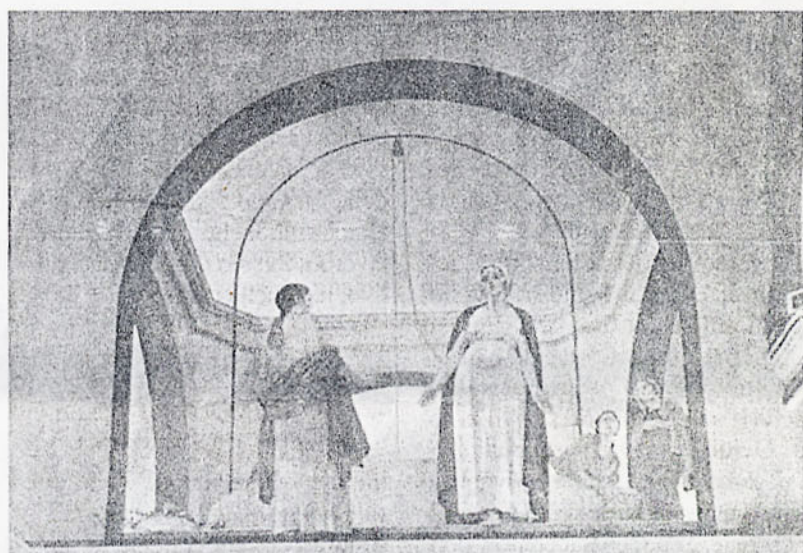
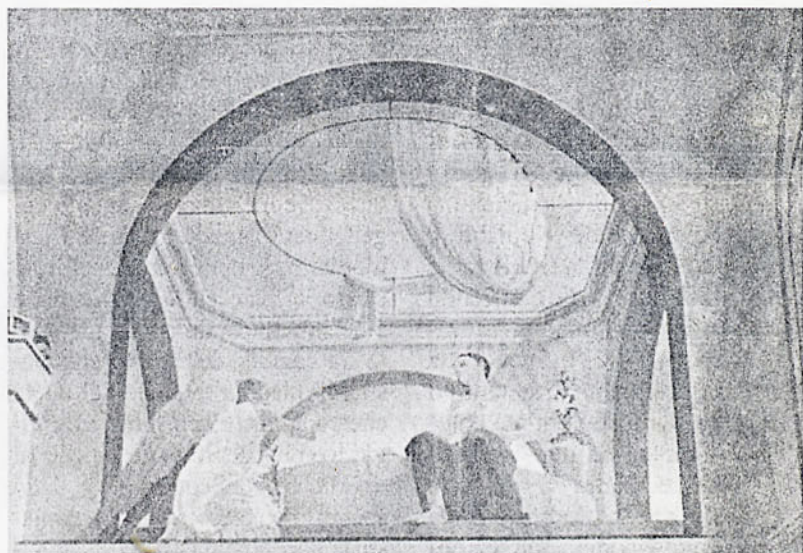


Una prospettiva percorribile

Una sola volta, nella sua prima enciclica, Benedetto XVI usa l'aggettivo «infallibile», e lo fa per riferirsi alla devozione del popolo cristiano verso Maria: «Le testimonianze di gratitudine, a lei tributate in tutti i continenti e in tutte le culture, sono il riconoscimento di quell'amore puro che non cerca sé stesso, ma semplicemente vuole il bene. La devozione dei fedeli mostra, al contempo, l'intuizione infallibile di come un tale amore sia possibile: lo diventa grazie alla più intima unione con Dio, in virtù della quale si è totalmente pervasi da Lui – una condizione che permette a chi ha bevuto alla fonte dell'amore di Dio di diventare egli stesso una sorgente “da cui sgorgano fiumi di acqua viva” (cfr Gv 7, 38)» (*Deus Caritas est*, 42).

Ma la devozione, come l'amore, non si nutre in astratto. Cerca una forma, un'espressione, un volto: e si fa, di volta in volta, visita, preghiera, pellegrinaggio. Parla un linguaggio corporeo: il linguaggio della mamma che porta il suo bambino in chiesa, gli indica il tabernacolo, gli guida la mano nel fare il segno della croce e lo invita a mandare un bacio all'immagine della Vergine. Qualunque essa sia: una statua bianca acquistata per pochi euro o la meravigliosa immagine splendente d'azzurro di Notre Dame de Chartres.

Per rispondere alle esigenze di questa devozione, la Chiesa cattolica non ha disdegnato, diversamente dalla tradizione orientale, il linguaggio di un'arte figurativa concreta e plastica: il presepe di Greccio e la grande



Due degli affreschi, dedicati alle storie della Vergine, realizzati da Vincenzo Ventimiglia: in alto, l'Annunciazione; sotto, la Visitazione di Maria a santa Elisabetta.

tradizione francescana dell'amore a Cristo crocifisso ne rappresentano il modello esemplare e costitutivo, così attento all'umanità della rappresentazione, ai volumi, ai volti e agli sguardi, persino alle ombre.

Per questo si percepisce oggi, specie tra i semplici fedeli, di fronte a esempi di architettura e iconografia sacra contemporanea, un senso di smarrimento. Le nude vele e l'interno spoglio della chiesa progettata da Meier per l'anno del

Grande Giubileo nella periferia di Roma, sia pure nell'ammirevole eleganza delle forme, rappresentano in questo senso, anche per il prevalere del bianco – negazione del colore – il sintomo di una mancanza. Non scomodiamo la parola «iconoclastia», che pure è stata usata per stigmatizzare la tendenza di cui il progetto di Meier è, consapevolmente o no, un'espressione. Ma è certo, tanto per restare alla metafora del bianco, che questa «aniconicità» rappresenta la punta d'iceberg di una crisi che attraversa il rapporto tra l'arte occidentale di oggi e l'espressione della fede.

Ne è prova il fatto che sempre più, nelle nostre chiese, compaiono riproduzioni di icone bizantine o russe: una scelta comprensibile, ma che rappresenta comunque il sintomo della *impasse* di un linguaggio figurativo che da noi sembra incapace di rispondere alla domanda di quella «devozione» che il Papa richiama come un fattore essenziale della vita cristiana.

Modernità & tradizione

Come si può uscire da questo vicolo cieco? Esistono casi, non lontani nel tempo, in cui il tentativo di coniugare modernità e tradizione si è rivelato fecondo? Per entrare nel concreto, *si licet parva componere magnis*, portiamo un esempio. Intendiamoci: non si tratta di opporre un paragone improprio con la «grande architettura» di oggi: solo suggerire una prospettiva percorribile.

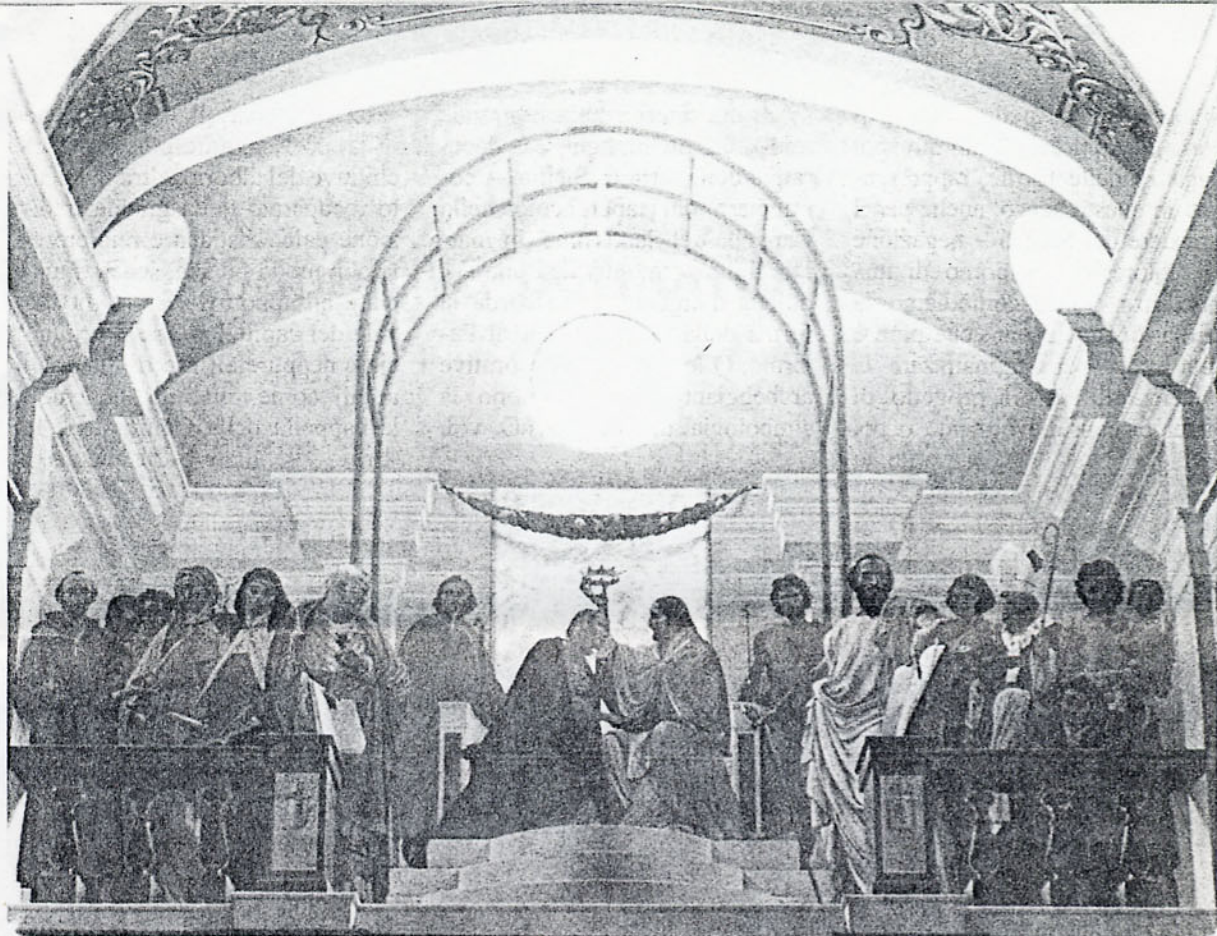
Ci riferiamo all'adeguamento liturgico di un piccolo santuario, la chiesa di Santa Maria delle Grazie, operato negli ultimi anni a Isola delle Femmine, vicino Palermo. Chiunque, entrando nello spazio rivisitato dagli architetti Ciro Lomonte e Guido Santoro, vi riconosce un intervento recente. Eppure le forme, le geometrie, i colori esprimono richiami di

secreti ma sicuri a tutta la grande tradizione architettonica e decorativa della terra di Sicilia. A cominciare dal tabernacolo nella Cappella del Santissimo, in marmo giallo sormontato da una cupoletta d'argento, che ricorda la forma della piccola Cuba di Palermo. O le geometrie decorative arabeggianti, che esprimono la simbologia dell'acqua: «O voi,

assetati, venite all'acqua», recita in latino l'epigrafe posta sull'architrave del ciborio, altro elemento recuperato dalla grande tradizione paleocristiana e reinterpretato in modo lineare, senza rinunciare all'apporto classico-medievale del capitello. E senza rinunciare neppure all'uso di materiali nobili, come i marmi. Anche nella cappella della Confessione la

Uno sforzo comune

G. R. - *«Quello che ho apprezzato di più è stata la collaborazione tra gli artisti e la committenza, il dialogo che si è riusciti a creare tra le parti e la disponibilità a comprendere le esigenze liturgiche, pastorali e devozionali di questa parrocchia». A chi ritiene che la Chiesa non sia più in grado di valorizzare l'arte senza per questo ricadere nella nostalgia di forme del passato, don Nicola Gaglio risponde con una piccola, ma significativa realizzazione. L'adeguamento liturgico della sua parrocchia, la chiesa di santa Maria delle Grazie a Isola delle Femmine in Sicilia, è stato sostenuto e finanziato completamente dalla gente. E ha dato un risultato inatteso. Questa comunità di 7.000 anime sta cominciando a diventare un piccolo esempio per l'isola. Altre parrocchie pensano ora di seguire il suo modello. «L'esito del lavoro decennale di restauro è stato ben accolto dalla gente», dice don Gaglio, «che è orgogliosa di aver contribuito alla sua realizzazione. E il lavoro dell'architetto Ciro Lomonte, moderno e tradizionale al tempo stesso, ha risvegliato in molti una positiva sensibilità verso il bello, nonostante qualche nostalgia per quello che c'era prima». Poca cosa, in verità: «La chiesa», spiega don Nicola, «sorge sull'antico quadrato di una tonnara che risale al XII secolo, ma di cui non è rimasto nulla. Questa piccola proprietà fu donata da Guglielmo II all'abbazia di Monreale. Molti secoli più tardi, nel 1850, lo spazio liturgico fu allargato; vennero poi aggiunte, nel 1910, due navatine laterali. Nell'insieme, però, la struttura era sempre rimasta assai povera dal punto di vista materiale. Pareti bianche, qualche immagine collocata dalla devozione popolare. Appena arrivato qui, ho sentito il bisogno di fare qualcosa per restituire bellezza a questo luogo sacro. L'incontro con Ciro Lomonte e con i suoi collaboratori è stato molto fecondo: per intervenire su uno spazio liturgico occorre che l'architetto non conosca solo il proprio mestiere, ma abbia una preparazione teologica e liturgica adeguata e sappia scegliere dei collaboratori all'altezza. I risultati si sono visti. La gente, poi, fin dall'inizio, non si è tirata indietro. Ha capito che quanto andavamo realizzando ad maiorem Dei gloriam era cosa di tutti, e ha risposto con grande generosità. E alla fine non è stata delusa».*



Il grande affresco dell'Incoronazione della Vergine, nella controfacciata. I santi che vi sono rappresentati sono, da sinistra verso destra: san Francesco d'Assisi, san Josemaría Escrivá, il beato Piergiorgio Frassati, santa Caterina da Siena, santa Teresa d'Avila, san Pietro (con il volto di Giovanni Paolo II), san Giuseppe, san Giovanni Battista, san Paolo, santa Lucia, san Castrenze (vescovo e patrono della diocesi di Monreale, rappresentata dalla barca), i beati Francisca e Jacinto e santa Gianna Beretta Mola, che tiene in braccio la figlia, nata grazie al suo sacrificio.

nudità del bianco delle pareti è interrotta dalla policromia del giallo e dalla forte evidenza del grande Crocifisso al di sotto della volta a botte. Crocifisso e tabernacolo: l'essenziale posto in evidenza, perché l'occhio, debitamente orientato, vi si posi, e l'organizzazione stessa dello spazio, l'uso dei materiali, le forme simboliche suggeriscano la centralità del sacrificio di Cristo e della sua presenza nel Santissimo Sacramento. I due elementi, sacrificio e Sacramento, sono riassunti poi nella sobrietà solenne dell'altare centrale, che coniuga il motivo trinitario e quello cristologico, attraverso i tre cilindri di marmo che sorreggono la bianca mensa sagomata (Gesù vittima, sacerdote e altare del suo stesso sacrificio). A coronare gli spazi, un ritorno all'uso di affreschi – realizzati,

insieme al crocifisso, da Vincenzo Ventimiglia, docente di Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze – che rappresentano un ciclo di storie della Vergine: dall'Annunciazione, che mescola uno stile quasi metafisico (l'ombra dell'Altissimo nella nitida forma di una sorta di candido lenzuolo che cala come da una quinta celeste) a citazioni rinascimentali, nelle immagini che tendono a «sfondare» lo spazio (un altro importante elemento di raccordo con la tradizione cara alla Sicilia) realizzando una sorta di finestrino aperto verso il cielo – il calarsi dell'eterno nel temporale, per parafrasare un'espressione cara a Péguy – fino all'incoronazione della Vergine, rappresentata sulla parete d'ingresso. Merito di Lomonte e Santoro essere riusciti, attingendo umil-

mente al passato ricchissimo dell'architettura e dell'iconografia occidentale, a mescolarne i richiami in un insieme unitario, moderno e semplice al tempo stesso, estraendo così, dal tesoro di quella tradizione, «cose antiche e cose nuove». Si può dire, senza retorica, ma richiamando un noto adagio della moderna tradizione razionalista, che gli architetti siano riusciti, in questo caso, a fare in modo che la «forma» da loro scelta segua la «funzione» per cui questa chiesa è fatta: far respirare quella «infallibile» devozione a Maria che accompagna fisicamente e visivamente l'uomo a incontrare la Fonte da cui, come ricordava Benedetto XVI, «sgorgano fiumi d'acqua viva».

Giovanni Ricciardi