



ARREDARE

Artisti, opere e committenti in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo

IL SACRO

Arredare il sacro

ARREDARE

Artisti, opere e committenti in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo

IL SACRO

a cura di

Maria Concetta Di Natale
Maurizio Vitella

SKIRA

In copertina

Argentiere palermitano
Serie di sei vasi con frasche
(particolare), 1753
Palermo, chiesa di San Giuseppe dei
Teatini
(foto Gabriele Guadagna)

In quarta di copertina

Giacomo Serpotta
Controfacciata dell'oratorio
del Santissimo Rosario in Santa Cita
(particolare), 1688
Palermo

Design

Marcello Francone

Coordinamento redazionale

Emma Cavazzini

Redazione

Elisa Bagnoni

Impaginazione

Serena Parini

Nessuna parte di questo libro può
essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico o altro
senza l'autorizzazione scritta dei
proprietari dei diritti e dell'editore

© 2015 Dipartimento Culture
e Società, Università degli Studi
di Palermo

© 2015 Skira editore, Milano
Tutti i diritti riservati

ISBN: 978-88-572-3002-3

Finito di stampare
nel mese di luglio 2015
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

*Realizzato con il contributo
di fondi FFR 2012/13
Maria Concetta Di Natale -
Dipartimento Culture e Società*

Il presente volume costituisce il risultato della ricerca, condotta da alcuni studiosi, docenti e giovani ricercatori, del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo, finanziata con specifici fondi di Ateneo (FFR 2012/13).

Ciascun autore dando il proprio valido contributo ha espresso l'articolata tematica dell'arte sacra con metodologia scientifica, declinandola in modo originale. Le diverse opere d'arte sono analizzate in relazione al contesto e al luogo per cui sono state realizzate e al quale sono state destinate. Oggetto dello studio sono, infatti, manufatti artistici commissionati nel tempo per adornare luoghi di culto e spazi sacri.

I saggi contenuti nel volume coprono un arco di tempo che va dal Medioevo ai nostri giorni e i temi affrontati restituiscono un panorama di artisti e opere particolarmente rappresentativi dell'arte decorativa in Sicilia e del livello che tale produzione ha raggiunto nell'isola nel corso dei secoli. Il punto di partenza di questo percorso è il saggio di Giovanni Travagliato sul candelabro pasquale della Cappella Palatina di Palermo, capolavoro della scultura romanica in Sicilia, chiara espressione di quell'intreccio di culture, di stili e di linguaggi che ha sempre caratterizzato l'arte decorativa siciliana. Il tema dell'arredo sacro viene quindi preso in esame da Salvatore Serio, che studia opere inedite o poco note della chiesa intitolata a San Pantaleone di Alcara Li Fusi in provincia di Messina. Ripercorrendo la fase storica immediatamente successiva al concilio di Trento, Maurizio Vitella mette in evidenza il rapporto tra la normativa post tridentina e la realizzazione di suppellettili ecclesiastiche. Un altro tema fondamentale per

questo tipo di produzione artistica è quello della committenza, affrontato da Giuseppina Mazzola, che indaga il ruolo svolto da un console nella realizzazione di alcuni arredi della chiesa della nazione catalana a Palermo. Una rigorosa ricerca archivistica è alla base del saggio di Rosalia Francesca Margiotta sugli altari in alabastro della chiesa di Santa Caterina di Chiusa Sclafani. Una particolare tipologia di arredo, i fiori d'argento, presenti su numerosi altari di chiese palermitane e degni di nota per la peculiare resa decorativa, sono l'argomento del saggio di chi scrive. Trattando di arredi sacri, non poteva mancare la figura di Giacomo Serpotta: Pierfrancesco Palazzotto ne prende infatti in esame le prime produzioni. Il saggio di Roberta Cruciana offre un'interessante incursione a Malta, presentando l'altare di Maria Santissima del Lume nella chiesa delle Anime Sante a Valletta, realizzato da marmorari messinesi. La produzione di un argentero acese ancora poco indagato, la cui opera è particolarmente rappresentativa del passaggio tra rococò e neoclassicismo, è oggetto dei saggi di Salvatore Anselmo e Sergio Intorre. Carmelo Bajamonte propone un'interessante analisi della tutela e della dispersione del patrimonio storico-artistico siciliano durante un'altra fase storica cruciale per la storia delle arti decorative in Sicilia, la soppressione degli enti religiosi del 1866. Cristina Costanzo studia la chiesa di Sant'Antonio da Padova di Favignana, progettata dall'architetto Giuseppe Damiani Almeyda su committenza della famiglia Florio, raro esempio di Liberty ecclesiastico a lungo dimenticato. Chiude il volume il saggio di Gabriella De Marco, la cui incursione nella capitale del sacro presenta due installa-

zioni permanenti per il giardino dei Padri Passionisti alla Scalla Santa a Roma.

Il volume, curato con Maurizio Vitella, è il frutto di un continuo confronto di diverse esperienze maturate nell'ambito di un vasto e articolato progetto multidisciplinare che offre contenuti stimolanti e ricchi di spunti per la più ampia comunità scientifica.

Gli argomenti affrontati, orientati talvolta al tema della devota committenza, pur non dedicandosi esclusivamente all'arte siciliana, guardano con particolare attenzione alla produzione artistica realizzata in Sicilia. Emerge, dunque, che l'isola si caratterizza per la presenza di opere straordinarie, che sono espressione di uno splendore decorativo che caratterizza in modo singolare l'arte siciliana.

Maria Concetta Di Natale

Titolare del fondo di ricerca di Ateneo FFR 2012/13

Ringraziamenti

Don Francesco Anfuso

Gioacchino Barbera

Enzo Brai

Don Giuseppe Bucaro

Vita Colletti

Alberto Coppola

Maddalena De Luca

Donata Fasone

Claudia Fragapane

Fabio Grippaldi

Gabriele Guadagna

Simonetta La Barbera

Georgia Lo Cicero

Ettore Magno

Pietro C. Marani

Monsignor Piero Messina

Emilio Mulinelli

Peter Bartolo Parnis

Don Guido Passalacqua

Don Michele Polizzi

Monsignor Giuseppe Randazzo

Padre Fernando Repizo

Giuseppe Salluzzo

Monsignor Filippo Sarullo

Giovanni Scaduto

Don Basilio Scalisi

Giovanni Schillaci

Don Vincenzo Talluto

Domenico Turrisi

Maurizio Vesco

Alessandro Viscogliosi

Monsignor Ignazio Zambito

Sommario

- 11 “Terrenis caelestia iunguntur”
Il candelabro pasquale della Cappella
Palatina di Palermo: un *Exultet*
di pietra
Giovanni Travagliato
- 25 La chiesa di San Pantaleone Martire
di Alcara Li Fusi
Salvatore Serio
- 39 Tra normativa e creatività.
Calici in Sicilia dopo il concilio
di Trento
Maurizio Vitella
- 49 Un console della nazione catalana
a Palermo: Francesco Bertrola e la
chiesa di Santa Eulalia dei Catalani
Maria Giuseppina Mazzola
- 53 Benedetto Marabitti e gli altari
in alabastro della chiesa di Santa
Caterina di Chiusa Sclafani
Rosalia Francesca Margiotta
- 63 *Frasche* e fiori d'argento per gli altari
Maria Concetta Di Natale
- 81 Tradizione e rinnovamento nei primi
apparati decorativi barocchi in stucco
di Giacomo Serpotta a Palermo
(1678-1700)
Pierfrancesco Palazzotto
- 109 L'altare di Maria Santissima
del Lume nella chiesa delle Anime
Sante a Valletta
Roberta Cruciatà
- 121 Suppellettili liturgiche in argento tra
rococò e neoclassicismo nella produzione
di Alfio Strano
Sergio Intorre
- 125 Arredi e suppellettili liturgiche in stile
neoclassico nella Chiesa Madre di Petralia
Sottana
Salvatore Anselmo
- 135 “Spogliare il sacro”.
Tutela e dispersione del patrimonio
storico-artistico in Sicilia durante le
soppressioni degli enti religiosi del 1866
Carmelo Bajamonte
- 145 La committenza dei Florio nel segno
del Liberty ecclesiastico: la chiesa di
Sant'Antonio da Padova a Favignana
Cristina Costanzo
- 159 I luoghi del sacro nella città
contemporanea. Due “installazioni
permanenti” di Maria Dompè e Silvia
Stucky per il giardino dei Padri
Passionisti alla Scala Santa a Roma
Gabriella De Marco

I luoghi del sacro nella città contemporanea. Due "installazioni permanenti" di Maria Dompè e Silvia Stucky per il giardino dei Padri Passionisti alla Scala Santa a Roma*

La città, ha scritto efficacemente Ugo Volli, è composta da un tessuto variegato di persone, cose, edifici, piazze, strade, paesaggi dove s'intrecciano, anche, storie di vita¹.

Al tempo stesso, e mi riferisco particolarmente al contesto europeo, la città è il risultato di una stratificazione di epoche differenti che permette di percepire la sedimentazione dei gusti e delle forme culturali come testimonianza di un passato che, seppure riattualizzato, perdura².

Ed è in questa fitta trama di relazioni che s'inserisce anche nell'età contemporanea la dimensione del sacro inteso, in queste pagine, nel senso ampio del termine e quindi non unicamente circoscritto a una precipua connotazione confessionale.

Spazio sacro, dunque, secondo un'accezione laica e variamente declinato tra la testimonianza della cultura del passato e l'edificazione di nuove realtà contemporanee. Dai sacrari militari quali, ad esempio, il Sacratio del Monte Grappa, a firma di Giovanni Gropi e Giannino Castiglioni, ai monumenti ai caduti e alle vittime di guerra, dell'olocausto, e di cui ricordo, come esempio, il *Monumento alla Libertà e ai Caduti* di Palermo o, mutando contesto spazio-temporale, il *Mémorial de Caen* in Francia. Ancora, per citare esempi più recenti, segnalo la *Foresta di Acciaio* realizzata da Giuseppe Spagnulo nei giardini adiacenti la basilica di San Paolo fuori le Mura, a Roma, in ricordo dei caduti di Nassiriya, per non tacere del *Memorial to the Murdered Jews of Europe* opera dell'architetto Peter Eisenman e dell'ingegnere Buro Happold inaugurato a Berlino nel 2005, sino alla recente *Kamppi Chapel of Silence*, di culto luterano, terminata nel 2012, a Helsinki, e aperta ai credenti di tutte le confessioni³.

Luoghi, questi citati, destinati a una fruizione collettiva e in cui la comunità, complessivamente, si riconosce e s'identifica⁴.

Ma se gli interventi ricordati sono spazi destinati alla fruizione sia del credente sia del non credente, diverso è il caso, che pure all'interno di una riflessione del genere va contemplato, di edifici sacri per antonomasia quali le chiese, i santuari, le sinagoghe, le moschee e persino le edicole votive.

Luoghi di culto, e qui restringo la panoramica a quelli di rito cattolico, dove la funzione celebrativa e comunitaria s'intreccia, innegabilmente, con la necessità di sintesi tra forma, spazio e regola liturgica.

Impossibile non citare, dunque, tra le opere recenti e inviando ad altre sedi specialistiche per una riflessione circostanziata, sia le vetrate realizzate, tra il 1985 e il 2001, da Michele Canzoneri per la basilica cattedrale di Cefalù, pagina, a mio parere, fondamentale riguardo ogni ragionamento sui rapporti tra arte contemporanea e liturgia, oltre che testimonianza di un avvincente dialogo tra luogo, architettura, storia e memoria, sia l'ampio

progetto *50 chiese per Roma 2000*, relativo all'edificazione di chiese costruite nella periferia romana in occasione del Giubileo del 2000⁵.

Arredare il sacro, dunque, se bene interpreto l'ottica intesa dai curatori di questa pubblicazione può, deve intendersi, anche, in funzione urbanistica, architettonica e sociale.

Ma in quest'estensione del concetto di sacro e dell'idea di "arredare" il sacro, non solo le piazze, o altri ambienti esterni svolgono, nella città, un ruolo importante.

Penso, in particolare, a quei luoghi appartati quali i chiostri, i conventi, i cortili, i giardini che diventano, innegabilmente, accanto alle facciate, alle piazze, alle prospettive varie, rare isole di silenzio e di quiete nella città contemporanea e teatro di configurazioni spaziali sovente affidate ad artisti contemporanei⁶.

È questo il caso di uno dei luoghi più significativi della fede cattolica, qual è il giardino dei Padri Passionisti alla Scala Santa in San Giovanni in Laterano a Roma dove, grazie all'iniziativa dei padri e di Alessandra Scerrato e Francesco Pezzini è "fiorito" un giardino di opere d'arte contemporanea affidato ad alcuni artisti attivi nella capitale⁷.

In questo particolare contesto s'inseriscono, dunque, dando luogo a una sorta di involontario dialogo a distanza, *Il Giardino nel Giardino: Scala Santa* e *La forma dell'acqua*, due installazioni permanenti realizzate, rispettivamente, da Maria Dompè, tra il 2008 e il 2009, e da Silvia Stucky, nel 2013.

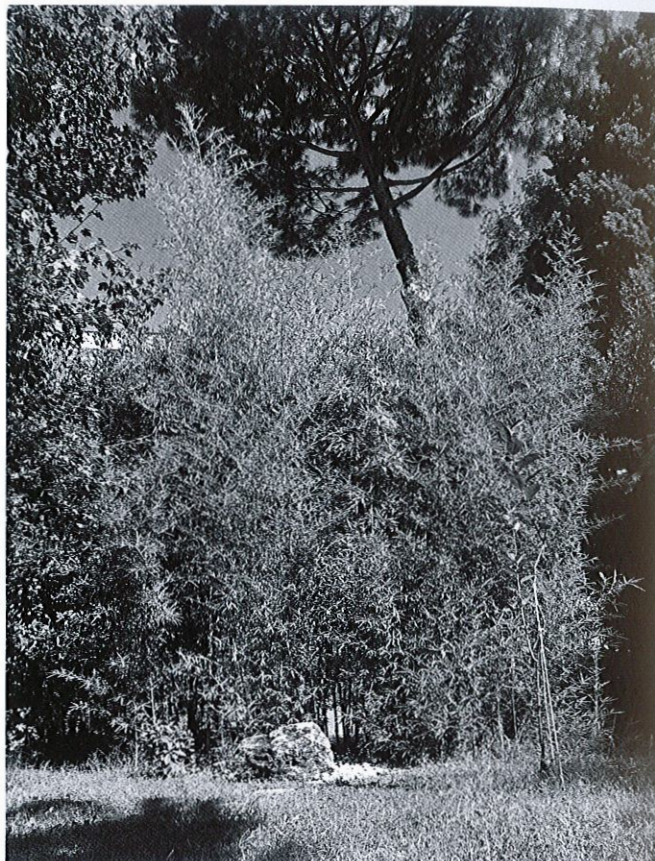
Ciò che accomuna le due opere, pur nella felice diversità della cifra stilistica delle due artiste, o più esattamente ciò che ne permette un termine di paragone stabilendo un proficuo dialogo è sia l'attenzione, non sempre scontata, nei confronti del luogo dove sono state chiamate a intervenire sia il comune tributo ad alcune fonti della cultura orientale.

Fulcro del lavoro di Silvia è, infatti, lo *tsukubai*, bacino in pietra posto solitamente nei giardini dei templi e destinato, nella tradizione del giardino nipponico, a contenere l'acqua per la purificazione. In particolare, nei giardini della cerimonia del tè gli ospiti lavano le mani e la bocca prima di entrare nella stanza del tè purificando, così, il cuore e la mente. Fulcro dell'intervento di Maria Dompè è l'imponente albero posto al centro dell'area prescelta, area che con il suo andamento ellittico si configura come un mandala⁸. Nucleo generatore dell'intero lavoro è il desiderio di mediazione (come del resto anche in Stucky, basti pensare alla lontana assonanza tra lo *tsukubai* e il fonte battesimale) tra cultura occidentale e orientale al fine di favorire il raggiungimento di quella che la stessa Dompè ha indicato come un'intima ridefinizione del sé grazie a un riconquistato rapporto con la natura.

Sorta di giardino sacro nel giardino sacro può considerarsi il lavoro realizzato da Stucky che, senza alcuna forzatura, s'inserisce "spontaneamente" in un luogo caro alla cristianità, mentre possente esempio di riscrittura spaziale può ritenersi quello ideato da Dompè che, con la consueta forza progettuale che la caratterizza, interviene con tratto "esuberante" nello spazio del giardino, rimodellandolo.

In entrambi i casi, e pur nell'autonomia delle scelte, le due artiste si sono misurate con lo spazio che le accoglie non solo sotto un profilo eminentemente formale ma percependolo, appunto, la valenza polisemica.

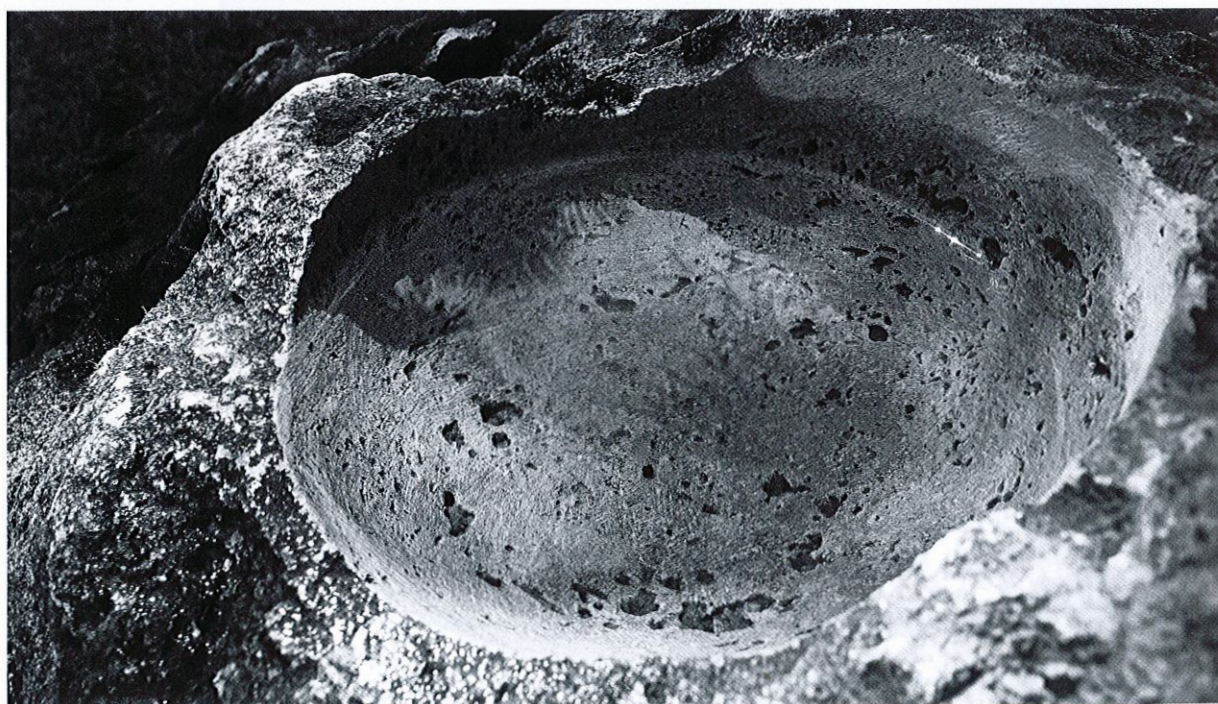
Inoltre, e ciò spiega la ragione del confronto, comune a entrambe è la riflessione, come scrivevo e come è stato ampiamente registrato dalla critica, su pratiche, suggestioni, stimoli che giungono alle due artiste dalla cultura dell'estremo oriente e in particolare il Giap-



1. Silvia Stucky
La forma dell'acqua
(vista complessiva), 2013
Dimensioni variabili
Roma, giardino dei Padri
Passionisti alla Scala Santa

2. Silvia Stucky
La forma dell'acqua (vista della
fotinia e *tsukubai* in primavera),
2013
Dimensioni variabili
Roma, giardino dei Padri
Passionisti alla Scala Santa

3. Silvia Stucky
La forma dell'acqua
(particolare dello *tsukubai*), 2013
Dimensioni variabili
Roma, giardino dei Padri
Passionisti alla Scala Santa





4. Silvia Stucky
Mutability, 2006
 Foto digitale, 20 x 27,7 cm

5. Silvia Stucky
Come l'acqua che scorre
 (due frame dal video), 2008
 Ripresa e montaggio:
 Silvia Stucky; durata: 12'03''



pone e per Stucky, anche, la Cina. Cultura a cui attingono, come è ovvio, con modalità profondamente e felicemente diverse.

Se, infatti, Maria agisce nell'ambiente fagocitandolo e coniugando, a mio avviso, la filosofia dell'Estremo Oriente e del Giappone, in particolare, e su cui si è tanto opportunamente insistito a proposito del suo lavoro, con un'idea dello spazio memore del barocco romano ed evidente nel gioco tra concavo e convesso che permea questa sua opera, Stucky, al contrario, sembra procedere per sottrazione, lasciando il più possibile "inalterata" la porzione di giardino scelto, se non con l'eccezione del blocco di pietra con l'incavo coperto d'acqua, dei ciottoli utili per il drenaggio, delle cinque lastre di travertino e dell'aggiunta della fotinia, una pianta sempreverde. Ma il dialogo a distanza che casualmente si è generato tra il lavoro delle due artiste non si limita nell'aver attinto alle radici della cultura orientale ma nell'aver colto, interpretato, il giardino della Scala Santa come luogo sacro e in quanto tale come ambiente carico di simboli.

Considerato come riproposizione artificiale o in scala ridotta di un paesaggio, il giardino si presta, è noto, a molteplici letture e non ultima quella d'impianto letterario e filosofico grazie, anche, alle innegabili componenti simboliche e allegoriche di derivazione religiosa.

6. Maria Dompè
Il Giardino nel Giardino:
Scala Santa, 2008-2009
1,5 × 55 × 40 m
Roma, giardino dei Padri
Passionisti alla Scala Santa

7. Maria Dompè
Il Giardino nel Giardino:
Scala Santa, 2008-2009
1,5 × 55 × 40 m
Roma, giardino dei Padri
Passionisti alla Scala Santa

8. Maria Dompè
Il Giardino nel Giardino:
Scala Santa, 2008-2009
1,5 × 55 × 40 m
Roma, giardino dei Padri
Passionisti alla Scala Santa





164 | I luoghi del sacro nella città contemporanea. Due "installazioni permanenti" di Maria Dompè e Silvia Stucky



9. Maria Dompè,
Ioannes Paulus P.P. II (evento
 per la Beatificazione), 2011
 30 x 23 m
 Roma, palazzo di Propaganda
 Fide, facciata del Bernini

10. Maria Dompè
Ioannes Paulus P.P. II (evento
 per la Beatificazione), 2011
 15 x 9 m
 Roma, palazzo di Propaganda
 Fide, cappella dei Re Magi

Il giardiniere, infatti, nell'ordire uno spazio dove la natura è o piegata o assecondata al suo interno secondo leggi prestabilite, compie un rito demiurgico, per lo meno nella cultura occidentale, volto a ricreare una sorta di "paradiso terrestre".

Il giardino, dunque, non solo *locus amoenus* secondo una tradizione che giunge dagli *horti* romani passando per i poemi cavallereschi ma spazio preposto, per definizione, al contatto con il divino⁹.

Luogo d'incontro e di preghiera, come consuetudine nel cattolicesimo, anche il giardino romano dei Padri Passionisti è vaso spaziale che può predisporre, se non alla meditazione, alla riflessione sulla caducità della vita grazie al ciclo stagionale della fioritura.

Subentra, così, ed è inevitabile quando ci si occupa di giardini, chiostri o parchi, accanto alla dimensione spaziale, architettonica, la componente vegetale, botanica, che sia Stucky sia Dompè, con modalità differenti, hanno assorbito nelle rispettive installazioni facendola divenire parte integrante delle opere realizzate e proponendo, in tal modo, due lavori realmente pensati per questo luogo così particolare.

Di nuova modellazione plastica del terreno si può scrivere per Dompè che ingloba alle specie arboree preesistenti una nuova piantumazione floreale e a cui si è aggiunto il "riuso" inizialmente non previsto dei frammenti antichi, tra cui capitelli e marmi emersi durante gli scavi per la realizzazione dell'opera. Diversamente Stucky, come scrivevo, con una scelta indicativa rispetto alla sua idea di segno nello spazio, parte proprio dalle piante preesistenti quali il bambù e il pino introducendo soltanto, come prima notavo, la fotinia come elemento botanico aggiuntivo.

Certamente d'interventi *site-specific* è ormai ricco il catalogo dell'arte contemporanea: tuttavia, le due installazioni permanenti vanno lette, pur nella diversità e nell'originalità





11. Roma, convento della Scala Santa, facciata

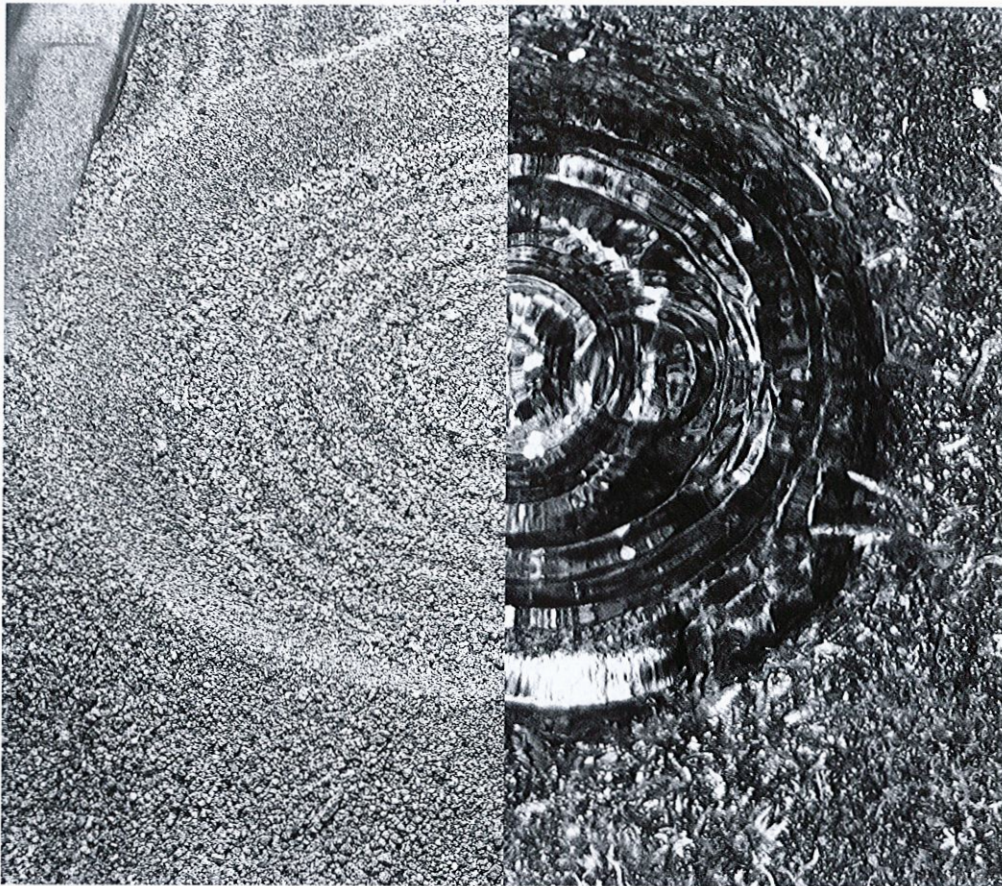
12. Ernesto Basile, Mario Rutelli, Antonio Ugo, Gaetano Geraci *Monumento alla Libertà e ai Caduti*, 1909-1910 e 1930-1931
Palermo

delle poetiche delle due artiste, alla luce di una riflessione comune sui temi della spiritualità.

Certo, accanto alla riflessione sullo “spirituale nell’arte” nella ricerca visiva sia di Maria sia di Silvia si affiancano altre importanti componenti quali l’impegno civile come cifra stilistica dichiarata in Dompè e il tema del viaggio e del nomadismo culturale per Stucky, come ho rilevato in un mio scritto sull’artista¹⁰.

Così, se il nomadismo culturale diviene nella ricerca condotta nell’ultimo decennio da Silvia pretesto per una riflessione sulla città, sui frammenti di vita e di storie anche anonime che la abitano, la riflessione di Maria coniuga, sin dagli esordi, alla forza dello spazio, all’idea pregnante di realizzazione tridimensionale nell’ambiente, la necessità di un’arte che sia impegnata sul fronte delle battaglie civili. Non dunque pura forma.

Basterà ricordare per Stucky *Osservare il sussurro del mondo* del 2003 o *Writ in Water. Ode to Mutability* del 2006, un omaggio alla poesia di John Keats e Percy Bysshe Shelley o, ancora, *Come l’acqua che scorre* del 2008, un video con riprese effettuate in Cina, Finlandia, Turchia, Mali, Giappone e Olanda e per Dompè *Aberrazione* del 1992-1993 presentata a Roma in piazza San Pantaleo nel contesto di una campagna promossa dal comune

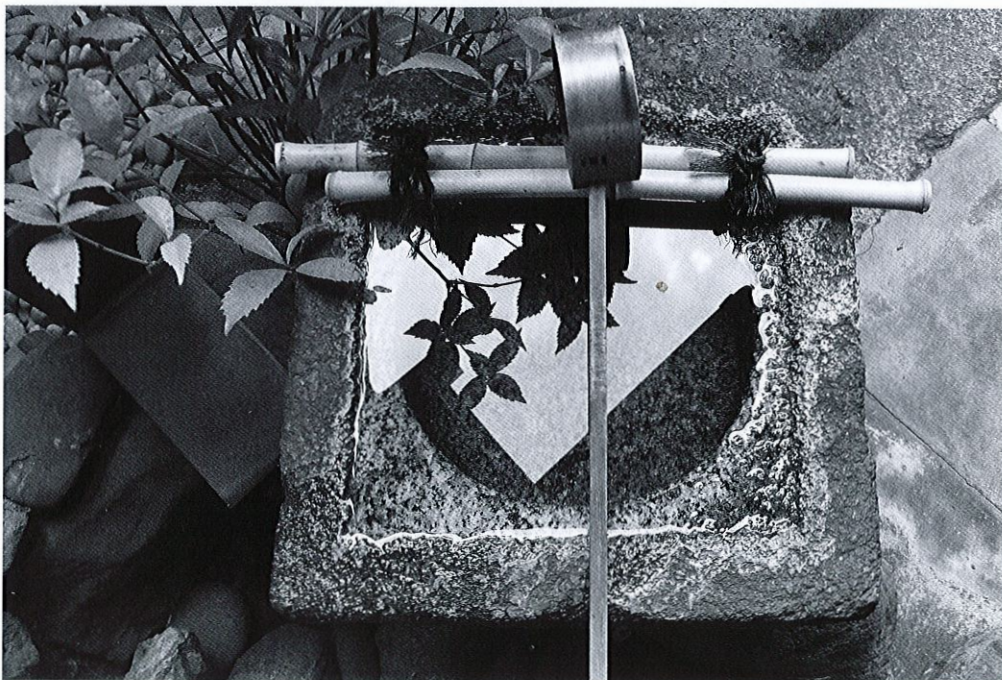


13. Silvia Stucky
La forma dell'acqua, 2013
 Prova d'autore
 Foto digitale, stampa su carta
 Hahnemühle Bamboo,
 14,3 × 16,5 cm

14. Silvia Stucky
La forma dell'acqua, 2013
 Edizione di 3 esemplari
 Foto digitale, stampa su carta
 Hahnemühle Bamboo,
 40 × 60 cm

15. Silvia Stucky
La natura ama nascondersi, 2010
 Giardino (installazione
 ambientale): piante, pietre,
tsukubai, acqua, 300 × 370 cm
 Lettomanoppello (Pescara),
 parco Santa Liberata,
 "10 Giornate in Pietra –
 La faccia della Natura", 2010

16. Silvia Stucky
La natura ama nascondersi, 2010
 Giardino (installazione
 ambientale): piante, pietre,
tsukubai, acqua, 300 × 370 cm
 Lettomanoppello (Pescara),
 parco Santa Liberata,
 "10 Giornate in Pietra –
 La faccia della Natura", 2010







contro il razzismo, o *Donne della Bosnia* del 1993 e ancora, tra i molti possibili esempi, *Tibet for Freedom*, un articolato intervento tenutosi nel 2005 negli esterni dell'American Academy di Roma.

Per entrambe, e indipendentemente dalla raffinata qualità del loro lavoro, è importante, se non necessario, tener presente il dibattito internazionale sull'interculturalità, sul dialogo, sul confronto tra religioni e culture diverse.

Un filone oggi attuale e spesso persino abusato che, tuttavia, le due artiste, attraverso percorsi del tutto autonomi, seguono da tempo proprio perché risultato, anche, di esperienze di un vissuto personale e autenticamente originale.

Un nucleo tematico, dunque, al centro del dibattito internazionale, e non solo di ambito visivo, presente nella ricerca di Maria e Silvia, compatibilmente con il dato generazionale, e che le annovera per forza e originalità tra le esponenti più significative di questo versante nel contesto della scena romana e nazionale dei nostri giorni.

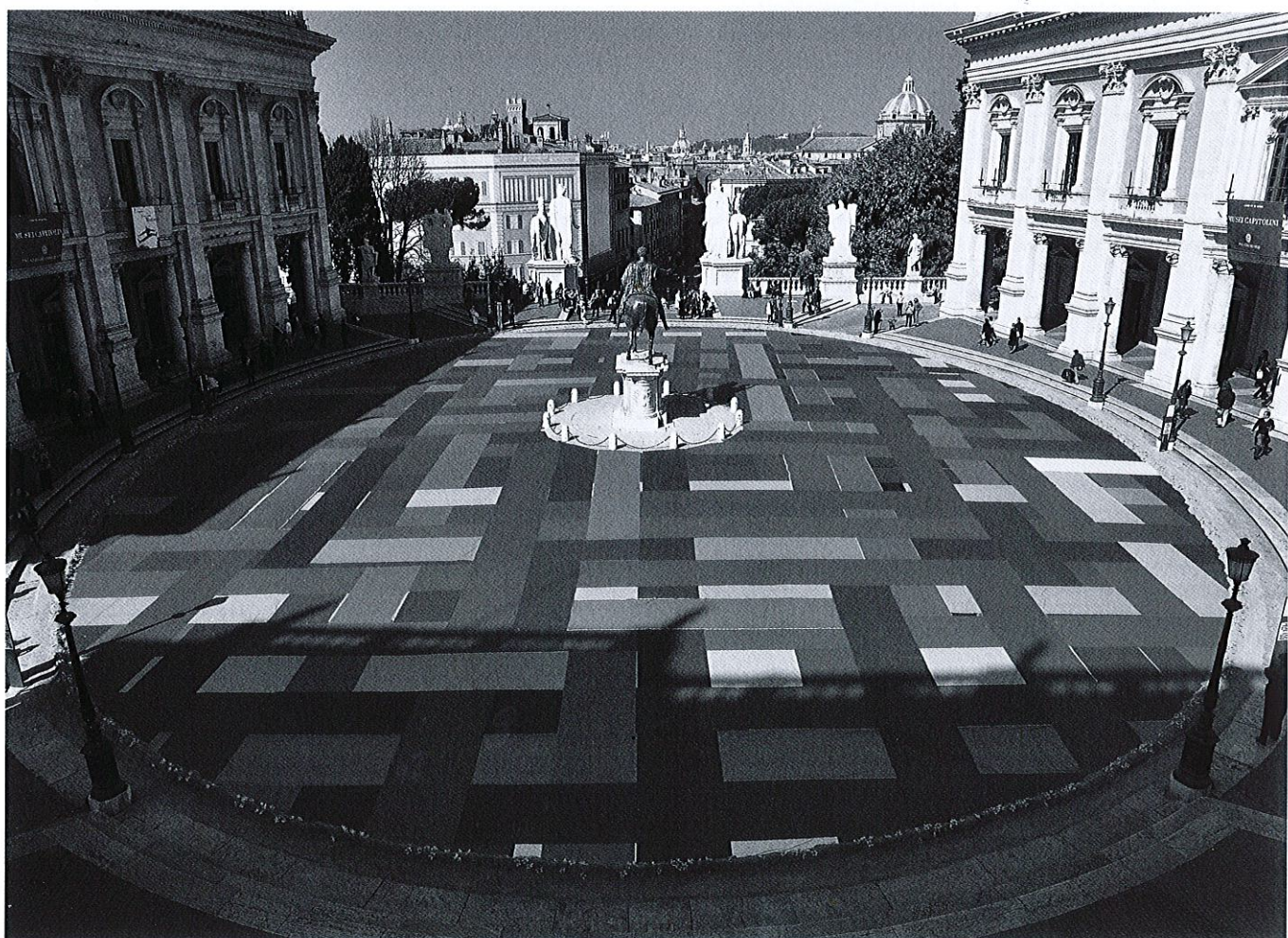
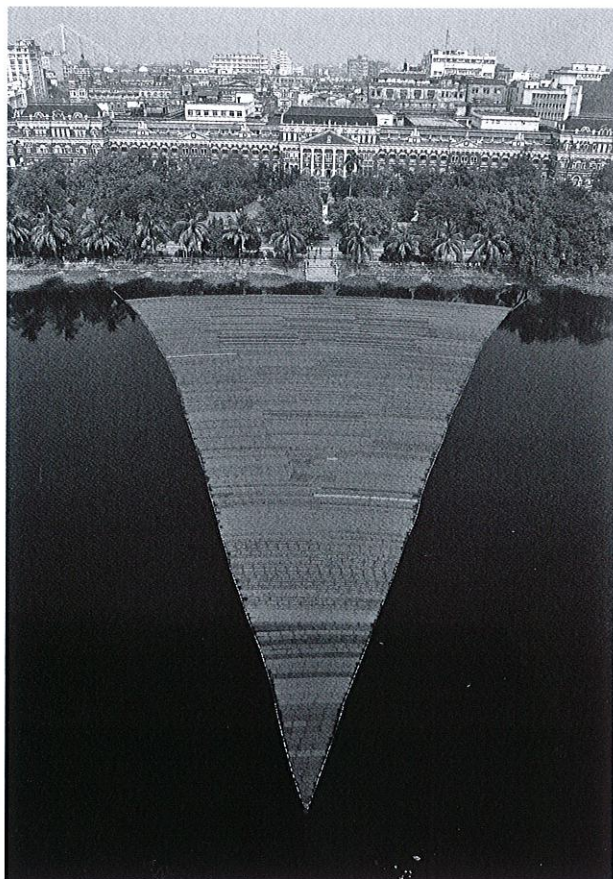
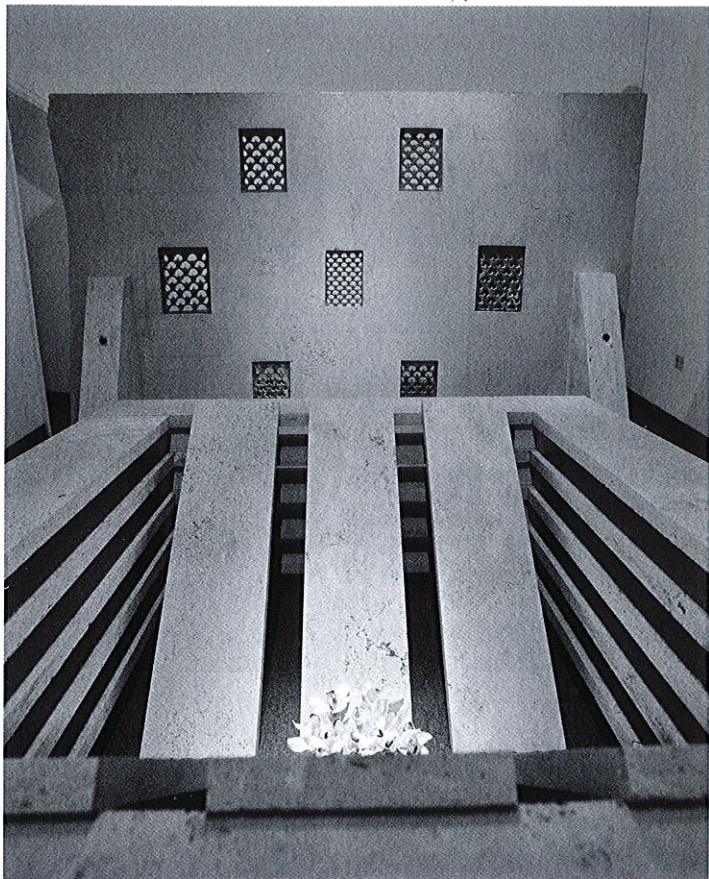
* L'autrice segue da tempo il lavoro delle due artiste. Questo scritto, dunque, oltre a inserirsi nell'ambito del progetto di ricerca coordinato dalla professoressa Maria Concetta Di Natale, si è sviluppato, anche, sulla scia di alcune riflessioni della scrivente maturate sia nell'ambito di suoi studi sul tema della città, dello spazio pubblico e dei luoghi del sacro sia su quello dei rapporti tra scultura, installazione, conformazione tridimensionale e spazio urbano. Riflessioni che sono state oggetto, in una relazione che si auspica proficua tra ricerca e didattica, di alcune lezioni tenute nell'a.a. 2013-2014 presso l'Università degli Studi di Palermo. Lezioni in cui il lavoro di Dompè e Stucky, unitamente a quello di altri artisti contemporanei sia italiani sia internazionali, è stato analizzato. In particolare, le lezioni sullo spazio urbano e sulla dimensione del sacro nella città hanno preso in considerazione sia opere e interventi collocati in un contesto internazionale sia lavori inseriti in realtà nazionali quali Roma, Napoli e Palermo.

17. Maria Dompè
Tibet for Freedom, 2005
27 x 60 x 57 m
Roma, American Academy
in Rome

18. Maria Dompè
Donne della Bosnia, 1993
1,7 x 2,5 x 2,7 m
Roma, galleria L'Isola

19. Maria Dompè
Dalbousie Square, 2005
130 x 90 m
Calcutta, B.B.D. Bagh, Lal Dighi

20. Maria Dompè
Amina Lawal, 2003
60 x 45 m
Roma, piazza del Campidoglio



Maria Dompè, *Il Giardino nel Giardino: Scala Santa*, 2008-2009

Installazione permanente nel giardino dei Padri Passionisti alla Scala Santa, Roma

Modellazione terra, pietra, prato, *phylostachys aurea*, *hydrangea hortensis*, *hydrangea macrophylla*, *vinca major*, *vinca minor*, *convallaria majalis*, *crocus*, 1,5 × 55 × 40 m

Silvia Stucky, *La forma dell'acqua*, 2013

Installazione permanente nel giardino dei Padri Passionisti alla Scala Santa, Roma

Tsukubai, acqua, sassi, travertino, bambù, fotinia, prato e pino (*shakkei*: paesaggio ospitato nel giardino), dimensioni variabili

I diritti delle immagini sono di Maria Dompè (figg. 6-10 e 17-20), Silvia Stucky (figg. 1-5 e 13-16), padre Francesco Guerra (fig. 11), Adele Simioli (fig. 12). L'autrice ringrazia gli autori per averne autorizzato la pubblicazione.

Note

¹ U. Volli, *Il testo della città. Problemi metodologici e teorici*, in *La città come testo. Scritture e riscritture urbane*, a cura di M. Leone, Roma 2008. Preciso che il riferimento allo scritto di Volli non è letterale. Rimando, comunque, alla p. 18 del testo citato.

² Per una riflessione d'impronta epistemologica sul tema della città e della memoria invio a P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, trad. it. D. Iannotta, Milano 2003 (ed. or. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000).

³ La cappella luterana edificata in Finlandia è opera degli architetti Kimmo Lintula, Niko Sirola e Mikko Summanen.

⁴ È questo, ad esempio, il valore simbolico e identitario, al di là della retorica, dei monumenti ai caduti di tutte le guerre e di cui ampia testimonianza si trova nella provincia italiana. Interventi nello spazio che cercano di coniugare la memoria con il potenziale di socializzazione urbana insito in un monumento. Per una prima orientativa mappatura di alcuni monumenti ai caduti della prima guerra mondiale in Sicilia, invio al database tratto dallo spoglio de "L'Ora" di cui sono responsabile scientifico, presente nell'ambiente digitale *Agave. Contributo allo studio delle fonti della storia dell'arte in Italia nel Novecento* consultabile all'indirizzo <http://www1.unipa.it/agave>. Significativo sui monumenti siciliani il testo di P. Barbera, *I monumenti ai caduti in Sicilia tra Risorgimento, Grande Guerra e fascismo*, in *L'architettura della memoria in Italia 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè, F.

Mangone, S. Pace, O. Selvafoita, Milano 2007, pp. 333-342; dell'argomento in riferimento al contesto siciliano e nazionale se ne sta occupando, dietro mia indicazione, Adele Simioli nel quadro di una più ampia ricerca sui rapporti tra architettura e scultura in Italia nel XX secolo, si veda: A. Simioli, *Monumenti ai caduti nella Grande Guerra e nuove polarità urbane: il concorso palermitano (1924-26)*, in *La cultura in guerra. Dibattiti, protagonisti, nazionalismi in Europa (1870-1922)*, a cura di L. Auteri, M. Di Gesù, S. Tedesco, Roma 2015, pp. 287-294.

⁵ Michele Canzoneri è attivo da tempo su vari fronti della ricerca visiva ed è, a mio avviso, tra le presenze più significative in Italia, per quanto riguarda il versante dell'arte per la liturgia. Artefice dell'intero cantiere cefaludense è stato monsignor Crispino Valenziano. L'intera opera, che può ritenersi "rivoluzionaria" nell'insieme, proprio in considerazione della particolarità del luogo dove Canzoneri è intervenuto, è stata resa possibile, anche, grazie alla Commissione per i Beni culturali della Regione siciliana. Si veda di chi scrive: *Arte come memoria, arte come invenzione. Introduzione alla lettura delle vetrate del Duomo di Cefalù*, in Regione Siciliana-Assessorato dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica Istruzione, *Apocalisse. Opere per il Duomo di Cefalù*, catalogo della mostra (Cefalù, basilica cattedrale, 27 dicembre 2002 - 2 marzo 2003), con testi di C. Valenziano, A. Mormino, G. De Marco, Siracusa 2002, pp. 21-36. Per quanto concerne l'edificazione delle chiese cattoliche nella periferia romana, qui ricordo la parrocchia del Santo Volto di Gesù

(2006), nel quartiere portuense, di cui è progettista Piero Sartogo, liturgista don Luigi Coluzzi e con gli interventi degli artisti: Carla Accardi, Chiara Dynys, Eliseo Mattiacci, Mimmo Paladino, Pietro Ruffo, Marco Tirelli, Giuseppe Uncini, inviando per l'elenco completo e per l'interessante disamina sotto il profilo architettonico a M. Petreschi, *Chiese della Periferia romana 2000-2013*, Milano 2013.

⁶ Pur nella necessaria distinzione tra concetti e categorie quali arte sacra, spirituale nell'arte e arte per la liturgia, precisazione a mio avviso opportuna, ricordo che questi temi, contrariamente a quella che è, sovente, un'opinione comune, attraversano da tempo l'arte internazionale del XX secolo impegnando artisti del calibro di Severini, Matisse e Fontana, oltre, naturalmente, a Kandinskij e molti altri che qui non elenco per chiare ragioni. Un cenno particolare, e non solo in considerazione del taglio di questa pubblicazione, va alla *Crocifissione* di Renato Guttuso. Per quanto concerne la ricerca visiva attuale, pur con le opportune distinzioni cui prima accennavo, è impossibile in questa sede proporre un elenco che possa essere esaustivo. Basterà ricordare solo alcuni nomi, restringendo l'indagine al contesto nazionale, quali i già ricordati Tirelli e Paladino, Kounellis e ancora Paolo Gallerani, Enrico Pulsoni, Oliviero Rainaldi, Rossella Leone e non solo per il contesto siciliano e "ultimo ma non ultimo" ancora il già citato Michele Canzoneri. Per quanto riguarda, infine, il silenzio inteso come momento di pace, di meditazione e come "spazio" necessario nel quotidiano ne ho scritto in *Sacrificio e*

silenzio, catalogo della mostra (Piacenza, Galleria Biffi Arte, 14 marzo - 7 aprile 2003), a cura di C. Pulsoni, C. Scagnelli, Perugia 2013, pp. 40-41.

⁷ Curatori dell'iniziativa che ha raccolto, nel tempo, un nucleo di opere permanenti e nata con l'avallo, naturalmente, dei Padri Passionisti sono Francesco Pezzini e Alessandra Scerrato a cui va aggiunto, in una fase iniziale, l'apporto di Cesare Sargini. Il giardino o parco della Scala Santa è, infatti, il risultato di una profonda trasformazione avviata negli anni sessanta del Novecento, dell'antico orto. Gli artisti presenti con opere nel giardino sono, oltre a Dompè e Stucky: Claudio Palmieri, Lucilla Catania, Tito, Ettore Consolazione, Mirella Bentivoglio, Cosetta Mastragostino, Enrico Accatino, Enrico Pulsoni, Antonio Lombardi, Marco Fioramenti, Enrico Gallian, Mauro Angelone, Claudio Nardulli, Umberto Corsucci (si veda il sito dell'Associazione culturale TRALEVOLTE <http://www.tralevolte.org>).

⁸ Invio al catalogo *Silvia Stucky. La forma dell'acqua*, a cura di F. Pezzini, A. Scerrato, Roma 2013, e in particolare agli scritti di Marco Meccarelli (pp. 16-19) e padre Luciano Mazzocchi (pp. 20-22). Ricordo, ancora, che Stucky pratica la cerimonia del tè e che insegna la disciplina del *Tai chi chuan*. Per Maria Dompè in-

vio a: L. Iamurri, M. Egizia Fiaschetti, I. Caccia, C. D'Agostini, *Maria Dompè: interventi nello spazio 1990-2009*, Roma 2009. Per un approfondimento sul simbolismo legato all'elemento acqua e al battesimo si rinvia a A. Simioli, *Il battesimo e il fonte battesimale nella storia dell'arte*, in *Anima dell'Acqua*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 29 novembre 2008 - 29 marzo 2009), a cura di C. D. Fonseca, E. Fontanella, Roma 2008, pp. 310-313.

⁹ Pur volendo circoscrivere la disamina al solo ambito occidentale, è troppo ampia e articolata e su più fronti disciplinari, oltre che cronologici, la bibliografia sul tema del giardino, del chiostro, dell'orto, per poterne tentare un semplice accenno. Per non tacere, inoltre, delle riflessioni sul tema tra natura, cultura, paesaggio. Riflessioni oggi impellenti e al centro di un vasto dibattito che vede coinvolti storici dell'arte, architetti, urbanisti, sociologi, economisti e agronomi. Qui mi limito soltanto, inviando per approfondimenti ad altre sedi specialistiche, a citare: *L'arte dei giardini. Teorici e scrittori dal XIV al XIX secolo*, a cura di M. Azzi Visentini, 2 voll., Milano 1992; H. Küster, *Piccola storia del paesaggio. Uomo, mondo, rappresentazione*, trad. it. C. D'Alessandro, Roma 2009 (ed. orig. *Schöne Aussichten. Kleine Geschichte der Land-*

schaft, München 2009). Infine, solo qualche cenno di carattere tematico sulla presenza del giardino e del chiostro nella letteratura occidentale: dal giardino del paradiso terrestre della *Commedia* (Purg. XXVIII-XXX) all'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna ai giardini di Alcina e Logistilla nell'*Orlando furioso* di Ariosto (VI, 21-22 e X, 61-63) sino – e questo è un altro significativo spazio del sacro – al giardino cimiteriale dei *Sepolcri* di Foscolo. Ancora ricordo, la *Nouvelle Héloïse* di Jean-Jacques Rousseau o *Il giardino dei ciliegi* di Anton Čechov per arrivare, in tempi più recenti e circoscritti alla letteratura italiana, alle ville storiche quali villa d'Este o villa Medici cantate da D'Annunzio concludendo con *Il giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani, dove si ripropone il tema del giardino come terra d'incanto atta a preservare, come uno scrigno, l'amore malinconico e l'innocenza di Micòl e Giorgio in una Ferrara soffocata dagli anni del fascismo. Sullo sfondo, un giardino ancora una volta carico di simboli e rimandi alle radici bibliche ed ebraiche.

¹⁰ G. De Marco, *Silvia Stucky, L'intima comprensione del mondo*, in *Silvia Stucky. La forma...*, 2013, pp. 14-15.



L'ingente patrimonio artistico siciliano, espressione di un intrinseco connubio tra arte e fede, è al centro delle ricerche di un gruppo di studiosi del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo.

I contributi abbracciano un arco cronologico che dal Medioevo giunge al contemporaneo e offrono, con originale e acuto approfondimento, uno spaccato della peculiare produzione artistica isolana nel campo della pittura, della scultura e delle arti decorative. Non mancano incursioni nazionali e internazionali tra Roma e Malta, dove è usuale trovare opere e artisti siciliani.

Un lavoro corale alla scoperta di inediti manufatti, frutto di devota quanto qualificata committenza, il cui intento è stato, e continua a essere, quello di *Arredare il sacro*.