



## IL VOLO

Nell'accostarmi a questo progetto di spazio sacro sono rimasto a lungo dominato dallo sgomento, da un senso di irrimediabile finitezza delle mie possibilità e del pensiero, proprio a cospetto della grandezza di Dio. Perché non vale essere colti, sapienti o potenti. E tutto quel che abbiamo costruito dentro e fuori di noi appare niente. Si rimane nudi e peccatori, privi di tutte le difese e le protesi di cui ci contorniamo di solito e guidati solo da una speranza di grazia e carità. E' in quel momento che lo sguardo – più che al di fuori - si rivolge dentro di noi, in una ricerca intima e personale, per trovare le motivazioni profonde per agire.

Nel ripudio della superbia mondana è iniziato questo progetto per la chiesa di Maria Santissima Madre di Dio, ricorrendo a un profondo esercizio di umiltà e a una ricerca di semplicità, giusto illuminata dalla speranza di grazia: un uomo e la sua coscienza, un uomo e la comunità, entrambi in un cammino di fede e di luce. Dovevo trovare il modo di tradurre questi sentimenti in spazi e in simboli congruenti ed efficaci, ma mi sentivo pure schiacciato da un timore reverente, perché Brunelleschi, Michelangelo, Borromini, Le Corbusier, anche Michelucci e tanti altri predecessori illustri vi si erano cimentati nel corso del tempo, lasciandoci lezioni insuperabili. Ed ero ancora più preoccupato, giacché dopo la "morte dell'arte", non è più così semplice disegnare forme rappresentative e simboliche.

Così ho iniziato a pensare a Maria, cui è dedicata la chiesa, che trovo la figura più dolce e anche più umana della nostra fede, l'ho immaginata come madre, fragile, tenera, rassicurante; come donna, accogliente, bella, spirituale e carnale assieme. Ma dove trovare le figure per comunicare questo mio pensiero? Guardavo le opere di Giotto, del Beato Angelico, del Ghirlandaio e di Filippo Lippi, per carpire loro qualche segreto, rileggevo tratti della letteratura, ascoltavo Vivaldi e Pergolesi, tentavo con Bach, ma poi tornavo agli italiani.

Certo, tutto comincia dall'Annunciazione e rileggendo più e più volte Luca ho osservato l'angelo Gabriele che si reca da Maria, e soprattutto l'iniziale turbamento della Vergine, lei che non capisce, e l'angelo che la rassicura: "Maria, hai trovato grazia presso di Dio" e, dopo la prima sorpresa, ecco che lei – in modo femminile – si affida e, pronta e accogliente, risponde: "Ecco la serva del Signore" e più avanti, durante la Visitazione, quando Maria si reca da Elisabetta che porta in grembo Giovanni Battista, Maria riconferma il proprio sentimento e proferisce delle parole, che poi diverranno il testo del Magnificat, in cui dichiara la sua umiltà. Queste due qualità di Maria, così simili a quelle che stavo provando, e che fra di loro rappresentano quasi un ossimoro, mi sembrano profondamente legate; da qui inizia il mio percorso verso il progetto della chiesa: grazia e umiltà.

Riguardo alla Grazia, ho pensato che essa riguardasse sia la Grazia nel pensiero cristiano, come dono di Dio e assenza di peccato, anche come promessa di vita eterna, ma anche la grazia come dono e capacità data agli uomini di creare delle forme sensibili, capaci di esprimere l'armonia del creato. E non trovo di meglio per inquadrarla, delle parole – è vero, un po' romantiche - di Schelling, che ne parla nel discorso inaugurale dell'Accademia di Belle

grazia è "un'essenza non afferrabile ma percepibile da tutti" e la definisce come  
che si attua nell'arte come nella natura, legando spirito e corpo (la grazia sensibile),  
spirituale).

che colpisce nel pensiero cristiano e nella nostra cultura più in generale: il logos  
è lo stesso principio dell'incarnazione. "E la Parola è diventata carne, piena di  
giovanni.

questa stretta relazione tra spirito e sensibilità. E così si attua anche il rapporto  
dell'espressione artistica. Dunque, il Cristianesimo non è iconoclasta, e infatti i suoi  
ndo che il teatro della propria vicenda spirituale è per ogni uomo la concretezza  
o che nasca da qui l'esigenza delle immagini, di raffigurare il bel volto di Maria,  
stico e religioso insieme la bellezza che è anche verità.

delineano la sintesi di spirituale e sensibile, torna anche Dante, alla conclusione

*Vergine madre, figlia del tuo Figlio,  
Umile ed alta più che creatura,  
Termine fisso d'eterno consiglio.  
Tu se' colei che l'umana natura  
Nobilitasti sì, che il suo Fattore  
Non disdegnò di farsi sua fattura.*

*onna, se' tanto grande e tanto vali,  
fonetico, perché evoca uno spazio dilatato, un tempo lungo e lento, che ho  
getto; così come lento e ieratico ma anche straordinariamente dolce mi erano  
a anche Scarlatti - iscrive nello "Stabat Mater" o Bach nel "Magnificat")  
e, qual vuol grazia e a te non ricorre,  
Sua disianza vuol volar senz'ali.*

*In te misericordia, in te pietate,  
In te magnificenza, in te s'aduna*

cordia e pietà - che qualificano la figura di Maria e che ritroviamo in tanti dipinti,  
n dai tempi di Giotto, appare spesso rappresentata con le braccia incrociate, in  
mai fieramente eretta, piuttosto appare un po' ripiegata su se stessa, come a  
sa verso l'angelo, a cercare una compensazione dei pesi nella relazione, spesso  
nco, simbolo di purezza verginale, che l'angelo le porge (il bianco in seguito  
ea il periodo barocco). Ordine, purezza e castità che dominano nelle figure  
confermate dagli ambienti rappresentati in questi dipinti, da una camera molto

Naturalmente vi sono anche altri elementi simbolici che ricorrono nell'iconografica mariana. Maria come porta, come porta coeli, dall'episodio del sogno di Giacobbe che vede in sogno una scala e la porta del cielo, in cui Maria è la scala, il tramite che consente a Dio di scendere sulla terra e congiunge il cielo alla terra per noi fedeli. O ancora Maria come "cupola" simbolo della sapienza "Sapientia aedificavit sibi domum" (l'incarnazione del figlio che si fa una casa in Maria); o ancora il manto di Maria come protezione, come viene raffigurato dal Ghirlandaio nella cappella Vespucci in Ognissanti, che raccoglie i fedeli proteggendoli sotto il suo mantello, considerato inviolabile. Tutti questi elementi, la scala, la porta, il mantello, l'angelo che annuncia, la cupola, il chiarore immacolato, ecc., si sono lentamente sedimentati nei miei pensieri e nei disegni e ricompaiono in forme diverse nel corpo della chiesa e nella sua facciata, che poi si ispira anche alle mani che pregano, rivolte al cielo.

Ma la sommatoria di elementi, si sa, non è mai il progetto, che è qualcosa di più sintetico, di più umido, perché il progetto non è la disposizione analitica di simboli, ma piuttosto l'esposizione di un sentimento, non un "cosa", ma un "come". Per questo, piuttosto che i vari simboli, mi sono sembrati invece centrali i valori di questa esperienza: umiltà, grazia, misericordia e pietà, accoglienza femminile, fragilità pallida e immacolata, sbilanciamento alla ricerca di una verità, ricerca di una relazione, tutti sensi che ho ravvisato nelle letture, nelle note ascoltate o nelle figure dipinte.

E così ho pensato che dovevo raccontare una leggerezza graziosa, semplice e accogliente, casta e misteriosa e ho pensato che dovevo raffigurare un velo – come quello di tanti dipinti - che si chiude su se stesso e crea una cavità, per accogliere il fedele nel suo cammino incerto e la comunità che si ritrova. Forse anche un manto che protegge.

Per questo le diverse parti della chiesa dovevano essere unite e variate, articolate in fasce che si muovono morbide, velano, accolgono, abbracciano. E tutto doveva essere chiaro, bianco, mai violato, come l'Immacolata, come il giglio della purezza. Ma nessuna forma è visibile se non è colpita dalla luce, e per di più la luce ha un valore simbolico di rivelazione nella nostra fede e di annuncio di un cammino. Così ho cercato di sottolineare lo stacco fra le varie parti, ma soprattutto la sinuosità delle forme, con la gradazione della luce naturale, anche all'interno, dove la luminosità è forte è chiara e culmina verso il presbiterio e l'altare. Questo era l'embrione del progetto, un protoplasma in attesa di quell'ordine che potesse dargli sostanza e appropriatezza: occorreva innanzitutto trovare la forma dell'assemblea, con tutte le implicazioni postconciliari, e soprattutto dopo due millenni di conflitti, anche aspri, fra la pianta centrale e quella longitudinale. Volevo rifuggire da tutti questi estremi: non la longitudinalità processionale da battaglia delle aule lunghe, non la centralità teatrale ultramondana, e tantomeno lo spazio fluido, privo di figura riconoscibile di un sociologismo equivoco. Mi ha sempre colpito l'idea di far parte d'un popolo in cammino, alla ricerca, dunque individuo e membro di una corallità, che si riconosce ma assume una direzione. Nella ricerca di una forma che potesse esprimere questo concetto, sono tornato a studiare le mie radici, mi sono volto all'insegnamento di Masaccio alla cappella Brancacci, quando la sua opera transita dalla prospettiva geometrica alla prospettiva storica, e i suoi affreschi si arricchiscono di folle di personaggi; lì ho capito che la forma doveva essere costruita intorno alla comunità dei fedeli, fedeli che si ritrovano insieme come comunità (o comunione), che sono fermi ma anche in processione, che stanno sulla terra ma guardano verso il cielo in un cammino di trascendenza. Così è nata una forma molto centrale leggermente allungata, che permette a tutti di vedersi, di vedere e di partecipare, rafforzando lo spirito di appartenenza alla comunità:

Ma l'aula non è solo un luogo accogliente e comodo, deve soprattutto esprimere un senso di sacralità. Ho pensato perciò che essa dovesse avere una base quadrangolare – che è il simbolo della terra – e che fosse sormontata a una calotta curva – che è da sempre il simbolo del cielo. Così lo sguardo corre fra i fedeli a terra e soprattutto si allunga orizzontalmente verso il presbiterio, ma subito si innalza verso l'abside e la sua copertura che è una specie di cupola sezionata posta sullo spazio interno; dunque lo sguardo si muove continuamente verso l'alto: ecco i due assi - orizzontale e verticale - per andare simbolicamente e

più nell'interno la base è di pietra, ricorda la terra, mentre la copertura è bianca e l'opacità delle pareti e delle colonne possono diventare vere esperienze spaziali entro questa chiesa e aiutare la luce a spingere verso l'alto, la copertura si stacca dalle pareti, come sepolcro che si staglia in spazi di luminosità che si alternano e centrano fuochi rituali. Lo spazio all'interno risulta una volta accogliente, pieno di speranza, i materiali presentano la loro naturalità e i colori sono essenziali.

Infine, piuttosto la comunità dei fedeli e l'insieme dei luoghi che essi osservano, attraversano e vivono nell'edificio religioso un saldo riferimento. Per questo le varie parti della chiesa non c'è distinzione fra aula, casa canonica e servizi parrocchiali, sono tutti un corpo unico e una missione della parrocchia.

Il luogo in cui sorge, fa parte di un organismo più ampio, per questo ho pensato di collegare la chiesa parrocchiale, al centro dei flussi dei fedeli, che fosse scolpita dai loro percorsi, e dalle forme più nascoste. L'asse dell'aula – come richiedeva l'Arcidiocesi – doveva essere l'asse delle strade, dei prati e degli spazi aperti, l'insieme dei percorsi creano una forma che si adatta inflettendosi, proprio come le immagini di Maria, lungamente studiate, e cerca di interpretare le idee di modestia e di accoglienza. Davanti all'aula sorge un giardino imponente, appena rilevato con dei gradini, e appoggiato su un giardino esistente: la chiesa fin da lontano, come le antiche pievi, volevo che il prato fosse un'estensione del giardino, un'annuncio della parola. Più avanti sorge la facciata: è concava e inflessa, un arco e un riparo per l'ingresso. E' anch'essa in pietra bianca, semplice, silenziosa, e le ombre disegnano sul suo sfondo la sagoma di un angelo con le braccia aperte: è un'aula e l'esperienza religiosa. Un olivo interrompe e trafora il sagrato, deve ricordare la pace.

Infine, i simboli dell'edificio religioso fossero visibili alla città, in modo che la chiesa rinsaldasse il tessuto urbano, di monito, di luogo importante delle istituzioni cittadine, ma anche di centro dei percorsi. Questa chiesa sorge nel tessuto urbano e paesaggistico circostante e da questo tessuto urbano che compaiono negli spazi circostanti. Ma ecco i tre fatti simbolici più importanti: la cupola – l'ho immaginata come una cupola sezionata e adagiata sulla costruzione – e la croce. Proprio il campanile sovrasta il complesso parrocchiale, ne ordina le parti, e ci ricorda che nelle città dobbiamo ricominciare a costruire i segni geometrici e i simboli venuti sempre in tutte le epoche.

Infine, il luogo anche ideale osservando i tradizionali elementi della chiesa - facciata, cupola e sagrato - e salire al sagrato, attraverserà la facciata accogliente sotto l'ombra di un angelo per trovarsi in mezzo agli altri fedeli per andare verso la luce.

*prof. arch. Fabrizio Rossi Prodi*



**“Maria Santissima, Madre di Dio”**

*La nuova chiesa di Calenzano, Firenze*