

MINIMA BIBLIOGRAPHICA, 35

Elena Tagliabue

**Valore e significato dell'icona
nelle chiese cristiane d'Oriente**

C.R.E.L.E.B. – Università Cattolica, Milano
Fondazione Ugo Da Como, Lonato del Garda
2024

MINIMA BIBLIOGRAPHICA

Una collana di studi promossa dal
Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca
dell'Università Cattolica

Comitato scientifico:

Edoardo Barbieri (Milano)

Stefano Cassini (Brescia)

Arianna Leonetti (Milano)

Andrea Parasiliti (Ragusa)

Luca Rivali - Direttore (Milano)

Alessandro Tedesco (Milano)

Natale Vacalebre (Copenhagen)

Roberta Valbusa (Lonato del Garda)

Segretario di redazione **Pietro Putignano** (Milano)

Cura e redazione del testo **Caterina Pernechele**

Il pdf è liberamente accessibile, scaricabile, stampabile alla pagina web
<http://creleb.unicatt.it>

Per informazioni scrivere a creleb@unicatt.it

Fondazione Ugo Da Como, Lonato del Garda
ottobre 2024

ISBN 979-12-81191-14-3

1. Una prima definizione di icona

*Contemplando la Santissima Trinità,
vincere l'odiosa discordia di questo mondo.*
san Sergio di Radonez

L'icona è l'immagine che la Chiesa, nella sua tradizione, ha consegnato ai credenti come luogo della Presenza di Dio e canale privilegiato di Grazia, che fonda la sua essenza nel cuore stesso della fede cristiana, cioè nel mistero dell'Incarnazione del figlio di Dio. Questa è stata una preoccupazione della Chiesa tutta che, fin dagli albori, ha voluto proporre per i suoi fedeli: la possibilità di potersi specchiare nel Volto di Colui che ha promesso loro la Salvezza.

L'icona nasce proprio dal bisogno dei cristiani di dare un volto all'oggetto della loro fede e di creare, attraverso il linguaggio artistico, un'immagine che non fosse solo una raffigurazione del personaggio storico, ma, piuttosto, l'immagine della carne divinizzata di Cristo.

Ci aiuta san Giovanni Damasceno (Siria, circa 680):

Un tempo Dio, non avendo né corpo né forma, non era rappresentabile in alcun modo. Ma poiché ora Dio è apparso nella carne ed è vissuto tra gli uomini, posso rappresentare ciò che è vi-

sibile in Dio. Non venero la materia, ma venero il Creatore della materia, che per me si è fatto materia, che ha assunto la vita nella materia e per mezzo della materia ha realizzato la mia salvezza.

Continuo con una citazione di Pavel A. Florenskij:

Ecco, osservo l'icona e dico dentro di me: è proprio lei, non la sua raffigurazione, proprio lei contemplata attraverso la meditazione, con l'aiuto dell'arte iconica. Vedo la Madonna, la Madre di Dio in persona, come attraverso una finestra, e lei prego, faccia a faccia, non la sua immagine. Sì, è nella mia coscienza e non è una raffigurazione, è nella tavola con dei colori ed è la stessa madre del Signore.

Queste parole ci fanno entrare proprio nel vivo dell'icona, del suo significato profondo, di quel qualche cosa che non si ferma all'immagine, ma diventa Presenza, diventa incontro. Diventa compagnia per la vita, possibilità di potersi rivolgere in ogni momento a colui che lì è raffigurato, certi che ascolti e risponda. Ma per comprendere fino in fondo la realtà dell'icona, dobbiamo risalire ai primi secoli dell'era cristiana, quando i seguaci della nuova predicazione, già dai tempi apostolici, si trovavano davanti al problema di farsi o meno delle immagini di Gesù, di

sua Madre o degli apostoli.

Un problema non facilmente risolvibile; infatti, di fronte a questo interrogativo, si scontravano da un lato la posizione di coloro che provenivano dall'**ebraismo**, che aveva sempre diffidato dell'immagine (anzi l'aveva vietata, collegandola all'idolatria) e l'aveva quindi bandita; dall'altro, la cultura **ellenistica** di coloro che invece giungevano alla nuova fede dalle varie regioni dell'area greco-romana, in cui le divinità erano rappresentate naturalisticamente, senza alcuna distinzione dai soggetti umani. Tuttavia, è fuor di dubbio che i cristiani avvertissero fortemente il bisogno di esprimere la loro fede in un linguaggio artistico specifico, mirato a rappresentare il divino e capace di comunicarne la profonda essenza.

Ai cristiani, dunque, veniva chiesto di far ricorso a un'immagine che rendesse evidente lo straordinario **realismo dell'incarnazione**, il mistero di un Dio infinito che ha accettato un corpo mortale, partorito da una donna, **corruttibile**, e che si è rivelato non solo parlando con la voce, ma si è anche mostrato con un corpo e un volto visibili e toccabili, e quindi anche rappresentabili.

I cristiani, quindi, scelgono – rispetto ai pagani e agli ebrei – una terza via: di avvalersi di immagini realistiche, cioè che si colleghino alla realtà umana, poiché Dio **si è fatto uomo**, ma di un realismo che rimanda *oltre* l'uomo, che porta alla dimensione divina, soprannaturale, che

unisce all'infinito, al Mistero di Dio, giacché non si deve dimenticare che, come affermano i Padri della Chiesa, «Dio si è fatto uomo perché l'uomo possa diventare Dio».

Ma questa iniziale visione dell'immagine cristiana non esprime ancora l'essenza dell'icona. È necessario, infatti, che l'icona venga riferita alla teologia sviluppatasi all'epoca delle lotte iconoclastiche (725-843), che permette di situare il culto dell'icona al suo vero posto: culto simbolico ed efficace, che affonda le sue radici nel Mistero dell'Incarnazione di Cristo. Questo, grazie soprattutto alla coraggiosa opera dei monaci, tra i quali emerge san Giovanni Damasceno che nei suoi trattati raccolti in *Difesa delle immagini* ribadisce che «non sbagliamo, se facciamo l'immagine del Dio incarnato, che nella sua bontà ineffabile ha assunto la natura, lo spessore, la forma ed il colore della carne» e che la **legittimità** dell'immagine è stabilita dall'incarnazione di Cristo, vero Dio e vero uomo.

L'icona è, dunque, il luogo della presenza del Divino, il luogo in cui lo sguardo dell'uomo che cerca Dio miracolosamente lo incontra e entra in dialogo con lui. L'icona è un'immagine che rivela il Divino alla stessa stregua dei Vangeli, è un'immagine dogmatica che non possiamo ritenere semplicemente illustrativa, ed è per questo un **sacramentale**.

La Chiesa d'Oriente è rimasta fedele a questa

concezione dell'immagine e continua a considerarla un canale di Grazia per noi uomini, un sacramentale, un elemento fondante della liturgia e, infatti, prima di consegnarla alla venerazione e alla preghiera dei fedeli, le riserva una speciale benedizione, come riserva anche al pittore di icone una precisa consacrazione.

2. L'icona è arte liturgica

L'icona ha una funzione propria nel tempio di Dio. La Liturgia orientale non può fare a meno dell'icona. Le icone sono immagini viventi che accompagnano la Liturgia, la integrano, ne svelano la scrittura. La Liturgia coinvolge tutta la persona anche nei gesti, coinvolge l'uomo in tutta la sua realtà: ci si inchina davanti all'icona, la si bacia, la si incensa perché, essendo un sacramentale, nella Chiesa d'Oriente è realmente vissuta come tale.

Caratteristica delle chiese orientali è l'**iconostasi**: la parete di icone che divide la navata, dove pregano i fedeli, dal santuario dove i sacerdoti celebrano la liturgia. Divide il cielo dalla terra, ma di fatto è l'incontro con la Bellezza del Paradiso, il luogo dove il cielo e la terra si uniscono: non è una divisione, ma ancora una volta un rapporto con la realtà celeste che dirige lo sguardo al mondo che viene e un giorno si aprirà totalmente (dice Florenskij), perché possiamo essere in grado di vedere Dio faccia a faccia.

Nell'iconostasi trovano posto più ordini di icone (si veda, per esempio, l'iconostasi di Seriate): le porte regali, diaconali, la deesis (intercessione), la serie delle icone principali delle feste liturgiche e via via sempre più in alto i Patriarchi

e i Profeti e, al culmine, al centro, la croce che ricorda che la Chiesa trionfante nei cieli e pellegrina sulla terra hanno come punto di origine e di compimento l'Incarnazione, Passione e Resurrezione del Salvatore.



L'iconostasi di Seriate

3. L'iconografo

La figura dell'iconografo è importante per approfondire il tema dell'icona. L'iconografo lavora alla presenza dello Spirito di Dio, e sa che le sante immagini fanno parte del tesoro della Tradizione che deve essere fedelmente custodito. L'icona non è innanzitutto la creazione soggettiva di un artista, ma l'interpretazione del contenuto teologico trasmesso dalla tradizione, purificato e illuminato dalla Grazia. I pittori di icone non cercano un proprio canone di bellezza, non cercano di esprimere la loro creatività in base alla propria capacità e intelligenza, ma ricercano la verità che scaturisce dall'icona.

L'iconografo non firma la sua opera, ma presta semplicemente le sue mani, perché lavora per la Chiesa e per l'opera di Dio. Per questo, le regole dell'arte iconografica non sono create dai pittori, ma custodite dai Padri della Chiesa, depositari della Verità. Il pittore sa di compiere un'opera degna di entrare a far parte degli oggetti di culto, degna della devozione dei fedeli, ma soprattutto degna della benedizione che rende l'icona un **sacramentale**, cioè un oggetto partecipe della stessa natura di Dio.

È con la benedizione che l'icona diventa tramite vivente fra l'umano e il Divino, mezzo con

cui il Prototipo presente nell'icona (Cristo, la Madonna, i Santi) viene accanto a noi uomini per ricordarci che anche noi siamo fatti a immagine di Dio, anche noi siamo partecipi di questa natura, anche noi siamo icona di Dio.



Immagine di p. Romano Scalfi durante una benedizione

Così diceva Evagirio il Monaco (Egitto, 345): «Se vuoi conoscere chi sei, non guardare a quello che sei stato, ma all'immagine che Dio aveva nel crearti». Ecco perché dipingere un'icona diventa inevitabilmente un lavoro su di sé, una meditazione. Diventa preghiera, domanda, richiesta d'aiuto, compagnia.

«Quando sono triste la Madre di Dio piange con me, quando sono lieto la madre di Dio gioisce con

me, quando mi sento peccatore la madre di Dio intercede per me» (san Sergio di Radonez, 1400).

Tutto è simbolo. A questo punto, si capisce perché l'iconografo, prima di cominciare a lavorare (sia che debba predisporre la tavola, la colla o i colori), prega con la preghiera dell'iconografo, che recita:

Oh divino maestro, fervido artefice di tutto il creato, illumina lo sguardo del tuo servitore, custodisci il suo cuore, reggi e governa la sua mano affinché degnamente e con perfezione possa rappresentare la tua immagine per la gloria, la gioia e la bellezza della tua santa Chiesa.



La Madonna di Seriate

4. Il linguaggio pittorico

L'esperienza della scuola di Seriate, che qui voglio brevemente raccontare, ci aiuta ad approfondire ulteriormente il tema proposto, perché l'icona, per noi, è diventata esperienza.

La scuola iconografica nasce dall'intuizione (io credo dallo Spirito Santo che l'ha ispirato) di padre Romano Scalfi (1923-2016), innamorato della Russia, della liturgia orientale e tutto ciò che ne deriva, a cui ha dedicato la vita. Fin dagli inizi, l'incontro con l'icona e lo stupore per la profondità di questo mondo sono andati di pari passo con l'educazione a conoscere e amare la Chiesa d'Oriente, con il desiderio di un arricchimento e di una testimonianza reciproci.

Capimmo di esserci imbattuti in una avventura affascinante, perché la proposta che ci veniva fatta era una proposta per la vita: lasciarci investire dal volto di Cristo. Da qui nacquero gli incontri con p. Igor, Ovcinnicov, Zenone, Pavel Popova, Smirnova e i viaggi in Russia, per poter vedere la devozione del popolo: alla galleria Tretyakov le donne che si inginocchiano davanti all'icona della Trinità, in casa dei nostri amici il saluto porto all'icona prima che ai padroni di casa.

Nasce tra di noi una fraternità che porta a riconoscere il dono ricevuto e a desiderare di con-

dividerlo con gli altri, aiutandoci a costruire insieme l'**opera di un Altro**. Si lavora insieme, si preparano i corsi per far conoscere l'icona e la bellezza della Chiesa d'Oriente e recuperare l'unità dell'arte cristiana. L'icona, come dice padre Zenone, lancia un ponte verso l'unità tra la Chiesa d'Oriente e la Chiesa d'Occidente.

Un paradigma di vita è anche la fattura dell'icona, perché la tecnica non è mai staccata dalla Teologia e pone continuamente domande sul senso della vita (è la tecnica dell'illuminazione). Questa tecnica è fondamentale soprattutto nell'esecuzione dei volti, perché indica il cammino dell'uomo verso la nuova creatura, la creatura nella luce di Dio.

A partire dalla tavola lignea occorre seguire una strada che già c'è, con le linee tracciate, il calco, i colori. Ogni colore ha il suo significato: il rosso della veste di Cristo è simbolo della Sua divinità, mentre il manto blu dell'umanità; il manto porpora della Madre di Dio sta a significare che viene ammantata dalla divinità. La prospettiva rovesciata, con il punto di fuga che va verso il fedele che prega, accentua il desiderio di Dio che viene verso l'uomo e aiuta a comprendere come si può cominciare a vedere con occhi nuovi. L'oro è la luce divina. Infine, l'iscrizione (il nome) che suggella la fedeltà dell'icona al prototipo, dichiara che quanto è visibile in immagine è realmente presente e partecipe

della Liturgia Celeste.

Fino ad arrivare alla luce, perché è proprio la luce il tema dominante dell'icona, la modalità con cui si esprime nelle icone la Presenza dello Spirito Santo. Una luce che non segue le leggi della fisica, non proviene da fonti luminose esteriori. È una luce increata che può essere resa in forma diversissima, con forti pennellate bianche o con tratteggi più leggeri: sta di fatto che lo Spirito si posa sulla materia e rende divino il volto, il paesaggio, le case, le vesti. Insieme al fondo d'oro, segno della luce divina, che trasfigura la realtà.

Chi si accinge a dipingere icone non è certo sollecitato a esprimere in forme personali il proprio modo di sentire il Divino, ma è chiamato a mettere le proprie capacità e il proprio lavoro al servizio della comunità cristiana, nella totale adesione alla missione evangelizzatrice e redentrice della Chiesa stessa.

Vorrei terminare con due citazioni. Una è del professor Ovcinnicov, restauratore iconografo:

Quando io dipingo, non penso per chi dipingo l'icona: in quel momento davanti all'icona ci sono io, sono io che devo comprenderla e penetrare nel profondo del suo significato, e solo allora, forse, sarò in grado di testimoniare qualcosa a qualcuno. Ma anche in questo caso, non sempre le cose riescono: e chi

sono io, in fondo, un pover'uomo, un peccatore, continuamente distratto e dissipato da mille cose! Ma quando accade, Dio mio...ma quando accade, Dio mio!, come è subito evidente a tutti, a me e agli altri, è una scoperta, una rivelazione per tutti, e tutti, almeno per un istante, diventano più uomini.

La seconda è del cardinale Joseph Ratzinger, dalla sua *Introduzione allo spirito della Liturgia* del 2001:

L'icona viene dalla preghiera e conduce alla preghiera: essa libera dalla chiusura dei sensi che percepisce solo l'esteriore [...] e non nota la trasparenza dello Spirito, la trasparenza del Logos nella realtà. In fondo, qui è in gioco il salto della fede stessa; è presente tutto il problema della conoscenza dell'epoca moderna: se nell'uomo non accade un'apertura interiore, che vede più di ciò che è misurabile e ponderabile, che percepisce lo splendore del Divino nella Creazione, allora Dio resta escluso dal nostro campo visivo. L'icona rettamente intesa ci distoglie dalla falsa questione del "ritratto" afferrabile con i sensi e, proprio in questo modo, ci permette di riconoscere il volto di Cristo e, in Lui, quello del Padre.

Minima Bibliographica

1. A scuola senza libri? Emergenza educativa, libri di testo e Internet. Atti del Convegno, venerdì 8 maggio 2009, a cura del MASTER IN EDITORIA DELL'UNIVERSITÀ CATTOLICA, Milano, giugno 2009. ISBN 978-88-8132-5733.
2. JEAN-FRANÇOIS GILMONT, *Una rivoluzione della lettura nel XVIII secolo?*, traduzione di PAOLO BARNI, febbraio 2010. ISBN 789-88-8132-5885.
3. LAURENCE FONTAINE, *Colporteurs di libri nell'Europa del XVIII secolo*, traduzione di BRUNELLA BAITA - SUSANNA CATTANEO, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5986.
4. *Scaffale bibliografico digitale. Opere di bibliografia storica online (secoli XV-XIX): una lista di link*, a cura di RUDJ GORIAN, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5993.
5. PHILIP SMITH - EDWARD H. HUTCHINS - ROBERT B. TOWNSEND, *Librarietà. Provocazioni sul futuro del libro*, traduzione di SARAH ABD EL KARIM HASSAN - MASSIMILIANO MANDORLO, settembre 2010. ISBN 978-88-8132-6037.
6. ALBERTO BETTINAZZI, *Biblioteche, archivi e musei di ente locale: un dialogo impossibile? Spunti per un'impostazione del problema*, ottobre 2010. ISBN 978-88-8132-6112.
7. LUCA RIVALI - VALERIA VALLA, *Le librerie bresciane del terzo millennio. Un'indagine conoscitiva*, novembre 2010. ISBN 978-88-8132-6150.
8. EDOARDO BARBIERI, *Panorama delle traduzioni bibliche in volgare prima del Concilio di Trento*, aprile 2011. ISBN 978-88-8132-6310.
9. ELISA MOLINARI, *Il Montecristo in farmacia. Una striscia da Dumas e la Magnesia San Pellegrino*, giugno 2011. ISBN 978-88-8132-6334.
10. ROSA SALZBERG, *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*, settembre 2011. ISBN 978-88-8132-6365.
11. ATTILIO MAURO CAPRONI, *Il pantheon dei pensieri scritti. Alcuni primari parametri per definire i fondamenti teorici della Bibliografia*, novembre 2011. ISBN 978-88-8132-6464.
12. GIANCARLO PETRELLA, *Dante Alighieri, Commedia, Brescia, Bonino Bonini, 1487. Repertorio iconografico delle silografie*, gennaio 2012. ISBN 978-88-8132-6488.
13. "Italiani io vi esorto a comprar libri!" Due scritti di Giovanni Papi- ni e Guido Mazzoni, prefazione di EDOARDO BARBIERI, a cura di VITTORIA POLACCI, settembre 2012. ISBN 978-88-8132-6631.

14. FRANS A. JANSEN, *L'autore vuol vedere le bozze! Un percorso da Erasmo a Schopenhauer*, traduzione di ALESSANDRO TEDESCO, ottobre 2012. ISBN 978-88-8132-6730.
15. MANUEL JOSÉ PEDRAZA GRACIA, *Inventari e biblioteche: una questione di metodo*, traduzione di NATALE VACALEBRE, giugno 2013. ISBN 978-88-8132-6839.
16. *Ray Bradbury e i roghi dei libri un dialogo tra Oliviero Diliberto, Andrea Kerbaker, Giuseppe Lippi, Stefano Salis*, a cura di LAURA RE FRASCHINI, novembre 2013. ISBN 978-88-8132-6921.
17. URSULA RAUTENBERG, *Editoria e ricerca in Germania. Sviluppo e interdipendenze di una relazione complessa*, traduzione di ALESSANDRO ITALIA, marzo 2014. ISBN 978-88-8132-7010.
18. ATTILIO MAURO CAPRONI, *L'atto del leggere. Un metodo della memoria bibliografica*, marzo 2014. ISBN 978-88-8132-7027.
19. FABIO CUSIMANI, *Due esempi di "buone pratiche" nell'uso dei metadati XML. Un'efficace "disseminazione" dei contenuti digitalizzati*, maggio 2014. ISBN 978-88-8132-7058.
20. SCOTT B. NOEGEL, *Nuove osservazioni sull'attività scrittorica nel Vicino Oriente antico*, traduzione di ANDREA G.G. PARASILITI, giugno 2014. ISBN 978-88-8132-7065.
21. MFH. *Manuscripta Franciscana Hierosolymitana. Selected Exhibition*, Gerusalemme, 23 ottobre 2014 - Jerusalem, 23rd October 2014, ottobre 2014. ISBN 978-88-8132-7133.
22. CRISTINA CAPONERI, *Adolescenti e lettura: un tentativo di analisi*, novembre 2014. ISBN 978-88-8132-7157.
23. *Il professore e l'editore. Tre lettere inedite a Dino Provenzal*, a cura di ROBERTA CAMPAGNA, maggio 2016. ISBN 978-88-8132-7317.
24. NATALE VACALEBRE, *"Festina lente". Un percorso virtuale tra le edizioni alpine della Biblioteca Trivulziana di Milano*, luglio 2016. ISBN 978-88-8132-7362.
25. SIMONE SIGNAROLI, *Domenico Molino e Isaac Casaubon. Con l'edizione di sette lettere da Venezia a Parigi (1609-1610)*, maggio 2017. ISBN 978-88-8132-7515.
26. DIANA BYCHKOVA, *Sketches on Some Incunabula. John Davis Barnett's collection, held at the ARCC (Archives and Collections Centre), the D.B. Weldon Library, London ON, Canada*, aprile 2018. ISBN 978-88-8132-7607.
27. *Terra Promissionis. Mappe e vedute di Gerusalemme e della Palestina classica. Una mostra*, Milano,

Università Cattolica, 4-7 giugno 2019 (*Aula Leone XIII*), a cura di VALENTINA GHETTI – GABRIELE RUSOTTO – MARIELLA STANCO, fotografie di PIETRO PUTIGNANO, maggio 2019. ISBN 978-88-8132-7690.

28. *Viaggi di Libri. Il contributo dell'antiquariato Hoepli nella prima metà del Novecento*, a cura di LUCA MONTAGNER, fotografie DIEGO PIZZI, gennaio 2020, ISBN 978-88-8132-7744.

29. ALESSIO ALETTA - ANDREA G.G. PARASILITI, *La plastica non è mai troppa. Dialoghi sopra un libro d'artista galleggiante*, fotografie SEBASTIANO PARASILITI, novembre 2020, ISBN 978-88-9828-2555.

30. DOUGLAS PERCY BLISS - *Le origini dell'incisione a rilievo*, traduzione di VALENTINA GHETTI, gennaio 2021, ISBN 978-88-9828-2586.

31. ALFONSO LENTINI - ANDREA G.G. PARASILITI, *A scuola su una nuvola. Fra libri d'artista asemic writing & scrittura irregolare*, settembre 2022, ISBN 979-12-8119-1013.

32. ELENA GATTI, *Qualche riflessione sullo studio delle miscellanee. Aspettando le prime ipotesi interpretative su un corpus profetico-astrologico*, settembre 2023, ISBN 979-12-81191-04-4.

33. DAVIDE MARTINI, *Una torre di libri. Viaggio nella cultura lucchese del Quattrocento attraverso i libri*

e le letture della famiglia Guinigi, gennaio 2024, ISBN 979-12-81191-09-9.

34. LUCA BIANCHI, *Per un approccio alla spiritualità del mondo cristiano orientale*, maggio 2024, ISBN 979-12-81191-11-2.

Elena Tagliabue è impegnata da molti anni con la Scuola Iconografica di Seriate (BG) come coordinatrice e docente. Si tratta di un'esperienza "viva" di studio, approfondimento e pittura di icone, realizzate secondo la tradizione della chiesa d'Oriente, cresciuta grazie a Egon Sendler (Padre Igor gesuita) - primo e fondamentale maestro della scuola, iconografo e storico dell'Arte bizantina, cofondatore con Padre Scalfi della scuola iconografica di Seriate -, al restauratore Adol'f Ovčinnikov e a un grande iconografo, il monaco ortodosso Zinon di Pskov. Si tratta di uno dei frutti più affascinanti e maturi di Russia Cristiana, che ha sede a Villa Ambiveri per l'appunto a Seriate. Nata intorno alla personalità di padre Romano Scalfi (1923-2016), tale realtà ha dato un contributo inestimabile al dialogo ecumenico. In particolare, si è resa protagonista del dialogo con le Chiese dei paesi dell'Est europeo durante il comunismo e ha dato voce in Occidente alla "Chiesa del silenzio"; facendo conoscere la vitalità religiosa e culturale che giungeva dall'URSS attraverso la produzione libraria clandestina costituita dal samizdat. Per questo suo impegno editoriale nel 2014 il CRELEB ha assegnato a p. Scalfi la prestigiosa "Ancora Aldina per la cultura del libro".

