

Conoscere, conservare, valorizzare il patrimonio culturale religioso

Nella *Lettera agli artisti* dell'aprile del 1999 papa Giovanni Paolo II afferma che «la società ha bisogno di artisti, come ha bisogno di scienziati, di tecnici, di lavoratori, di professionisti, di testimoni della fede, di maestri, di padri e di madri, che garantiscano la crescita della persona e lo sviluppo della comunità attraverso quell'altissima forma di arte che è "l'arte educativa". Nel vasto panorama culturale di ogni nazione, gli artisti hanno il loro specifico posto. Proprio mentre obbediscono al loro estro, nella realizzazione di opere veramente valide e belle, essi non solo arricchiscono il patrimonio culturale di ciascuna nazione e dell'intera umanità, ma rendono anche un servizio sociale qualificato a vantaggio del bene comune». Sulla base di questa importante premessa l'opera, in tre volumi, intende avvicinare studiosi di tutto il mondo e approfondire tematiche finalizzate a valorizzare l'arte, l'architettura, l'archeologia, i musei, gli archivi, le biblioteche, il patrimonio musicale, letterario e il teatro sacro quali beni culturali propri dell'intera comunità e fondamento per un dialogo multiculturale e di pace. In realtà la natura propria dei beni culturali della Chiesa non permette di separare la loro fruizione estetica dalle finalità religiose e per questo tale patrimonio si prospetta come fondamentale per una diplomazia culturale in cui le componenti della fede e del rispetto della dignità umana sono indispensabili per la costruzione di un corretto cammino pastorale e per il futuro dell'umanità.

Vol. 2 – Arte, architettura, paesaggio

Contributi di Paola Ardizzola, Enrico Bascherini, Silvia Beltramo, Francesco Benedettucci, Donatella Biagi Maino, Bruno Bisceglia, Michelangelo Caberletti, Virginia Cabrera Becerra, Laura Carnevale, Paolo Cozzo, Giulia De Lucia, Monia Del Pinto, Delia del Consuelo Domínguez Cuanalo, Angelo Di Tommaso, Begoña Fernández Rodríguez, Emanuela Ferretti, Luca Finco, Emilia Garda, Elena Franchi, Laura Genovese, Diane Ghirardo, Giorgio Giacomini, Ana E. Goy Diz, Tino Grisi, Lorenzo Jurina, Angela Laghezza, Andrea Longhi, Lilia Varinia Catalina López Vargas, Cecilia Maria Roberta Luschi, Tiziana Maffei, Giuseppe Maino, Emma Mandelli, Marika Mangosio, Nicoletta Marconi, Luigi Marino, Francesco Miraglia, Mariangela Niglio, Olimpia Niglio, Susanna Ognibene, Giuseppe Pellitteri, Francesca Privitera, Cristian Puscas, Aurora Quarta, Michele Raffaelli, Thaïs Rodés Sarrablo, Petra Rogate, Gregorio Rubino, Vittorio Sacchi, Daniela Smalzi, Franco Sciorilli, Fabiano Trevisan, Valerio Tolve, Mario Tosti, Maria Vitiello.

In copertina
Abbazia di Follina, 2015, foto di Giovanni Dalla Gassa.

42,00 euro

ISBN 978-88-255-0630-3



9 788825 506303

PCR-A2

Conoscere, conservare, valorizzare (vol. 2) a cura di O. Niglio, con Ch. Visentin

ARACNE



PC
A
2

CONOSCERE, CONSERVARE, VALORIZZARE
il patrimonio culturale religioso

2. Arte, architettura, paesaggio

a cura di

Olimpia Niglio
con Chiara Visentin

Direttore

Gino Alberto Faccioli

ISSR Vicenza, Pontificia Facoltà Teologica Marianum

Comitato scientifico

Olimpia Niglio (coordinamento)

ISSR Vicenza, Pontificia Facoltà Teologica Marianum

Angelomaria Alessio

Koinè Ricerca – Vicenza

Ada Campione

Università degli Studi di Bari

Gaetano Comiati

ISSR Vicenza, Pontificia Facoltà Teologica Marianum

Vito Corte

Università degli Studi di Palermo

Giuliana Fabris

ISSR Vicenza, Pontificia Facoltà Teologica Marianum

Esteban Fernández-Cobián

Universidade da Coruña, Spagna

Francesco Follo

Osservatore Permanente Santa Sede UNESCO

Pietro Laureano

Presidente Icomos Italia

Filippo Legnaghi

Architetto, Verona

Paolo Ondarza

Giornalista vaticanista, Città del Vaticano

Giorgio Otranto

Università degli Studi di Bari

Chiara Visentin

IUAV, Venezia

Luigi Zanin

Regione Veneto



MARIANUM
Pontificia Facoltà Teologica - Roma



*Istituto Superiore
di Scienze Religiose
SANTA MARIA
di MONTE BERICO*

Conoscere, conservare, valorizzare il patrimonio culturale religioso

2. Arte, architettura, paesaggio

a cura di

Olimpia Niglio
con Chiara Visentin





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0630-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2017

VOLUME SECONDO

PRESENTAZIONE DEL PIANO DELL'OPERA <i>Olimpia Niglio</i>	11
ARTE E ARCHITETTURA	
La influencia de los tratados de arquitectura del Renacimiento en los monasterios y conventos españoles: el caso de Galicia <i>Ana E. Goy Diz</i>	17
Il calcestruzzo armato e lo spazio sacro. Il ruolo della Chiesa e l'intervento pubblico nella Torino del secondo Novecento <i>Emilia Garda, Marika Mangosio</i>	26
Figure di chiese nell'architettura di Rudolf Schwarz <i>Tino Grisi</i>	32
Conoscenza, recupero e valorizzazione degli edifici di culto prenestini: ricerche e nuove proposte <i>Nicoletta Marconi</i>	37
Spirito espressionista e spiritualità religiosa: le chiese di Otto Bartning per un'architettura dell'immanenza <i>Paola Ardizzola</i>	47
La Basilica del Memoriale di Mosè a Monte Nebo – Siyagha in Giordania <i>Luigi Marino, Francesco Benedettucci, Susanna Ognibene, Franco Sciorilli</i>	54
Un prodigio “sfortunato”? Valori e ambizioni disattese di un luogo “miracolato”: il Santuario di Vicoforte (Mondovì) <i>Paolo Cozzo, Giulia De Lucia, Andrea Longhi</i>	63
El legado benedictino en piedra. El monasterio benedictino de San Martín Pinario (Santiago de Compostela): usos y transformaciones para su supervivencia <i>Begoña Fernández Rodríguez</i>	71
Sul valore simbolico della pietra nelle architetture religiose medievali: casistica piemontese con confronti extraterritoriali <i>Luca Finco</i>	80
Le chiese dell'Osservanza nel XV secolo: architettura e spazio sacro <i>Silvia Beltramo</i>	92
Nuovi spazi liturgici e antica sacralità nel cuore del Mediterraneo <i>Giuseppe Pellitteri</i>	101
L'Università Cattolica del Sacro Cuore a Milano. <i>La fabbrica perfetta e grandiosissima</i> <i>Valerio Tolve</i>	107

ARTE E ARCHITETTURA

NUOVI SPAZI LITURGICI E ANTICA SACRALITÀ NEL CUORE DEL MEDITERRANEO

GIUSEPPE PELLITTERI

Dipartimento di Architettura, Scuola Politecnica
Università degli Studi di Palermo, Italia

ABSTRACT

The new St Gregory's Church, built in Agrigento on the edge of the Temples Valley, is immersed in a landscape of ancient sacredness, where a millennial Sicilian history embrace cultures and religions stratified in the heart of the Mediterranean Sea. Contemporary architecture establishes a solid dialogue between faith, liturgy and art, in accordance with the teachings of the Second Vatican Council.

Close to the remains of a Cretan village, the new architecture compares with the Doric Temples, which they are an indispensable figurative reference. The spatial articulation and urban references, which see it strongly anchored in the coastal scenery, write transcendental spirituality that introduces into the liturgical space through an enormous door open, to accommodate as many pilgrims and migrants go to salvation. An accurate liturgical and iconographic program, punctuated by an uninterrupted discourse between artist and architectural designer, refers the architecture to the human condition and local holy tradition.

Keywords: project, sacred architecture, places of worship.

Premesse

La nuova chiesa di San Gregorio, sorta ad Agrigento ai margini della Valle dei Templi, è il frutto di una lunga ricerca progettuale, maturata attraverso una sedimentazione di studi e sperimentazioni che conduco da tempo, per verificare sul campo le possibilità e i limiti degli insegnamenti derivanti dalle innovazioni liturgiche introdotte dal Concilio Ecumenico Vaticano II, diventate linee guida per il progetto architettonico delle nuove chiese (Commissione Episcopale per la Liturgia, 1993).

Il luogo scelto dall'Arcidiocesi, il paesaggio talmente immerso nella storia millenaria siciliana, l'attualità dell'importanza di fare una nuova chiesa nel cuore del Mediterraneo, crocevia di popolazioni ancora in transito, incontro di culture e religioni stratificatesi nel tempo, sono stati i temi che mi hanno portato sin da subito ad allargare il discorso da un ambito strettamente religioso ad un orizzonte territoriale. Attraverso l'architettura contemporanea era indispensabile riuscire ad instaurare un solido dialogo tra fede, religione ed arte, radicando il più possibile il nuovo edificando complesso nella storia e nelle tradizioni locali, proiettandolo verso quel futuro di Bene nelle cui certezze il credente spera e di

cui questi ha impellente bisogno per redimersi dal male.

A due passi da dove Papa Giovanni Paolo II aveva incontrato la Chiesa agrigentina, salutandola ed ammonendola: *"Dio una volta ha detto: 'non uccidere!' Non può l'uomo, qualsiasi umana agglomerazione, la Mafia, non può cambiare e calpestare questo diritto santissimo di Dio. Questo popolo, popolo siciliano, talmente attaccato alla vita, popolo che ama la vita, che dà la vita, non può vivere sempre sotto pressione di una civiltà contraria, civiltà della morte. Qui ci vuole civiltà della vita! Nel nome di questo Cristo, crocifisso e risorto, di questo Cristo che è vita, via verità e vita, lo dico ai responsabili: convertitevi! Una volta verà il giudizio di Dio!"* (Papa Giovanni Paolo II, 1993).

Sacralità del luogo

Il luogo dove edificare la nuova chiesa agrigentina porta i segni vivi di una sacralità che parte da lontano e affonda le radici nella notte dei tempi. Un paesaggio in cui è vivo quel senso del sacro che avvicina al Divino e che fa pensare quasi come sia irriverente o sbagliato intervenire con qualsiasi gesto artificiale, nel vedere la terra e la natura come un dono divino e inviolabile, da rispettare. Il progetto della nuova chiesa doveva cogliere in maniera forte e chiara l'aspetto sacro del paesaggio, caratterizzato, nonostante la presenza disordinata di case sparse e costruzioni anonime, da una pianura abbastanza libera e se-

gnata da vegetazione diffusa, tipicamente mediterranea, con i colori dorati della terra, sotto un azzurro tipico del mare della costa meridionale siciliana (Pellitteri, 2014).

Prima di tutto è la campagna stessa, piena di ulivi di tutte le generazioni, che fa sentire quell'antica sacralità. Già oggetto di venerazione ad Atene, sin dalla fondazione, *"L'olivo, piantato dalla dea Atena fu incendiato dai barbari, insieme al santuario; ma il giorno dopo, quando gli ateniesi salirono nel sacro recinto, videro che dal tronco era spuntato un germoglio"* (Erodoto, VIII), l'ulivo diviene la pianta prevalente dei Greci in Sicilia, le cui vestigia sono vicinissime al nuovo "tempio" da edificare. In tempi biblici *"Il Signore Dio tuo sta per farti entrare in un paese fertile ... paese di ulivi"* (Dt 8,8; 2 Re 18,32) e il popolo eletto è come un *"olivo verdeggiante"* (Ger 11,16). L'ulivo mantiene il suo significato di vitalità con i Cristiani, e quindi di fertilità. Nella stessa campagna è possibile vedere ancora qualche ulivo "saraceno", secolare testimonianza della sua importanza anche per gli Arabi in Sicilia. Infatti nell'Islam l'ulivo è l'albero "cosmico", asse e centro del mondo, albero benedetto e sacro, *"della luce"* (Corano, 24,35).

Ma la sacralità di quel paesaggio campestre antico si fonde con la particolare identità del paesaggio agrigentino, già sacro per altri motivi, ed il progetto della nuova chiesa deve saper cogliere questo inscindibile nesso, tra un paesaggio riconosciuto come "sacro", inteso come manifestazione divina, e l'edificio sacro stesso. Un filo invisibile deve necessariamente legare la sacralità del luogo con quella dello spazio architettonico, in tutte le sue articolazioni, come avveniva in passato ed esso non dovrà essere brutalmente reciso dalla contemporaneità, anzi dovrà essere ancor più vivificato.



Fig. 1 - Il tempio della Concordia sulla via Sacra domina la Valle dei Templi e il Piano di San Gregorio.

Ad Agrigento tutti i luoghi parlano il linguaggio del Sacro e riempiono quel paesaggio

che già nasce sacro. Immersi in questa perenne sacralità si sarebbero dovuti strutturare gli spazi della nuova chiesa, come elevazione trascendente, se non metafisica, di una dimensione estetica di cui l'architettura in generale, ma irrinunciabilmente la Chiesa contemporanea, deve riappropriarsi.

Il paesaggio è sacro e rimane tale se non è un semplice luogo dove edificare, ma "il luogo" dove lo spirito può raccogliere e vivificare tutti quei messaggi lì presenti, ancora vivi con radici profonde nel tempo, divenendo realmente un "luogo sacro", un luogo centrale di quel paesaggio perché capace di sintetizzarne ed esprimerne i valori. *"La Chiesa come elemento ordinatore del territorio"* (Dell'Acqua, 2013), che riesce ad esprimere ora, prendendo lezione dal passato, tutti quei forti legami delle diverse componenti naturali, architettoniche, culturali e soprattutto spirituali, consolidatisi nel paesaggio ed identificatisi nel luogo. Rendere "sacro" anche quel luogo vuol dire proiettare lì la sacralità del paesaggio, rendere possibile una tensione della mente verso la ricerca di altri significati da rinviare oltre l'esistente, suscitando la capacità di trascendenza del luogo stesso.

Elevando gli occhi da quel tratto di meravigliosa costa, in cui sarebbe dovuta sorgere la nuova chiesa, lo sguardo raggiunge la vallata dominata dalla Via Sacra (Fig. 1), con la maestosità dei templi dorici e alle spalle, ancora più in alto, la città con i segni visibili delle chiese antiche, su cui svetta la Cattedrale. Ma, molto più vicino, i resti di un villaggio dell'età del bronzo risalente al XV-XII sec. a.C. (De Miro, 1999), con l'impianto delle case ed i segni di un recinto che rinvia ad un immaginario intriso di una spiritualità rituale ancora viva, come ce ne sono altri lungo la stessa costa, a Monte Grande o a Madre Chiesa, che dimostrano la presenza egeo-micenea nella Sicilia centro-meridionale sin dalla metà del II millennio a.C. Dietro, la distesa del mare aperto, un infinito ancor più aperto da quando centinaia di profughi, di immigrati, di disperati, quasi quotidianamente arrivano dal resto del mondo per un approdo pure incerto.

Un asse spirituale tracciato nel paesaggio Mediterraneo avrebbe interpretato i segni vivi dei momenti più sacri della storia di quei luoghi, dal dramma dell'approdo della disperazione verso un fine certo di speranza, verso l'Alto, rappresentato dal colle di Girgenti con la possanza della Cattedrale, attraversando dal mare verso la rupe terre che registrano tutti i momenti più salienti della storia sacra ed i segni lasciati dal tempo: dal totem al tempio, dall'altare alla basilica, la nuova chiesa avrebbe dovuto essere il centro di questo

percorso trascendente, come un punto di passaggio vitale verso l'infinito.

La nuova chiesa doveva essere dedicata a San Gregorio II (591-630), uno dei primi vescovi agrigentini, importante perché considerato l'ultimo grande esegeta della patristica greca, cui si deve nel VI sec. la consacrazione del Tempio della Concordia a prima cattedrale cristiana. Col suo gesto San Gregorio era riuscito non solo a porre le fondamenta della Chiesa agrigentina, ma anche a salvare dalla distruzione quello che sarebbe diventato un simbolo per Agrigento, il tempio della Magna Grecia forse più noto nel mondo. Il ricordo di una così miracolosa opera di conservazione dell'eredità culturale greca è stato addirittura recentemente vivificato dalla Chiesa, elevando il Santo a protettore degli studiosi della "Conservazione dei Beni Archeologici e Architettonici".

Ai piedi del tempio, sotto e lungo la Via Sacra, la pianura che raccorda l'acropoli con la costa prende proprio il nome di "Piano di San Gregorio", dove non molto distante sarebbe sorta la nuova chiesa e dove Papa Giovanni Paolo II aveva fatto sentire qualche anno prima la sua voce imperiosa. Una pianura che arriva fin al mare e dove a tutti quei segni di un'innata sacralità si sono sovrapposti e stratificati i segni lasciati dalla storia: ruderi di vestigia di civiltà e anche di momenti più tragici, come quelli dei rifugi dell'ultima guerra o di poveri casolari.

Il contatto così forte con la Valle dei Templi, e da questi con una sacralità così estesa, imponeva la necessità di vivificare ancora una volta la presenza di tutti questi temi religiosi ereditati nel tempo, per proiettarli verso quel futuro che ne garantisse la continuità e mantenesse a spiritualità. (Servadio, 2013). Il segno più vicino era quello più lontano nel tempo: i resti dell'insediamento fortificato di origine cretese, immerso in un campo di ulivi, divenuto il tessuto "sacro" entro cui ordire il tutto (Fig. 2).



Fig. 2 - La nuova chiesa immersa negli ulivi del paesaggio costiero.

La nuova basilica

La vicinanza del sito preistorico e quella dei resti dei templi dorici hanno caratterizzato fortemente il progetto, segnandone l'espressione

frammentata e determinando la composizione dell'intero complesso che, prevalentemente ipogeo, lascia fuori terra solo i corpi più significativi: l'aula liturgica, il campanile e la casa canonica, che si affacciano su di un chiostro esterno ribassato, vero cardine di tutta la composizione (Fig. 3). Su di esso, infatti, prospettano anche le aule destinate alle attività parrocchiali e la cappella feriale, posta sotto il possente volume della chiesa vera e propria: un parallelepipedo decostruito e articolato, rivestito di travertino (Galanti, 2014).

I tagli che la spaccano drammaticamente i volumi, oltre ad esprimere le ferite che segnano il corpo della società siciliana, sono allineati in modo tale da consentire dal centro della chiesa di trarre quell'asse "sacro" che congiunge idealmente e spiritualmente tutti i momenti di religiosità che hanno scritto la storia di quel paesaggio: da un lato i resti del villaggio miceneo, dall'altro prima la vallata, poi i templi ed infine la città con i suoi monumenti cristiani sullo sfondo.



Fig. 3 - I corpi emergenti del nuovo complesso parrocchiale: l'aula liturgica, il campanile e dietro la casa canonica sono frammenti di una composizione ordinata nel paesaggio a segnare l'immanente sacralità.



Fig. 4 - Cardine di tutta la composizione è il chiostro ipogeo, raccordato al sagrato da una gradonata.

I volumi dell'edificio liturgico e del campanile sono rivestiti di travertino: candidi a voler esprimere la necessità di purificazione e di riscatto, quindi di rinascita della Chiesa (Longhi, 2012). Il volume centrale, occupato dall'area presbiteriale, sbalza possentemente sopra il chiostro ipogeo,

scandito dal ritmo dei pilastri del porticato, le cui corsie mettono in comunicazione tutti gli ambienti destinati alle attività pastorali. L'aver spinto il centro di tutto il complesso verso il basso, da un lato ha consentito di lasciare più libero e meno contaminato il paesaggio esterno, dove solo pochi elementi si confrontano con il vicino sito archeologico e con lo sfondo della Valle dei Templi. D'altro canto la discesa verso il basso, dovuta al chiostro centrale, ha permesso la creazione di una gradonata esterna che mette in relazione il sagrato e il chiostro stesso, con le diverse attività liturgiche che vi si svolgono; inoltre alla gradonata è affidato il ruolo di ospitare eventuali celebrazioni all'aperto (Fig. 4).

L'aver spinto il centro di tutto il complesso ecclesiale verso il basso, rafforzandone però il legame con l'edificio liturgico attraverso la sua presenza nel chiostro e la sua elevazione da questo, vuole rendere quasi l'idea di entrare in un ambiente sepolcrale dal quale il senso di risalita, di ascensione, è dato da tutti quegli squarci di luce che penetrano dall'alto e dalla visione dei corpi soprastanti: *"Se dunque siete risorti con Cristo, cercate le cose di lassù, dove si trova Cristo assiso alla destra di Dio; pensate alle cose di lassù, non a quelle della terra"* (Col 3,1-4).

Il chiostro, volutamente essenziale, geometrizzato, è una delle tante dechirichiane "Piazza d'Italia"; è uno spazio metafisico, perché deve creare quell'inevitabile moto di ascesa, che attraversa entrambi i luoghi deputati alla preghiera, la cappella feriale sotto e l'aula liturgica sopra, proiettandoli verso il cielo, incardinati in un perno costituito da un parallelepipedo tagliato che punta verso l'alto, ben saldato a terra, ma che continua a legare la dimensione spirituale della Chiesa con quella sacra del paesaggio (Fig. 5).

La discesa verso il basso e il rivestimento delle pareti con lastre di acciaio "corten" danno la sensazione di entrare in un ambiente sepolcrale, una "cripta" definita dal suo perimetro chiuso e regolare, un recinto rotto solo da alcune colonne all'angolo e nel quale scende dall'alto una lama di luce che ne lambisce le pareti, creando quel senso di raccoglimento necessario ad accogliere la cappella dell'Adorazione, da cui si intravede sullo sfondo il piccolo giardino triangolare, dove è piantato un ulivo secolare, che porta lo sguardo e la mente verso il cielo, liberando lo spirito oltre i limiti fisici dell'edificio (Fig. 6).

Questo è costituito da un'unica navata, chiaro riferimento alle prime basiliche paleocristiane, ruotato secondo la direzione est-ovest; recuperando un orientamento tipico sia del tempio greco che delle chiese medievali, segna ancora una

volta un rinnovato strettissimo connubio tra i due edifici culturali.

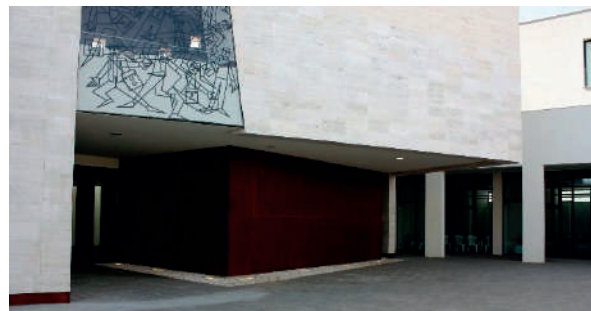


Fig. 5 - Il chiostro è una "piazza" sovrastata dall'aula, su cui si affacciano le aule e la cappella feriale, incardinate da un parallelepipedo che punta verso l'alto, alla cui base è inserita la "cripta" con la cappella dell'Adorazione.

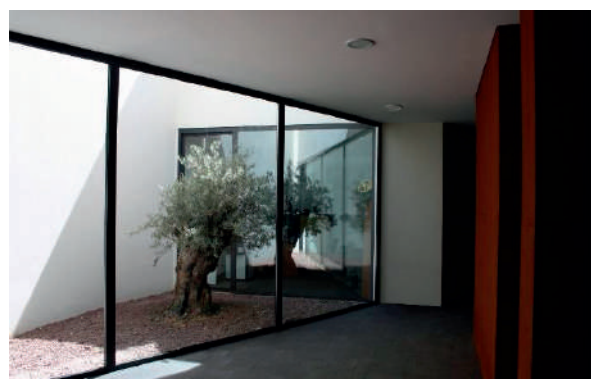


Fig. 6 - Il piccolo giardino triangolare, che si intravede dall'oscurità della "cripta" e porta lo sguardo verso l'alto.

La navata imprime così una rotazione rispetto all'asse che congiunge i due siti archeologici, allineato invece col chiostro, con la casa canonica e col campanile (Fig. 7). Questo, posto in prossimità della strada, è costituito da uno snello e alto parallelepipedo, spaccato lungo la diagonale di base: un vero e proprio "landmark" urbano che, con la sua croce incavata, denuncia sin da lontano, nella campagna e dalla strada, la presenza della "Domus Ecclesiae".

Il fronte d'ingresso è palesato dalla presenza di due torri, entro cui vi sono la penitenziera e il battistero, un chiaro riferimento al "westwerk", il corpo occidentale a torri dell'architettura normanna in Sicilia; esse sono però inclinate verso il centro e di altezza diseguale per accentuare l'effetto prospettico ascendente dal vicino sito archeologico verso la rupe cittadina.

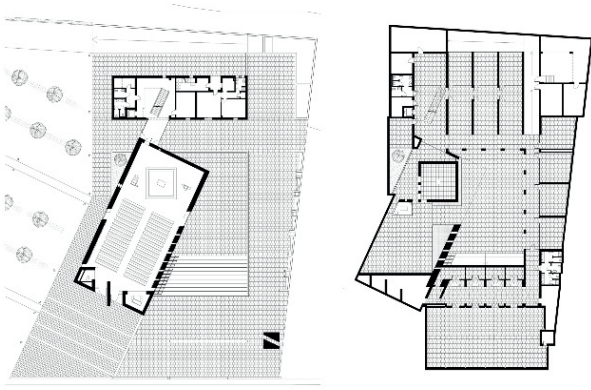


Fig. 7 - Planimetrie del nuovo complesso parrocchiale.

Esse servono da collegamento con i fronti laterali: quello nord, rivolto proprio verso la Valle dei Templi, riproduce il colonnato del tempio, il cui ritmo si basa sul modulo, ordinatore anche del ritmo del chiostro e del viale laterale, di sette elementi quanti sono i Vescovi agrigentini Santi o beati. Lo stesso colonnato è visibile anche all'interno, scandendo la parete dell'aula, il fronte sud è parzialmente forato da una serie di bucaure che scrivono le note d'avvio dell'"Ave Maria" gregoriana, che vengono anche proiettate all'interno, sul presbiterio.

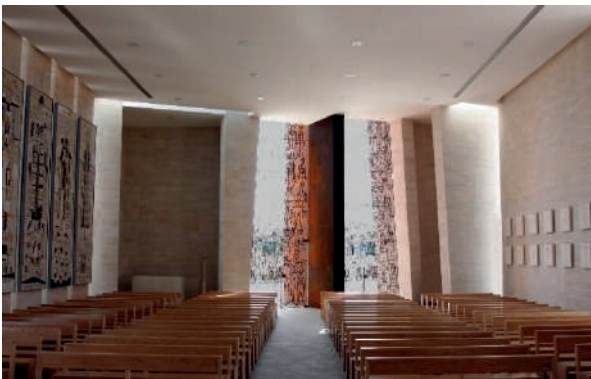


Fig. 8 - L'interno delle due torri, con battistero e penitenziera; al centro il setto che rappresenta la porta sempre aperta all'accoglienza, tra le vetrate che raffigurano "l'Apocalisse". L'interno del colonnato ospita i grandi mosaici che raffigurano la storia dei sette Vescovi Santi o Beati agrigentini.

Al centro tra le due torri vi è un robusto setto verticale pure rivestito in "corten", la cui giacitura perpendicolare alla strada denuncia l'ingresso alla chiesa e ne enfatizza il senso di accoglienza, di una porta sempre aperta alla comunità, porta del "gregge", pronta ad accogliere genti di tutte le razze e di qualunque estrazione sociale, anche i profughi provenienti dai paesi del Mediterraneo e dell'Africa, tragicamente sbarcati sulle coste agrigentine. La sua imponenza e l'isolamento visivo, dato dalla trasparenza delle vetrate, con la sua rotazione attua il gesto dell'apertura e

dell'invito ad entrare, come un abbraccio che la Chiesa offre al dramma umano, trasformando in positività cristiana l'incertezza dell'ignoto, in speranza la certezza della fede (Fig. 8).

Continuità di un dialogo

La ricerca progettuale, con cui ho affrontato in profondità la storia sacra e l'identità dei luoghi, è stata basata su di un costante dialogo tra tradizione religiosa, arte e architettura; dialogo alcune volte in tempi più recenti interrotto, ma che in passato è stato il fulcro dell'espressione architettonica delle chiese. *"Che cosa può ridare entusiasmo e fiducia, che cosa può incoraggiare l'animo umano a ritrovare il cammino, ad alzare lo sguardo sull'orizzonte, a sognare una vita degna della sua vocazione se non la bellezza? Voi sapete bene, cari artisti, che l'esperienza del bello, del bello autentico, non effimero né superficiale, non è qualcosa di accessorio o di secondario nella ricerca del senso e della felicità, perché tale esperienza non allontana dalla realtà, ma, al contrario, porta ad un confronto serrato con il vissuto quotidiano, per liberarlo dall'oscurità e trasfigurararlo, per renderlo luminoso, bello"* (Papa Benedetto XVI, 2009).

Il progetto della nuova chiesa di San Gregorio ha ripreso questo dialogo, pensando ad un'architettura che dovesse offrirsi al paesaggio e al territorio, nella sua più ampia espressione, articolando gli spazi sì in sintonia con le indicazioni liturgiche attuali, ma strutturandoli anche per accogliere le varie forme d'arte, non come elementi accessori ma essenziali all'architettura stessa. Per questo sin dall'inizio ho lavorato con Enzo Venezia, affinché ogni suo gesto artistico facesse parte integrante della nuova architettura e non fosse avulso da essa. Nel mio progetto *"L'integrazione di arte e architettura è senza soluzione di continuità"* (Crosbie, 2015), non solo nell'articolazione degli spazi, ma anche l'apparato iconografico espresso direttamente nei vari elementi architettonici (pareti, vetrate, velario, etc.) e gli arredi sacri (altare, ambone, fonte battesimale, seggi, cero, etc.) è connaturato ed inscindibile da tutti gli spazi della nuova chiesa, riscrivendo i temi della tradizione sacra, proiettandoli nella sacralità del paesaggio circostante e nell'identità storica dei luoghi, rinsaldano quel legame più volte ricercato con la bellezza, che mette al centro di tutto l'uomo, in quanto sì creatura divina, ma anche soggetto perennemente in bilico tra caduta e risalita nella fede.

Già sulla soglia d'ingresso dell'aula, ai lati della grande *"porta sempre aperta"*, inizia il percorso iconografico con le due grandi vetrate su cui è rappresentato il passaggio dalla condizione di "massa" a quella di "popolo di Dio", cioè as-

semblea ordinata con misteri e carismi guidata dalla legge della Carità (Fig. 8). Tutte le ampie vetrate, aperte sul territorio circostante, permettono un dialogo costante con la vita quotidiana e manifestano di una Chiesa non chiusa in se stessa ma proiettata verso l'uomo. Nella vetrata laterale, che guarda al vicino sito archeologico, è raffigurato il Paradiso Terrestre con Adamo ed Eva e la gloria dei Cherubini; in quella opposta, che guarda verso la Città, è raffigurata l'Apocalisse, a rappresentare l'azione salvifica della Chiesa attraverso la "ricapitolazione" di Cristo sulla storia e sui drammi umani.

A fianco, sulle facce interne di ciascuna colonna del colonnato che cinge la navata e spicca dal chiostro, affacciandosi sulla Valle dei Templi, sono collocate le grandi effigi dei sette Vescovi: S. Libertino, S. Gregorio I, S. Potamio, S. Gregorio II, S. Ermogene, S. Gerlando, S. Matteo De Gallo. Questa rappresentazione, ripropone il cammino della Chiesa agrigentina tra il primo millennio e la prima metà del secondo, proponendo le loro maestose figure con tecniche di mosaicatura tipiche della grande ed antica tradizione artistica siciliana.



Fig. 9 - Il Cristo sospeso, spoglio e in sembianze umane, lascia la croce alle sue spalle, mentre risorge sotto la lastra tombale che si scopre in un moto ascendente, lambito dalla luce che entra dal lucernario.

L'area presbiterale è individuata da un parallelepipedo cavo sospeso, pure rivestito in "corten", ruotato e ben visibile dall'esterno; una rilettura della "cupola" rinascimentale, che penetrando all'interno dello spazio della navata avvolge, in un fascio di luce proveniente dall'alto, il "Cristo risorto", bronzo di Enzo Venezia che conclude il percorso iconografico, reinterpretando il tema della "Kenosis". Il Cristo sospeso racconta della sua Resurrezione, libero dalla croce mentre risorge, spoglio, simile agli uomini d'oggi. "Cristo spogliò se stesso" (Paolo di Tarso, Fil 2:5-8), nella cosciente accettazione della sua morte, appare in forma umana al momento dell'eucarestia, la-

sciando la croce sullo sfondo. Sopra, il velario inclinato, che copre parzialmente il lucernario, è la lastra tombale del sepolcro che si scopre nell'atto trascendentale del risorgere (Fig. 9).

Bibliografia

- Commissione Episcopale per la Liturgia, (1993). *La progettazione di nuove chiese*, Nota Pastorale, Bologna: Ed. Dehoniane.
- Crosbie, M.J. (2014). *St. Gregory's Church Agrigento, Italy*, in FAITH & FORM. The Interfaith Journal on Religion, Art and Architecture, vol. XLVII, n. 4. pp.16-17.
- Dall'Acqua, A. (2013). *Paesaggi del sacro. La Chiesa come elemento ordinatore del territorio. Mantova, Sant'Andrea e la Reliquia del Preziosissimo sangue di Gesù*, Politecnica, Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore
- De Miro, E. (1999). *Archai della Sicilia greca. Presenze egeo-cipriote sulla costa meridionale dell'isola. L'emporio miceneo di Cannatello*, in "La Colonisation grecque en Méditerranée occidentale: Actes de la rencontre scientifique en hommage à George Vallet", pp. 71-81, Roma.
- Fausti, D. (1984), *Erodoto. Storie*, Libri VIII - IX, Classici Greci e Latini, Vol. 4, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Galanti, C. (2014). *La materia che tende allo spirito*, in "PROGETTI. Rivista dell'Architettura Italiana", n. 9, pp. 9-15.
- Longhi, A. (2012). «Candida ecclesiarum vestis»: le Chiese del terzo Millennio sono candide, in "Il Giornale dell'Architettura", n. 111, p.17.
- Papa Benedetto XVI, (2009). *Incontro con gli artisti*, Discorsi, Roma: Libreria Editrice Vaticana.
- Papa Giovanni Paolo II, (1993). *Celebrazione Eucaristica nella Valle dei Templi*, Visita Pastorale in Sicilia, Omelie, Roma: Libreria Editrice Vaticana.
- Pellitteri, G. (2014). *Tra ulivi e templi dorici. La chiesa di San Gregorio ad Agrigento*, in "THEMA. Rivista dei Beni Culturali Ecclesiastici," n. 3, pp. 22-26.
- Pellitteri, G. (2015). *Abitare il Mediterraneo*, in "Mediterraneo unito", pp. 54-56, Caltanissetta: Fondazione Culturale "Salvatore Sciascia".
- Servadio, L. (2013) *Dalla profondità dei tempi. Complesso Parrocchiale di San Gregorio ad Agrigento*, in "Chiesa Oggi", n. 102, pp. 22-26.

Finito di stampare nel mese di ottobre del 2017
presso The Factory S.r.l.
Via Tiburtina, 912 – Roma – www.the-factory.it
per conto della «Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale» di Canterano (RM)