

“Questo mondo nel quale viviamo ha bisogno di bellezza per non sprofondare nella disperazione. La bellezza, come la verità, è ciò che infonde gioia al cuore degli uomini, è quel frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell’ammirazione. E questo grazie alle vostre mani... Ricordatevi che siete i custodi della bellezza nel mondo”.

Paolo VI, Messaggio agli artisti alla chiusura del Concilio Ecumenico Vaticano II, 8 dicembre 1965.

a padre Serafino Colangeli

In collaborazione con

Comune
di Giulianova

Ente Porto
Giulianova

Museo d'Arte dello
Splendore

Banca Tercas
filiale di
Giulianova Paese

Hotel Cristallo
Giulianova

CENTRO CULTURALE
SAN FRANCESCO
GIULIANOVA

credere
la luce

Per una nuova iconografia
della Madonna dello Splendore

A CURA DI
MARIALUISA DE SANTIS

Giulianova
Museo d'Arte dello Splendore
9-24 luglio 2011

Edizioni
Fondazione Piccola Opera Caritas

L'apparizione della Madonna dello Splendore in Giulianova e la sua festa <i>di padre Candido Donatelli</i>	7
Senso e finalità delle apparizioni di Maria Approccio biblico <i>di padre Alberto Valentini</i>	9
Il fascino delle Madonne arboree Tra natura e cultura tradizionale alcuni esempi abruzzesi <i>di Alessandra Gasparroni</i>	14
L'apparizione della Madonna dello Splendore a Bertolino Ha visto quello in cui credeva... o ha creduto a quello che vedeva? <i>di padre Virgilio Di Sante</i>	18
Crede la luce Per una nuova iconografia della Madonna dello Splendore <i>di Marialuisa De Santis</i>	20
Gli artisti. Note biografiche	27
Opere	31

Candido Donatelli *L'apparizione della Madonna dello Splendore in Giulianova e la sua festa* in "La Madonna dello Splendore", 4, 1985, pp. 6-7; poi ne *Il cerchio in conchiuso*, a cura di Sandro Galantini, Teramo, Demian Edizioni, 1995, pp. 32-34. Alberto Valentini, *Senso e finalità delle apparizioni di Maria. Approccio biblico*, parzialmente in "La Madonna dello Splendore", 31, 2011, pp. 63-64. Alessandra Gasparroni, *Il fascino delle Madonne arboree. Tra natura e cultura tradizionale alcuni esempi abruzzesi*, in "La Madonna dello Splendore", 31, 2011, pp. 65-73. Virgilio Di Sante, *L'apparizione della Madonna dello Splendore a Bertolino. Bertolino ha visto quello in cui credeva... o ha creduto a quello che vedeva?*, in "La Madonna dello Splendore", 3, 1984, pp. 16-17.

L'apparizione della Madonna dello Splendore in Giulianova e la sua festa

di padre Candido Donatelli

Il 21 e 22 aprile di ogni anno, a Giulianova, è festa grande, quasi da avere la precedenza sulla stessa Pasqua di Risurrezione negli anni in cui esse coincidono.

La tradizione, divenuta storia, vuole che in questi giorni dell'anno il Simulacro della Vergine, che si venera nel tronetto posto sull'Altare Maggiore del Santuario, sia apparso, tra un meraviglioso soprannaturale splendore, sopra un olmo a un vecchietto di nome Bertolino, forse originario della vicina Cologna, e gli abbia detto: «Va, o Bertolino, in Giulia e comunica a tutti la lieta novella che la gran Madre di Dio qui ha scelto la Sua dimora. Il Clero ed il popolo vengano in solenne processione a venerarmi; ed in questo luogo dove mi vedi mi si costruisca un tempio destinato ad essere il Trono delle Divine misericordie».

Ma l'annuncio del veggente al Capitano della città ed agli altri responsabili fu ritenuto un vaneggiare e non si prestò fede a quanto egli diceva di aver visto e sentito, fu addirittura ricoperto di beffe e villanie.

Uno, più audace, quando il vecchietto spinto dalla Vergine, si presentò la terza volta a ripetere l'invito e l'avviso, volle aggredirlo e percuoterlo, ma all'istante rimase privo della favella e impedito; si convinsero così tutti gli astanti che Bertolino diceva il vero.

Colpiti tutti dal portentoso fatto, radunato il clero ed il popolo, vollero processionalmente recarsi al luogo indicato dal vecchio per essere certi della realtà della visione. Arrivati al punto indicato restarono tutti abbagliati da uno splendore sì intenso che furono obbligati a prostrarsi a terra ed a venerare la Vergine che s'intravedeva tra fulgori di luce.

In un attimo si sparse in tutta la Città e nei dintorni la notizia dell'apparizione meravigliosa e non vi fu persona di Giulianova che non si recasse a vedere l'olmo miracoloso. E mentre quel popolo avventurato elevava un lieto canto di ringraziamento alla Celeste Madre, Questa riaffermò la Sua miracolosa apparizione, ridonando il primiero stato di salute all'aggressore di Bertolino e facendo miracolosamente scaturire limpida e fresca acqua ai piedi dell'olmo; acqua che tutt'oggi si diffonde copiosamente a pro' dei devoti e si raccoglie in un piccolo spazio nella Sacrestia del Santuario.

Ora si sta cercando di mettere nel dovuto onore l'acqua di tutto il pozzo che è sorgente di tante grazie per i devoti che ne bevono o si bagnano. Si sta, quindi, adornando il locale dove è situato con un meraviglioso mosaico che sarà la celebrazione delle glorie della Madonna dello Splendore.

Da quel giorno fu un continuo accorrere di gente di ogni ceto, e da ogni paese vicino, sulla collina prediletta da Maria, e si diede inizio a costruire un Santuario in Suo onore. E il cronista ci informa che «fu una gara generosa di ricchi e di poveri; e si videro i miseri lesinare sul loro necessario ed i ricchi riversarvi gran parte delle loro sostanze».

Il Santuario fu terminato, nella primitiva costruzione, nel 1557, infatti tale data compariva nell'iscrizione che era posta sul porticato della facciata della vecchia Chiesa «Anno a mundi libertate 1557», ma che fu distrutta quando nel 1937-38 fu edificata la facciata del nuovo Santuario; in tale anno dovette essere celebrata una festa grandiosa sotto gli auspici di Giosia Acquaviva, duca di Atri che, con la sua nobile famiglia, aveva favorito la costruzione della Chiesa e del Convento. Tanto più che in tale anno e il 22 Aprile gli abitanti di Giulianova si ritennero liberati, per intercessione della Madonna dello Splendore, da una fiera pestilenza che mietette tante vittime nei paesi vicini.

In quell'anno 1557 il Santuario già era affidato ai monaci Celestini e già dovevano essere due o più religiosi, se in un libro documento *Le cerimonie dei monaci Celestini* stampato a Bologna nel 1549, troviamo nel "Catalogo dei Monasteri dei Celestini" alla pag. 128: «Il monastero di S. Maria dello

Splendore di Giulianova» «con due monaci». E, ne: *Gli articoli e brieuvi de i monaci Celestini* stampato a Napoli nel 1552, al «Rotolo delle voci ché questo al modo che si chiamano nel Capitolo», quasi al termine del lungo elenco: «Prior Sanctae Mariae Splendoris extra Juliam Novam».

Possiamo così far risalire agevolmente la cronistoria dell'Apparizione della Madonna dello Splendore, senza pena di errore, agli inizi del 1500 o addirittura intorno al 1470, quando Giuliantonio Acquaviva dava inizio alla costruzione di Giulia Nova dopo la distruzione di Castel San Flaviano.

Risale perciò a quegli anni la celebrazione della festa della Madonna dello Splendore che è stata sempre nei secoli, come lo è tuttora e lo sarà per l'avvenire lo stringersi di tutto un popolo esultante intorno alla propria Madre soprannaturale in un contesto che forse in qualche atteggiamento poco ortodosso dimentica o trascura l'elemento qualificante della festa, l'apparizione di Essa Madre Protettrice, e si abbandona a quel divertimento esterno che raffredda anziché fomentare la carica del soprannaturale nell'uomo.

Ricordiamo tutti che la venerazione della Madonna sotto il titolo dello Splendore si è sviluppata e tramandata nei secoli specialmente per i grandi e strepitosi miracoli che ad Essa si attribuiscono, come dice la tradizione e la storia fin dal momento dell'apparizione, dei quali il Priore Capullo, primo cronista del Santuario e, con lui, lo storico Palma ce ne tramandano la memoria, sia per quanto riguarda molti membri della nobile famiglia dei Duchi Acquaviva di Atri, sia per quanto riguarda devoti di ogni ceto e età di Giulianova e di altre città, da Fano, a Fermo, a Ortona, a Bari, a Palermo. Troviamo, infatti, in un libretto di Raffaele Pelagalli stampato nel 1907, che «la Chiesa della Madonna dello Splendore fu riconosciuta ed annoverata tra i più celebri Santuari d'Italia proprio perché nel colera del 1855, mentre il morbo inferiva nelle altre vie della città, ne rimanevano immuni i dintorni sino alle porte del paese dal lato del Santuario».

Tale protezione e interventi miracolosi non sono venuti mai meno quando si è fatto ricorso dell'intercessione irresistibile della Madre di Dio. Perciò ognuno sia tenuto a far sì che questa festa, che si celebra a primavera avanzata, sia il rifiorire di ogni aspetto della vita cristiana personale, privata e pubblica, e segni sempre una tappa dalla quale ripartire con un nuovo coraggio verso il traguardo glorioso del Regno di Dio «che solo Amore e Luce ha per confine».

Senso e finalità delle apparizioni di Maria

Approccio biblico

di padre Alberto Valentini

La fede biblica si fonda essenzialmente su una rivelazione, sulla manifestazione di Dio mediante fatti e parole. E tutta la storia della salvezza - che è non ciclica ma lineare - è teleologica, cammina verso una pienezza in cui la manifestazione di Dio attingerà la sua perfezione.

Siamo dunque di fronte a una rivelazione incessante: nella creazione, nella storia, nella meta-storia. Tutto è posto sotto il segno della manifestazione di Dio e per conseguenza della visione che ne è la relativa e inscindibile reazione: la visione suppone la rivelazione e da essa è intrinsecamente condizionata.

Vedere e udire nell'Antico e nel Nuovo Testamento

L'Antico Testamento nelle sue prime fasi conosce manifestazioni religiose simili a quelle di altre religioni in particolare del Vicino Oriente, quali la divinazione, i sogni, i presagi, la sorte ecc., purificati tuttavia sempre più da connotati marcatamente politeistici o magici. Con tali mezzi e riti - a differenza delle religioni circostanti - Israele non intende costringere la divinità a manifestarsi: l'attesa di una risposta o rivelazione è sempre umilmente attesa dal beneplacito di Dio.

In ogni caso, presso i profeti autentici¹, tali tecniche tendono a scomparire per far posto più che alla visione, all'ascolto della parola². È degno di nota anche il fatto che i profeti precedentemente erano chiamati veggenti (*rō'eh*, 1Sam 9,9.11.18.19; *hōzeh*, 2Sam 24,11; Am 7,12): Samuele riceve tale appellativo, ma una glossa fa notare che "veggente" era il titolo antico del profeta (1Sam 9,9).

A differenza dei greci che «avevano in sommo grado il dono della vista, della contemplazione»³ - come appare dalla molteplicità e varietà del vocabolario visivo⁴ -, la tradizione biblica privilegia l'udito, senza tuttavia escludere la visione. Anzi si può dire che questi fondamentali sensi del contatto e della conoscenza s'intreccino costantemente e inevitabilmente, pur restando vero che la concezione biblica privilegia l'udito. Le stesse teofanie infatti sono al servizio della parola; perfino nelle visioni, l'essenziale risiede nel messaggio.

Certo, l'Antico Testamento parla della visione di Dio, della contemplazione del suo volto, con riferimento al tempio, al culto e all'esperienza dell'aiuto di Dio sperimentato nelle prove della vita. Tale visione, tuttavia, non è una percezione diretta di Dio e del suo volto, ed è da intendere in senso metaforico e puramente spirituale. «Un'ineffettiva visione della divinità, diventa nella concezione religiosa dell'A.T., un fatto sempre più inaudito e veramente annichilante (Gen 19,26; 32,31; Es 3,6; Gdc 6,23)... La visione di Dio è un evento escatologico destinato a compiersi quando Jahvè giungerà a

¹ La Bibbia infatti distingue anche le rivelazioni dei profeti veramente ispirati da quelli menzogneri.

² Sogni e visioni ritorneranno frequenti nel genere apocalittico (in particolare in Daniele e Zaccaria), ma in connessione con la parola e la rivelazione divina.

³ G. Rudberg, *Hellenisches Schauen*, in "Classica et Mediaevalia" 5 (1942) 162.

⁴ *Horáo ed eidon, blépō, optánomai, theáomai, theóréō.*

Sion e gli uomini non avranno più labbra impure: Is 60,1ss; Ger 19,26ss»⁵. La visione è segno dell'escatologia e dello svelamento finale.

Nel frattempo, Israele conosce e interpreta la presenza e gli interventi di Dio mediante un triplice filone di rivelazione:

Anzitutto la *Torah*, nella quale si manifesta la volontà del Dio e si propongono linee di condotta per il popolo dell'alleanza. In secondo luogo, la *corrente profetica* in cui si manifesta la parola di Dio che rivela la sua volontà per la storia d'Israele e gli atteggiamenti da assumere in fedeltà all'alleanza. Infine - forse l'elemento più debole dal punto di vista della rivelazione - la *sapienza* per orientare la vita sulla base dell'esperienza, inserita tuttavia sullo sfondo della rivelazione e della tradizione biblica.

Circa il vedere-udire, il giudaismo presenta due tendenze principali: quella "apocalittica" che privilegia la contemplazione escatologica di immagini e visioni, collegati tuttavia frequentemente a parole che ne spiegano il senso (cf. Dan 7,17ss; 8,16ss; 4Esd 4,26; 5,32; 9,38); quella rabbinica che invece sottolinea l'ascolto della parola, tenendo conto anche del fatto che il testo biblico non viene semplicemente letto, ma proclamato e discusso a voce alta.

In ogni caso, il precetto dell'ascolto, concentrato nella quotidiana professione di fede dello *š'ma*⁶, esprime in maniera evidente l'atteggiamento fondamentale d'Israele, per il quale la contemplazione del volto di Dio non fa parte delle esperienze della vita terrena.

Anche nel Nuovo Testamento la Parola e l'ascolto restano fondamentali, ma udito e vista non sono più alternativi: la Parola diventa visibile e la visione udibile. Nella Nuova Alleanza l'ascolto è ribadito anche con maggior forza riguardo al vedere, ma gli *akoúsantes* sono al tempo stesso gli *autóptai*, coloro che hanno ascoltato e visto con i loro occhi. Ormai la Parola da udire è quella di Gesù e il volto da contemplare è quello del Figlio nel quale il Padre si rivela.

Agli inviati da parte di Giovanni, che lo interrogano circa la sua identità, Gesù risponde: «annunciate le cose che ascoltate e vedete» (Mt 11,4). E, rivolto ai discepoli: «Beati i vostri occhi perché vedono e i vostri orecchi perché sentono» (Mt 13,16).

La visione è già presente nei sinottici, ma emerge con assoluta chiarezza e intensità nel vangelo di Giovanni, il quale pur mettendo in risalto l'ascolto (8,45; 18,37) sottolinea fortemente il vedere, come appare fin dal Prologo (cf. 1,14) in cui il Logos è presentato come Luce del mondo. Tale visione non deriva da particolari teofanie, come nell'Antico Testamento, meno ancora da contaminazioni gnostico-ellenistiche, ma «dall'interpretazione escatologica della realtà del Cristo»⁶.

Va notato, inoltre, che - in continuità con la concezione giudaica - il Nuovo Testamento concepisce l'escatologia che ha fatto irruzione nella storia più come un evento visivo che uditivo. Tale prospettiva appare evidente nei racconti della risurrezione di Cristo nei quali prevale la visione (cf. 1Cor 9,1; 15,5ss; cf. Mc 16,7 par.), proprio per la portata escatologica dell'evento Cristo, riletto alla luce della sua risurrezione.

Le apparizioni del Risorto

Apparizioni e visioni, per quanto connesse, non sono certo la stessa cosa. La visione è conseguenza e reazione all'apparizione. La distinzione rimane fondamentale nella tradizione biblica in cui l'iniziativa della rivelazione e del manifestarsi è presa sempre da Dio e non è frutto di sogni, magie, ricerca, idee e attività umane. Tale nota qualificante della rivelazione biblica e di ogni religione storica è fondamentale per comprendere l'evento della risurrezione e la sua manifestazione agli occhi e alla fede dei discepoli.

L'iniziativa divina nella manifestazione del Signore risorto è sottolineata con particolare forza e intensità da Paolo che trasmette la tradizione primitiva delle apparizioni mediante una significativa sequenza di *ōphthē*: apparve, si manifestò (1Cor 15,5-8):

- v. 5: «*ōphthē* a Cefa, poi ai Dodici,
- v. 6: dopo *ōphthē* a più di cinquecento fratelli assieme...

⁶ *Ivi*, 595.

⁵ G. Kittel, GLNT, I, 586.

- v. 7: inoltre *ōphthē* a Giacomo e poi a tutti gli apostoli».

Alla testimonianza della tradizione primitiva - ricevuta da quelli che avevano creduto prima di lui - l'Apostolo aggiunge la rivelazione fatta personalmente a lui, sempre con il medesimo aoristo passivo:

- v. 8: «Ultimo fra tutti, *ōphthē* anche a me».

Tale testimonianza è confermata da Paolo in un celebre discorso - importante nell'economia del libro degli Atti - pronunciato ad Antiochia di Pisidia: «Dio lo ha risuscitato dai morti, ed egli *ōphthē* per molti giorni a quelli che erano saliti con lui dalla Galilea a Gerusalemme, e questi ora sono i suoi testimoni davanti al popolo» (At 13,30-31).

La stessa forma in aoristo passivo - ma al participio - è usata per la manifestazione del Risorto a Saulo sulla via di Damasco: «Saulo, fratello mio - afferma Anania - mi ha mandato a te il Signore Gesù, *ho ōphtheís soi* (che ti è apparso) sulla via» (At 9,17).

In At 26,16 - nel terzo racconto dell'esperienza di Damasco - ricorre due volte il medesimo verbo che parla di apparizione, distinguendo chiaramente dalla visione che Saulo ne ha avuto: «Io sono Gesù che tu perseguiti... per questo *ōphthēn soi*, ti sono apparso, per costituirti ministro e testimone di quelle cose che tu *eidés*, hai visto, e di quelle per cui *ophthēsomaí soi*, ti apparirò». Poco più avanti (At 26,19), Paolo afferma di non aver disobbedito alla *optasía*, visione celeste.

Lo stesso vocabolario è ripreso da Luca a proposito della corale professione della fede pasquale, da parte degli Undici e di quelli che erano con loro, fondata sull'apparizione del Risorto a Pietro: «Davvero il Signore è risorto e *ōphthē* a Simone!»⁷.

Questo significato di *ōphthē* - che Paolo presenta nel contesto di una fondamentale professione di fede, ricevuta dalla comunità primitiva - è confermato non solo dalla filologia, ma anche dalla sintassi dei testi esaminati. In riferimento a 1Cor 15 c'è da notare che il soggetto di tutta la lunga proposizione è sempre il medesimo: «Cristo morì... fu sepolto ed è risuscitato... e *ōphthē* a Cefa e quindi ai Dodici...» (1Cor 15,3ss)⁸. I "veggenti" in questo caso non sono i soggetti, gli autori dell'azione, ma i destinatari - al dativo!⁹ - della manifestazione del Risorto. Il significato dunque non è "fu visto" da loro, ma "apparve loro": il soggetto dunque di tutti i verbi citati è sempre Gesù, mentre cambiano i destinatari. Non si può pertanto porre in primo piano il fenomeno della visione, ma la manifestazione di Cristo.

Questo uso di *ōphthē* si riferisce in maniera privilegiata alle apparizioni del Risorto, ma si trova anche in Lc 1,11 a proposito dell'apparizione dell'angelo a Zaccaria: «*ōphthē* a lui l'angelo del Signore». Tale formulazione è già presente con significato in qualche modo tecnico nella LXX (passim), per indicare la presenza di una rivelazione (cf. Gen 12,7 et alibi), come testimoniato anche da citazioni neotestamentarie¹⁰.

L'uso di *ōphthē* nelle apparizioni evidentemente vuol sottolineare l'evento che si manifesta prima e più che la percezione del veggente, tenuto conto che a tale manifestazione dall'alto sono connesse parole, un messaggio che spiega e dà senso all'apparizione stessa.

La preminenza della manifestazione del Risorto e dunque della rivelazione non solo non esclude, ma contempla ed autorizza la recezione del destinatario¹¹. Del resto eliminare la dimensione della visione, da parte dei veggenti, significa non solo privare le apparizioni della relativa reazione umana,

⁷ Il verbo *horáō* è fortemente irregolare: il futuro è *ópsomai*, l'aoristo attivo *éidon*, l'aoristo passivo *óphthē*. Questa forma passiva nel greco ellenistico corrisponde alla forma media e presenta il significato di: diventare visibile, apparire, come avviene con il verbo *phainomai*.

⁸ A differenza di quanto avviene in 1Cor 9,1 ove Paolo afferma di aver visto (*eórika*) Gesù il Signore.

⁹ È un evento che s'impone loro e del quale essi non sono i protagonisti. Circa *ōphthēnaí tini*, cf. Blass-Debrunner, *Grammatica del greco del NT*, Brescia, 1982, par. 191; 313, 2. È una forma frequente. I verbi: vedere, conoscere e trovare - benché in forma passiva - mantengono l'antico significato intransitivo-deponente (cf. E. Wistrand, *Über das Passivum*, Göteborg, 1941, 33). Nel nostro caso la formula equivale a *phainesthaí tini*, come avviene in Mc 16,9.14 e nell'appendice giovannea, Gv 21,1.14.

¹⁰ Cf. in particolare At 7,2.30.35 - con riferimento alle apparizioni divine ad Abramo e a Mosè - nel contesto del discorso di Stefano.

¹¹ Da questo punto di vista risulta unilaterale la posizione di Michaelis nello studio, peraltro eccellente, del verbo *horáō*: a suo avviso «l'attività della persona al dativo, di colui che "vede", "sente", "percepisce" non è... posta in rilievo alcuno» (*ivi*, 1009).

ma anche contraddire alle affermazioni dei vangeli, che sottolineano la percezione visiva delle stesse apparizioni pasquali, che non avvengono di notte, in sogno o nel sonno, a differenza di altre rivelazioni presenti nell'Antico e nel Nuovo Testamento. I testimoni del Risorto sono ben svegli, sono talora in gruppo e reagiscono con turbamento, dubbio e perfino incredulità: l'opposto dell'ingenua e passiva adesione ad allucinazioni o miraggi.

Il "vedere" è componente qualificante delle apparizioni e dunque della proclamazione della risurrezione del Signore: «là lo vedrete» (Mc 16,7 cf. Mt 28,7); «vadano in Galilea e là mi vedranno» (Mt 28,10); «vedete le mie mani e i miei piedi» (Lc 24,39).

La visione, che pervade il vangelo giovanneo, è marcata nelle apparizioni: «e vide e credette» (Gv 20,8); «ho visto il Signore!» (20,18), cui fa eco il grido dei discepoli: «Abbiamo visto il Signore!» (20,25). Di particolare significato è la scena di Tommaso che tocca le piaghe e prende diretta coscienza della risurrezione del Signore (20,26-29).

La reazione del "veggente" è dunque connessa con la visione e con le parole che l'accompagnano. Ogni rivelazione è una Parola (Wort) che attende una risposta (Antwort) da parte di chi ha visto ed ascoltato.

Le apparizioni sono accompagnate solitamente da un messaggio per i veggenti e direttamente o indirettamente per la comunità. Si veda in proposito l'inizio degli Atti degli Apostoli: «Egli si mostrò ad essi vivo, dopo la sua passione, con molte prove, apparendo loro per quaranta giorni e parlando del regno di Dio... ordinò loro di non allontanarsi da Gerusalemme, ma di attendere che si adempisse la promessa del Padre... avrete forza dallo Spirito santo che scenderà su di voi e mi sarete testimoni» (At 1,3-4.8).

Quanto sintetizzato all'inizio degli Atti è presentato in maniera più diretta ed esplicita nella conclusione del terzo vangelo¹²: «Allora aprì loro la mente all'intelligenza delle Scritture e disse: "Così sta scritto: Il Cristo dovrà patire e risuscitare dai morti il terzo giorno e nel suo nome saranno predicati a tutte le genti la conversione e il perdono dei peccati, cominciando da Gerusalemme. Di questo voi siete testimoni. E io manderò su di voi quello che il Padre mio ha promesso; ma voi restate in città, finché non siate rivestiti di potenza dall'alto"» (24,45-50)¹³.

Le apparizioni e il messaggio connesso hanno lo scopo di confermare nella fede i discepoli, disorientati dai fatti della passione e dalla difficoltà di credere nell'evento della risurrezione. Le apparizioni intendono mostrare - sulla scorta e con l'autorità delle Scritture - che Gesù non è tra i morti, ma è il Vivente, il Signore della vita e della storia, presente sino alla fine dei tempi in mezzo ai discepoli (cf. Mt 28,18-20) ed operante mediante il suo Spirito.

La seconda finalità delle apparizioni - strettamente legata e conseguente alla prima - è il conferimento della missione-testimonianza, da compiere con la forza dello Spirito. Una missione non più limitata a Israele, ma universale, come è dichiarato a conclusione dei vangeli sinottici e ribadito all'inizio degli Atti: «mi sarete testimoni sino ai confini della terra» (At 1,8)¹⁴.

Le apparizioni della Vergine glorificata

Finora abbiamo parlato delle apparizioni di Gesù nelle quali si manifesta la potenza della sua risurrezione e lo splendore della sua gloria.

Il Risorto è presente in modo nuovo, ma particolarmente efficace nella Chiesa mediante il suo Spirito. La rivelazione è ufficialmente conclusa con i testimoni oculari di Gesù¹⁵ e le apparizioni del Risorto sono il suggello della rivelazione neotestamentaria, ma lo Spirito non cessa di rendere testimonianza al Signore Gesù (Gv 14,26-27) mediante doni e manifestazioni carismatiche (cf. 1Cor 12-

¹² È ben noto il legame e la ripresa dei temi tra la fine del vangelo lucano e l'inizio del libro degli Atti. Un parallelismo significativo esiste anche tra i primi capitoli del terzo vangelo e i primi capitoli degli Atti.

¹³ Cf. gli annunci-promesse dello Spirito nei discorsi giovannei di addio: Gv 14,16-17.26; 15,26-27; 16,7-11. 13-15.

¹⁴ Altrettanto esplicito è il testo di Gal 1,15-16: «... quando Colui che mi scelse fin dal seno di mia madre e mi chiamò con la sua grazia si compiacque di rivelare a me suo Figlio perché lo annunziassi in mezzo ai pagani...».

¹⁵ «L'economia cristiana, dunque, in quanto è alleanza nuova e definitiva, non passerà mai e non è da aspettarsi alcun'altra rivelazione pubblica prima della manifestazione gloriosa del Signore nostro Gesù Cristo» (*Dei Verbum*, 4).

14), per ricordare tutto quello che Egli ha detto e fatto e introdurre i credenti nella pienezza della Verità (Gv 16,13). Il giorno di Pentecoste infatti lo Spirito viene effuso su ogni vivente, secondo l'annuncio del profeta Gioele (3,1)¹⁶: «Effonderò il mio Spirito su ogni vivente; i vostri figli e le vostre figlie profeteranno, i vostri giovani avranno visioni e i vostri anziani faranno sogni» (At 2,17).

Certo, si tratta di manifestazioni carismatiche - non paragonabili alle apparizioni del Risorto - che non intendono rivelare, ma spiegare e attualizzare la rivelazione, al servizio della fede e della missione dei credenti. Esse hanno lo scopo di commentare, spiegare e attualizzare la rivelazione ufficiale e rivestono una funzione "profetica" riguardo alla storia, al tempo presente e al futuro.

Le apparizioni di qualsiasi genere vengono dal mondo del divino e sono il segno della presenza in tale mondo di coloro che a noi si manifestano. Questo vale ovviamente per Dio stesso, per le creature celesti, in particolare per il corpo glorificato di Cristo ed anche per la Vergine che condivide la gloria del Figlio. Possiamo estendere alla madre di Gesù quel che è detto del corpo del Risorto «ormai partecipe della vita divina con le proprietà di un corpo glorioso. Per questa ragione Gesù risorto è sovraneamente libero di apparire ai discepoli come e dove vuole e sotto diversi aspetti»¹⁷.

La condizione gloriosa della Vergine è frutto e partecipazione della risurrezione di Cristo e dunque opera dello Spirito che ha risuscitato il Cristo e trasfigurerà il nostro corpo mortale ad immagine del suo corpo glorioso (cf. Fil 3,21).

Quanto noi attendiamo per la fine dei tempi, in cui saremo simili a Cristo, pienamente trasformati dalla potenza della sua risurrezione, si è verificato in Maria quale primizia del destino di tutti i discepoli del Signore.

Ella dunque gode attualmente di uno "status" speciale in rapporto a Cristo e alla Chiesa e grazie alla sua condizione gloriosa può manifestarsi al mondo, sempre al servizio dei progetti salvifici di Dio.

Questa "capacità" di rendersi presente, che le deriva dalla condizione gloriosa e dai disegni salvifici della S. Trinità, fa parte della missione della Vergine iniziata col sì dell'Annunciazione e che si concluderà quando tutti gli eletti saranno introdotti nella patria beata¹⁸. L'azione che ella, animata dallo Spirito, ha svolto accanto a Cristo al servizio della salvezza, continua con particolare efficacia nella gloria. Come la missione del Figlio non è affatto esaurita con la sua ascensione, ma anzi egli è davanti al Padre e intercede per noi e invia costantemente il suo Spirito, così la missione della Vergine permane incessante al servizio del popolo di Dio.

Tale missione fa parte del testamento del Signore che le ha affidato - nel momento supremo dell'*ora* - tutti i discepoli presenti nel discepolo amato (cf. Gv 19,25-27). Il vangelo sottolinea l'accoglienza del discepolo nei confronti della madre di Gesù; ma prima del dono della madre al discepolo, c'è il dono del discepolo alla madre; e prima che il discepolo l'accoglia, lei ha già generato e accolto il discepolo mediante la sua maternità messianica.

La presenza della Vergine nel popolo di Dio con la sua "molteplice intercessione"¹⁹ si spiega proprio con la missione affidata a lei dal Signore. In tale molteplice intercessione si inseriscono anche le sue apparizioni nelle varie epoche della storia. Il loro scopo è fondamentalmente legato alla fede e alla testimonianza della salvezza in mezzo al mondo e acquistano significato e finalità in chiave profetica, secondo le esigenze dei tempi e dei luoghi, al servizio del Regno di Dio, che faticosamente ma incessantemente trasforma il mondo.

¹⁶ Sulla scia di quanto proclamato da Ezechiele (36,25-28) e precedentemente da Geremia (31,31-34) circa la Nuova Alleanza.

¹⁷ *Catechismo della Chiesa Cattolica*, n. 645.

¹⁸ Cf. *Lumen gentium*, 62.

¹⁹ Cf. *ivi*.

Il fascino delle Madonne arboree

Tra natura e cultura tradizionale alcuni esempi abruzzesi

di *Alessandra Gasparroni*

Le apparizioni mariane tra i rami degli alberi accomunano molte località italiane. Le diverse localizzazioni geografiche hanno determinato una differente varietà vegetale designata all'evento sacro. Per suggerire qualche esempio non esaustivo, alberi come la quercia e il pioppo insistevano su zone di montagna o collina, il fico o l'ulivo si collegavano ad uno spazio pianeggiante, di costa o di leggere alture. Agli albori dell'umanità l'elemento arboreo diventava, nell'immaginario collettivo, il legame con la terra entro la quale affondava le sue radici per trarne la vita. La Grande Madre, la Madre Terra era la divinità più importante a cui l'uomo affidava i suoi affanni e le sue speranze in periodi storico-religiosi che precedevano il Cristianesimo. Se la terra generava gli alberi questi, a loro volta, producevano fiori e frutti; tutta la mitologia del Nord Europa parlava di sacralizzazione degli alberi e dei boschi e la stratificazione di culti, riti e credenze di un tempo passato si incontrava con il nuovo messaggio evangelico della Vergine e di suo Figlio. L'uomo non abbandonava il proprio bagaglio ancestrale e l'ingresso alla nuova religione era pervaso da contaminazioni antiche fino a crearne forme sincretiche che, in seguito, perderanno il ricordo del passato per divenire culto esclusivamente cristiano. Maria figura femminile e materna, raccolse, in modo simbolico, alcune tracce attribuite precedentemente alle divinità femminili precristiane diventandone un collegamento importante poiché rappresentava un simbolo nel quale vecchio e nuovo potevano facilmente configurarsi. L'acqua, elemento sacro presente in tutte le religioni, si inseriva nel tracciato dei nuovi riti. Liturgie di ringraziamento per la scoperta di una sorgente, o per l'arrivo di una pioggia ristoratrice si rinnovavano soprattutto nel tempo primaverile. Era perciò più semplice per l'uomo continuare a compiere quei gesti che gli erano familiari nei riguardi della divinità (offrendo fiori, piante appena sbocciate, portando gli animali da lavoro ad ossequiare la Vergine) decantandoli, a mano a mano, da antiche eredità pagane. Gli alberi, quindi, ben si inserirono nel corso della storia religiosa che riguardava le apparizioni mariane, il legame con la Madonna divenne così emblematico che il loro nome si accostò a quello della Vergine definendone anche la località presso cui vi era stata l'apparizione e, in seguito, la costruzione del santuario. Nel tessuto umano e naturale così evidenziato, si inserirono, come tante fibre colorate le leggende di fondazione degli edifici sacri legati alle madonne arboree che scaturirono da una primigenia apparizione mariana. L'intreccio narrativo spesso si ripeteva anche se l'evento accadeva in luoghi lontani o limitrofi, cadenzato da una dinamica di avvenimenti che, partendo dall'apparizione, attraverso una serie di accadimenti confluiva nella esecuzione finale dell'erezione della chiesa. Le diverse funzioni che riguardano le leggende di fondazione, accuratamente analizzate da noti studiosi, si dipanano attraverso una sequenza che si ripete: avveniva l'apparizione della Vergine tra i rami di un albero ad un uomo (contadino, pastore, nobile), la Madonna chiedeva la costruzione di un tempio, l'uomo ne parlava agli altri ma non veniva creduto, la Vergine insisteva e ammoniva gli increduli con una punizione, il popolo si convinceva dopo aver constatato l'evento negativo e, professando la fede in Lei, costruiva la chiesa. I segmenti possono essere tutti presenti o in parte, in alcuni casi, l'apparizione mariana si ripeteva più di una volta. Se fra i rami, dopo la visione, si materializzava una statua e veniva spostata dal luogo originario, spesso essa ritornava sulla chioma dell'albero quasi a segnalare lo stretto legame con il suo santuario naturale. In Abruzzo, la presenza delle madonne arboree risulta notevole. Piccoli e grandi santuari sono dedicati alla Madonna apparsa fra i rami di una pianta con la conseguente leggenda di fondazione, chi scrive, ne propone la narrazione tradizionale di alcuni di essi.

Nell'aprile del 1557 Bertoldino (o Bertolino), contadino che raccoglieva un po' di legna da riportare nella sua casa di Cologna, si stava per assopire, intorno a mezzogiorno, all'ombra di un ulivo quando, tra i rami dell'albero, rimase folgorato dall'apparizione della Vergine Maria che lo esortava a tornare a

Giulianova per avvertire tutti di quello che aveva visto e per esaudire la richiesta di fondazione di un santuario proprio in quel luogo. Il contadino taglialegna corse in città ma non riuscì a convincere i notabili e il governatore anzi, nonostante la sua insistenza, fu allontanato e preso per ubriaco. Bertoldino tornò sconsolato al luogo dell'apparizione con il timore di non trovare nessuno ma la Madonna lo attendeva e, di nuovo, lo pregava di convincere il capo della città. Anche la seconda richiesta non sortì nessun effetto e, per la terza volta, il contadino tornato sul luogo santo, vide la Vergine che gli si manifestava tra i rami dell'ulivo, pregandolo ancora. La sua tenacia e la sua fede non vennero ricompensate, non riuscendo a convincere nessuno a salire sul colle. Fu di nuovo ingiuriato e percosso da un uomo violento ma l'intervento salvifico della Madonna lo liberò e rese il brutale individuo muto e paralitico. Il doppio evento soprannaturale terrorizzò tutti, chiunque comprese che si trattava di qualcosa di non umano e clero e popolo si portarono al luogo predetto, in processione. Il corteo era guidato da Bertoldino e, arrivati lì, tutti rimasero a loro volta folgorati da Maria che volle, anche in questo caso, operare un doppio miracolo: fece sgorgare una sorgente d'acqua e sanò il dispotico aggressore. Gli eventi miracolosi: le apparizioni, l'acqua, il risanamento dell'uomo, diramarono la santità di quello spazio voluto dalla Madonna contribuendo alla fine della pestilenza che attagliava le vicinanze di Giulianova e rendendo il Santuario, oggi come ieri metà di continui pellegrinaggi; gli infermi con l'acqua miracolosa e fede incrollabile rinnovano il loro legame con la speranza salvifica della Madonna dello Splendore. A ricordo dell'antica apparizione, il corteo processionale si apre, il 22 aprile, con una rappresentanza degli abitanti di Cologna, paese dal quale Bertoldino proveniva.

Nel maggio del 1480 si verificò a Canzano, in provincia di Teramo, la triplice apparizione della Madonna che chiedeva la fondazione di una chiesa in un determinato territorio. Era un periodo costellato di molte calamità politiche che rendevano poco confortanti i presagi per il futuro delle popolazioni di quella provincia. Era circa mezzogiorno e il contadino Floro di Giovanni stava arando il suo campo con l'aiuto dei buoi che tiravano l'aratro ma che, ad un certo punto, nonostante l'uso del pungolo, si arrestarono nei pressi di un alno (un pioppo bianco) e si inginocchiarono sulle zampe anteriori fissando lo sguardo tra le fronde. Floro spostò lo sguardo dai suoi animali alla chioma dell'albero e, inginocchiatosi, vide una splendida Signora, la Regina del cielo, che gli chiese di avvisare gli abitanti di Canzano circa il Suo desiderio di vedere edificata una chiesa in Suo onore nella località del Piano del Castellano. Il contadino corse in paese per raccontare la visione ma non fu creduto da nessuno, anzi fu deriso e sbeffeggiato anche dal Consiglio dei reggenti che governava quella località. Il giorno dopo, tornato alle sue mansioni, l'apparizione mariana si manifestò alla stessa ora di nuovo mentre si inginocchiarono gli animali che egli guidava. Questa volta la Madonna posò i suoi piedi sulla terra e Floro le riferì che nessuno gli aveva creduto in paese, la Madonna scomparve in silenzio. Durante la terza apparizione, il giorno seguente Lei chiese di nuovo al contadino di esporre le sue volontà e, in caso di risposta negativa, di prendere un cavallo molto violento, di proprietà della famiglia Falamesca De Montibus e di farsi guidare dall'animale senza paura. I canzanesi continuarono a sfotterlo e il proprietario del cavallo, dopo aver declinato la sua responsabilità su ciò che poteva accadere al cavaliere, assenti. Floro cavalcò senza angoscia e il cavallo, guidato da mano celeste, si recò mansueto al Piano del Castellano dove effettuò tre giri tracciando sul suolo i segni del recinto sacro sul quale, in seguito, fu eretta la chiesa dal popolo di Canzano esultante per il miracolo. L'animale concluse il suo compito con una genuflessione, toccando con il muso la terra quasi a baciarla e se ne tornò poi alla stalla dove ridivenne una bestia indomabile. La venerazione degli abitanti del luogo per la Madonna dell'Alno, oggi come allora è molto forte come numerosi sono i miracoli che vengono ricordati. Nel giugno 1614 dal petto della Santa immagine si irradiò una luce molto forte che sovrastava l'illuminazione delle candele, il fenomeno durò circa mezz'ora poi la luce iniziò a ridursi fino a consumarsi.

Molti sono i santuari italiani sorti intorno ad un simulacro sacro, statua o immagine pittorica, rinvenuta sulla riva del mare o portata da una barca oppure trovata in un cespuglio; i tentativi poi di rimuoverla dal luogo dell'apparizione risultavano spesso inutili perché la statua o l'effigie era diventata pesantissima, impossibile da spostare. Tale evenienza costituiva, nella maggior parte dei casi, il presupposto per l'edificazione di una chiesa proprio nel luogo del rinvenimento.

Tra le numerose manifestazioni processionali che attraversano la nostra regione quella di Rapino, in provincia di Chieti, si caratterizza per l'originalità dei bambini che sfilano non come semplici attori ma con una funzione ben precisa: quella di essere ritualmente offerti alla Madonna attraverso una promessa che rievoca antichi miti di origine precristiana. La zona di Rapino anticamente era dedicata alla dea Marruca (da cui il nome di popolo Marrucino) dea madre legata alla terra, la quale veniva adorata,

con partecipazione di vergini sacerdotesse, nella celebrazione del culto dell'acqua. Esistono molti punti di contatto tra liturgie precristiane e quelle religiose più attuali, dove, come nella processione della Madonna del carpino, l'innocenza dei bambini viene offerta alla Santa Madre, sempre con connessioni al ciclo agrario e per impetrare la pioggia. Le "verginelle" di Rapino ridefiniscono annualmente l'offerta della loro purezza in relazione ai miracoli ricevuti, alcuni dei quali legati all'acqua così preziosa e temuta nel periodo di primavera. La festa cade l'8 maggio e il rigoglio della natura primaverile contribuisce alle celebrazioni di questa Madonna arborea. Uno degli intrecci leggendari di cui si è parlato si manifestò anche in questa circostanza. La tradizione narra di un pastorello che, tra il XII e XIII secolo, mentre badava alle sue pecore, ebbe l'apparizione di una magnifica donna che lo invitava a chiamare tutti gli abitanti del borgo per riferire l'accaduto e, nello stesso tempo, gli proponeva di accudire momentaneamente il gregge. È evidente come la leggenda tenda ad umanizzare l'immagine divina della Madonna che, in quel momento, si sostituiva alle mansioni del giovane. Quando gli abitanti arrivarono sul luogo non trovarono più la splendente signora, ma una statua posta su un carpino, albero comune in quella località. In seguito nello stesso sito fu costruito il santuario. L'effigie non è mai stata rimossa: la leggenda narra che una sola volta, a ringraziamento di un miracolo avvenuto riguardante la pioggia che costituisce una particolarità di questo culto, la statua fosse stata spostata dall'altare fino alla porta della chiesa ma essa divenne così pesante che non si riuscì a portarla fuori dal recinto sacro. Per questa ragione fu creata un'altra statua che, attualmente, si trova nella chiesa parrocchia di S. Lorenzo, nel centro del paese, e viene utilizzata per la processione. Fra i tanti miracoli attribuiti alla Madonna del carpino (il santuario è posto fuori del paese, davanti ad esso si trova una quercia secolare sotto la quale si raccolgono i pellegrini provenienti dai paesi limitrofi) vi è quello che si è manifestato, in periodo settecentesco quando, dopo mesi di siccità, cadde una pioggia miracolosa proprio su Rapino e permise di salvare i raccolti.

Lo scorrere del tempo pastorale differiva dal calendario contadino. Se vi erano divergenze nei tempi delle semine e dei raccolti rispetto a quelli delle partenze e dei ritorni con le greggi, gli itinerari e le date dei contadini e dei pastori convergevano nei percorsi pellegrinali che cadevano anche nei periodi di fiere e mercati. Il collegamento tra Puglia e Abruzzi è alla base della leggenda di fondazione del Santuario della Madonna di Roio, a L'Aquila, sorgendo nelle vicinanze del celebre tratturo L'Aquila-Foggia. All'origine del Santuario vi è il ritrovamento di una statua della Madonna in cedro dorato, attribuita al XIV sec., presumibilmente non opera abruzzese, da parte di un giovane pastore nativo di Lucoli (AQ) recatosi con le greggi a svernare in Puglia. Poiché aveva perduto il suo gregge, pregò la Madonna che gli apparve in un bosco, indicandogli il luogo dove Felice Calcagno, così si chiamava il pastore, lo ritrovò. La voce corse e si diffuse tra tutti i pastori che svernavano nel Tavoliere i quali si recarono sul posto per ammirare una statua di grandezza naturale con le stesse sembianze della visione avuta da Calcagno. Il gruppo di transumanti, al ritorno in primavera, pose la statua su un mulo, che si arrestò, piegando le ginocchia presso la Croce del Castello di Roio. Nei tentativi di trasportarla nel loro paese, a Lucoli, la statua tornava nella precedente località, dove fu costruito il santuario meta, da quel momento, di preghiere, voti e pellegrinaggi soprattutto del mondo pastorale. L'esigenza, come si diceva, di creare ierofanie e miti che si avvicinano alle vere necessità di un particolare gruppo di uomini, contribuì, in tal caso, alla nascita di una leggenda, la quale trovava spunti e addentellati con la "realtà reale" della scansioni del tempo pastorale. Questa realtà, d'altra parte, combaciava con i tempi di angoscia, stupore, gioia, estasi del miracolo, ma anche con i momenti annuali vissuti dai pastori che, afflitti nel partire, tornavano lieti di restare a casa per un po' di tempo con i propri cari, prima di riprendere nuovamente il lungo, faticoso cammino. La statua della Madonna potrebbe rappresentare lo stesso mondo pastorale, sempre in movimento dall'Abruzzo alla Puglia. La determinazione di fermarsi in un luogo dove verrà costruita la chiesa, dopo il ritorno dal viaggio, potrebbe voler manifestare il desiderio di sosta definitiva della faticosa vita del pastore transumante costretto a passare lunghi periodi lontano dalla sua famiglia, a non veder crescere i propri figli di solito concepiti in estate e nati prima del suo ritorno.

Nella dinamica delle priorità, in merito alla devozione, la figura femminile della Madonna, che richiama mitiche presenze sul culto della Dea Madre, era quella che veniva privilegiata. Le motivazioni economiche e devozionali insieme facevano del santuario della Madonna Incoronata a Foggia il centro del circuito sacro dal quale si irradiavano percorsi tratturali e altri santuari. La Madonna pugliese è una Madonna nera ed il colore riporta alla memoria tutte le numerose altre Madonne scure sparse sul territorio italiano (Madonna di Loreto, della Milicia, di Trapani, di Tindari, di Palmi, di Seminara, di Oropa ed altre) creando un sicuro collegamento con divinità femminili precristiane poiché il nero è il colore della terra da cui nasce la rigenerazione vegetale coinvolgendo percezioni, immaginazioni e cre-

denze spesso inconse. Secondo la tradizione, la fondazione del santuario risale al principio del secolo XI quando un ricco signore della Puglia sognò di vedere un bellissimo daino che correva tra i cespugli, inondato di luce. Recatosi a caccia presso la zona boscosa del fiume Cervaro, spinto dalla suggestione e dalla curiosità, il sogno divenne realtà dal momento che lì vide un grande fascio luminoso e cadde in ginocchio ai piedi di una quercia sentendo una voce che gli manifestava la sua natura divina ed il desiderio dell'edificazione, in quel luogo, di una cappella. Tra i rami dell'albero, una volta sparita la luce, apparve la statua della Madonna Incoronata. In quel momento giunse un contadino che portava i suoi buoi al pascolo. Gli animali si inginocchiarono davanti al prodigio e Strazzacappa, questo era il suo nome, prese una caldaietta colma di olio che sospese ad un ramo della quercia in onore della Madre Santa. Miracolosamente l'olio durò per lungo tempo e il ricco signore, probabilmente il conte Guevara, fece edificare la cappella richiesta dalla Vergine che venne poi inglobata nell'altare maggiore dell'attuale santuario. Antichi riti venivano compiuti all'esterno e all'interno del santuario come quello dei tre giri da effettuare, intorno alla chiesa, prima di entrarvi e che richiama un uso di probabile origine bizantina. Lungo le tre strade maggiori che conducevano al santuario, a circa un chilometro dall'arrivo, i pellegrini che volevano sciogliere un voto, si levavano le calzature e procedevano scalzi (ora l'usanza è meno frequente). Le due località dove si fermavano erano denominate "gli scalzatori" ed erano il ponte del fiume Cervaro e la confluenza del tratturo con la ferrovia per Potenza.

Non sorprende, per questo, che il culto dell'Incoronata sia risalito lungo i tratturi per allocarsi nei territori abruzzesi, spesso proprio in zone limitrofe ai percorsi tratturali quando non in località di partenza. Alcune chiese abruzzesi cambiarono, nel tempo, il titolo primitivo con quello di dedizione a questo culto mariano che divenne via via più sentito. A Vasto, il complesso dell'Incoronata era originariamente dedicato a San Martino e fu fondato, secondo le tradizioni, nel 1738 in seguito ad un evento miracoloso che concluse un tragico periodo di siccità. A Sulmona, la chiesa dell'Incoronata era dedicata prima a S. Girolamo e poi alla Madonna della Croce, infine alla Vergine.

A Pescasseroli, la sede originaria della statua della Madonna non era quella dove ora si trova ma vi fu spostata per avere un posto più importante dove pregarla. La religiosità transumante definì quindi anche le scelte di culto che divennero momento aggregante tra le genti abruzzesi e pugliesi come, ad esempio tra i gli abitanti di Pescasseroli e quelli di Foggia che, forti dei legami tra le due Madonne nere, vivificano a tutt'oggi questa continuità anche se i tratturi non sono più attraversati dai pastori. Le statue delle due Madonne, pur trattando lo stesso soggetto hanno, delle diversità: a Foggia, oltre al dipinto che caratterizza l'immagine della Madonna arborea ed i suoi simboli, la statua della Vergine nera è stata, nel tempo, modificata nelle braccia così da poter sorreggere il santo Bambino, a Pescasseroli la Vergine stringe nella mano destra una palla (= il mondo) e nella sinistra il Figlio.

Le differenze nelle varie rappresentazioni sottolineano la molteplicità dei tratti veicolati da contesti che mescolavano aspetti culturali e devozionali intrisi dei vari influssi locali.

Le tracce delle leggende di fondazione appena descritte offrono spunti di riflessione sulla necessità di recuperare aspetti della quotidianità della vita e dei luoghi: spesso i protagonisti erano pastori o contadini che pascolavano animali o smarrivano il gregge o conducevano armenti, la scena dell'apparizione si svolgeva di solito in boschi, zone montuose, campi, ed era forte il contributo degli animali stessi (daino, mulo, buoi che si impuntavano o si inginocchiavano) al conferimento "soprannaturale" e quindi sacro dell'evento. Si intende perciò sottolineare che gli elementi naturali ed animali che le popolazioni dei luoghi conoscevano, entravano a far parte della costruzione stessa dell'impianto sacro sia perché filiazione di culti precedenti sia perché i pastori Felice Calcagno e il giovane di Rapino e i contadini Bertoldino e Floro erano espressione del mondo dei contadini e dei pastori che si muoveva sul territorio ed aveva bisogno di credere attraverso la mediazione di elementi conosciuti come lo erano le piante da loro coltivate tra i cui rami, un giorno, apparve la Santa Madre.

L'apparizione della Madonna dello Splendore a Bertolino

Ha visto quello in cui credeva... o ha creduto a quello che vedeva?

di padre Virgilio Di Sante

Qualche tempo fa in una trasmissione televisiva (Psyco: un tentativo di mettere a fuoco i risvolti psicologici di alcuni film di successo), il francescano padre Nazareno Fabretti esprimendo la sua opinione circa le apparizioni della Vergine a Lourdes, diceva: «Bernadette, a Lourdes, ha visto ciò in cui credeva!»; e spiegava: proprio perché una fanciulla dalla fede viva e dal cuore limpido è riuscita a percepire con più immediatezza quella presenza del *divino* che gli altri appena intravedono; essa ha visto *fuori* quello che portava *dentro*. Una signora che seguiva la trasmissione, intervenendo telefonicamente, protestò: «No, caro padre. Bernadette ha creduto a ciò che ha visto!». Questo episodio mi è tornato in mente quando p. Candido mi ha chiesto di scrivere qualche riflessione su come l'uomo di oggi si pone di fronte alle *apparizioni* in genere e alla credenza dell'apparizione della Madonna dello Splendore a Bertolino.

È più profonda, più sicura, più genuina la fede della signora che protestava o quella del p. Fabretti? Il problema è d'altro genere: si tratta di due modi di leggere il fenomeno, di due *modelli di interpretazione* che vanno ben oltre il problema delle apparizioni e riguardano la concezione stessa del fatto religioso, in quanto costituiscono quella *pre-comprensione* entro cui ogni cultura e ogni persona si rapporta al religioso e al divino.

C'è un primo modello che può essere indicato con *credo a quello che vedo*.

Questo atteggiamento suppone che la realtà che mi circonda possa essere tutta sotto il mio controllo, che nulla può sfuggirmi e pertanto deve esserci un mondo naturale che verifico e - se sono credente - deve esserci un mondo *sopra-naturale* che si manifesta in modo visibile e tangibile (verificabile, quindi) per essere di richiamo e di fiducia all'uomo che spesso si sente tentato dalla incredulità.

Sembrerebbe a prima vista un modo molto religioso di vedere le cose e di intendere la presenza del *divino*; in realtà è un modello interpretativo del mondo molto recente: nasce con il Rinascimento e si afferma con l'Illuminismo e il Positivismo. È vero solo quello che vedo con i miei occhi; è comprensibile solo quello che riesco a capire con la mia riflessione razionale... Perciò se Dio è presente qui, debbo *vedere* (quindi: verificare) tale presenza divina attraverso qualche segno straordinario, deve esserci qualcosa che colpisce sopra-naturalmente i miei occhi e la mia mente. Nasce proprio qui una delle cause della incredulità odierna: dal momento che oggi pare che Dio non si mostri più attraverso segni straordinari, che non siamo più testimoni di avvenimenti sopra-naturali... allora molte tradizioni religiose non possono essere vere, non posso credere.

C'è un secondo modello, quello del *vedo quello in cui credo*.

È l'atteggiamento di chi ritiene che la realtà che ci circonda è molto più misteriosa e profonda di quanto possiamo verificare o controllare: è l'atteggiamento di chi non presume di conoscere il mistero del divino ed è consapevole che i confini tra il naturale e il sopra-naturale non sono per niente netti, anzi si sovrappongono e per questo è possibile intravedere il divino nella realtà quotidiana. Questo atteggiamento non solo è più autenticamente religioso, ma affonda le radici nella riflessione più antica di tutte le fedi religiose e in quella biblica in particolare. È l'atteggiamento dell'uomo che assieme alla ragione coltiva il sentimento e che perciò è sensibile ai miti, ai *simboli*, alle immagini, ai segni... quali strumenti per percepire, individuare e descrivere quelle *realtà* che sfuggono ad una lettura superficiale e puramente intellettualistica del reale.

Scorrendo qualsiasi volume che tratti delle apparizioni della Madonna si resta colpiti dal fatto che quasi tutte le apparizioni si sono verificate tra i secoli XI e XVII e che hanno avuto per protagonisti sempre umili personaggi del popolo. Se si pensa inoltre che questi sono stati secoli in cui non era molto forte la testimonianza cristiana neppure da parte di quelle persone che nella chiesa avevano responsabilità di guida e di servizio, la sorpresa è ancora maggiore. Ma proprio questo offre la chiave di lettura del fenomeno delle *apparizioni*.

In un periodo della storia in cui avvengono profonde trasformazioni sociali e culturali, in cui i *poveri* crescono in numero e in indigenza (nasce la borghesia, si consolida la proprietà privata, le lotte civili in genere sono a scapito di chi non ha alcun potere, ecc...) e quelli che avrebbero dovuto essere voce dei senza-voce (gli uomini di chiesa) erano intenti a tutt'altre faccende... si assiste a questo fenomeno straordinario: i poveri, gli umili, gli esclusi, *vedono* con i loro occhi semplici, con il loro cuore puro e la loro mente aperta, la presenza del *divino*, in un mondo che sembrava riservare solo disperazione. Essi hanno visto quello in cui credevano: credevano che si può non disperare in questo nostro mondo, perché assieme al male, alle inautenticità, alle ingiustizie degli uomini, è presente anche il divino, il *volto materno di Dio* simbolizzato in genere dalla immagine materna della Madonna.

Allora: *Bertolino ha visto quello in cui credeva o ha creduto a quello che vedeva?*

Anche noi religiosi quando ne parliamo, come pure molti devoti, ci troviamo a rispondere secondo la personale pre-comprensione: ossia secondo quell'atteggiamento di fondo, frutto di preparazione culturale e di scelte esistenziali, che influenza il modo di vedere la realtà. Ci sono quelli che implicitamente leggono il mondo con gli occhi illuministici e positivistici e allora se non sono credenti rigettano come fantasiosa questa testimonianza dei nostri padri o, se sono credenti, la prendono alla lettera: *Bertolino ha creduto a quello che vedeva!* Ricordo la delusione di un gruppo di bambini di una scuola che assieme alle maestre era venuto a visitare il Santuario e non ha potuto vedere l'albero dove la Vergine si dice sia apparsa, né sapere molto dell'acqua miracolosa...

Quanti invece leggono il mondo in modo più *antico* (non antiquato!), come luogo dell'umano e del divino insieme, come presenza costante dell'amore materno-paterno e tenero di Dio, un amore capace di suscitare speranza anche quando tutto sembra andar male, rispondono che... *Bertolino - o chi per lui: certo un figlio del popolo dal cuore limpido e dalla fede viva - ha visto quello in cui credeva!...*

Crede la luce

Per una nuova iconografia della Madonna dello Splendore

di Marialuisa De Santis

Molti dicono: "Chi ci farà vedere il bene?".
Risplenda su di noi, Signore, la luce del tuo volto. (Sal 4,7)

Introduzione alla mostra

"Questo mondo nel quale viviamo ha bisogno di bellezza per non sprofondare nella disperazione. La bellezza, come la verità, è ciò che infonde gioia al cuore degli uomini, è quel frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell'ammirazione. E questo grazie alle vostre mani ... Ricordatevi che siete i custodi della bellezza nel mondo." Così si rivolgeva, alla fine del Concilio Vaticano II, Paolo VI agli artisti¹. E oggi, più di allora, il mondo ha bisogno di bellezza e di arte. Più sembra sia possibile farne a meno, dato il prevalere di immediate necessità, più diventa indispensabile curare ciò che può evitare la disperazione. Tra le brutture di un mondo che ha mitizzato il denaro e l'apparire a discapito dell'essere, ricordando l'antica alleanza tra Chiesa e arte, cresce il desiderio di un potenziamento del patrimonio culturale della Chiesa e della bellezza artistica come strada per giungere all'animo dell'uomo contemporaneo.

Il Centro culturale San Francesco, come centro culturale cattolico, sente come forte vocazione il dialogo con gli artisti e la catechizzazione attraverso l'opera d'arte ed è da sempre impegnato a favorire l'accessibilità intellettuale dell'arte contemporanea.

Quest'anno, ha inteso rifarsi in maniera più programmatica al Sussidio dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici della CEI, *Spirito Creatore*, del 2000, che evidenzia proprio la necessità di "curare la formazione del popolo di Dio e degli artisti".

È nato così il corso "Per una nuova iconografia della Madonna dello Splendore", corso rivolto, su invito, a dodici giovani artisti che già avevano dimostrato interesse per il tema del sacro e propedeutico alla partecipazione ad una mostra da tenersi nell'estate seguente al Museo d'Arte dello Splendore di Giulianova.

Per evitare che la figurazione della Madonna dello Splendore si risolvesse in una vuota seppur bella rappresentazione o in una semplicistica narrazione dell'incontro del povero taglialegna con la Madonna, splendente su un olmo, il corso è stato pensato e realizzato per indurre ad una riflessione problematica sull'evento, nella convinzione però che "Ai giovani non possiamo insegnare nulla, possiamo solo aiutarli ad ascoltare il nostro maestro interiore. Suonano strane, ma sono parole di sant'Agostino. Egli afferma con grande chiarezza che possiamo solo creare le condizioni per consentire a un giovane di capire. La comprensione, il giudizio, deve essergli dato dalla sua interiorità"². In quest'ottica si è mosso il teologo e biblista Carmine Di Sante a cui è stata affidata la conduzione della maggior parte degli incontri.

Oggi finalmente la mostra *Crede la luce. Per una nuova iconografia della Madonna dello Splendore* ordina undici opere (dato che un artista non ha portato a termine il corso) che sono il frutto di un lavoro artistico profondamente sentito e meditato, declinato secondo la singolare sensibilità di

¹ Paolo VI, *Lettera agli artisti*, Enchiridion Vaticanum, Bologna, EDB, 1, p. 305.

² C. M. Martini-G. Sporschill, *Conversazioni notturne a Gerusalemme*, Milano, Mondadori, 2008, p. 57.

ognuno e portato avanti con diverse modalità stilistiche dato che il Concilio Vaticano II ha chiaramente affermato che “La Chiesa non ha mai avuto un particolare stile artistico”.

Scrivendo Carlo Chenis “L'iconografia religiosa va inquadrata e considerata nell'ambito del sistema culturale di cui è parte. Tale sistema è generato dall'uomo, dalla collettività, dall'ambiente, dal tempo. Non si può pensare ad un'iconografia assoluta, poiché essa registra i bisogni, le intuizioni, i sedimenti e gli sviluppi di determinati gruppi culturali”³. E Antonio Manuel Pérez: “Possono esserci opere d'arte rabbiosamente contemporanee e rispondenti ai parametri dell'arte odierna - della buona arte odierna - senza però essere opere d'arte che possono servire alla comunità cristiana come espressione e vita di fede. Ma credo che non ci possa essere un'opera d'arte cristiana se non è contemporanea. Intendo dire che se il cristiano non è figlio del suo tempo né risponde alle domande che questi gli fa, non è cristiano e questo vale anche per l'opera d'arte.

Non ci può essere produzione di arte cristiana se non è contemporanea”⁴. Il tema dell'apparizione ha implicato ovviamente, un approccio, a sua volta molto complesso, alla stessa figura di Maria, “creatura in cui l'Eterno ha sposato la storia nell'alleanza che unisce l'umano e il divino, la terra e il cielo”⁵, e al tema, più circoscritto, pur se composito, della devozione secolare che lega la città di Giulianova alla Madonna dello Splendore e al suo Santuario.

La tradizione iconografica attribuisce alla Madonna dello Splendore numerosi elementi identificativi benché l'antica statua lignea, conservata sull'altare del Santuario, originariamente non ne recasse traccia: il riferimento è ovviamente all'acqua, all'albero, al taglialegna, allo splendore.

Non stupisce che tutti e undici i giovani artisti abbiano scelto come elemento risolutore e conduttore dell'opera lo *splendore*, cioè la *luce* finendo col determinare essi stessi col determinare il titolo della mostra *Credere la luce*.

Se la luce è elemento quasi costitutivo della pittura, in questo caso, però, l'attenzione dichiarata alla sua resa è la consapevolezza di ciò che significa lo splendore che circonda Maria, quando appare su un olmo, all'umile taglialegna: “Io sono la luce del mondo; chi segue me, non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita”⁶.

Gli artisti hanno avvertito che dovevano cogliere attraverso la raffigurazione della Madonna ciò che la fa Bella e Splendente: cioè la Bellezza e lo Splendore di Dio, comprendendo anche la singolarità del suo *segno-presenza* come paradigma dell'arte sacra, legato all'evento cristiano dell'incarnazione.

Due considerazioni generali sulle opere:

a) La figura del taglialegna Bertolino appare solo in uno degli undici lavori e, in questo unico caso, a ben guardare, la sua figura si risolve, potremmo dire, quasi solo in una sorta di “citazione”. Gli artisti infatti hanno operato tutti come fossero essi stessi al posto di Bertolino, testimoni dell'apparizione mariana ed hanno impiegato fantasia, intelletto e tutti i loro mezzi per condurci verso l'ineffabile, perché l'arte ha la meravigliosa capacità di aprire i cancelli del finito: “... la vostra arte è proprio quella di carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parola, di colori, di forme, di accessibilità” disse Paolo VI, nella indimenticabile omelia del 7 maggio 1964 nella Cappella Sistina.

b) Quasi tutti gli artisti sono accumulati dalla scelta del supporto ligneo, richiamo indubbio al legno della Croce di Cristo, nuovo Albero della Vita, ma anche sommesso rimando al tradizionale attributo iconografico dell'albero sul quale apparve la Madonna dello Splendore.

Alcune di queste opere forse non possono essere definite liturgiche, ma sicuramente tutte sono opere che hanno la capacità di esprimere oltre l'umano autentico, il religioso, il divino, il cristiano. Sono un segno, uno stimolo alla ricerca, sono tutte volte ad “... evocare il sentimento, il mistero, la speranza, il sogno”⁷ di questa apparizione, dono divino ai Giuliesi e non solo, occasione d'incontro con la luce della fede di Bertolino e di ripensamento e attualizzazione della nostra.

³ Carlo Chenis, *L'arte per il culto nel contesto postconciliare*, vol. II, San Gabriele, Edizioni Staurós, 1999, p. 37.

⁴ In “Communio”, n. 217, luglio-agosto-settembre 2008, p. 19.

⁵ Bruno Forte, *Lo Spirito Santo su Maria, sui doni, sulla Chiesa*, in *Maria e l'Eucarestia*, a cura di Ermanno M. Toniolo, Roma, Centro di Cultura Mariana «Madre della Chiesa», 2000, p. 177.

⁶ Gv 8,12.

⁷ Carlo Chenis, *L'arte per il culto...*, cit., p. 35.

La suggestiva *Fenomenologia della luce* di Pierluigi Abbondanza si presta a numerose considerazioni e riflessioni. Da un lato, per il tipo di supporto scelto, si rifà alla più antica tradizione artistica sacra medievale e rinascimentale, quella dei trittici lignei con cerniera; e, dall'altro, per il taglio dato alla composizione, alla moderna tecnica fotografica.

L'opera, nella sua più corposa parte centrale, riprende proprio una antica foto degli anni Cinquanta, (pubblicata nel volume *Una città in festa* del 1997 edito dall'Amministrazione Comunale) che documenta una processione della Madonna dello Splendore eccezionalmente spintasi fino al Lido di Giulianova. Riconoscibile appare via Nazario Sauro: sul fondo, a destra, si vede sollevata una sbarra del passaggio a livello. I volti dei fedeli, sono in primo piano, l'effigie della Madonna, pur più lontana, è chiaramente riconoscibile.

Abbondanza nello "spostamento" dell'immagine sul supporto ligneo, la rende come sovraesposta alla luce. I fedeli, colti in un momento di pietà popolare che accomuna e affratella, quello della processione, precedono e seguono la statua della Madonna, portata, come tradizione, a spalla. Con l'olio Abbondanza raggiunge un effetto di sfocatura dell'immagine fino a rappresentare il baldacchino della statua completamente immerso nella luce e tale da impedire la visualizzazione di ciò che protegge: nella scelta della non raffigurazione mariana c'è però tutta la certezza della sua presenza e dell'ineffabilità del divino.

Il voler dipingere la processione del 22 d'aprile è sì omaggio alla devozione secolare che la cittadina giuliese tributa alla Madonna dello Splendore ma anche suggerimento di un'idea di fede in movimento e di ricerca così come la prospetta Bruno Forte nella sua suggestiva pastorale tenuta a Colonia nel 2005 *Ho cercato ho trovato* in occasione della XX giornata mondiale della Gioventù e nella quale i Magi vengono presentati come paradigma di tutti i cercatori della verità, pronti a vivere l'esistenza come esodo, in cammino, verso l'incontro con la luce che viene dall'alto.

La *Vergine dello Splendore* dell'ascolano Carlo Bachetti è una sapiente tecnica mista che mostra nella parte centrale del trittico, tutto giocato sui toni dell'azzurro, un albero che si eleva dall'acqua, simbolo di vita, di rigenerazione e di purificazione a cui la tradizione liturgica e sacramentale attribuisce grande importanza. Il tronco dell'albero mostra una cesura, quasi una ferita che genera a sua volta, una piccolissima sorgente. (La Madonna è detta nelle litanie *Fons signatus* e *Fons hortorum*).

I rami si piegano ad incorniciare e proteggere una sagoma luminosa che riconosciamo come quella della Madonna e da cui si irradia lo splendore dei raggi che raggiunge le due parti laterali del trittico e rischiarà le mani dei fedeli unite nella preghiera. La Chiesa ama pregare Maria e pregare con Maria, l'Orante perfetta, per invocare e magnificare il Signore con Lei. "Maria in effetti, ci mostra la via che è suo Figlio, l'unico Mediatore"⁸. Quest'opera riesce a sollecitare la capacità trascendentale dell'essere umano indicando un incontro possibile, comunque sorprendente ed elevato, con un mistero che ci supera e ci fa insieme esploratori instancabili del sublime presente. Il seducente mistero non è solo quello dell'apparizione mariana ma anche quello, altrettanto seducente, della comunione che si crea attraverso la fede, la preghiera e la speranza. E "... nella speranza noi siamo salvati. Ora, ciò che si spera, se visto, non è più speranza"⁹.

In *Luminosa speranza* Cinzia Baldassarri risolve in maniera estremamente raffinata l'idea dell'apparizione, avvalendosi della sofisticata stampa lenticolare che attraverso le proprietà di rifrazione della luce crea un'illusione di profondità diversificata in più piani. Tutta giocata sui toni del bianco, il colore di Maria, quest'opera è una ricerca del bello, non della sterile bellezza consumistica che ci appaga e ci stanca repentinamente, a seconda dei voleri del mercato e dell'economia. È ricerca di quella luce della bellezza che per quanto ci attragga e ci attiri, resta irrimediabilmente negata ai nostri occhi terreni, più ci sembra di scorgerla più si trasforma in un rimando, in un invito ad andare oltre. È il mistero della bellezza, reso quasi come un gioco ininterrotto di veli: ad ogni svelamento fa seguito

⁸ *Catechismo della Chiesa Cattolica. Compendio*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2005, n. 562.

⁹ Lettera ai Romani, 8, 24.

un ulteriore velo e un mistero più affascinante. Non sarà quindi la bellezza seducente e patinata delle mode consumistiche e pubblicitarie a salvare il mondo, piuttosto lo farà quella ricercata e amata da sant'Agostino che si chiede rivolgendosi al Signore: "Ma che amo, amando Te? Non una bellezza corporea; non una cosa splendida che pur passa; non una luce candida, amica a questi occhi; non dolci melodie di qualsiasi canto: non profumo soave di fiori, non unguenti di aromi, non manna o miele! Non membra piacevoli per l'amplesso della carne. Non amo queste cose quando amo il mio Dio: luce, voce, profumo, cibo, amplesso dell'uomo interiore che è in me, dove risplende intimamente una luce che nessun luogo comprende, dove risuona una voce che il tempo non rapisce, dove si spande un profumo che il vento non disperde, dove un gusto un sapore che la voracità non diminuisce e dove mi stringe un amplesso che la sazietà non scioglie; questo io amo, amando il mio Dio"¹⁰.

La bellezza in quest'opera, attraverso una tecnica nuovissima, diventa cifra della trascendenza, annuncio di un al di là che a noi è dato solo di intuire e credere. L'apparizione della Madonna, per Cinzia Baldassarri, è mistero ma insieme luminosa speranza.

Apparizione, opera della giovane Beatrice Basile, nata in provincia di Catanzaro nel 1987, trae origine e forza, proprio come dice il titolo, dall'idea dell'apparizione. L'oro che da sempre rappresenta il divino si stempera, sembra quasi aprirsi per lasciar intravedere l'immagine della Madonna.

Questa icona mariana è caratterizzata soprattutto dalla corona posta sul capo e dagli occhi particolarmente vivi e vibranti.

La Madonna dello Splendore è stata effettivamente incoronata, secondo un rito di devozione popolare risalente al XVII sec. e riservato solo alle immagini del Cristo e della Vergine Santissima. Le incoronazioni sono state due: la prima, con corona d'argento, risale al 1914, quando era Vescovo della Diocesi di Teramo-Atri, Mons. Alessandro Zanecchia e, cinquant'anni dopo, la seconda, con corona d'oro, il 22 aprile del 1964, con approvazione da parte del Capitolo Vaticano, quando era Vescovo Mons. Stanislao Battistelli¹¹.

La scelta di evidenziare gli occhi ci riporta invece al concetto della luce: "lampade del corpo e porte dell'anima, gli occhi permettono simbolicamente di elevarsi fino alla luce divina"¹².

Quasi un'icona, *Madonna con Bambino* di Francesca Casolani, artista caratterizzata da una poliedrica formazione e da numerose esperienze internazionali, appare estremamente preziosa e complessa nelle sue contenute dimensioni. L'insistita mancanza di prospettiva, visibile nella postura dei piedi, e di proporzione, per esempio tra la dimensione del corpo della Madonna e quello del Bambino, richiama l'arte orientale. La richiama anche la profusione di oro del fondo e del mantello, ottenuta con una elaborata tecnica mista su carta, a sua volta incollata sul legno.

Laureola è in prospettiva, come è facile trovare nei dipinti dei decenni centrali del Quattrocento. Ma il volto moderno, nella sua mancanza di convenzionalità, crea un clima atemporale e misterioso, accentuato dal gesto della mano sinistra, rivolta verso il basso, con l'indice puntato. Vuole forse indicare il demonio che dimora nelle profondità della terra, in opposizione ai Cieli, ed affermare un'accusa e imporre l'autorità che Le deriva dal Bambino che solleva, così piccolo da essere contenuto nel palmo della mano destra, eppure onnipotente?

L'Oro della Vita è opera dell'artista ventenne Monica Cece.

La scelta di una tela, dal formato così slanciato e assottigliato, è un rimando evidente all'elevazione spirituale. L'opera è tutta giocata sul colore dell'oro. In alto, l'albero è reso con eleganza quasi klimtiana e allude non all'olmo della tradizione giuliese, quanto piuttosto all'albero della Vita che si trovava al centro dell'Eden, è memoria di quel giardino delle delizie che fa dell'Eden la terra promessa, iniziale, causale e finale. Muovendosi nell'ambito di un ossimorico raffinato informale, Monica Cece traccia nella sua opera il volto della Madonna avvalendosi di altri due soli colori fortemente simbolici: il verde ed il bianco. Del verde, colore della virtù teologale della speranza, la mistica me-

¹⁰ Agostino, *Le Confessioni*, Libro X, 6, 8.

¹¹ Padre Candido Donatelli, *1914-1964: settantacinquesimo e venticinquesimo anniversario dell'incoronazione della statua della Madonna dello Splendore*, in "La Madonna dello Splendore", 8, 1989 ora ne *Il cerchio inconchiuso* a cura di Sandro Galantini, Demian Edizioni, Teramo, pp. 48-52.

¹² Michel Feuillet, *Lessico dei simboli cristiani*, Roma, Edizioni Arkeidos, 2007, p. 79.

dievale Ildegarda di Bingen esaltava l'importanza: la Viriditas significava per lei "energia verde vitale", soffio divino e principio di vita. Il bianco ci fa invece pensare al sudario di Cristo, quindi è segno di resurrezione, di splendente vittoria sulle tenebre della morte. Ma bianco è anche il giglio che esprime la virgineale purezza di Maria. E bianco è anche il simbolo della fede che è un'altra virtù teologale.

Nel composito trittico ligneo *Ho visto, vedremo* di Jacopo Da San Martino, riconosciamo, a sinistra, un albero fortemente illuminato e segnato da una croce. Realizzato per mezzo di una rivisitazione dell'antica tecnica dello spolvero crea un suggestivo paesaggio dell'animo più che quello di un ben identificabile luogo.

Al centro, il volto pensoso di un giovane, che rappresenta la riflessione di fronte all'accadimento dell'apparizione e la ricerca dell'attualizzazione dell'evento. A destra, è riconoscibile la riproduzione di un antico medaglione d'argento della Madonna dello Splendore sotto cui sono disposti dei legni a formare una scala. Quest'ultima è elemento di fortissima simbologia: segno di verticalità, di ascensione, di relazione tra cielo e terra, di riconciliazione tra Dio e gli uomini. Giacobbe vide in sogno una scala sulla quale salivano e scendevano degli angeli mentre Dio benediceva la sua discendenza. E la scala è anche uno degli "strumenti" della Passione: leggiamo nel Vangelo che vi salirono Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea per staccare Cristo dalla Croce.

Maria, Ianua coeli, nelle litanie, è detta anche *Scala coeli* proprio per esaltare il suo ruolo nell'elevazione delle anime verso la salvezza.

Il titolo stesso dell'opera di Fabio Di Lizio, *Ideal to very fine cut - semper adamas*, fornisce molte chiavi di lettura dell'opera. *Ideal to very fine cut* (progetto per un giusto taglio) richiama per prima cosa la scelta artistica di tagliare il volto della Madonna evidenziandone solo parte del capo cinto dalla corona. Un secondo richiamo è quello alla dicitura che si adopera per il taglio dei diamanti. E alla forza adamantina fa riferimento anche il motto latino *semper adamas*, ripreso anche da Pavel Florenskij come exergo della sezione *Trinità* del suo libro *La colonna e il fondamento della verità*, a significare della natura trinitaria divina, non solo l'esistenza, ma anche l'indistruttibilità. Alla Madonna, forte e indistruttibile come un diamante, rivolgiamo le nostre preghiere e chiediamo e otteniamo grazie come dimostra la presenza ben riconoscibile degli ex voto.

Sulla destra, in alto, una farfalla simbolo della precarietà della vita umana e dell'inconsistenza della felicità terrena ma anche della possibilità di trasformazione ed elevazione spirituale.

La regalità della immagine mariana si staglia in mezzo a tanti elementi, potremmo dire, di disturbo e, con la sua forza, si impone sulla superficie pittorica che ancora una volta è una tavola lignea.

Di fortissimo impatto l'opera di Luca Farina, *Fai di me*, una tecnica mista su tavola, che propone il tema della luce in un'accezione diversa da quella finora offerta dagli altri artisti. Lo stesso Farina ha detto a proposito della sua Madonna: "Offre la sua mano, si offre. Dura in volto. Salda su piedi scalzi e caviglie nude. Dolorante di luce, sporca di colore di giallo, di splendore. Accolta sull'albero-mano della terra. Mediatrix speranza dell'uomo." Farina ben individua l'importanza dell'incipit racchiuso nel sì di Miriam: "Il problema, l'essenza e l'eccellenza dell'arte sacra sono tutti qui: la voglia del sì e il dramma del no"¹³.

Maria viene proposta circondata dalla *grazia* che Lei riconosce il suo sposo Giuseppe: "Miriam sai cos'è la grazia? ... Non è un'andatura attraente, non è il portamento elevato di certe nostre donne bene in mostra. È la forza sovrumana di affrontare il mondo da soli senza sforzo, sfidarlo a duello tutto intero senza neanche spettinarsi. Non è femminile, è dote di profeti. E' un dono e tu l'hai avuto. Chi lo possiede è affrancato da ogni timore. L'ho visto su di te la sera dell'incontro e da allora l'hai addosso. Tu sei piena di grazia. Intorno a te c'è una barriera di grazia, una forza. Tu la spargi, Miriam: pure su di me"¹⁴.

Marino Melarangelo, pittore dalle metafisiche soluzioni, fornisce in *La Madonna dello Splendore* una rappresentazione che è evidentemente una parafrasi della vittoria della luce sul buio, lavorando come gli è consueto, solo con i pastelli, attraverso tutta la gamma dei bianchi e dei neri.

¹³ Giuseppe Billi, *Gratia Plena*, Brescia, Arte e Spiritualità, 2002, p. 10.

¹⁴ Erri De Luca, *In nome della madre*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 36.

Sulla destra, la cupola di San Flaviano, sulla sinistra l'acqua del mare. La Madonna si eleva luminosa, stringendo il Bambino, da un cerchio di vegetazione e sul suo capo riluce una stella:

“O tu che hai l'impressione di essere sbalottato dai flutti di questo mondo tra burrasche e tempeste invece che camminare per terra, non distogliere lo sguardo dallo splendore di questa stella, se non vuoi essere travolto dalle tempeste! Se insorgono i venti delle tentazioni, se ti imbatti negli scogli delle tribolazioni, guarda la stella, invoca Maria”.

Così pregava San Bernardo di Chiaravalle e Benedetto XVI conclude l'enciclica *Spe Salvi* con l'esaltazione di Maria, stella della speranza per il cuore degli uomini, terminando con le parole “Stella del mare, brilla su di noi e guidaci nel nostro cammino”.

Risplendo nella tua luce è l'opera di Sandra Spelli. La sua tecnica mista si avvale soprattutto delle caratteristiche di trasparenza e brillantezza dell'acquerello che riesce a rendere perfettamente la mutevolezza e luminosità della natura. Attraverso strati di colori molto sottili e chiare velature luminose, l'apparizione mariana è esaltazione del forte simbolismo contenuto nella data della festa della Madonna dello Splendore, fissata nel 22 d'aprile.

La primavera è infatti un periodo importantissimo per la religione cristiana: il 25 marzo data dell'Annunciazione si intende come il momento in cui Dio si fa carne nel ventre di Maria, quindi s'intende come primavera dell'umanità che si concretizza nella Salvifica Passione di Cristo possibilità per gli uomini di un risveglio ad una nuova vita.

Accanto a queste opere, per raggiungere il numero ideale di dodici, nella mostra *Credere la luce*, presso il Museo d'Arte dello Splendore, è esposta anche una piccola *Madonna dello Splendore* di Aligi Sassu. Non è estranea da questa scelta una motivazione di infinito affetto: questo piccolo acrilico è stato nella stanza di padre Serafino Colangeli fino al giorno della sua morte.

credere la luce

Per una nuova iconografia
della Madonna dello Splendore

Gli artisti
Note biografiche

Pierluigi Abbondanza

vive e lavora a Giulianova. Si è laureato presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. La sua attività espositiva inizia nel 1996 con la collettiva *Percorsi tra passato e presente* nella Sala Provinciale di Teramo. L'anno successivo, nella stessa città, partecipa alla mostra-convegno *Laboratorio d'Arte* presentata nei locali dell'ex neuropsichiatrico. Tra il 1998 e il 1999 prende parte a diverse rassegne in provincia. Nel 2001 espone al Museo Muspac di L'Aquila nella mostra *Pasqua in Palestina, omaggio a Tullio Catalano*. Nel 2007, partecipa a *Nuovi realismi, la centralità di linguaggi tradizionali*, LVIII edizione del Premio Michetti, a cura di Maurizio Sciacaluga, mostra da cui nasce una selezione di opere, voluta dal Presidente della giuria, Vittorio Sgarbi che, in memoria del curatore scomparso non molti giorni prima, viene poi portata al Padiglione d'Arte contemporanea di Milano con titolo *Nuovi pittori della realtà*. Un anno dopo, è uno dei vincitori della rassegna *Un mosaico per Tornareccio* (CH) e segue il corso di perfezionamento per l'arte sacra della Fondazione Stauròs di San Gabriele, partecipando alla mostra *Giovani artisti di-segnano il sacro*. Nel 2009 è presente a *Sulle vie dell'Arte*, in Ascoli Piceno. Del 2010 è la sua mostra personale presso la Sala *Trevisan* del Centro culturale San Francesco di Giulianova e la partecipazione alla collettiva *Cento Artisti di-segnano la MadOnna* presso il Museo Stauròs di San Gabriele.

Carlo Bachetti

è nato ad Ascoli Piceno dove attualmente vive e lavora. Si è laureato all'Accademia di Belle Arti di Macerata ed ha frequentato numerosi corsi di perfezionamento tra cui quello in arte per la liturgia presso la Fondazione Stauròs di San Gabriele di Isola del Gran Sasso. Partecipa nel 1994 alla mostra collettiva *Ironico Satirico Grottesco* nella Sala dei Mercatori di Ascoli Piceno. Nel 1995 è ad Urbisaglia, alla Rocca Medievale, con la mostra *San Giorgio e il Drago* e nel 1996 ad Ancona, alla Mole Vanvitelliana con *Derive*. Sempre nel 1996, espone a Milano, presso i Magazzini Generali nella mostra *Territori dell'emozione e del fare*. Nel 1997 è ancora presente alla Mole Vanvitelliana di Ancona nella collettiva *Tracce* e alla Palazzina Azzurra di San Benedetto con la mostra *Personale di pittura e illustrazione*. Nel 1999 partecipa al *Quarantennale dell'ISDA* di Ascoli Piceno al Palazzo dei Capitani di Ascoli. Del 2005 è la mostra collettiva *Mi chiamo Pinocchio*, tenutasi al MIC di Grottammare. Nel 2007 dà vita al Concerto Pittorico nel Chiostro di San Francesco per la Notte Bianca di Ascoli Piceno. Nel 2009 e 2010, espone al Museo Stauròs di Isola del Gran Sasso nelle mostre *Giovani artisti di-segnano il sacro* e *Cento artisti di-segnano la MadOnna*. Nel 2010 espone al Museo d'Arte Sacra di Scopoli, Foligno, nella mostra *San Benedetto Patrono d'Europa*.

Cinzia Baldassarri

si è laureata presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata. La sua prima esposizione è del 1995, al Festival dei Due Mondi di Spoleto, nella mostra *Esperienze Artistiche nelle Marche*. Nel 1997 ha la sua prima personale *Crisalide di vetro* al Barone Rosso di Ripatransone (AP), mostra che l'anno seguente viene trasferita al Palazzo Comunale di Sant'Egidio alla Vibrata. Tra le numerosissime mostre personali ricordiamo: nel 2000, *Il Giardino di Arte misia* presso le Stanze della Fortezza di Civitella del Tronto; nel 2001, *Inclusioni della memoria* al Centro storico di Teramo; nel 2004 *Dentro la Foglia* presso il Museo dei Fossili di Montefalcone e *Le prospettive che ho in mente* al Palazzo Sforza di Civitanova Marche; nel 2006, alla Palazzina Azzurra di San Benedetto, espone nella mostra *Sguardi con Segreto*; nel 2008, ancora due personali a San Benedetto del Tronto, *The New Sharing* al Punto Einaudi e *Silhouettes* al Barcode; l'anno seguente è al Kursaal di Grottammare con *La vita che passa attraverso i sentieri dell'animo umano*, mostra che nel 2010 sarà alla Libreria Rinascita di Ascoli Piceno. Nel 2011 ha presentato le sue opere nella manifestazione *Un pittore, uno scrittore* al Bijou Café di San Benedetto del Tronto. Tra le sue ultime partecipazioni a mostre collettive ricordiamo: nel 2011 *Giovani artisti di-segnano il sacro* al Museo Stauròs di San Gabriele e *Giovani artisti di-segnano il sacro con S. Benedetto da Norcia* al castello di Scopoli di Foligno; nel 2008 *Rigenerarte 2008* alla Mole Vanvitelliana di Ancona; nel 2007 è finalista a *Pagine Bianche d'Autore*, Gallery on-line; nel 2001 *ArtelvaArte* al Castello della Rancia di Macerata; nel 1999 *Fragments* alla Galleria Harrow Art Center di Londra e nel 1998 *Premio Ripetta* alla Galleria Spazio Visivo di Roma.

Beatrice Basile

ha conseguito il diploma di Laurea di Primo livello in Pittura nel 2010 presso l'Accademia di Belle Arti di Catanzaro. Giovannissima partecipa nel 2004 alla X edizione del Concorso "A. Stinca" di Castrovillari. Nel 2007 espone in una mostra collettiva presso il circolo culturale Arte città Amica di Torino. L'anno seguente è denso di impegni: partecipa ad una collettiva a Mandelieu di Cannes *Artistes de Montmartre*, al Premio

“Città dei due mari di Taranto”, al Premio Internazionale “Michelangelo Buonarroti” di Brindisi e riceve il Premio Speciale “Ricerca Cinque Terre” di Portovenere. È a Firenze presso la Galleria La Pergola nella Rassegna di Natale 2008, dopo aver esposto alla XIII Biennale d'Arte Sacra Contemporanea *Il Magnificat* presso il Museo Stauròs di San Gabriele. Nel 2009 partecipa alla Collettiva dei Giovani Artisti nell'evento *Arte e Vino* a Caulonia, a Expò al femminile presso la Galleria San Giovanni di Catanzaro e sempre a Catanzaro, al Palazzo della Provincia partecipa alla mostra *Zone Scoperte 2 - Arte Giovane contemporanea*. Nello stesso anno esegue la decorazione parietale del Ristorante Corto Maltese a Catanzaro. Nel 2010 espone in due mostre organizzate dall'Accademia di Belle Arti di Catanzaro: *Arti Piccanti e Malattia e Arte* e al Museo Stauròs di San Gabriele nella mostra *Cento Artisti di-segnano la MadOnna*.

Francesca Casolani

laureata presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, ha seguito nel 2007 un corso di formazione in arte contemporanea presso la Fondazione Stauròs di San Gabriele ad Isola del Gran Sasso. Espone le prime volte a Bologna con due installazioni nel 2002 e nel 2004 alla mostra *Accademia in Stazione*; e nel 2003, con un'opera fotografica, alla mostra *Autoritratto*. Sempre a Bologna, nel 2005, partecipa al Premio di incisione intitolato a Giorgio Morandi, presso la Galleria d'Arte Moderna. Nel 2005 è anche in *Expo* all'Ecole de Beaux Arts di Marsiglia. Nel 2007 espone a *Montone tra il sole e la luna*, dà vita ad una *performance* all'Università La Sapienza di Roma, partecipa a *L'Aquila a Etnorami* e al Museo Stauròs di Isola del Gran Sasso alla mostra *Natività*. Nel 2008 prende parte a quattro collettive: presso I Magazzini del Sale di Cervia, presso la Torre Bruciata di Teramo, presso l'Hotel San Giacomo di Montepandone e presso la Facoltà di Scienze Politiche di Spinetoli (AP). Nel 2009 interviene a *Sulle vie dell'Arte. Colori, forme e suoni delle parole di San Paolo*, ad Ascoli Piceno. Del 2010 è la sua partecipazione al Premio Nazionale “Sinestesia” di L'Aquila, alla mostra *Cento artisti di-segnano la MadOnna* presso il Museo Stauròs di Isola del Gran Sasso e a *Alkaest Eposition/ Performance* presso la Sala dell'Orangerie di Parigi.

Monica Cece

è l'artista più giovane. Si è diplomata nel 2010 presso il Liceo Artistico Manzù di Campobasso e nello stesso anno ha vinto il I Premio al Concorso di Pittura intitolato a Sandro Ettore, riservato agli studenti dei Licei Artistici di Abruzzo, Molise, Marche, Lazio, organizzato dal Centro culturale San Francesco. Frequenta il I anno della Facoltà di Architettura a Roma.

Jacopo Da San Martino

è nato a Viareggio e vive a Montecarlo di Lucca; è studente presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara. Nel 2010 ha vinto il Primo Premio all'ex tempore “San Francesco 2010” a Borgo a Mozzano di Lucca; ha partecipato alla *LX Rassegna Salvi* di Sassoferrato; alla mostra *Cento artisti di-segnano la MadOnna* presso il Museo Stauròs di Isola del Gran Sasso e ha contribuito alla realizzazione del *Libro Arcobaleno* a cura dell'Accademia di Belle Arti di Roma. Nel 2009 ha partecipato ad un master di arte sacra organizzato dalla Fondazione Stauròs e alla relativa mostra *Per una nuova iconografia della beata Angela da Foligno* realizzata a Scopoli (PG); ha partecipato a *Dia-Logos*, rassegna internazionale di arte contemporanea ed esposto alla Galleria Gard di Roma nella mostra *Riciclo Arte Ricostruzione* e in *Spazio Aperto all'arte* dell'Expolevante di Bari. Nel 2008 partecipa ad *Underground-distorsioni* a Capannori di Lucca, a *Le déjeuner sur l'herbe* in Pietrasanta e a *Imagina 2008* presso la Fiera internazionale d'Arte contemporanea di Reggio Emilia e a collettive a Firenze (Galleria La Pergola), Napoli (Linea d'ArteOfficina Creativa) e Taranto (AZ artgallery). Nel 2007 ha partecipato al Premio di pittura estemporanea “Fuori città. Quando ai creativi la metropoli sta stretta” in Coreglia Antelminelli. Già nel 2002 viene segnalato sulla rivista *Arte*, edizioni Mondadori, all'interno di un'inchiesta sui giovani talenti delle Accademie Italiane. I suoi primi passi nel mondo dell'arte lo vedono partecipare alla collettiva *Fermentazioni* a Lucca e alla Biennale degli Studenti dell'Accademia di Carrara *In fieri*. La sua prima esposizione è del 2000, quando appena diciottenne, partecipa alla collettiva di pittura *Ogni martedì* nel Palazzo Fabricotti di Carrara. Nel 2011 espone alla Biennale di Venezia.

Fabio Di Lizio

nel 2003 partecipa alla collettiva *Verbo Colore del Saturnino Gatti*, Rocca di Mezzo; nel 2004 partecipa alla collettiva *Malestrom*, presso il Centro culturale Angelus Novus e vince il I premio alla manifestazione “Poesia e Narrativa e Grafica Peluiniunium”. Nel 2005, espone in *L'inquietante Musa della Divina Commedia*. Nel 2006 vince la 3° Biennale dell'Illustrazione *Renzo C. Ventura, Tra Secessione e Dèco* del Comune di

Colmurano (MC) e partecipa alla 4° Biennial Internacional d'Art.Gràfic.S.Carles de la Ràpita, Spagna. Segnalato al "V Premio Internazionale Biennale" d'Incisione Città di Monsummano Terme, 2007. Inserito nel *Repertorio degli incisori italiani*, Gabinetto Stampe Antiche e Moderne del Comune di Bagnocavallo. Nel 2009 ha partecipato alla LIX Rassegna Internazionale d'Arte G.B. Salvi di Sassoferrato e a *Gemine:muse* a Teramo. Nel 2010 partecipa a *Cento artisti di-segnano la MadOnna* e a *Giovani Artisti di-segnano il Sacro con San Benedetto da Norcia* presso il Castello di Scopoli di Foligno (PG). Partecipa alla rassegna d'Arte Sacra *Via Crucis* presso il museo diocesano di Terni.

Luca Farina

è nato nel 1982. Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti de L'Aquila specializzandosi in Beni Storici Artistici. Nel 2010 ha partecipato alle collettive: *Stanze Aperte* ad Altidona di Fermo, *Circuiti contemporanei* in occasione della Giornata nazionale dell'arte contemporanea a Teramo e *Affamati* a San Benedetto del Tronto. Nel 2009 è al Sacro Convento di Assisi per l'esposizione *Ars Pax. Atlante del dialogo* e al Seminario Arcivescovile di Lecce per la *Quinta triennale d'Arte Sacra Contemporanea di Lecce - Premio Paolo VI*. Sempre nel 2009 partecipa a *Visionaria. Seducenti giochi guardiani del tempo* (Sant'Omero); a *Giovani artisti di-segnano con la Beata Angela da Foligno* (Castello di Scopoli) e a *21 artisti per L'Aquila* (Galleria Marte a Roma). Del 2008 sono la sua mostra personale *Anima e Ombra* presso Il Circolo Culturale Il Nome della Rosa di Giulianova e molte collettive tra le quali quella al Palazzo della Regione de L'Aquila, Accademia di Belle Arti L'Aquila; quella all'Ex-Aurum, *Resistenze-Esistenze; Natività* nella Chiesa di San Francesco di Campli e *Milledicuri. Forme e colori della ricerca* presso villa Borromeo Visconti Litta a Lainate. Del 2007 ricordiamo la partecipazione a *Giovani artisti di-segnano il sacro IV* presso il Museo Stauròs di San Gabriele. Nel 2006 è presso la chiesa di San Francesco di Campli nella mostra *Decodificazione di un'icona: Maria Lactans* e sempre a Campli esordisce giovanissimo, nel 2005 presso il Museo archeologico nazionale con la personale *Sperimentazioni: traduzioni di dimensioni inconse in un intimo sistema di segni*.

Marino Melarangelo

vive e lavora tra Teramo e Roma. Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Roma, si è specializzato all'Accademia di Belle Arti di L'Aquila. Nel 1991, espone, giovanissimo, presso il Centro San Giuseppe Artigiano di Roma nella mostra *Luomo e il lavoro*. Nel '96 a Bologna, partecipa a *Cosmoprof, 15 artisti selezionati dalle Accademie di Belle Arti*. Nel '98 espone a *Trasalimenti*, a Castelbasso; nel '99, a Pescara, a *Teatrate*, presso il Teatro monumentale D'Annunzio, e nel 2002, sempre a Pescara a *'900 arte in Abruzzo*. Nel 2000 e nel 2003, sue opere sono a L'Aquila presso il Palazzo Dragonetti per la mostra *Itinerari*, e successivamente per *I Melarangelo-la figurazione etica*. Nel 2001 partecipa alla II Biennale di Porto Ercole (GR) nel Forte Stella e nel 2002 alla collettiva *Arte Italiana in Corea*, a Seul. Negli anni seguenti lo troviamo: nel 2003 a Budapest, all'Istituto Italiano di Cultura *In memoria della shoah-Tributo a Edith Bruck*; nel 2004, a Parigi, presso il Centre La Villette, in *Artisti per la Palestina*; nel 2005 a Città Sant'Angelo (PE), Museo Laboratorio, *Artisti per la Palestina*; nel 2006 a Roma, presso Casa Bulgari a San Paolo alla Regola, e nel 2007 a Teramo ad *Invita*. Ancora a Teramo partecipa ad *Anatema in Quarter Apartment*, Conservatorio Gaetano Braga e a *Il silenzio è d'oro* Gemine Muse. Nel 2008 espone a Pescara, presso l'Ex Aurum in *Cromofobie*. Nel 2009 a Roma, presso l'ex libreria Dedalo e nello stesso anno a Chieti, al Museo archeologico La Civitella, in *Sacralità dell'acqua, sacralità di vita*. Nel 2010, partecipa a *Cento artisti di-segnano la MadOnna* presso il Museo Stauròs di San Gabriele. È invitato alle edizioni del 2005/2007/2009 del "Premio Sulmona" e a quelle del 2008 e 2010 delle Biennali d'Arte Sacra Contemporanea di San Gabriele. Nel 2011 espone alla Biennale di Venezia.

Sandra Spelli

vive e lavora ad Isola del Gran Sasso. Laureata all'Accademia di Belle Arti di L'Aquila ha seguito molti corsi di specializzazione in Arte Sacra. La sua prima mostra *Hic et Nunc* è del 2000 al Castello medievale di Guardia Sanframondi (BN). Nel 2002 partecipa alla performance artistica *Ardito e pugnace* all'Accademia di Belle Arti di L'Aquila. Nel 2005 espone alla mostra *Giovani artisti di-segnano il sacro* al Museo Stauròs di San Gabriele di Isola del Gran Sasso e nel 2006 alla mostra itinerante *Metanoia* a Palermo e poi ad Augusta. Nel 2007 partecipa a Palazzo dell'Emiciclo di L'Aquila all'esposizione *L'ecclidio di Cefalonia e l'olocausto*. Nel 2010 è presente a Scopoli di Foligno nelle due mostre *Giovani artisti disegnano il Sacro con la Beata Angela da Foligno* e *Giovani Artisti di-segnano il Sacro con San Benedetto da Norcia*; sempre nel 2010 è al Museo Stauròs di San Gabriele in *Cento Artisti di-segnano la MadOnna*. Del 2011 è la sua partecipazione alla mostra *Giovani Artisti di-segnano il Sacro con San Benedetto da Norcia* nella Chiesa di San Francesco, a Norcia.

credere la luce

Per una nuova iconografia
della Madonna dello Splendore

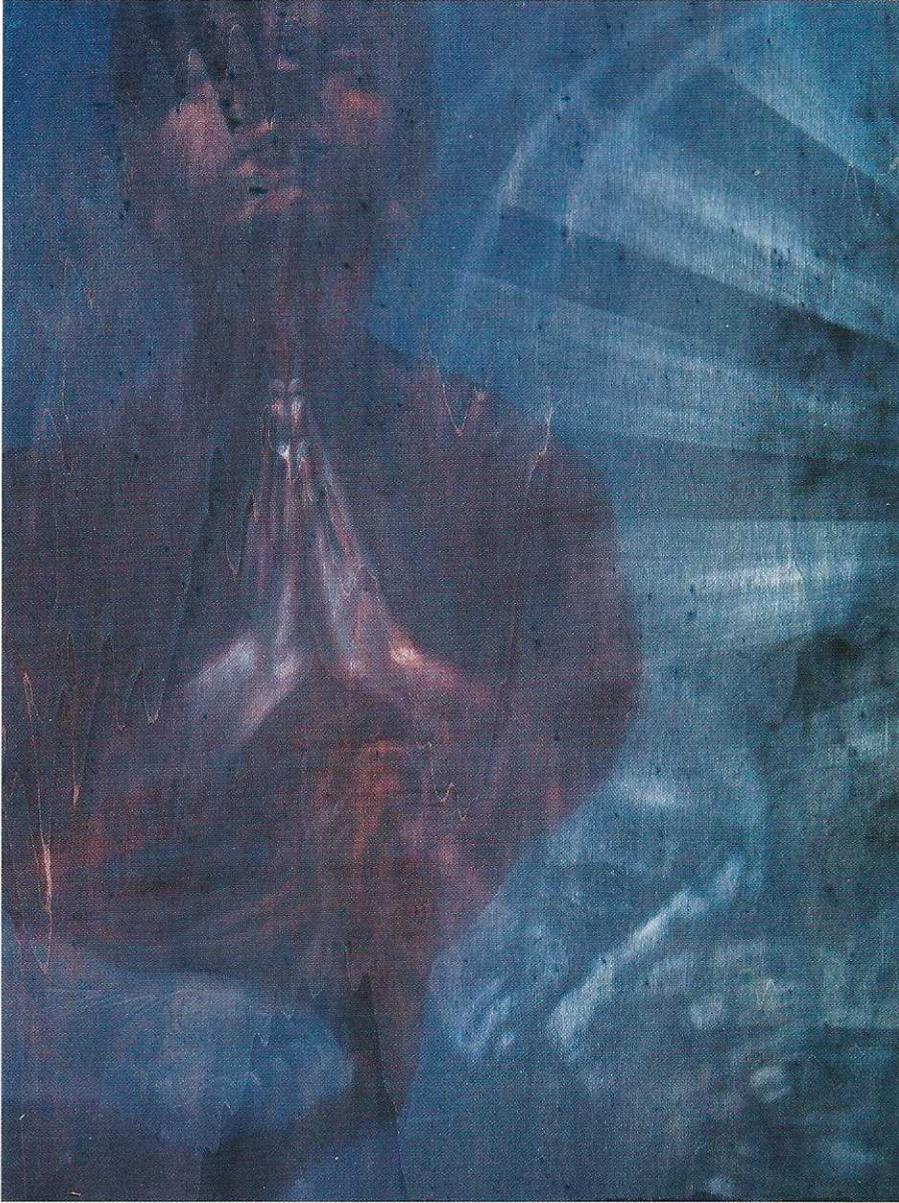
Opere

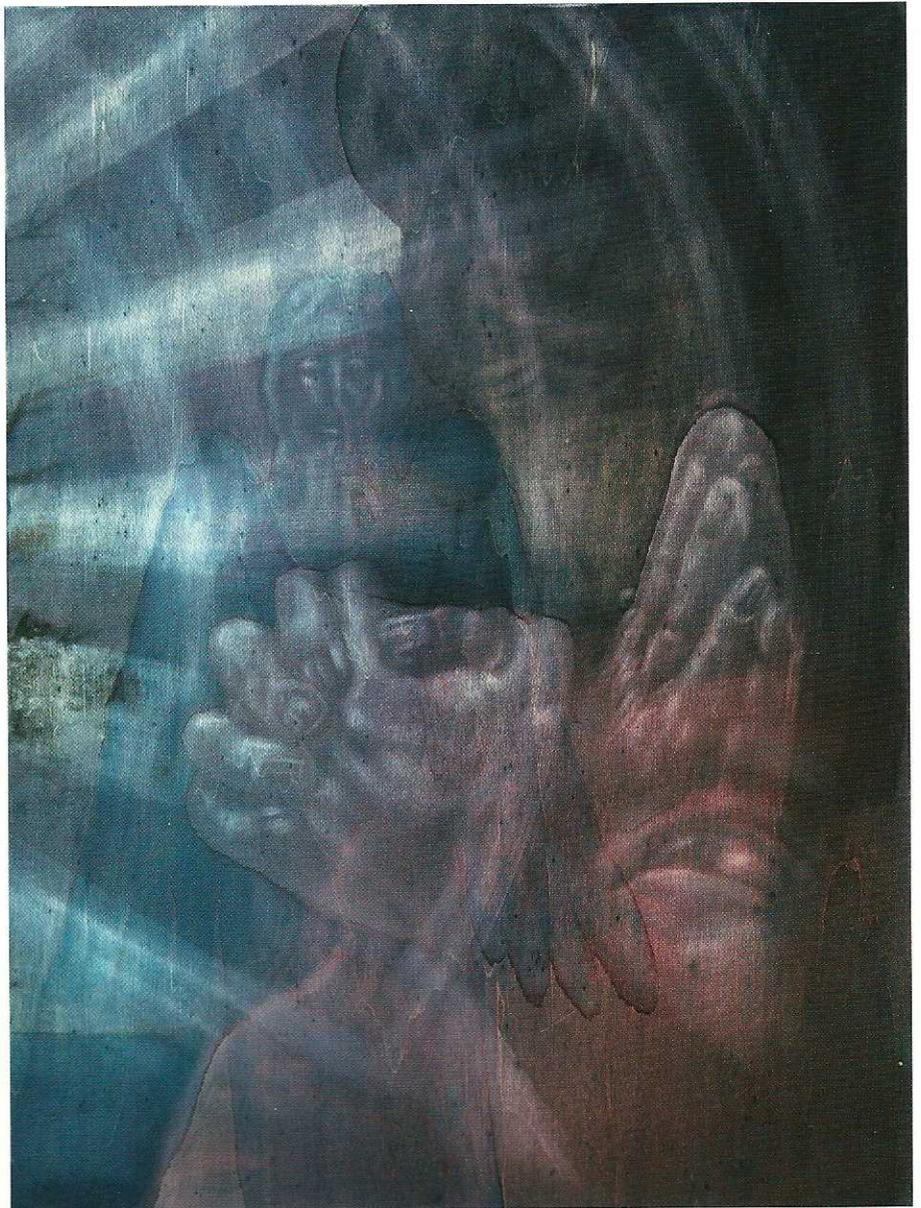




Pierluigi Abbondanza, *Fenomenologia dello Splendore*
olio su tavola, cm 168x70, 2011









Beatrice Basile, *Apparizione*
cm 100x100, tecnica mista su tavola, 2011



Francesca Casolani, *Madonna con Bambino*
cm 35x60, tecnica mista su carta su tavola, 2011



Jacopo Da San Martino, *Ho visto, vedremo*
cm 90x90, 60x60, 30x65, spolvero liquido, tempera grassa, matita su tavole, 2011





Monica Cece, *L'oro della vita*
cm 30x150, penna e acrilico su tela, 2011



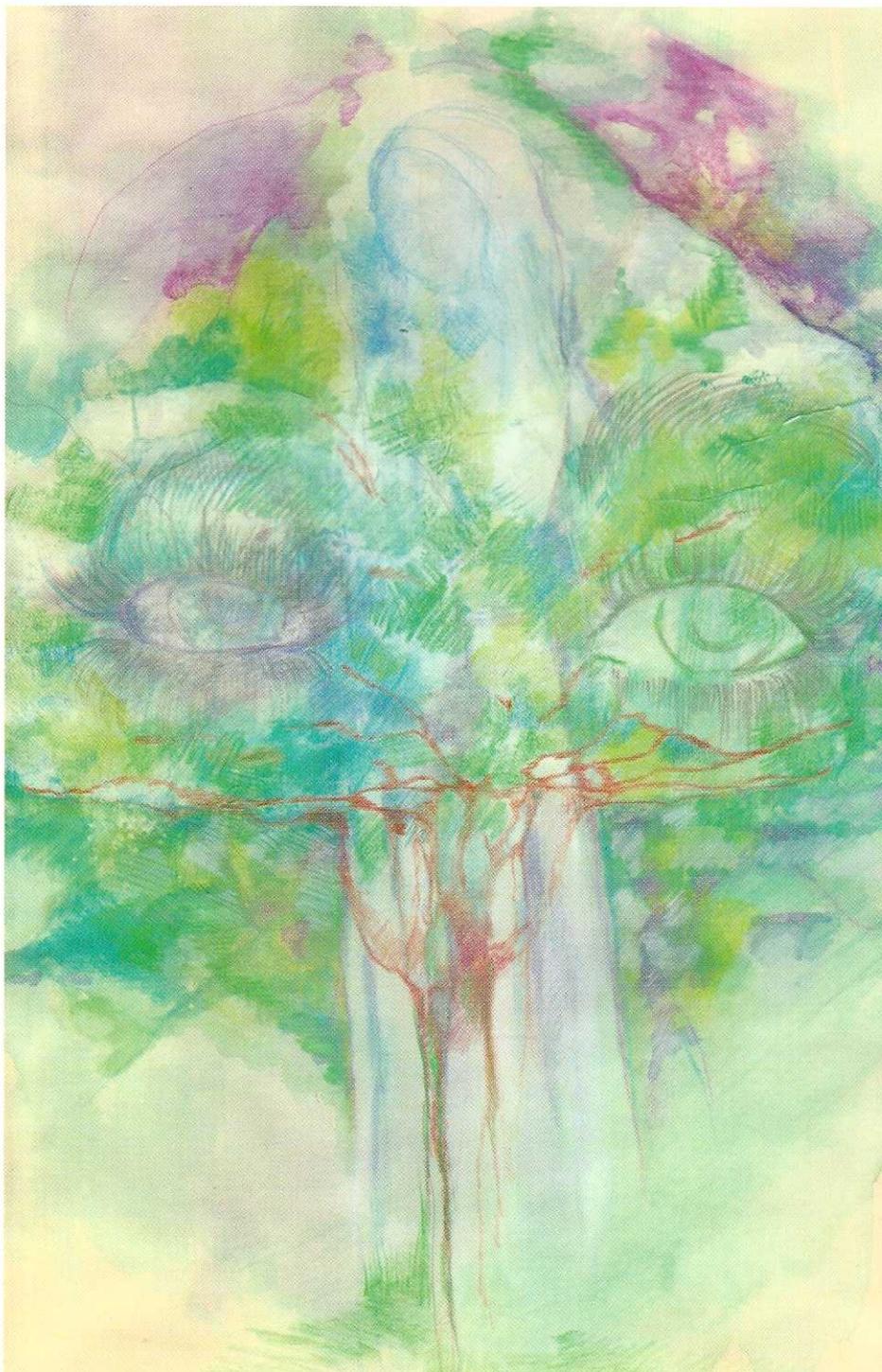
Fabio Di Lizio, *Ideal to very fine cut - semper adamas*
cm 86x86, tecnica mista su tavola, 2011



Luca Farina, *Fai di me*
cm 100x180, acrilici smalti stampa fotografica collage su tavola, 2011



Marino Melarangelo, *La Madonna dello Splendore*
cm 70x100, pastello su tavola, 2011



Sandra Spelli, *Risplendo nella tua luce*
cm 90x40, tecnica mista su tavola, 2011



