Sannazzaro, talleri 30, fanno 312». Lo stesso Adamo appronta la balaustrata dell’altare maggiore di San Giovanni nel 1717 (cfr. *Scritti d’arte*, p. 231).

⁵ Il cartiglio doveva essere appeso in loco e l’orazione diceva: «Da, Domine, virtutem manibus meis ad abstergendum omnem maculam, ut sine pollutione mentis et corporis valeam tibi servire». *Missale Romanum, Praeparatio ad Missam*, n. 62. Si cita il *Missale romanum, Editio princeps* (1570), a cura di M. Sodi – A. M. Triacca, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1998, d’ora in poi citato come MR (1570).

⁶ I lavori più intensi si svolsero negli anni 1714–1716, come si evince dai pagamenti riportati nelle pagine del succitato *Libro della veneranda Fabbrica* del 1714–1718. Ad esempio, il 4 novembre 1714 per lavori non meglio precisati (p. 26); nel 1715 per una canale (p. 40) e per tre finestre (p. 41); il 30 novembre 1716 ancora per canali del tetto (p. 53).

⁷ In APMrb, *Libro della veneranda Fabbrica*, p. 50 si ha la testimonianza della provvisione del banco: «Adì 4 aprile 1716 pagato a magistro Marco legnamaro per giornate 34, a 11 parpaiole al giorno, per fare il banco della sacrestia di noce col suo compagno, pagato in tutto lire 74:16».

⁸ Con rigorosa precisione le norme postridentine (in seguito non sempre osservabili) sacralizzavano l’atto di vestizione del presbitero: i suoi paramenti dovevano essere prelevati dal piano di un altare costruito appositamente nella sacrestia, che, oltre alla croce e ai candelieri reggeva anche la tabella delle orazioni da recitarsi per ogni singolo indumento. Cfr. MR (1570), nn. 62*–68*. Tale altare, di dimensioni minori, poteva essere incorporato in un armadio, specie nelle sacrestie delle chiese non monumentali. Un esempio morbegnese è quello della sacrestia dei santi Pietro e Paolo.

⁹ Per quanto concerne la qualità, l’uso di indumenti e paramenti sacri e la loro custodia in sacrestia, si veda R. PEZZOLA, *Paramenti nelle fonti d’archivio. Tra prassi liturgica, prescrizioni normative e usi sociali (secoli XVI e XVII)*,

Associazione Culturale

in *Tesori e ricami sacri. I paramenti della basilica della Beata Vergine di Tirano*, a cura di C. Ghibaudi e B. Ciapponi Landi, Tirano, Museo Etnografico Tiranese, 2006, pp. 47–69.

¹⁰ L'attuale dovrebbe risalire al 1729. In APMrb, *Libro della resa de conti*, Amministrazione, n. 7, p. 230 si trova la nota di spesa per fare un armario in sacrestia «per comanda fatta dall'illustrissimo signor abate Giovanni Simone Parravicino». Già esisteva un 'credenzone' del 1714, come si legge del *Libro della veneranda Fabbrica*, p. 23.

¹¹ Nell'anno successivo alla posa del grande armadio viene effettuata la provvisione di alcuni di questi arredi. Così nel *Libro della resa de conti*, p. 230: «Pagato al signor Giovanni Arrigoni intagliatore di Como, sotto li 25 agosto 1730, una tavorella con "In principio erat Verbum", et lavabo con croce e piedestallo tutti inargentati et adorati, che importano di Milano lire 35, e questa consegnate a Giovan di Ciccillo, che fanno di Valtellina lire 56». Poi, nell'immediato 4 settembre: «Altre tre tavorelle con croce inargentate per uso degli altari» (ivi, p. 233)

¹² Le norme del Borromeo, riprese pure dal Bonomi, prevedevano addirittura l'esistenza un *oratorium* come stanza distinta dalla sacrestia, ove il prete potesse ritirarsi in perfetto raccoglimento a pregare prima e dopo la celebrazione della messa. Cfr. *Instructionum*, cap. XXVIII, n. 128.

¹³ MR (1570), nn. 47*–61* e *–post missam–* nn. 69*–86*.

¹⁴ Queste provvisioni erano già in uso per riscaldare la sacrestia del vecchio San Giovanni e la angusta sacrestia del nuovo, come appare ad esempio relativamente all'anno 1702, in *Libro della resa de conti*, p. 133.

¹⁵ La notizia è in *Scritti d'arte*, p. 305. Tale uscita, secondo l'affermazione di G. Perotti, favoriva i predicatori nell'accesso al pulpito. Sotto il pronao esisteva una porta, ora chiusa, che portava al pergamo.

¹⁶ Il vuoto documentario relativo a quell'anno e ai successivi non permette una datazione sicura. L'ultima notizia di intervento nella sacrestia che è riportata nel registro *Libro della veneranda Fabbrica*, p. 73, concerne un lavoro secondario di dipintura di cui oggi non rimane traccia: «Adì 8 agosto 1718 ho pagato il pittore G. Pietro Borla per dipingere a quadretti sotto il mezzanino della sacrestia». Riguardo a questo Borla cfr. G. PEROTTI, *Affreschi del Settecento*, in *Scritti d'arte*, p. 195. Cfr. anche la nota n. 18.

¹⁷ Cfr. *Il Settecento*, a cura di Simonetta Coppa, Bergamo, Kriterion, 1994 (Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna), pp. 283–284. Tale attribuzione è confermata dal succitato Marco Illini: «L'autore è Pietro Bianchi, che vi ha raffigurato una allegoria sacra». Circa questo artista (Como 1680 circa – 1724?) così si esprime G. B. GIOVIO, *Gli uomini della comasca diocesi nelle arti, e nelle lettere illustri*, Modena, presso la Società Tipografica, MDCCLXXXIV (ristampa anastatica, Sala Bolognese, Arnaldo Forni editore, 1975): «Bianchi Pietro portato da bambino all'ospitale di Como superò un sì triste destino col suo talento. I miseri esposti furono per lo più condannati a vestire una livrea, o a romper le zolle de' campi; egli invece osò trattare i pennelli, e divenne scolare, e poi figlio adottivo del Crespi detto il Bustino. Il Bianchi era facile, ma non corretto. Molte nostre chiese, e case hanno dei suoi quadri, e freschi (...)» (p. 32–33). La denominazione 'il Bustino' appare riferita direttamente a Antonio Maria Crespi: a Pietro venne attribuita a titolo dell'adozione. Infatti, come annota sempre il Giovio (p. 92), Crespi Anton Maria «dasciò erede del suo studio Pietro Bianchi detto anch'esso il Bustino».

¹⁸ Le chiese di Morbegno ridondavano ormai di interventi del Bustino. Aveva lavorato all'Assunta (1703–1706), in Sant'Antonio per la cappella del Rosario (1707), in San Pietro per la volta e le cappelle del tempio (1712–1713). Cfr. *Scritti d'arte*, pp. 194–195. Questo apprezzato risultato cittadino poté essere determinante per l'ingaggio nel tempio maggiore di San Giovanni, ove il Bianchi seppe offrire prestazioni più mature, a testimonianza della sua evoluzione stilistica. L'artista operò nella cappella della Spirito Santo (Cappella Parravicini) e nella Cappella della Deposizione (allora custode della Santa Spina), ove è fissata la data dell'intervento: «1716» si legge al termine della scritta del medaglione che fa memoria del vescovo Matteo Olmo. L'affresatura della sacrestia è contemporanea o di pochissimo posteriore, certamente precedente al 1718 come provato dai citati atti della visita pastorale di monsignor Olgiati.

¹⁹ Non è difficile verificarne le prove nelle chiese morbegnesi di San Pietro e dell'Assunta.

Associazione **Culturale**«**Te Deum laudamus**»

L'affrescatore, che è anche magnifico quadraturista, orna la volta con la raffigurazione di **Dio Padre in gloria**. È possibile leggere questa scena luminosa come la prima e/o come l'ultima di tutto il programma figurativo, dal momento che il contenuto è interpretabile sia come 'il fine' che come 'la fine' di ogni esperienza umana vissuta in chiave di 'culto'¹. Già la vocazione creaturale e poi quella cristiana è destinata essenzialmente *ad laudem gloriae Eius*. Al Padre –attraverso il Figlio e nello Spirito– va *omnis honor et gloria, per omnia saecula saeculorum*. Il dinamismo della dossologia del Canone della messa trova qui ostensione visiva. All'apice –circonfuso di luce aurea che sovrasta l'azzurro del cielo– sta Colui che è Principio e Fine di tutto: da Lui ogni storia trae origine e a Lui la creazione converge. La Scrittura Lo chiama «l'antico di giorni», dal braccio regale e dalla mano provvidente. Nel contempo una **fioritura di putti** rappresenta il giardino di una eterna giovinezza. Mentre questi si affacciano dall'alto, come abitatori domestici dei cieli, altri **due angeli corposi** –si direbbe cresciuti sulla terra– salgono dal basso: sono dei turiferari alati, che a nome dei credenti offrono al Padre il profumo della fede e della carità. Il culto è celebrato mediante i riti sacri, ma li espande nel senso che essi sono fondamento della liturgia della vita.

Volta della sacristia maggiore, *Dio Padre*.

¹ Questa circolarità viene espressa, teologicamente e liturgicamente, con la formula complementare: «A Patre per Filium in Spiritu Sancto» e «Ad Patrem per Filium in Spiritu Sancto»

Associazione **Culturale**«**Sacerdotem etenim oportet offerre**».¹

Il primo episodio che conviene considerare si presenta come **monocromo di tinta sanguigna centrato sopra il cornicione della parete nord**. La scena raffigurata non è di facile lettura, se si considerano tutti i suoi particolari. La decodificazione più credibile sembra quella che rimanda alla **investitura sacerdotale di Aronne e dei figli**, avvenuta per opera di Mosè su ordine di Dio. Di ciò tratta il libro dell'Esodo, al capitolo 29, che inizia con le parole: «Osserverai questo rito per consacrarli al mio sacerdozio». Il rituale descritto è di una complessità straordinaria e deve ripetersi per sette giorni. Ma tra i molteplici gesti sacrificali descritti i più importanti sono gli olocausti. Del primo di essi si dice: «È un olocausto in onore del Signore, un profumo gradito, un'offerta consumata dal fuoco in onore del Signore» (*Es 29, 16*); dell'ultimo, ancora: «profumo gradito, offerta consumata dal fuoco in onore del Signore. Questo è l'olocausto perenne di generazione in generazione» (*Es 29, 41-42*).



Aronne e i suoi figli in rito sacrificale.

La scena del Bianchi sembra riproporre questo 'tipo' veterotestamentario, riportando alle fonti della **istituzione del sacerdozio levitico**. IHWH –cristianizzato come Dio Padre– si compiace dal cielo dell'offerta tributatagli da Aronne e dalla sua prole. Fiamme vivacemente avvampanti bruciano sull'altare la vittima il cui profumo s'impasta con la preghiera e la grata meraviglia dei circostanti. Il testo biblico ricorda anche altri tipi di sacrificio, come quello per il peccato, o quello di comunione. Tuttavia qui la memoria è attirata globalmente e propriamente sull'istituzione del ministero levitico e sul suo primario **compito di offerre**, per onorare l'Altissimo e riceverne grazie e benedizioni. Siamo certo nel campo delle 'figure'. La realtà definitiva sarà il Cristo «venuto come sommo sacerdote dei beni futuri» che, col suo sangue, ottiene una redenzione eterna (cfr. *Eb 9, 11*). Il rimando ultimo della scena va al Mistero e al ministero del Nuovo Testamento. Dio ha meravigliosamente rinnovato il patto dell'Alleanza, donando suo Figlio come vittima di riscatto. Annullando col dono di se stesso i riti sacrificali compiuti durante il tempo della preparazione da parte del sacerdozio levitico, il memoriale del sacrificio del Calvario è stato istituito profeticamente da Gesù nel rito della Cena, e si perpetua nella messa affidata ai presbiteri.

Il traguardo della formazione all'*Ordo* clericale è ancora oggi linguisticamente formulato, dalla gente semplice, come l'arrivare a 'dir messa'. Questo supremo atto di glorificazione di

Associazione Culturale

Dio e di mediazione (incontro di grazia riversata sul mondo e di culto che sale, con una particolare sottolineatura della valenza sacrificale propiziatoria per i vivi e per i morti) da sempre –e rettamente– è percepito come il compito più proprio e come l'onore più grande del prete. Quanto alla importanza sacrificale data al sangue della Vittima santa, veniva sottolineata dallo stesso rito di ordinazione dei presbiteri della nuova Alleanza. Il Pontificale romano continuava a mettere sulla bocca del Vescovo, rivolto ai nuovi leviti, queste parole: «Sitis benedicti in ordine sacerdotali et offeratis placabiles Hostias pro peccatis atque offensionibus populi omnipotentis Deo»².

¹ «L'offrire è compito del sacerdote»: *Pontificale Romano*: rito di ordinazione del presbitero. Si cita il *Pontificale Romanum, Editio princeps* (1595–1596), a cura di M. Sodi – A. M. Triacca, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1997, n. 109. (=PR).

² PR, n. 132: «Affinché siate benedetti nell'ordine sacerdotale, e possiate offrire a Dio onnipotente Vittime di riconciliazione per i peccati e per le offese arrecategli dal popolo».

Associazione Culturale

«Misericordiam volo».¹

Lo sguardo ora va al **medaglione parietale dirimpetto**, eseguito con la stessa cornice e con lo stesso colore di quello esaminato poco avanti. Non si tratta solo della ricerca di un equilibrio estetico: c'è infatti una ragione più profonda da scoprire. La ricerca entro la sterminata galleria dei racconti biblici suggerisce di soffermarsi su un personaggio: **Tobia**. Probabilmente questa è la identificazione più plausibile, in quanto opportunamente contestualizzabile nell'insieme programmatico e avvallata pure dalla 'complementarietà' tematica con il monocromo in posizione speculare².

Tobia non era un sacerdote, ma un buon popolano, toccato dalla sventura; non offriva olocausti rituali ma era prodigo di carità, che è l'anima originante e il frutto originato dal vero culto. L'**elogio della sua giustizia davanti a Dio** qui trova il punto focale nella descrizione di una tipica 'opera di misericordia' (appartenente anche al catechismo cristiano): a rischio della vita seppelliva i morti di Israele. Eccolo, dunque, con le sue braccia forzute, sollevare un cadavere. Osservato da un personaggio il cui atteggiamento appare ambiguo.



Tobia trascina un cadavere alla sepoltura.

Ma andiamo al racconto biblico in cui è il nostro stesso protagonista a raccontarsi.

«Quando Salmanassar morì, gli successe il figlio Sennàcherib. Allora le strade della Media divennero impraticabili e non potei più tornarvi. Al tempo di Salmanassar facevo spesso l'elemosina a quelli della mia gente: davo il pane agli affamati, gli abiti agli ignudi e, se vedevo qualcuno dei miei connazionali morto gettato dietro le mura di Ninive, io lo seppellivo. Seppellii anche quelli che aveva ucciso Sennàcherib, quanto tornò fuggendo dalla Giudea, al tempo del castigo mandato dal re del cielo sui bestemmiatori. Nella sua collera egli uccise molti Israeliti: io sottraevo i loro corpi per la sepoltura e Sennàcherib invano li cercava. Ma un cittadino di Ninive andò ad informare il re che io li seppellivo di nascosto. Quando seppi che il re conosceva il fatto e che mi si cercava per essere messo a morte, mi diedi alla fuga. I miei beni vennero confiscati e passarono tutti al tesoro del re» (*Tb* 1,15–20).

Associazione Culturale

Per questo amore del prossimo Tobia riceverà, dopo le sue traversie, la benedizione divina. Le molteplici **opere di misericordia** da lui praticate avranno una evocazione e una esaltazione per bocca dall'arcangelo Raffaele stesso (cfr. *Tb* 12, 6–15). E il racconto terminerà con un grande cantico di benedizione, con una 'liturgia' che zampilla dall'esperienza di una vita vissuta come dono. Trova qui una magnifica illustrazione il detto di Osea profeta, che sarà citato da Gesù stesso, a diffida di un culto solamente rituale: «Misericordia io voglio e non sacrifici» (*Mt* 9, 13).

La lezione richiamata dall'affresco di Tobia è dunque limpida nella sua austerità, chiara nella sua profondità teologica. Vale ovviamente per tutti i credenti, ma in modo specifico per i sacerdoti e leviti dell'economia evangelica. Essi sono chiamati alla somma dignità di liturghi sull'altare, ma, come il Buon Samaritano della parabola ammonitrice evangelica (cfr. *Lc* 10, 30 e seguenti), inviati anche presso l'ara di ogni infelice³.

¹ «La misericordia mi è gradita»: il detto riportato da *Mt* 9, 13, proviene da una citazione di *Os* 6, 6 pronunciata da Gesù stesso.

² Di notevole interesse è anche la considerazione che il libro di Tobia era stato incluso dal Concilio di Trento tra i libri canonici, mentre come tale non era riconosciuto dai Riformati.

³ In questa prospettiva è evidente la polemica suscitata da Gesù stesso contro la degradazione del culto templare quale esercitata dal sacerdote e dal levita, che non assistono l'uomo 'semivivo', abbandonandolo ai margini della strada. Il sacerdozio nuovo esige una identificazione tra 'sacerdote offerente' e 'vittima offerta'.

Associazione **Culturale**«Non est tui officii». ¹

La **scena sotto la volta della parete ovest** è quella che più di tutte –e immediatamente– attira l'occhio dei visitatori. Si impone con le figure rivestite di colori sgargianti che il tenue azzurro di sfondo e la tinta uniforme e un po' neutra degli elementi di ambientazione mettono in rilievo. Il contenuto è stato ravvisato tra le numerose storie dell'AT. L'episodio fa memoria di un sovrano che dopo aver servito per tanti anni e con fedeltà il Signore e il popolo di Giuda, dalla superbia era stato indotto alla prevaricazione: il riferimento è a **Ozia**. Questa lettura iconografica sembra affidabile anche per la sua organicità col globale messaggio dell'impianto figurativo della sacristia.

«In seguito a tanta potenza il suo cuore si insuperbì, fino a rovinarsi. Difatti prevaricò nei confronti del Signore, suo Dio. Penetrò nell'aula del tempio del Signore, per bruciare incenso sull'altare. Dietro a lui entrò il sacerdote Azaria con ottanta sacerdoti del Signore, uomini virtuosi. Questi si opposero al re Ozia, dicendogli: "Non tocca a te, Ozia, offrire l'incenso al Signore, ma ai sacerdoti figli di Aronne, che sono stati consacrati per offrire l'incenso. Esci dal santuario, perché hai prevaricato. Non hai diritto alla gloria che viene dal Signore Dio". Ozia, che teneva in mano il braciere per offrire l'incenso, si adirò. Mentre sfogava la sua collera contro i sacerdoti, gli spuntò la lebbra sulla fronte davanti ai sacerdoti nel tempio del Signore, presso l'altare dell'incenso. Azaria, sommo sacerdote, e tutti i sacerdoti si voltarono verso di lui, che apparve con la lebbra sulla fronte. Lo fecero uscire in fretta di là; anch'egli si precipitò per uscire, poiché il Signore l'aveva colpito» (2 Cr 26, 16–20).



Il re Ozià, usurpatore dell'ufficio sacerdotale, precipitato a terra.

Del complesso episodio l'affresco distilla il nocciolo significativo. L'evocazione drammatica pone davanti agli occhi il messaggio circa **l'autenticità del sacerdozio cattolico e della legittimità dell'esercizio delle sue mansioni**. Esse vengono da Dio soltanto e insindacabilmente; nessuno può arrogarsene la dignità, se non è legittimamente chiamato. A nessun titolo. L'usurpazione è oggetto di condanna divina e di pena. L'autorità istitutrice, unica fonte genuina, è richiamata dalla scena del **piccolo monocrono** che sembra fare da antependio al fantasioso altare dell'incenso dipinto al centro. Ogni grado e compito dell'*ordo* dei leviti dovrà essere conforme alle norme originanti, che provengono dalla teofania del Sinai: le tavole della legge di Alleanza, compendio di precetti invalicabili,

Associazione Culturale

vengono ulteriormente evocate nello spazio più in alto, sopra i tre angeli apteri. Si tratta, pertanto, di una scena di ‘apologia’ dottrinale, anche figurativamente nervosa: ben spiegabile alla luce delle **acri dispute sorte con i movimenti protestanti in campo dogmatico e sacramentario**, ovviamente non slegate da risvolti giuridici e politici². La vittoria di Azaria su Ozia, catapultato a terra col suo turibolo prevaricatore, sta a comprovare la verità del sacerdozio custodito nella Chiesa cattolica.

¹ «Non è un diritto che ti appartiene», secondo il passo di *2Cr* che viene citato.

² Forse sta, sullo sfondo, anche un residuo di memoria polemica nei confronti del principio formulato nella celebre ‘pace di Augusta’. Dal 1555 l’assetto da accettare avrebbe dovuto essere quello della unità confessionale di ogni territorio in base al principio «*cuius regio eius religio*», formulato dal canonista Joachim Stephani. Cfr. *Storia del Cristianesimo. Religione–Politica–Cultura*, vol. 8, *Il tempo delle confessioni (1530–1620/30)*, Roma, Borla/Città Nuova, 2001, p. 45. Comunque la nostra immagine resta una affermazione di un potere sacro e del suo esercizio. Nessuno può arrogarselo senza chiamata.

Associazione Culturale

«Calculo mundasti ignito». ¹

Per destare la memoria della dimensione ‘profetica’ dei chiamati da parte di Dio è messo in evidenza **Isaia**, che campeggia sulla **parete di confine col presbiterio**.



Un serafino purifica col carbone ardente le labbra di Isaia.

L'evento rappresentato appare in tutta la sua suggestiva maestosità e animazione, a chi si discosta il più possibile dal pregevole armadio ligneo.

Ancora fuoco: non offerto all'altare, ma da esso consacrato e veicolato da mano angelica. Un tizzone ardente, attinto dal braciere e presentato con una molla, è destinato a labbra umane, per purificarle, anzitutto; la scottatura, inoltre, servirà a fare ardere quella bocca e a renderla competente nel proferire messaggi brucianti.

«Allora uno dei serafini volò verso di me; teneva in mano un carbone ardente che aveva preso con le molle dall'altare. Egli mi toccò la bocca e disse: "Ecco, questo ha toccato le tue labbra, perciò è scomparsa la tua colpa e il tuo peccato".

Poi io udii la voce del Signore che diceva: "Chi manderò e chi andrà per noi?". E io risposi: "Eccomi, manda me!". Egli disse: "Va' e riferisci"» (Is 6, 6–8).

Del destinatario della missione l'affresco rivela il terrore, che trapela dal volto sconvolto; ma palesa anche la disponibilità di uno che non intende ritirarsi. L'atteggiamento del profeta è adorante e coraggiosamente accogliente. L'autorevole Parola di Dio è –come l'Eucaristia e non senza di essa– pane di vita per il cammino della Chiesa. Sta qui implicito, ma forte, anche il richiamo ad altri testi biblici, che descrivono l'essenza del profetismo. Basti citare per tutti Geremia 1, 9: «Ecce dedi verba mea in ore tuo» («Ecco, io metto le mie parole sulla tua bocca»). **L'annuncio della Sapienza divina deve avvenire da parte di uomini 'generati dalla Parola'**, perché la Parola zampilli da loro come da sorgente vitale. La celebrazione liturgica, unitamente alle varie forme di annuncio e predicazione, sono il campo di esercizio di questa seminazione e fecondazione.

¹ «Purificasti con un carbone ardente». Tale tema era ispiratore della preghiera del messale tridentino da pronunciare prima della lettura del Vangelo. Recitava: «Munda cor meum ac labia mea omnipotens Deus, qui

Associazione Culturale

labia Isaiae prophetae calculo mundasti ignito»: MR (1570), n. 1408. Supplica per una ‘purezza’ del cuore e delle labbra.

Associazione **Culturale**«**Quae de ipso erant**».¹

Il soggetto di questa espressione si identifica con il contenuto totale delle Scritture sacre, quale rimembrato da Gesù ai due viandanti sulla strada di Emmaus. La Chiesa, creatura della Parola e sua depositaria per la missione di annuncio, accoglie l'armonia totale che si sprigiona dall'antica e dalla nuova Alleanza.

A rappresentare questa ricchezza ecco **i quattro evangelisti ed i quattro profeti 'maggiori' dell'Antico Testamento (Isaia, Geremia, Ezechiele, Daniele)**. Questi otto personaggi, già dal Medioevo, si trovano associati nella iconografia sacra².



San Marco con il leone.

Qui la scansione figurativa propone, **per ciascuna parete**, un evangelista posto a destra della scena principale ed un profeta alla sinistra. L'identità degli autori dei libri evangelici è ben individuabile per la presenza del relativo tradizionale simbolo, derivato del tetramorfo (i quattro esseri viventi attornianti il trono di Dio) basato sulla visione di Ezechiele³. Invece non è possibile stabilire precisamente chi sia il profeta presentato in coppia con ciascun evangelista⁴.

In dettaglio si segnala ora –e stavolta seguendo la successione ordinata dei libri dell'Evangelo–: 1/ la presenza di san Matteo, che è contraddistinto dal simbolo di una persona umana⁵. Si trova in fondo alla parete nord; 2/ san Marco, col suo leone accovacciato⁶ e uno svolazzo di mantello azzurro, affianca la scena di Isaia; 3/ san Luca sta a destra del monocromo di Tobia (il vitello⁷ è difficoltosamente leggibile); Giovanni, il cui simbolo è l'aquila –indicante le altezze dottrinali e mistiche– e che uno *standard* iconografico presenta con vestito rosso e verde, è l'ultima figura sulla parete ovest.

Limpido è il **riferimento globale al mistero della Pasqua di Cristo**, Vivente gloria del Padre come sacerdote e vittima, pastore e agnello, messia regale, Verbo pienezza della rivelazione. Le Scritture tutte (Mosè, Profeti e Salmi) parlavano di Lui e l'Evangelo ne testimonia il compimento (cfr. *Lc* 24, 44).

Associazione Culturale

¹ Lc 24, 27. Gesù spiegò «de profezie che lo riguardavano».

² Altri tipi di associazione: Evangelisti e quattro fiumi dell'Eden, oppure: Evangelisti e grandi Dottori della Chiesa. Ma quella con i Profeti maggiori è la più recepita e diffusa.

³ Cfr. Ez 1, e la ripresa in Ap 4, 6.

⁴ Si può supporre che Daniele sia in coppia con Marco a motivo della figura del leone. Ezechiele, per le sue vertiginose visioni, potrebbe convenientemente accompagnare san Giovanni; a Luca di assocerebbe il profeta Isaia, per le importanti citazioni isaiane inserite nel terzo Vangelo; a questo punto resta la possibilità della coppia Matteo–Geremia, il profeta che più di tutti prefigura la Passione. Quanto è suggerito resta a titolo di ipotesi, basata su elementi congetturali: resta comunque il fatto oggettivo che i quattro profeti citati meritano la considerazione di precursori degli evangelisti e del messaggio dell'unico Vangelo, da loro preparato mediante gli scritti e la vita.

⁵ La motivazione è data dal fatto che il Vangelo di Matteo reca la genealogia di Gesù, nato da Maria secondo la carne.

⁶ A motivo dell'inizio dello scritto marcano dalla predicazione del Battista nel deserto.

⁷ Si riferisce al sacrificio nel Tempio di Gerusalemme, di cui Zaccaria, padre del Battista, era ministro. Queste letture allegoriche facevano già parte dell'insegnamento ai catecumeni attestato dall'antico Sacramentario Gelasiano.

Associazione Culturale

«Res, quam tractaturi estis». ¹

Restano pochi accenni completivi relativi all'affrescatura che, **sotto il cornicione della volta**, circonda le quattro pareti della sacristia, quale fascia prevalentemente ornamentale. Si tratta di una specie di mensola architettonicamente ideata, che fa da supporto ad un **ricco corredo di insegne** proprie delle persone del clero durante i sacri riti e ad una **nutrita selezione di oggetti ad uso dell'altare**.²

Le grandi figurazioni delle scene esaminate hanno messo in rilievo 'contenuti' da interiorizzare da parte di tutti e che devono abitare negli animi di ogni ministro. Si trattava dei messaggi determinati circa la natura e la spiritualità del sacerdozio ordinato. Ma la celebrazione della messa è l'atto che accomuna tutti, al di sopra delle 'insegne', perché viene celebrata *in persona Christi*. Si aggiunge pertanto la presentazione di elementi funzionali o simbolici, che sono attinenti alla pratica rituale. La fenomenologia del celebrare comporta forme dell'apparire e dell'agire, tutte importanti sia nel denotare **la gerarchia delle ministerialità**, sia nell'assicurare **la funzionalità e l'estetica delle azioni liturgiche**. L'articolazione degli uffici e delle *dignitates* legati allo stato clericale è significata pertanto da insegne: esse richiamano la natura gerarchica del sacerdozio cattolico in ogni suo ordine e grado; sono emblema di onori e di oneri. La ministerialità va da quella suprema della autorità pontificia evocata dalla tiara (triregno e croce con triplo braccio), a quella della pienezza dell'ordine posseduto dai patriarchi e dai vescovi, cui spettano la mitria e un proprio 'pastorale'; poi alle altre *dignitates* arcipresbiterali, canonicali, o ai semplici presbiteri si addicono particolari berrette, cappamagne, ferule. Il tutto evidenzia un *Ordo* significante, che al di là degli spessori sacramentali, possiede un ordinamento unitario, armonico, con distribuzione di responsabilità e di uffici.

Quali strumenti per la celebrazione si possono notare: messali, cartegloria, brocca e bacile, ampolline, turibulo, aspersorio, tovaglie... Si tratta di un insieme di *res sacrae*. Per varie di esse, come per gli indumenti, il *Rituale Romanum* richiedeva una benedizione episcopale o delegabile dal vescovo, previa al loro impiego³.



Associazione Culturale

Res sacrae: suppellettili, vesti e insegne episcopali.



Il fatto di rappresentare questi utensili è pure un invito a **trascendere quel senso di banalizzazione che potrebbe derivare dalla abitudine** per un uso iterato e semplicemente strumentale: **ciascun segno deve conservare eloquenza**, rimandare al suo significato peculiare, declinato entro la totale significazione sacrale e offertoriale della liturgia.

Tutto –per richiamare quanto ricordato all’inizio e per un rimando sintetico all’affresco della volta– deve entrare in gioco con il fascino e il profumo dell’incenso, offerto da mani angeliche alla gloria di Dio.

Queste sono le voci della sacristia: spazio del *silentium* nei confronti degli eventi della ferialità e della prurigine delle orecchie: ma spazio animatissimo di irradiazione e irrigazione di messaggi, incanalati da occhi non distratti. Per dischiudere una sapienza sempre antica e nuova, capace di penetrare gli spazi dell’animo e di animare i palpiti del cuore.

¹ «Tutto ciò di cui sarete responsabili»: l’espressione del MR (1570), n. 131, si riferisce direttamente alla celebrazione della messa, definita «satis periculosa», in una monizione agli ordinati che ovviamente mira ad una prospettiva di correttezza rituale. Per questo motivo può servire anche da titolo ad un passaggio che parla di oggetti e di insegne in campo, tutte *res sacrae* ai fini di una decorosa celebrazione in atto.

² Circa la qualità estetica di questo apporto completo, intuita dal restauratore Marco Illini, vale la pena di citare il suo giudizio espresso nel fascicolo citato (cfr. nota 1): «Al di là delle precise simbologie che giustificano e connotano ciascun gruppo di oggetti raffigurati, la cornice si configura (almeno ai nostri occhi di contemporanei) come un esempio notevole di ‘natura morta’, interessante e preziosa sotto diversi aspetti, tra i quali la minuziosità nella descrizione dei dettagli costruttivi, o l’abilità tecnica nella resa dei molteplici materiali (stoffe, metalli, ceramiche, ecc.) che si intuiscono al di sotto del deposito di sporco presente sulla superficie».

³ *Rituale romanum, Editio princeps* (1614), a cura di M. Sodi – J. L. Flores d’Arcais, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2004. Cfr. nn. 661 e successivi: *Benedictiones ab habentibus facultatem ab Episcopo faciendae*.