



CONVEGNO DI STUDIO DON ALBERIONE "FONDATORE"

Ariccia 23-25 novembre 2014



DON ALBERIONE E LA SUA ICONOLOGIA RELIGIOSA

*Percorsi iconologici nella pietà paolina:
processo storico e contenuti teologici in funzione apostolica*

(a cura di Suor Andreina Alfero, *pddm*)

Introduzione

Don Alberione non sarebbe d'accordo con l'affermazione di Platone per cui le immagini sono buone per confondere le idee non per chiarirle¹. Pur essendo egli un "uomo di Parola", a giudicare dalla cura con cui ha cercato, pensato e proposto le immagini, sia intese singolarmente che inserite in percorsi iconografici nelle chiese, crediamo pensasse come parola e immagine siano due modalità di dare forma al reale, di configurare l'essere. L'immagine, poi, doveva apparirgli una trasmissione di senso non sostituibile da altro².

Se ci è chiaro che ogni atto del guardare è anche un atto di lettura, allora, senza l'inquadramento di una cornice di riferimento, un'immagine non può in alcun modo diventare significativa³. Possiamo identificare la cornice con il periodo storico ed ecclesiale, ma anche con la sensibilità spirituale e l'esperienza personale del nostro Fondatore. Dovremmo cercare i criteri per cui egli ha fatto determinate scelte, perché il soggetto rappresenta un elemento decisivo del processo di *lettura* delle immagini. Egli propose quelle che a lui, prima di tutto, parvero significative, capaci di veicolare la sua spiritualità e il progetto apostolico, elementi che egli fuse sempre molto bene. L'immagine risultava capace di sintetizzare meglio i concetti, molto più che una frase, sebbene seppe trovare anche quelle.

Nei confronti di un'immagine possiamo assumere diversi atteggiamenti, sempre in bilico, fra il desiderio di afferrarla pienamente e il rischio di annientarla. Fra l'aver tutto e il perder tutto, poi tra i quali si tende il rischio di una certa *storia delle immagini*, si insinua una fragile possibilità: quella di una "leggibilità" dell'immagine, che ben lungi da significati consolidati una volta per tutte, scaturisce dall'incontro di tempi anacronistici, di un presente che si impegna a saper guardare un'immagine del passato, cioè a cogliere il punto in cui essa ancora "brucia".

¹ PINOTTI Andrea - SOMAINI Antonio (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009, p.12. Espressione mutuata da Platone, *Repubblica X* e *Il Sofista*.

² Per i concetti espressi in questa frase si possono vedere nell'*op. cit.* le pp. 17-18.

³ Cf *op. cit.* p. 210.

Per poter cogliere questo bruciare si invoca una “pazienza” dello sguardo, che sappia opporsi all’iconoclastia paradossale della nostra epoca, la cosiddetta *civiltà delle immagini*, in cui l’immagine spesso ammutolisce per il troppo o il niente di informazione, per la censura da un lato e per l’asfissia di moltiplicazione dall’altro⁴. Le immagini che Don Alberione scelse, o fece eseguire, “bruciano” ancora per noi ...

Per una cornice: Don Alberione e le immagini

Seguendo la ricerca di Sr. M. Joseph Oberto, pddm, vorremmo soffermarci su alcuni scritti di Don Alberione in cui rileviamo l’importanza che egli dava alle immagini.

In *Leggete le SS. Scritture*⁵, egli richiama quanto i Concili di Nicea e Costantinopoli hanno stabilito sul culto delle immagini: «Per esse chi le riguarda [le sante e venerande immagini] è elevato a pensare all’originale e ad imitarlo»⁶. «Poiché, come attraverso alle parole contenute nel libro tutti conseguiremo la salute, così per l’azione dei colori dell’immagine tutti e sapienti e ignoranti, ne ritraggono utilità, come appare chiaro. Infatti le stesse verità che esprime ed insegna la disposizione delle sillabe, queste ancora sono predicate e inculcate dalla disposizione dei colori»⁷.

In quest’opera si parla, per sé, di parola e ci pare interessante notare come le immagini vengano poste in parallelo ad essa. Il Fondatore tratta qui di immagini per il culto, ma crediamo di poter dare alle sue affermazioni un valore più esteso.

In *Apostolato Stampa* (1933) e nelle edizioni successive con il nome in *L’Apostolato dell’Edizione* (1944)⁸, si amplia il discorso sull’importanza dell’illustrazione, in chiaro riferimento all’ambito apostolico, ma indicando l’idea che Don Alberione ne aveva. Se ne dà prima una definizione, specificando che esse: «sono ordinate almeno a uno dei tre fini: chiarire il pensiero, muovere la volontà, impressionare il sentimento». Rintracciamo il chiaro indirizzo nel trinomio alberioniano: “mente-volontà-cuore”. Egli pensa alle immagini come a un bisogno di ogni tempo in ordine a una migliore comprensione dei contenuti e assimilazione di questi: «Il campo aperto all’illustrazione è universale. Essa è come una porta aperta verso il mondo soprannaturale e naturale. Si presta infatti a rappresentare e commentare le più alte verità... Corrisponde ad una delle grandi aspirazioni dell’uomo: rendersi sensibile il mondo soprannaturale, spirituale e naturale, onde poter contemplare, sia pure nell’immagine, ciò che vi è di meraviglioso e di irraggiungibile...».

Arriva addirittura a scrivere: «Se si considera poi il valore dell’illustrazione nel campo istruttivo, educativo e formativo, è facile comprendere come esso sia grandissimo, superiore allo stesso scritto o stampato. Una pagina di libro, anche se ben colorita, non scaverà nello spirito un solco più profondo di quello che può scavare un’illustrazione...». Passa poi ad analizzarne la sua importanza «in mano dell’apostolo», dove «può diventare mezzo naturale potentissimo che, cooperando a quello soprannaturale, la grazia, eccita le intelligenze alla fede, le volontà alla santità della vita, i cuori all’unione con Dio» fino a conciliare «la devozione, il raccoglimento, la fede, la carità». Assegnando poi alcune *Norme per l’apostolato* afferma che, come aveva detto più sopra: «Spesso una figura vale un articolo, un libro». Egli non va esente da preoccupazioni estetiche, in quanto dice che l’apostolo: «*Ne faccia uso artistico*. Le illustrazioni siano belle nel vero senso, avverse al pericoloso principio:

⁴ Per questi periodi del testo mi sono ispirata all’*op. cit.*, p. 242

⁵ Pp. 307-308 (stampato nel 1933).

⁶ Concilio di Nicea II, VII ecumenico, 7 sessione, 13 ottobre 787.

⁷ Concilio di Costantinopoli IV, VIII ecumenico (869-870), can. III.

⁸ Capo XXVIII, *Illustrazioni*, nn. marginali 370-376, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2000 (Edizione a cura del Centro di Spiritualità Paolina, Società San Paolo, Casa Generalizia, 1998).

“l’arte per l’arte”. Siano convenienti per il grado di persone alle quali sono destinate; se occorre anche popolari, ma sempre decorose. Siano adatte allo scopo e curate con molta delicatezza, notando che oggi molti pittori, che pur si dicono sacri, non lo sono».

Ci pare di poter concludere che Don Alberione attribuisca alle immagini una grande importanza per la sua azione, ma anche per il pensiero che la guidava, per la spiritualità “nostra”, che non doveva essere soltanto in parole “da dire”, ma anche in immagini “da vedere”. Questo pensiero sorge in lui molto presto, e il suo percorso, diremmo, iconologico, prende le mosse da immagini “cercate” come per San Paolo, oppure consuete nel suo tempo, per giungere poi a quelle che meglio veicolano il suo pensiero. Per l’ambito cristologico questo passaggio avviene dal Sacro Cuore al Divin Maestro, mentre per la mariologia, l’Immacolata è venerata da subito sotto il titolo di “Regina degli apostoli”.

Tre immagini per una proposta

Nel periodo fondazionale, piuttosto lungo, se teniamo presenti i nostri dieci istituti (dal 1914 al 1960), Don Alberione si muove in armonia su alcuni punti fondamentali. Quello che ha maturato e «visto, sentito, gustato, toccato...» (cf 1Gv 1,1ss) nella contemplazione, cerca di comunicarlo con formule di preghiera (originali o adattate da esistenti), canti, formulari liturgici (Ufficio e Messa), cura dei luoghi di preghiera, delle cappelle delle comunità e la costruzione di chiese, dove ci sia un’iconografia non generica.

All’inizio anche le immagini furono adattate, ma ben presto volle che “scrivessero” con i colori il messaggio che egli intendeva comunicare, sia per i membri della “Casa” che per i Cooperatori ed infine per tutti i destinatari dell’apostolato.

Seppure egli indicò tre immagini, ci pare di poter dire che nella sua visione esse dovevano costituire come un trittico, un’unica idea in tre volti. Le immagini della Regina degli Apostoli ritraggono tutti e tre questi volti: varrebbe la pena approfondirla come “immagine di sintesi” della nostra spiritualità e programmatica del nostro apostolato.

1. San Paolo

Per soffermarci soltanto sulle immagini che definiremmo “sintetiche” della sua spiritualità apostolica, quella meno modificata, è San Paolo, con immagini e simbologia piuttosto tradizionali. Però va ricordato che non si trattava di un santo popolare, né nel pensiero né nell’iconografia del tempo. Don Alberione lo sceglie dal 1918: non ne fece un ritratto su ordinazione, ma ne cercò immagini consuete⁹.

Don Giaccardo ci riferisce che i simboli tradizionali del quadro vennero commentati dal Can. Chiesa¹⁰, ma purtroppo non ci riporta questo commento. Accenna anche a uno “stilo”, la penna, forse, ma nell’immagine che abbiamo non risulta.

⁹ DTG, 7 febbraio 1918: «Il Padre va a Torino per la conferenza dei delegati della Buona Stampa: resta tutto il giorno senza pasti e si sbocconcella un pezzo di pane in corso Vittorio Emanuele; cerca per due ore e ci compra un quadro bellissimo ed una statuetta plastica di S. Paolo, cui facciamo le accoglienze più cordiali e plaudenti. È ricevuto da noi alla sera come se da lungo tempo fosse stato assente».

¹⁰ DTG, 1922, giugno: «La festa di S. Paolo. Si celebrò il 30 giugno [...]. A Vespro ci parlò di S. Paolo il Rev. Can. Chiesa. Illustrando i simboli del quadro di S. Paolo; la spada, il libro, lo stilo, e fondendo assieme le frasi di Mons. Swoboda: “Se San Paolo ritornasse oggi, continuerebbe a fare il Vescovo”; e quella di Mons. Ketteler: “Se San Paolo ritornasse oggi, si farebbe giornalista”».

Sulla scorta dell'attuale iconografia delle chiese orientali, valorizziamo i significati dei particolari anatomici del volto, dei colori e delle fogge degli abiti, dello sfondo, ma non sappiamo se Don Alberione e lo stesso Can. Chiesa ne fossero a conoscenza.

È importante anche la posizione in cui l'immagine venne collocata¹¹ nella Casa e la sottolineatura dell'omaggio di una lampada, anch'essa fortemente simbolica¹².

La statua non ha il libro aperto, ma solo la spada. Lo sguardo, però, è sempre proteso a un orizzonte lontano; il volto appare accigliato, come a ricordare la statua al centro del quadriportico della basilica di San Paolo fuori le mura. Nel quadro della Regina degli apostoli di Sr. Cecilia Verra l'apostolo è ritratto seduto, mentre nei successivi quadri e mosaici sarà sempre in piedi, con il libro e la spada.

La definizione della figura dell'Apostolo continua nell'iconografia mariana. Nelle immagini di Maria Regina degli apostoli, come anche in quelle di Maria Madre del Buon Pastore, dove c'è anche san Pietro, troviamo rappresentati tutti e tre i volti che sintetizzano la nostra spiritualità: la Madre, il Figlio, il discepolo-apostolo.

2. Maria, Regina degli apostoli

La devozione mariana nella "Casa" sembra essere ancora più antica, almeno nei ricordi lasciati dal Beato Giaccardo¹³. Probabilmente si trattava già dell'immagine ormai tradizionale, mutuata dalle apparizioni di Lourdes, come testimonia un testo successivo¹⁴. Se anche la statua era tradizionale, il titolo di venerazione diviene da subito quello "nostro": è l'Immacolata, ricordata con la solennità del calendario generale, ma ci si rivolge a lei come "Regina degli apostoli". «Tuttavia – scrive Don Alberione – possediamo poche e anche poco felici immagini di Maria Regina degli Apostoli. Volendone una ci è necessario farla dipingere

¹¹ UCBS, Anno 1923 - SAN PAOLO N. 5, 22 nov., p. 8: «Il quadro di S. Paolo era collocato in Casa al posto d'onore, tra l'artistico Sacro Cuore del Morgari, e la Immacolata del Murillo. Anche in tipografia si lavorava tutti sotto i suoi occhi. In Casa e in tipografia davanti al quadro di S. Paolo ardeva costantemente la lampada. Ricordo la buona impressione che produsse in noi quella decisione, presa con una certa solennità, e con un certo apparato di ragioni, di lasciare continuamente una lampada accesa davanti a S. Paolo. Era il simbolo della fiamma viva dei cuori; era il simbolo della continua ardente supplica dello spirito».

¹² UCBS, Anno 1923, N. 6, 21 giu., p. 7: «Il nostro Protettore prende possesso della sua Casa. L'effigie plastica di S. Paolo, la sua bella statua sospirata e ansiosamente attesa è arrivata mercoledì sera 30 maggio. Venerdì sera primo giugno, fu benedetta ed ha preso possesso della sua Chiesa. Quando la statua fu posta in vista all'ingresso del cortile, i giovani troncando di un attimo ogni divertimento, ogni occupazione furono attorno ad essa e scoppiarono in ovazioni e si sciolsero in cantici. Si vuole molto bene a S. Paolo qui in casa, l'affetto per lui è intenso; l'amore è vivissimo. Il Can. Chiesa, parroco di S. Damiano, cui Dio affidò una speciale efficace cura spirituale della pianticella della nostra Casa, benedì la statua. Con l'inno a S. Paolo, si formò il corteo; i sacerdoti e i diaconi della Pia Società S. Paolo corteggiavano e portavano a braccio il trono e il venerato simulacro, che fu collocato in Chiesa, al posto di onore fra il quadro del Sacro Cuore e il quadro di Maria Regina degli Apostoli, seguirono parole ben giuste e ben appropriate del Sig. Canonico Chiesa e la Benedizione del SS. Sacramento».

¹³ DTG, 8 Dicembre 1917: «Con vivo amore, ci siamo preparati alla festa di Maria Immacolata. [...] Dopo i Vespri, la statua di Maria Immacolata veniva collocata nella camera di S. Paolo e adornata con svolazzo ceruleo ed edera, come si poteva fare da noi. Non avendo una "nostra Madonna", scriverà Don Giaccardo nel 1947, si pregava davanti all'Immacolata: "O Immacolata Maria, Regina degli Apostoli"».

¹⁴ UCBS, Anno 1922, N. 14, 23 dic., p. 15: «La bianca Madonna del giardino. La statua dell'Immacolata, giunta la vigilia della sua novena, è divinamente bella e divota nell'espressione e nel gesto. E' alta m. 2,80: in cemento con verniciatura platinata. Fu benedetta la sera del giorno che arrivò tra noi: durante la novena rimase in cappella tra i vasi di gigli: fu quindi collocata sul piedestallo appositamente costruito nel giardino: il giorno della festa venne scoperta e inaugurata con una funzione solenne e carissima; con la processione, coi canti, con un eletto discorso di Mons. Mioni. Presero parte tutte le famiglie del vicinato: accorsero molte persone della città: Maria, la bianca Signora, ... vigila e prega per i nostri giovani, li assiste specie nelle ore: di ricreazione, ch'essi trascorrono sotto i suoi occhi; e benedice i lavori dei figli e delle figlie di S. Paolo e i cooperatori B. Stampa che la onorano sotto il titolo di Regina degli Apostoli!».

appositamente: ed una persona, che tanto ama la Madonna, se ne è assunto l'incarico e presto il prezioso lavoro sarà finito»¹⁵. Se per San Paolo ci si adattò con una certa facilità, per Maria si pensò a una “creazione *ex novo*”, proprio in quel 1923. «Arriva a San Paolo il quadro dipinto dalla monaca domenicana Sr. Cecilia Verra. La realizzazione non soddisfa pienamente Don Alberione... c'è qualche novità iconografica ma quest'immagine “non scrive” il suo pensiero su Maria Regina degli apostoli.

Infatti, la sera del 25 marzo 1924, appena un anno dopo, alle Pie Discepolo viene data la Madonna del SS.mo Sacramento, un quadro consegnato dal Beato Timoteo Giaccardo. Scrive Madre Scolastica: «Fu questa una sorpresa assai gradita e la ponemmo subito in luogo ben esposto e fino a tanto che non giunse la nostra Regina degli Apostoli fu la nostra Madonna. Le preparammo un altarino e procuravamo che avesse costantemente fiori freschi, e più di tutto le offrivamo i nostri rosari e preghiere e tanti canti e lodi».

L'incertezza per l'immagine di Maria doveva durare a lungo. Nell'opera di Sr. Cecilia Verra, Maria è troppo “sulle nuvole”, seppure in conformità con i canoni del barocco, dove questo era un modo per visualizzare i “due livelli” della storia: nel tempo e nell'eternità. Ma per Don Alberione Maria non era “fuori dal mondo” dell'apostolato, bensì tra gli apostoli, che non sono visti nel cenacolo dello Spirito Santo, ma nel “concilio di Gerusalemme” (cf At 15), presente anche, Luca, Barnaba e Paolo. Maria li guidava nei primi passi dell'annuncio del Vangelo, nelle prime sfide che si presentavano alla Chiesa¹⁶. Paolo occupa, con Pietro una posizione centrale; seduto, come lui, con il simbolo del suo ministero, il libro (Pietro le chiavi) e del martirio, la spada (Pietro la croce capovolta). I colori degli abiti di Paolo saranno simili nell'iconografia successiva.

Maria veste i colori tradizionali nella devozione cattolica: bianco e azzurro. Forse pensandola come “regina” l'autrice la cinge di una corona, particolare che non verrà più ripreso, perché chiaramente Don Alberione non intendeva il termine come sinonimo di potere, ma come titolo di dignità. La mano sinistra è stesa a protezione e la destra innalzata, originariamente reggeva un rotolo. Ma se Maria esercita il suo apostolato dando Gesù al mondo, in questo quadro egli non è presente. Forse il modello è stato offerto dall'immagine della Madonna dei fiori di Bra, di cui Don Alberione era chiaramente devoto, ma non doveva essere questa la provenienza della sua idea originaria. Nelle apparizioni mariane, in genere, il Bambino non è presente, ma il nostro Fondatore non doveva avere in mente le rivelazioni private, quanto piuttosto ispirarsi alla sua fonte privilegiata, la Scrittura.

¹⁵ UCBS, marzo 1923.

¹⁶ Per questo argomento cito alcune espressioni di Don Alberione in *APD*: “E come Gesù stabilisce tutti gli elementi che devono costituire la Chiesa, ecco la Chiesa nasce sopra le braccia di Maria, là, nel giorno della Pentecoste. E come Maria aveva portato Gesù fra le sue braccia, così Maria porta fra le sue braccia la Chiesa finché questa, passati alcuni anni, si è alquanto irrobustita e quindi può cominciare il suo cammino, assistita, però, ancor sempre da Maria dal cielo” (1956,83). “Ma la Vergine non ebbe minori pene quando la Chiesa, subito al suo primo muovere, al suo inizio veniva perseguitata e gli Apostoli, perché predicavano Gesù Cristo, erano flagellati a sangue” (1956,536). “Maria, Immacolata, riceve Gesù nel suo seno. E come convive con Gesù. E come ella esercita il suo ufficio umano e soprannaturale di Madre. E come lo accompagna nel ministero pubblico. E come partecipa alla sua Passione. E come porta nelle sue braccia la Chiesa, nata, ma ancor bambina. E come dal cielo, adesso, continui la sua missione” (1958,189). “Oh, nell'accompagnamento di Maria, anche quando portava sulle sue braccia la Chiesa nata, che era bambina, che moveva i primi passi. E non c'è un mondo intero, pagano, che ci circonda? Non soltanto perché un miliardo e mezzo circa di uomini non conoscono Cristo, ma perché troppo spesso vi è un paganesimo che ci penetra oltre che circondarci. (1958,197) “Quindi gli Apostoli, e specialmente Giovanni, come l'hanno onorata? ... E così gli Apostoli la onoravano, l'ascoltavano, si consigliavano con lei, andavano da lei per confortarsi nelle prime persecuzioni - quando essi han cominciato la predicazione - e con le preghiere. Maria aveva, in questa novena dello Spirito Santo, pregato con essi e la sua preghiera era stata gradita al Signore. E discese lo Spirito Santo e lei fu arricchita maggiormente dei doni, delle grazie dello Spirito Santo. (1962,89).

Intanto Don Giaccardo scrive il libro, nel quale rileviamo come interessanti le icone riportate. Di una che egli chiama *Parthenos Panaghia*, offre anche una sua lettura: «Come l'Eterno Padre, Maria conserva sempre in se stessa il Verbo che diede al mondo» e «il Salvatore risplende nel mezzo del seno di lei come un'Eucaristia i cui veli siano squarciati; vera immagine della vita interiore. Ma il Divino Adolescente esercita l'apostolato. Il suo atteggiamento, il rotolo del Vangelo che tiene nella sinistra, il gesto della mano destra, il suo sguardo, tutto indica che egli sta insegnando. La Vergine si unisce alla sua parola; l'espressione del suo viso sembra dire che anch'essa vuole parlare; i suoi occhi così aperti sembrano andare cercando anime alle quali comunicare il suo Figlio: bella immagine della vita attiva della predicazione e dell'insegnamento. Le sue mani distese, come quelle degli Oranti nelle catacombe o del Sacerdote che offre l'Ostia santa, ricordano che con la preghiera, prima di tutto e con l'unione al sacrificio di Gesù, la nostra Vita interiore sarà intensa e il nostro apostolato fecondo»¹⁷.

Presso la Chiesa orientale, cattolica e ortodossa, quest'icona si chiama "Parthenos Platitèra" (Vergine più vasta dei cieli) ed è conosciuta in occidente come "Madonna del Segno". Questa che Don Giaccardo riproduce e commenta ha alcuni particolari interessanti, come la scritta ai lati, che risulta poco chiara, e sembra un doppione. Anche la scritta nel cerchio del Figlio sembra esserlo. La presenza del *chirò* è molto inusuale.

L'interpretazione che egli ne offre, si discosta di molto da quelle tradizionali dell'Oriente cristiano e il suo accostamento all'Orante delle catacombe e ancor più al presbitero celebrante¹⁸, sembrano quantomeno ardite e assolutamente originali, non tanto esteticamente quanto simbolicamente.

Egli interpreta il cerchio come un'ostia, mentre si tratta solo di un simbolo di perfezione per indicare la divinità di chi ne è racchiuso. Gesù è visto come adolescente, mentre per sé, non è chiaramente definito come età: egli è «l'Eterno Figlio dell'Eterno Padre». Il gesto benedicente viene interpretato come la richiesta di prendere la parola in assemblea, secondo la consuetudine ellenistica, che forse Don Giaccardo conosceva dagli studi classici. I particolari del volto sono spiegati in modo assolutamente arbitrario dal nostro punto di vista, ma non conosciamo eventuali fonti a cui Giaccardo si riferisse. Tuttavia le spiegazioni che offre sono perfettamente in grado di confortare l'idea che intende esprimere, anche nei commenti successivi. Maria poi, non cerca affatto di parlare, perché nelle icone, la sua bocca piccola indica che ormai è il tempo del silenzio e dell'ascolto del Verbo venuto nella carne; i suoi occhi guardano noi per invitarci ad entrare nel mistero, come se essi ne fossero la porta, poiché lo hanno visto davvero.

Ci siamo dilungati a commentare quest'immagine e la spiegazione proposta dall'Autore, perché ci sembrano collegate con l'idea del Fondatore anche se provengono da uno scritto di Don Giaccardo. I richiami al successivo quadro del Conti ci appaiono comunque evidenti.

Arriviamo quindi al 1934 con il progetto per un nuovo quadro. Poiché i concetti teologici e pastorali sul culto e la devozione a Maria Regina degli Apostoli non erano espressi bene nell'opera della domenicana Cecilia Verra, Don Alberione affida l'impresa di un nuovo quadro ad altro artista. Già nel 1928 egli scriveva a Don Giaccardo: «Circa l'immagine *Regina Apostolorum*, credo inutile ancora far ripetere dalla suora qui cose tanto imperfette. Attendiamo che il pittore ne faccia qui una migliore, poi vedremo di fare le copie».

Nel 1935 con il quadro di Giovanni Battista Conti, Don Giacomo Alberione vuole far visualizzare che cosa significa per lui chiamare Maria Regina degli apostoli.

¹⁷ *Maria Regina degli apostoli*, ed. 1928, p 286.

¹⁸ Don Giaccardo parlava spesso di Maria come "*virgo sacerdos*", un titolo ormai desueto, anche per l'attuale teologia (cf "*Vi ho mandato Timoteo*". *Raccolta di meditazioni tenute alle Pie Discepole*, curate da Madre Lucia Ricci, *uso manoscritto*).

Molti anni dopo, il 23 febbraio 1954, scrivendo a Don Renato Perino che sta seguendo i lavori della Chiesa “Regina degli apostoli” a Roma, dirà: «La *Regina Apostolorum* è stata pensata nell’anno ... [manca l’anno] e richiesta al Prof. Conti con questo tema: Come la Vergine che presiede spiritualmente [apparizione] al primo Concilio della Chiesa, a Gerusalemme, al quale era presente, con gli altri Apostoli, anche San Paolo. Ella offre Gesù, come Colui al quale sempre devono guardare: perché Via, Verità e Vita. Maria sconfisse tutte le eresie e guidò la Chiesa, ed il suo Capo, Pietro, sia a condannare l’errore sia a stabilire la verità. Nell’immaginata apparizione o intervento di Maria a quel Concilio è rappresentata la protezione della Vergine sopra gli Apostoli di ogni tempo e luogo; e come Maria compia il suo ufficio di Madre del Corpo Mistico di Gesù Cristo che è la Chiesa: ciò fin dai primissimi giorni. L’apostolato di Maria è quello di dare Gesù al mondo. Altri la rappresentarono nel Cenacolo tra gli Apostoli; ma qui si ricorse a quanto detto sopra, per trovarvi presente San Paolo e ricordare quale sia stata la sua opera nella Chiesa».

L’apostolo passa qui in primo piano, in piedi: il libro nelle sue mani si chiude e il suo sguardo si eleva.

Se nell’iconografia di Maria Regina degli apostoli San Paolo ha un suo posto, così la Madre nelle immagini del Figlio, Maestro, anche perché, va ricordato, la cripta della chiesa Gesù Maestro è dedicata a lei.

Le nostre tre immagini “sintetiche” della spiritualità apostolica non sono mai disgiunte troppo chiaramente, come nelle formule di preghiera¹⁹: seguendo l’antico adagio “lex orandi, lex credendi”, potremmo pensare anche a una “lex videndi”.

3. Gesù Maestro

Lasciamo per ultima la riflessione sull’immagine del Maestro divino, perché la cristologia è un ambito piuttosto delicato e complesso, sia nella storia della Chiesa che, ci sia consentita la proporzione, nella vita del nostro Fondatore. In Don Alberione quest’immagine segue un po’ il percorso storico-artistico delle altre due, partendo dall’adattamento, per giungere a un originale forse ancora più differenziato rispetto a queste.

Fin dal 1922²⁰ troviamo un’immagine di Gesù nella “Casa”: è il *Sacro Cuore*, tradizionale per l’epoca, ma riceve fin da allora un titolo originale: “il Divin Maestro”, come ci avverte il testo in nota²¹.

Due altre immagini di Gesù, in quel periodo, sono accompagnate dalla parola “Maestro”: in un Vangelo e su una cartolina. Nella prima egli è seduto, e compare la croce, che in diversa posizione accompagnerà sia il quadro che la statua. Nella seconda Gesù è in piedi, risorto che mostra le mani piagate, in cammino: anche questi due particolari saranno ripresi in seguito.

Nel 1931 ecco come appare il “Maestrino”²²: come nelle icone, è racchiuso in una mandorla, non appare come un bimbo piccolo, sorridente, ma serio, come un adulto, perché è

¹⁹ Si può vedere il “Segreto di riuscita”, e, nella precedente edizione del *Libro delle Preghiere*, la “Consacrazione di se stesso a Maria”.

²⁰ *UCBS*, Anno 1922, N. 12, 28 ottobre, p. 10: «Le Sig.ne Panero di Alba regalarono un magnifico quadro del Sacro Cuore di Gesù, premiato all’Esposizione, tutto ricamato con gusto artistico e contornato da cornice veramente bella».

²¹ *UCBS*, Anno 1922, N. 13, 3 dicembre, p. 10: «Le Sig.ne Sorelle Panero collocarono in S. Paolo il magnifico quadro del Sacro Cuore, premiato all’Esposizione di Alba, ammirato da quanti lo videro e lo vedono. È alto oltre due metri. L’immagine del Sacro Cuore campeggia su finissimo velluto trapuntato di decorazioni in filo oro. Ricchissima la cornice in legno dorato. Il valore del quadro sorpassa le due mila lire. Nella Cappella di San Paolo è collocato ora al posto di onore sopra l’immagine di S. Paolo. Gesù è il Divin Maestro, S. Paolo vi ci conduce».

il *Pròsopon* del Padre, con il caratteristico gesto del chiedere la parola, proprio del maestro, che viene interpretato anche come benedizione, Via, Verità e Vita, insieme.

Nella successiva cartolina, la croce passa dietro, a ricordare il nimbo crociato che nelle icone si appropria a lui solo, ma anche a delinearne il mistero pasquale, perché egli è sempre presentato nella sua “globalità” di Verità, Via e Vita, magari con modalità ancora non troppo *standardizzate*.

Se Don Alberione sembra prediligere i quadri, tuttavia, forse col pensiero della chiesa omonima, nel 1935 giunge a Borgo Piave, nel mese di gennaio, la statua del Divino Maestro, che a prima vista sembra ancora un “Sacro Cuore” modificato. Esprime alcuni significati fondamentali della devozione: il riferimento alla Parola, alla totalità del mistero pasquale, alla missionarietà.

Don Alberione, oltre alla statua, vuole un quadro “ufficiale” di Gesù Maestro e lo commissiona al pittore Corrado Mezzana († 1952) dandogli precise indicazioni: Gesù deve recare ben visibile il libro aperto, sul quale campeggino le parole *Ego sum Via Veritas et Vita*, oppure *Magister Via Veritas et Vita*. Gesù dev’essere in piedi sul mondo, nell’attitudine di chi cammina e al tempo stesso benedice. Doveva servire dapprima per le copertine dei Vangeli e successivamente per i quadri da esporre nei locali paolini, in sostituzione di quelli del Sacro Cuore.

Riguardo alla statua e al quadro nel 1955 Don Alberione ricorda, scrivendo alle Pie Discepoli che lavoravano all’Arte Sacra: «Buone Pie Discepoli di Balsamo “Arte Sacra”, ho visto con riconoscenza lo studio sopra il Divin Maestro. Quando si fece la prima statua in Alba, diedi allo scultore la fotografia della sacra Sindone, su cui rilevare la figura di Gesù Maestro. Lo scultore lo fece un po’ rigido ed austero. Il Mezzana da quella statua, ricavò poi la sua pittura; risultò un po’ femminile di volto. Va bene stare in mezzo: robustezza di fisico, l’espressione generale attuale, una dignitosa amabilità. Con la benedizione su di voi e sopra l’apostolato. *M. Alberione*». ²³

Se possiamo pensare con una certa sicurezza, che Don Alberione non conoscesse l’iconografia orientale, tuttavia egli partì dallo stesso modello: la Sindone, che è chiaramente all’origine del *Mandilion* e quindi dei successivi volti del *Pantocràtor*.

Se guardiamo alle immagini preparate in seguito, non ci sono grandi novità, ma si ripete sostanzialmente il quadro del Mezzana. Don Alberione non proporrà più statue, ma mosaici e affreschi.

4. Immagini collegate alla spiritualità della Famiglia Paolina

La spiritualità di Don Alberione non è monolitica, e le sue idee chiare, se possiamo parafrasare Cartesio, non amano le distinzioni che sanno di divisioni chirurgiche, nel puro stile cattolico dell’“et-et” piuttosto che dell’“aut-aut”.

Gesù è il Maestro, ma anche il buon Pastore e Maria è Regina degli apostoli, ma anche Madre del buon Pastore; accanto a San Paolo, l’apostolo delle genti, c’è anche San Pietro, il pastore del gregge di Cristo.

²² “E che cosa chiedere al Bambino? Ecco, al Bambino, considerandolo come il Maestrino che è nato, chiederemo questa grazia: di metterci nella sua scuola. E domanderemo alla Madonna che ci accompagni alla scuola come vostra mamma vi accompagnava quando andavate all’asilo o alle prime classi elementari. E che la Madonna vi faccia accettare in quella scuola; non abbiamo altra raccomandazione che questa. Oh, allora, dire a Gesù che ci accetti nella sua scuola, scuola di santità. “Cf *APD* 1956, 673.

²³ (Lettera di Don Alberione alle PDDM che lavoravano all’Arte Sacra: ne mandò copia con firma autografa ad ogni sorella del reparto), dattilografata con firma autografa. Nell’AGPDDM c’è la copia inviata a Suor M. Augustina Cerri, mentre la bozza originale, a grafia Don Alberione, in AGSSP, scritta da Roma, in data 22/1/1955.

La spiritualità che genera l'azione pastorale, è affidata in particolare alla Suore di Gesù buon Pastore, ma sempre ricordando che lo Spirito non dà mai un carisma nella Chiesa come "faccenda privata" di una persona o di un gruppo, ma come dono per tutti. Nella Chiesa a qualcuno viene affidato ciò che è patrimonio di tutti²⁴, perché siano memoria vivente e richiamo profetico ai fratelli. Dio agisce così: infatti, in Israele la tribù di Levi, dedita esclusivamente al culto, ricordava a tutto il popolo di essere consacrato a Dio, all'incontro con lui nella sua casa, il tempio; i primogeniti, che venivano riscattati al quarantesimo giorno, ricordavano che la vita di tutti apparteneva a Dio ed egli aveva salvato dall'Egitto anche i secondogeniti. Queste immagini ci predicano lo stile pastorale della nostra spiritualità apostolica, sintetizzata prima nel quadro e poi nel mosaico, che Don Alberione stesso ha richiesto e spiegato, come si vede bene dal testo che riportiamo, lasciando a lui il commento:

«Ricordare il quadro²⁵ che avete. È una predica il quadro che avete dove è rappresentata la divina Pastora, la quale ha accanto a sé Gesù giovinetto in atto di pascere le pecorelle, come lei pasce le pecorelle rappresentata così, e poi a destra e a sinistra i due apostoli: Pietro che raccomanda la Chiesa a Maria, Paolo che spinge le pecorelle verso Maria, le pecorelle a entrare nella Chiesa, sì, nella obbedienza a Pietro.

È tutto un quadro di significato reale e mistico insieme. Maria quindi sta in mezzo come la divina Pastora. Questo titolo a Maria compete, conviene, perché ella è la madre del divin Pastore e perché ella tanto ha sofferto per le anime e tanto dal cielo si preoccupa della salute delle anime, dei peccatori e degli infelici che son fuori della Chiesa e di quelli che vogliono camminare nella via della santità, della giustizia, dei buoni cristiani, dei buoni religiosi, delle buone religiose, dei sacerdoti... Maria che protegge il Pastore universale della Chiesa, il Papa.

Poi Gesù pastorello, fanciullo un po' grandetto che pascola le pecorelle, sì. *Ego sum Pastor bonus* (Gv 10,11): lo è da quando si è incarnato, il Figlio di Dio, da quando si è incarnato e continua la sua missione. Compie la sua missione anche quando è ancora giovinetto perché tutto il lavoro che fa, anche il lavoro di falegname, è per la salvezza delle anime: tutto in ordine alla redenzione degli uomini e a ottenere la misericordia del Padre celeste sopra le anime sviate. Egli, che sa di venire per salvare ciò che si era perduto, cioè che i peccatori. (*Ego veni ut vitam habeant* (Gv 10,10), sì.

E poi Pietro. Pietro è stato dal Pastore Gesù, dal buon Pastore Gesù eletto pastore: "Ti farò pescatore di uomini" (cf Mt 4,19). "Sopra di te fonderò la mia Chiesa" (cf Mt 16,18). "Pasci le mie pecorelle, pasci i miei agnelli" (cf Gv 21,15-17): ecco il pastore, Pietro pastore universale! Ricordare che siete in intima unione coi pastori della Chiesa per la vostra missione in quanto che le preghiere indirizzate alla salvezza delle anime che sono nelle parrocchie e in quanto all'apostolato che si deve fare nelle parrocchie. Intima unione coi pastori di anime. Il Signore vi ha concesso la grazia di compiere sulla terra un così sublime ministero!

Paolo nell'atto di invitar le pecorelle cioè le anime ad avvicinarsi a Maria, e Pietro in atto di raccomandare a Maria la Chiesa, cioè le anime. Questo quadro è come una predica continua e un invito sempre vivo e sempre presente ogni volta che entrate in chiesa»²⁶.

²⁴ Cf il testo scelto come seconda lettura nell'*Ufficio delle Letture* del 29 giugno, dai «Discorsi» di san Leone Magno, papa.

²⁵ Predica tenuta da Don Alberione a Albano Laziale (Roma), il 19 giugno 1959. Riferimento al primo quadro che è stato dipinto da Sr. M. Ecclesia Gastaldi, pddm. Tale quadro porta la data del 20.10.1955.

²⁶ Brano di una predica tenuta da Don Alberione a Albano Laziale (Roma), il 29 giugno 1960, in *AAP* 1960, 14 (vedi anche 1959,57-61). Riferimento al mosaico presente nella Cappella di Casa Madre (Mosaico de Fratolocchi – D'Urso), anche esso voluto da Don Alberione, che ha sviluppato gli elementi del primo quadro.

Tre (quattro) chiese, una proposta

Don Alberione, per i cardini della sua spiritualità, non pensò di curare solo le immagini, ma anche di costruire delle chiese, dove non solo quelle, ma l'architettura stessa della costruzione evidenziasse il suo pensiero in relazione a Gesù Maestro, Maria Regina degli Apostoli, S. Paolo apostolo. Rintracciamo dei veri e propri percorsi iconografici nelle Chiese, che si rilevano nelle vetrate, nel pavimento (quale idea della visibilità si propone ...), nelle cappelle laterali, nell'immagine centrale, ma anche nella forma e nello stile architettonico. Si tratta di percorsi che veicolano un senso, un'idea: per capire che cosa Don Alberione pensa di san Paolo, occorre leggere i suoi testi, ma anche considerare il Tempio albese; così per la Regina degli apostoli, il Santuario omonimo e per Gesù Maestro, le chiese di Alba e Roma.

San Paolo

La prima chiesa voluta da Don Alberione non poteva non essere dedicata all'Apostolo: infatti nel 1922 abbiamo già la testimonianza di una prima Cappella inaugurata il 30 giugno, dedicata appunto a San Paolo. Ma questa non poteva bastare, né dal punto di vista della necessità, per una "Casa" in piena espansione, né per il pensiero del Fondatore, che voleva "un tempio degli apostoli della buona stampa".

Il **28 giugno 1925** Mons. Giuseppe Francesco Re benedice e pone la prima pietra del Tempio San Paolo, di cui fu architetto Giuseppe Gallo. Nelle fondamenta si pose un mattone della Porta Santa della Basilica di San Paolo fuori le Mura, aperta appunto nell'anno santo 1925. Il significato simbolico è piuttosto chiaro: le immagini parlano, anche se non "visibili", ma è sufficiente essere a conoscenza di un piccolo particolare per viverne il significato "profondo", nascosto, appunto come il seme che "si vede" nella spiga.

Appena tre anni dopo, il **28 ottobre 1928**, con una settimana di solenni celebrazioni, il Tempio fu benedetto e aperto al pubblico, naturalmente non appariva come lo vediamo oggi !! Ma questo era "lo spirito delle origini": una casa, e quindi anche una chiesa, si "abitava" quando c'erano appena i muri ... Come per le immagini, ci si accontenta agli inizi anche di ciò che è ancora imperfetto, ma poi si migliorerà.

In questa chiesa Don Alberione mostra già la sua idea di globalità, di ricerca dell'insieme armonico, di cura e convergenza dei diversi elementi architettonici in un unico messaggio, che doveva essere "detto" sia dall'insieme che dai particolari.

Il barocco "piemontese", meno carico rispetto all'originale, pare adatto per la solennità del Tempio e la necessità di far risaltare tutti gli elementi.

Partendo, all'interno, dal pavimento, all'entrata è posto lo Stemma paolino, ideato dal Beato Giaccardo, che offre una mirabile sintesi dell'identità del "committente" di questa casa di Dio. Il centro, in perfetto asse col centro della cupola²⁷, è costituito da un pannello intarsiato dove il Divin Maestro è rappresentato da una immensa croce che sovrasta il globo terracqueo con l'incrocio delle due braccia sull'Italia. Si inventò anche il monogramma di Cristo Maestro Divino, seguendo la tradizione iconografica, che prediligeva le lettere iniziali, qui in lingua latina: **J**esus **V**ia **V**eritas **V**ita; da cui partono *dodici raggi*, ed è giocoforza vedervi gli apostoli, che ricompaiono sulle vetrate. Ma il progetto del pavimento è molto più

²⁷ Non sappiamo se Don Alberione conoscesse l'importanza dell'*ònphalos* nella simbologia della tradizione orientale, ma il pensarlo non è meno suggestivo. Resta anche la domanda se egli volesse l'altare centrale, come realizzò nella Cripta *Regina apostolorum*.

complesso: ci sono altri quattro pannelli intarsiati, uniti fra loro e in perfetta unità e dipendenza dal monogramma del Divino Maestro, rappresentano, i primi due: la sua presenza “*in Ecclesia*” col simbolo delle chiavi e “*in Christo Jesu*” col Pesce e i pani eucaristici; gli altri due: il codice del Divino Maestro, il libro aperto *Evangelium* con i simboli dei quattro evangelisti e Maria Regina degli Apostoli con una **M** sopra una grande stella, sormontata dalla corona regale, circondata da dodici stelle e dalle raffigurazioni di giglio-rosa-viola, fiori simbolici delle virtù mariane. Siamo nel pieno di una sintesi tra il detto (le scritte) e il non detto (le immagini), che necessitano comunque di una lettura; entrambe vengono impiegate come delle lettere di un misterioso alfabeto, che doveva apparire chiaro al Fondatore e ai primi paolini e paoline.

Andando al basso all’alto, il nostro sguardo, che segue i percorsi iconografici, incontra le 22 finestre, chiuse con vetrate istoriate²⁸: qui la simbologia lascia il posto al realismo dell’immagine, che comunque riprende e visualizza concetti chiaramente simbolici. Le quattro grandi finestre, a conchiglia, (14 mq), sono dedicate all’Apostolo, ritratto in momenti che Don Alberione ritiene importanti per la vita di Paolo, e, di rimando per la nostra: la sua conversione nell’incontro col Risorto (dal mistico l’apostolo), la composizione della lettera ai Romani, (modello dell’apostolato²⁹), la sua incoronazione, (premio dell’apostolo) e il suo martirio (compimento dell’apostolato, nel dono della vita, come il Maestro).

Le quattro vetrate ovali ritraggono i quattro evangelisti con rispettivi emblemi: Matteo/angelo – Marco/leone – Luca/bue – Giovanni/aquila, nell’ordine che permette di leggervi l’acrostico della parola ALBA, “la città del Vangelo”, evidenziati anche sulla facciata della cattedrale di san Lorenzo.

Le dodici finestre di forma rettangolare, sono di due dimensioni diverse e rappresentano i dodici apostoli: non è una scelta casuale, come del resto il precedente gruppo. Ci sono anche dei doppioni, in quanto due degli evangelisti sono anche apostoli, ma non è questa la preoccupazione del Fondatore, bensì la simbologia che ricordi l’importanza del Vangelo, annunciato nella tradizione e sotto la guida della Chiesa: gli evangelisti e gli apostoli la illuminano, come la chiesa-edificio è rischiarata dalle vetrate. Sono loro la guida, la luce, dell’apostolo della buona stampa.

Le due altre finestre, a forma di uovo, rappresentano Timoteo e Tito: il modello riuscito dei discepoli di san Paolo, discepolo di Cristo, che illuminano il cammino di conformazione al Maestro dei suoi discepoli e apostoli di oggi.

Prima di focalizzare la nostra attenzione sull’altare, scorriamo le pareti della chiesa per guardare le otto cappelle, realizzate in marmi pregiati e con opere d’arte. Quella dell’Addolorata (4a), del Sacro Cuore (5a, ora con la presenza del Beato Timoteo Giaccardo), delle Anime purganti (8a), non sono completate, ma è chiaro che il progetto originale, come si vedrà nelle successive chiese, era quello di fare all’Apostolo una corona delle immagini della nostra spiritualità, attraverso le cosiddette *devozioni*, alcune provenienti dalla tradizione del Seminario di Alba, promosse dal can. Chiesa.

Soffermandoci solo su quelle il cui progetto è stato completato, partendo dalla destra di chi guarda, (1a) ecco la cappella dell’Angelo custode³⁰. La raffigurazione, tradizionale rispetto ai canoni artistici, non ritrae gli angeli che custodiscono dai pericoli, ma che presentano i bambini a Gesù, parafrasando il testo evangelico (Mt 18,5): come “novelli angeli” (AD 4) siamo chiamati a portare al Maestro l’umanità “bambina”. Gli angeli sono i modelli del nostro apostolato.

²⁸ Realizzate in Germania, con la tecnica a fuoco, dalla ditta Oidtmat, che fu totalmente distrutta durante la guerra: aveva fornito anche i cartoni realizzati dai propri pittori.

²⁹ Nel progetto di Don Alberione questa vetrata doveva essere posta sopra la “gloria”, a vista dell’apostolo della stampa.

³⁰ L’affresco di Piero Dalle Ceste, illustra episodi biblici con riferimento agli Angeli.

Nella successiva cappella (2a) – del Divin Maestro³¹, vediamo bene come ci sia un progetto globale in ognuna, tale da veicolare un messaggio completo di quella determinata *devozione*: sono stati curati i particolari dell'immagine, la scelta del paliotto dell'altare e della porticina del tabernacolo.

Volendo la cappella di San Pietro³² (3a) ci pare che Don Alberione pensasse a mantenere intatta la tradizione romana che non separa mai i due apostoli colonne della Chiesa nel culto, come non lo furono nell'annuncio del Vangelo e nel martirio. Ma anche qui vediamo una splendida sintesi del “primato di Pietro” come pastore del gregge di Cristo, confessato come Maestro, che unicamente ha parole di vita eterna, perché egli è il Verbo del Padre. I simboli delle pecore e delle chiavi veicolano un'idea di “potere” autorevole, perché conferito da Cristo, ma non autoritario, perché svolto come suo vicario in terra. Dalla figura di Pietro a quella del papa il passaggio doveva essere breve.

Tra le cappelle completate, dalla parte sinistra (6a), vediamo quella dedicata a San Giuseppe³³, in realtà ritratto con Maria e Gesù, la Santa Famiglia, insomma, modello di comunità religiosa e di virtù domestiche, concetti sui quali la predicazione e gli scritti di Don Alberione, per così dire, si sprecano...³⁴

Seguendo ancora la parete sinistra ecco la cappella dedicata alla Regina degli apostoli (7a). L'apostolato di Maria è dare Gesù al mondo, come del resto era quello di Paolo, l'Apostolo per antonomasia. Maria viene vista “da lontano” nella profezia del Protovangelo, che sarà ripresa nell'altare della cripta *Regina apostolorum*. Originale è il tema della porticina del tabernacolo, con un'espressione patristica non comune e la conseguente immagine, che mostra Maria come apostola perché Madre di Gesù, colei che lo diede al mondo non solo Parola, ma anche carne.³⁵

Giungiamo così, all'altare³⁶, che evidenzia la cura e l'attenzione riservatagli attraverso l'impiego di diversi preziosi materiali e l'intrecciarsi di linee e forme. Quella dell'altare, un'arca, fa pensare alle madie delle case, che contenevano il pane e il lievito madre per impastare il prossimo giorno. La simbologia dell'Agnello, da cui sgorgano i fiumi della vita eterna, i sacramenti, richiama la facciata della Basilica di san Paolo fuori le mura, dove però i fiumi sono quattro e indicano il Vangelo quadriforme. Il tema della porticina del tabernacolo sembra rispondere a quella allegoria “fantastica” a cui la nostra moderna sensibilità, forgiata dall'esegesi “scientifica”, è forse un po' allergica. Non sappiamo come l'apostolo Paolo celebrasse l'Eucaristia, che doveva apparire molto semplice nel gesto e nel “materiale”

³¹ Icona di Pietro Dalle Ceste - Portella del Tabernacolo e paliotto di Francesco Pirastru-Usai - Tabernacolo: Ultima Cena o Emmaus (Eucaristia) - Paliotto: Nascita a Betlemme – (Cattedra del Divino Maestro)

³² Icona di Achille Funi raffigurante la triplice “protesta” di amore di Pietro e il mandato: “Pasci le mie pecorelle”. La scritta sulla portella del tabernacolo: “Volete andarvene anche voi?” e l'immagine del paliotto: Gesù che consegna le chiavi a Pietro – opera di Adriano Alloati.

³³ L'icona è di Mario Barberis. La portella del tabernacolo e il paliotto dell'altare sono opera di Narciso Cássino; la prima illustra il detto di S. Bernardino da Siena: “*omnibus electis Panem de caelo cum multa solertia enutrivit*” / Con tanto amore diede da mangiar e a tutti gli eletti il Pane disceso dal cielo. E' raffigurata la S. Famiglia con Giuseppe che offre un pane a Gesù, che si definì il “Pane della vita”. Sul paliotto: scene di Giuseppe in Egitto (Genesi 37 ss).

³⁴ Sempre solo a titolo di esempio, citiamo in *Bevi meditazioni per ogni giorno dell'anno*, 1,361- 380; 1,481-483.

³⁵ Il paliotto dell'altare opera di Audagna con scene del protovangelo. L'icona è opera di Piero Dalle Ceste. La portella del tabernacolo illustra l'epitaffio di Abercio (Vescovo di Gerapoli – Turchia, II s.): “*Mi porse un pesce che pescò la Vergine casta*” (pesce acrostico di Cristo), opera di A. Tarentino.

³⁶ Realizzato su progetto dell'arch. Bartolomeo Gallo, fu inaugurato il 20 agosto 1941, costruito in masselli di marmo di grande pregio (*Giallo di Siena, Onice, Fior di Pesco, Breccia Aurora*). La scalea circolare a cinque gradini, il cui centro di curvatura è pure il centro del pavimento del presbiterio. Altare “alla romana” con piedritto e due gradini per i candelieri. Mensa sorretta da un'urna in onice con paliotto modellato da Audagna: mistico Agnello e i sette fiumi. Il tabernacolo cilindrico (onice e giallo di Siena) la porta in bronzo argentato raffigura San Paolo che celebra l'Eucaristia. Sul retro appoggiata una seconda mensa (Tabernacolo con Albero della vita e quattro evangelisti)

impiegato. Ma a Don Alberione interessava certamente il senso, il modello a cui guardare, molto più che la “verità storica”.

Originariamente, la balaustra curvilinea aveva al centro l’artistica cancellata, ora trasformata in paliotto dell’altare rivolto al popolo, con la scritta “Cor Pauli, cor Christi”, attornata dai simboli eucaristici di spighe di grano con grappoli e tralci di vite. Il cuore, la vita di Paolo era Cristo: attraverso il mistero eucaristico anche noi siamo chiamati a crescere nel cammino di cristificazione.

La pala dell’altare, in realtà è addossata alla parete, da cui l’altare si stacca di qualche metro, ma alla prospettiva dello sguardo dalla distanza questo dato non si apprezza affatto.

La scelta dei santi “padrini” della Società San Paolo e quindi della Famiglia Paolina, San Gregorio Magno e San Bernardo³⁷ ricorda la pastoralità del primo e la mistica del secondo, che non gli impedì di essere un uomo immerso nei problemi del suo tempo.

Il cartiglio di marmo verde porta la scritta: “Divo Paulo apostolo dicatum”, e ci sembra davvero il trionfo del barocco, che evidenzia l’evidente e appesantisce per sottolineare. Nei due riquadri, troviamo le scritte che compaiono in tutte le cappelle paoline, memoria dell’esperienza del Fondatore: *Nolite timere – Ego vobiscum sum - Hinc ego illuminare volo – Poenitens cor tenete.*

La Gloria di san Paolo³⁸ è dominata chiaramente dalla figura dell’Apostolo, che ricorda piuttosto il Mosè di Michelangelo che i particolari classici nelle sue immagini; con la mano destra indica ai suoi discepoli di tutti i tempi, il Divino Maestro, in alto, e con la sinistra il tabernacolo, ovvero sempre il Divin Maestro ... Ma la “gloria di san Paolo” è la glorificazione di Gesù perché il discepolo-apostolo non ha fatto altro che predicare lui e ancora ora, nella “sua gloria” lo indica, lo annuncia e testimonia.

Attorno al Cristo, più in alto dell’Apostolo, nove angeli rappresentanti i nove cori celesti. Sulla destra del Cristo un angelo presenta al Divin Maestro lo stemma paolino, sintesi della vita e dell’apostolato della “sua” Famiglia. Ai piedi dell’apostolo: a destra un angelo regge il libro aperto su cui vi è la scritta: “Christus heri et hodie, ipse in saecula”/Cristo ieri, oggi e nei secoli” (Eb 13,8), a sinistra un altro angelo regge la spada, entrambi simbolo e efficace sintesi della vita di Paolo, che ha “solo” predicato e vissuto Cristo, rimanendo sotto l’azione della spada della Parola, fino al dono della vita, per un’altra spada, altrettanto reale.

Sul basamento della “gloria” sei personaggi, partendo dalla sinistra di chi guarda: san Giovanni Crisostomo, proteso verso l’apostolo, di cui è stato uno dei più ampi ed eruditi commentatori; san Luca, lo scrittore del terzo Vangelo e degli Atti, legato a san Paolo; santa Tecla, presentata dalla tradizione come una giovane di Iconio che aderì a Cristo a seguito della predicazione di Paolo; san Timoteo, il discepolo prediletto. Considerando come tutti questi santi saranno anche riprodotti sulla facciata, è chiaro che dovevano essere fortemente simbolici di ciò che Don Alberione pensava fosse il modello della “devozione” all’apostolo che avrebbero dovuto avere i membri della Famiglia Paolina. La preoccupazione per l’estetica era subordinata a quella orientata a veicolare il suo messaggio.

Nel fondo, come ad indicare un diverso “livello”, non solo visivo, la figura orante di Mons. Francesco Re, e dietro san Timoteo, il Beato Giacomo Alberione (riprodotto nel 1974).

Uscendo, guardiamo la facciata, realizzata nel 1964 in occasione del 50° di fondazione. Nel timpano³⁹ una grande statua di san Paolo, rappresentato tra filosofi e discepoli: egli non doveva apparire come un solitario, ma il patrono di “schiere di apostoli”.

³⁷ Nel suo insieme, la pala dell’altare è realizzata da Virginio Audagna: sui due corpi avanzati, poggiano due statue marmoree.

³⁸ La “Gloria” affidata nel 1942 allo scultore Virgilio Audagna, per 8 metri di altezza, eseguita in alto e basso rilievo. Il marmo proviene dal Monte Altissimo – Carrara. L’Autore ha voluto ispirarsi, in un certo senso, al Mosè di Michelangelo.

³⁹ Opera di Franco Pirastu-USai.

Lungo il fregio della trabeazione la scritta: “*In defensionem Evangelii positus sum*” / *Fui posto a difesa del Vangelo* (Fil 1,16): sorge anche qui come nella chiesa Regina degli apostoli, la necessità di esplicitare un messaggio che non sembra sufficientemente chiarito dall’immagine e dalle scelte architettoniche.

Sulla balconata dell’attico sono rappresentati Padri e Dottori della Chiesa⁴⁰: san Giovanni Crisostomo, che abbiamo già incontrato; san Girolamo, studioso delle Scritture; sant’Agostino, il geniale padre della Chiesa latina; sant’Alberto Magno, il dottore che conciliò studi “scientifici” e teologici e fu maestro dell’Aquinato; san Francesco di Sales, protettore dei giornalisti; san Tommaso d’Aquino, il padre della teologia dogmatica: nessuno di essi è posto a caso, ma si intuisce la globalità del messaggio, la volontà di offrire modelli e intercessori per gli apostoli della buona stampa. Questi “elenchi” di santi, in forma visiva, ricordano la pala dell’altare (ma anche l’intero sfondo della parete) della cappella del Seminario di Alba, voluta dal Can. Chiesa, dove i santi rappresentati sono (o dovevano essere per lui) la sintesi del progetto spirituale e intellettuale del seminarista.

Ciò ritorna chiaro anche nel portale⁴¹, concepito in tema narrativo, che nella parte in alto rappresenta Paolo tra i Discepoli: Tito, Timoteo, Tecla, Luca, senza curarsi della verità storica di una tale “istantanea”. Sulle due ante: (a sinistra di chi guarda) è rappresentato l’incontro di Saulo con il Risorto sulla via di Damasco, col simbolo della “virtù” della fede, l’ulivo e il giglio. Il primo si collega bene alla fede, innestata su quella d’Israele (cfr Rom 11), mentre il secondo, è più usuale come simbolo di purezza, e qui potrebbe ricordare Paolo come il “modello e predicatore della santa verginità”⁴². L’altra scena riprodotta è il Concilio di Gerusalemme, tanto importante anche per le immagini della Regina degli apostoli. A destra di chi guarda, è rappresentato il martirio, collegato alla virtù della carità, con i simboli eucaristici di spighe e vite, presenti anche nel cancelletto della balaustra, ora paliotto dell’altare. L’ultima scena è il rogo dei libri di “arti vane” a Efeso (cfr At 19,19), chiaramente simbolica della vittoria dell’apostolo della buona stampa.

La simbologia e quindi la cura, nella costruzione del Tempio non si rilevano solo nei grandi interventi artistici, ma anche nei particolari che possono passare inosservati, in opere di “arredamento”, come le acquasantiere o nelle suppellettili, come l’ostensorio⁴³ pensato con una precisa volontà: le nostre “devozioni” ci devono portare all’Eucaristia, forza di comunione per l’annuncio evangelico.

Gesù Maestro

Nel 1936 ad Alba, nella zona allora indicata come “Borgo Piave” sorse la prima chiesa al mondo, per quanto sappiamo, dedicata a Gesù col titolo di “Divin Maestro”. Lo stile gotico, con importanti richiami in città, *in primis* la cattedrale di san Lorenzo, offre la figura del triangolo sulla facciata, che serve a Don Alberione per una prima indicazione sull’identità di Gesù Maestro, al vertice, centro del rosone, mentre agli altri due angoli, gli apostoli, colonne della Chiesa di Roma: per entrare in chiesa, nell’esperienza di fede e di incontro con Dio, “loro tre” sono la porta d’ingresso.

⁴⁰ Statue alte 4 m.

⁴¹ Opera di Narciso Cassino.

⁴² Seconda parte della Coroncina a san Paolo, Libro delle Preghiere della Famiglia Paolina, pag. 122

⁴³ fatto realizzare dal Beato Timoteo Giaccardo nel 1935, dopo aver indetto una raccolta tra i cooperatori di oggetti preziosi; altorilievi del Divin Maestro, di Maria Regina degli apostoli e san Paolo, tra pietre di malachite e tre agate; nella raggiera, in basso, la scritta: Gloria Deo Pax hominibus. La lunetta, in oro 18 carati, impreziosita da zaffiri reca la scritta in greco: “Voi tutti siete uno in Cristo” (Gal 3,28).

La pianta è a croce latina, fortemente simbolica, seppure le braccia risultano un po' corte. Nelle vetrate c'è l'idea del percorso, illuminato, evidenziato dalla luce, poca per la verità, in conformità allo stile gotico, che richiamando l'immagine del bosco, risulta sempre un po' buio.

Le vetrate ai lati della parte occupata dall'assemblea riportano le "beatitudini" evangeliche, non solo le "classiche" del Vangelo secondo Matteo, ma anche altri macarismi tratti da pericopi diverse. Il confronto con la cappella del Seminario di Alba, voluta dal Can. Francesco Chiesa, sembra piuttosto ovvio.

Ci sono nell'abside e sull'ingresso altre vetrate, più grandi, che richiamano momenti del "magistero" di Gesù, nel pensiero del Fondatore: Betlemme, Nazaret, (presentazione e ritrovamento al)Tempio, Betania, Calvario, Risurrezione e Emmaus: vediamo già l'idea di un "ciclo" completo, che fiorirà come un seme fecondo nelle successive chiese: la *Via humanitatis* nel santuario Regina degli apostoli, e la *Historia salutis* nelle vetrate della chiesa Gesù Maestro.

Compaiono le scritte che incontreremo nelle altre chiese, e nelle cappelle paoline, anche più abbondanti, sia all'interno, come qui, che all'esterno: il messaggio che Don Alberione vuole trasmettere va anche esplicitato, con l'aiuto della peculiare (sic!) chiarezza e precisione del latino.

* * *

Il Beato Giacomo Alberione volle a Roma, centro della cristianità, una chiesa dedicata a Gesù Maestro Via e Verità e Vita.

Pensata fin dal 1937, ne cominciò a parlare con M. M. Lucia Ricci nel 1953. Volle affidare la progettazione e la costruzione della chiesa alle Pie Discepolo del Divin Maestro. Come Padre attento guidò e seguì tutta l'evoluzione del pensiero progettuale e le fasi tecniche.

Il 3 Ottobre 1962 ci fu posa della prima pietra⁴⁴ e il 18 Marzo 1966 la Dedicazione dell'altare della Cripta, con la presidenza di Mons. Canestri, che il 31 ottobre 1999 concluderà idealmente quella celebrazione, presiedendo il solenne rito della Dedicazione della chiesa.

Don Alberione la pensò come un grande ostensorio, a pianta ellittica, volendola come un centro di irradiazione del Maestro eucaristico, cuore della vita e dell'apostolato delle Pie Discepolo.

Quando si lavorerà per le vetrate della Chiesa Gesù Maestro, nello schema dato da lui a suor Cesarina Giordani, vediamo inserito Ef 1,10. Suor Cesarina citerà anche espressamente Efesini 3,1-12.⁴⁵

Don Giacomo Alberione seguì la progettazione dando suggerimenti per l'iconografia, per la quale lavorarono diverse Pie Discepolo. Si scelse il ciclo delle quattro manifestazioni proposte nella *Via humanitatis* e il fondatore accettò la realizzazione non figurativa delle vetrate realizzando così, come avviene nell'arte astratta, il "lo vedi se lo sai", coerentemente allo stile iconografico dell'Oriente cristiano. Le immagini, poi, come il mistero di Cristo, rivelato dalla storia della salvezza, sono comprensibili soltanto dall'interno della chiesa, intendendo l'espressione sia in senso reale che traslato.

Il ciclo delle 20 vetrate inizia con quella posta sul portale d'ingresso, rappresentante la Trinità, che, per così dire, esce da se stessa per entrare nella storia e iniziarla come cammino di salvezza. Ecco la prima manifestazione, la creazione della luce, che prelude a quella del mondo, dell'uomo-donna, da cui sorge la creatività umana, manifestata nelle arti e scienze, frutto dell'intelligenza illuminata da Dio.

⁴⁴ In APD 1961, a pag. 285 Don Alberione dice che i lavori per la chiesa sono iniziati il 16 ottobre.

⁴⁵ Anche nello stemma paolino sul libro troviamo Ef 1,10.

Egli non contento di guidare l'uomo con la luce della ragione, confida il suo "nome" a Israele, nell'Antica Alleanza, ma si manifesta compiutamente nel dono del Figlio sulla croce, che si è rivelato Maestro Via, Verità, Vita, portando nel mondo il fuoco dello Spirito, la nuova alleanza nell'amore, per realizzare la pace nella comunione e armonia, frutto maturo della carità.

Sono queste le vetrate della seconda manifestazione, la Rivelazione, appunto, che sfocia nella terza, in cui contempliamo la Sposa dell'Agnello, la Chiesa. Essa si presenta al mondo nella Pentecoste, sotto le ali dello Spirito, che opera una nuova creazione, mentre la comunione delle lingue vince il caos primordiale, e l'umanità tutta si unifica nel cammino della comunità ecclesiale, "fotografata" nel Concilio Vaticano II. Il centro della vita della Chiesa è l'Eucaristia, grande luce che accende tutti i cristiani, piccole luci a forma di croce, la *forma Christi*, che possono animare la città degli uomini finché diventi tutta "la città di Dio". Nel cammino della Chiesa si evidenzia la presenza di Maria, simbolicamente raffigurata dalle linee di chiese a lei dedicate: Maria Bambina, il Duomo di Milano, la Madonna nera a Chartres, Notre-Dame a Parigi, Santa Maria del fiore a Firenze.

Nella luce della Madre veniamo introdotti nelle "cose ultime", i *novissimi*, il cui pensiero ha sempre dominato tanto il nostro Fondatore⁴⁶. La prima vetrata che ci viene presentata in questa quarta parte, il Cielo, è proprio la morte vista come un tunnel che finisce nella luce; essa prelude al Giudizio, che avverrà al ritorno del Signore, manifestato nella croce gloriosa, luce increata vittoriosa sulle tenebre del mondo. Il Signore glorioso rivelerà la nuova, celeste Gerusalemme, e ci introdurrà nelle tende della nostra abitazione definitiva con Dio; faremo parte della "candida rosa" della visione dantesca, che ci riporta alla danza dell'alleanza eterna nella comunione con Dio *Lumen gloriae*. Tutto inizia da Dio e a Dio ritorna, in un eterno "gloria al Padre ...": dalla Trinità alla Trinità.

Il mosaico, sullo sfondo, voluto all'alba del "nuovo millennio" viene pensato come la visualizzazione della storia della salvezza ricapitolata in Cristo.

Gli arredi (luoghi celebrativi) non furono completati, nella attuale forma stabile, vivente il Fondatore; neppure il pavimento, anche se si è cercato di riprendere le idee di Don Alberione espresse nelle altre chiese "paoline". Si è tenuto presente l'avvenimento del Concilio, con la riforma liturgica e la conseguente teologia, specialmente l'ecclesiologia.

Regina degli apostoli

Tra le chiese volute dal Fondatore, questa è certamente quella che manifesta il progetto più complesso, seppure di una sorprendente linearità e chiarezza. Risplendono i "chiodi fissi" di Don Alberione: la globalità del mistero, la consequenzialità della sua evoluzione, che ha un punto di partenza e una conclusione, procedendo per tappe intermedie, che pur avendo senso in sé, guardano al fine. Ci pare di poter attribuire questa linearità quantomeno sorprendente, alla logica aristotelica e poi scolastica, che come "neotomista" di formazione, doveva aver ampiamente respirato. Se "tutto gli fu scuola" (AD 90), tutto però subì ripensamenti, adattamenti e, in una *ruminatio* orante, giunse a nuove sintesi.

Nell'agosto 1951 (CISP 594), a Santuario iniziato, il Primo Maestro comunica: "I pericoli e le difficoltà presenti, e gli insistenti inviti del Papa a pregare per la pace, sono motivi per sollecitare i lavori della Chiesa *Regina Apostolorum*. La pittura e la scultura si completano tra di loro e completano l'architettura. Maria è *Mater humanitatis* che sovrasta

⁴⁶ Tenendo presente, per ovvia comodità, solo le meditazioni alle Pie Discepoli, troviamo molti riferimenti a uno di essi, in genere il Paradiso, ma anche meditazioni intere che trattano questo argomento (APD 1960, 281 ss; APD 1965, 735 ss; 751 ss.), o che vogliono essere un commento a libri che ne parlano (il classico *Apparecchio alla morte*) APD 1960, 281 ss; APD 1965, 735 ss; 751 ss.

tutto il creato sempre; ed oggi più ancora. Ella segna la *via humanitatis* per mezzo specialmente degli Apostoli. È buona cosa che, soprattutto i lontani, abbiano un ragguaglio di tutta l'opera; e in modo speciale di quanto già è fatto od in corso di esecuzione. Gioverà per chi ha concorso, sarà un invito per chi può concorrere. Maria, tutta bella e nostra buona Madre, ci conceda di onorarla e cantarla anche in quest'opera d'arte. "Dignare me laudare te, Virgo sacrata".

Il progetto iconografico comporta uno sviluppo ascensionale del tema mariano di fondo: nella sottocripta, volle visualizzare lo schema generale della Via Humanitatis; nella cripta, isolò il tema mariano, presentando le figure dell'Antico Testamento, ognuna delle quali offre un aspetto particolare della Donna annunciata nel Protoevangelo e attesa dalle genti; nel santuario, sintetizzò la proclamazione espressa anche nel sottotitolo dell'opuscolo del 1947: "Attraverso Maria, in Cristo e nella Chiesa".

Nella sottocripta doveva essere rappresentata tutta la Via Humanitatis, ma ciò non è avvenuto: sono rimasti i primi e gli ultimi quadri, in una specie di sintesi non certo voluta ... Come nella chiesa Gesù Maestro, tutto parte dalla Trinità e tutto si compie in Dio, nella Celeste Gerusalemme. Fu completata per ultima, perché i lavori iniziarono nel 1965 e si conclusero nel 1966. La pianta a croce greca, era adatta a fare in modo che ogni braccio contenesse cinque quadri, per un totale di venti, come le vetrate della chiesa Gesù Maestro, progettata in quei medesimi anni. Qui si sceglie la tecnica musiva e lo stile figurativo.

Salendo nella cripta, troviamo una pianta circolare, che ci ricorda, a Roma specialmente, il Mausoleo di Costanza, e in generale, le chiese con deambulatorio, per le processioni e la devozione dei fedeli, secondo l'uso medievale⁴⁷. Anche qui la pianta non è scelta a caso, ma in chiara funzione di espressione del pensiero, appunto del cammino, del percorso, quasi un pellegrinaggio, che ci permette di ripensare alla vita cristiana come alla "via santa che dal fonte battesimale conduce alla Gerusalemme del Cielo". Il percorso, che ricorda quello della Cappella del Seminario di Alba, (dedicata a Maria, anch'essa, nel suo titolo *Mater Boni Consilii*) intreccia le Beatitudini e le Virtù⁴⁸, personificate, perfetta sintesi tra l'aspetto teologico e morale: il Figlio è il Maestro-Via, modello di tutte le virtù, che vuole continuare a vivere in noi se "mettiamo ogni momento il piede sulle sue orme"⁴⁹

L'altare della cripta, centro del cammino, è consacrato da Mons. Traglia il 20 agosto 1952: vi sono rappresentate la Donna nel Protoevangelo (Gen 4) e la Donna dell'Apocalisse (Ap 12), ai lati le voci profetiche: Geremia e Michea, Mosè e Isaia.

Sulla cupola sono ritratte le donne della Prima Alleanza, che per Don Alberione prefigurano Maria: la regina che intercede per il suo popolo (Ester), la donna saggia (Abigail), la madre per la fede di una numerosa discendenza (Sara), la vedova coraggiosa (Giuditta). Le quattro figure femminili sono alternate da richiami simbolici tratti dal Cantico dei Cantici: l'Aurora, Gerusalemme (la città desiderata), la Colomba, la Luna, la Palma. Maria è l'Aurora che annuncia il Sole di giustizia: è la Città scelta da Dio a sua dimora come Sposa perfetta; è la Luna, potenza misteriosa nel cielo della storia, che riflette la luce del Sole; è la Palma, sintesi perfetta della vera bellezza femminile⁵⁰.

Nel Santuario, con la pianta a croce greca, dedicato il 30 novembre 1954, la cupola⁵¹ si sviluppa il tema *Maria Mater humanitatis*. Gli affreschi vedono un progetto definitivo in 9 riquadri (Annunciazione, Adorazione dei magi, Presentazione al Tempio, Lavoro redentivo di Nazaret, Nozze di Cana, Maria assiste alla predicazione di Gesù, Crocifissione, ovvero Maria

⁴⁷ Si veda anche Sant'Antonio a Padova.

⁴⁸ Nella cappella del Seminario di Alba l'intreccio è tra le "Beatitudini" e la *Via crucis*.

⁴⁹ DF 39

⁵⁰ Due donne nella Bibbia si chiamano Tamar, *palma*; entrambe "irresistibili": la nuora di Giuda (cfr Gen v38) e la sorellastra di Amnon (cfr 2Sam 13)

⁵¹ E' la terza in altezza nella città di Roma, dopo san Pietro e sant'Andrea della Valle.

proclamata Madre dell'umanità, Pentecoste, ovvero Maria, Madre della Chiesa) per ritrarre Maria Madre dell'umanità e Mediatrix universale. Ricordiamo il desiderio di Don Alberione che il Concilio definisse questo titolo come un nuovo dogma⁵².

Lasciamo che la descrizione dell'immagine centrale nel progetto della cupola, sia fatta da Don Alberione stesso, mentre ne richiede all'artista l'esecuzione: "L'umanità è rappresentata da due schiere: una è la cristianità che Pio XII presenta e consacra a Maria; l'altra la schiera degli *uomini ancora fuori della Chiesa*, che il Papa pure raccomanda a Gesù colla mano. In entrambe le schiere, uomini di ogni condizione e razza. Di fronte al Papa Pio XII un operaio inginocchiato con gli strumenti del lavoro. Vi può essere tra la prima schiera anche un sacerdote, e tra la seconda anche un missionario; (ma è ancora meglio se vi è solo il Papa)⁵³. Le richieste sono puntuali e testimoniano la cura con cui il Fondatore ha seguito l'opera degli artisti perché teneva molto al risultato finale delle immagini, che dovevano esprimere correttamente il suo pensiero.

Attraverso la rappresentazione figurativa dei dogmi mariani, afferma chiaramente un concetto di devozione non semplicemente sentimentale, ma fondata sulle verità di fede, radicata nella tradizione della Chiesa, significata dai papi rappresentati dagli stemmi⁵⁴. Il mosaico sullo sfondo riprende l'idea del quadro del Conti, nella tecnica del mosaico⁵⁵.

Nel 1961, a ricordo del 1900° anniversario della venuta di san Paolo a Roma vennero eretti i due altari laterali: a sinistra entrando, dedicato a Gesù Divin Maestro, attorniato dai 4 evangelisti; a destra: dedicato a san Paolo, attorniato dalle immagini di san Girolamo, sant'Alberto Magno, san Bernardo, san Francesco di Sales, mentre nel grande quadro, ai piedi dell'apostolo vediamo: sant'Agostino, san Tommaso d'Aquino, san Bonaventura, sant'Alfonso, san Gregorio Magno, Leone XIII. La maggioranza di questi sono, ovviamente, presenti anche nel Tempio di san Paolo, perché legati all'*idea* del Fondatore.

Anche qui Don Alberione ha dedicato al pavimento la sua "solita" attenzione, evidenziando alcuni stemmi: della Società San Paolo (con qualche modifica rispetto a quello del Giaccardo), di Pio X (morto nel giorno della nascita della SSP), di Pio XII (sotto il suo pontificato venne inaugurata la Chiesa), di Maria.

Particolare rilievo hanno le scritte, sia all'interno che all'esterno del santuario, che qui raggiungono una quantità e una misura nettamente superiore alle altre chiese paoline.

Nel progetto iniziale c'era anche la futura decorazione dei quattro bracci laterali con: Concilio di Efeso – la battaglia di Lepanto – Il dogma dell'Immacolata – Il dogma dell'Assunzione di Maria – Maria nella fondazione della Pia Società San Paolo, Figlie di S. Paolo, Pie Discepolo, Pastorelle ... I progetti di Don Alberione non si sono conclusi compiutamente in nessuna delle chiese che egli ha voluto: forse non intendiamo raccogliere l'eredità dal punto di vista dell'esecuzione, ma occorrerebbe tenerli presenti da quello della comprensione del pensiero che le aveva originate.

⁵² Cf APD 1963: Due parole d'introduzione, Don Giuseppe Barbero, nota 1. "Il SAC. GIACOMO ALBERIONE mandò i suoi "Consilia et vota" alla Commissione Antepreparatoria del Concilio Ecumenico Vaticano II, in due riprese, in data cioè 24 agosto e 28 agosto 1959. Esse si trovano a pagine 288-291 del volume che qui citiamo: *Acta et documenta Concilio oecumenico Vaticano II apparando. Series I - (Antepreparatoria). Volumen II - Consilia et vota episcoporum ac Praelatorum. Pars VIII. Superiores generales religiosorum. Typis Polyglottis Vaticanis, MCMLXI.*"

⁵³ Da una lettera del 24-12-1953 al prof. Santagata, autore degli affreschi.

⁵⁴ I dogmi: Madre di Dio (Celestino I – 431), Maria sempre vergine - (Martino I – 649), Maria Immacolata – (Pio IX - 1854), Maria Assunta in cielo – (Pio XII – 1950).

⁵⁵ Ho sentito testimonianze simpatiche circa la figura di Paolo, rappresentata in modo così diverso da quella degli altri apostoli-evangelisti presenti, in seguito a una pressante richiesta di Don Alberione, affatto condivisa dall'Artista. Non sono in possesso di documenti in grado di testimoniare i miei ricordi.

Conclusione... aperta

Don Alberione era una persona che amava l'essenziale nella vita spirituale, nei rapporti umani, come nelle opere e realizzazioni diverse. Le scelte nell'iconologia e nella costruzione delle chiese lo evidenziano. La cura dei particolari è attenzione al significato e non superficialità o mania di perfezione.

Vediamo spesso come seppe accogliere le possibilità offerte dagli stili architettonici e dagli artisti, con la libertà di chi vede tutto come "mezzo al fine". Ricordiamo la scritta "programmatica" per cui «pensò di sacrificare la grammatica al senso»⁵⁶, per sottolineare l'idea che riteneva importante.

Le immagini, le chiese, sono anche opere d'arte, e questa valutazione non è lo scopo della nostra riflessione, ma soprattutto "luoghi di senso", monumenti alla spiritualità apostolica che Don Alberione andava elaborando, con la preghiera, la riflessione, lo studio, il confronto, che a volte portavano a scelte non sempre comprese o condivise.

Guardare "le cose" da una certa distanza di tempo, potrà offrircene una prospettiva più serena e adatta a una migliore comprensione, che non potrà mai prescindere dalla persona, complessa e non facilmente afferrabile, come del resto lo è ogni altra, forse, di più.

Chi si è più avvicinato al mistero di Dio, ne resta come preso e trasformato, come JHWH disse a Mosè: «Vedrai le mie spalle, ma il mio volto non lo si può vedere» (Es 33,23), qualcosa del mistero, ma non tutto; qualcosa di questo mistero connota anche chi ne è entrato in contatto.

È chiaro comunque, che le immagini non erano semplice coreografia devozionale, né rispondevano a una mera necessità artistica, ma erano funzionali al significato che il Fondatore attribuiva loro: non solo un'immagine, ma un programma⁵⁷.

Suor Andreina Alfero, *pddm*

Sr. M. Andreina ALFERO, è nata ad Alba 50 anni fa, e da trentuno è nella Famiglia Paolina. Ha potuto sperimentare un po' tutte le dimensioni apostoliche delle Pie Discepole, ma specialmente – dopo la formazione teologica, con il baccellierato presso la Facoltà Teologica della Sardegna, Cagliari –, ha lavorato nella pastorale giovanile e liturgica. Ha una licenza in corso presso l'Istituto di Liturgia Pastorale, di santa Giustina, Padova. È appassionata di iconografia orientale. Ha frequentato il *Corso del Carisma* del 2002-2003.

Il fatto di essere albese di origine, e di essere vissuta in comunità lì per sette anni, nel corso dei quali ha accompagnato diversi gruppi nel "pellegrinaggio paolino", ha fatto il resto.

Attualmente si trova a Bologna dove da due anni lavora per l'animazione liturgica nella basilica di san Petronio e segue le attività di un piccolo *Centro pastorale liturgico*, che propone incontri di formazione.

⁵⁶ AD 157.

⁵⁷ Cf quello che Don Alberione diceva alle Pie Discepole circa il bel titolo, il nome della Congregazione: «che sia soprattutto un bel programma», (*APD* 1957, 257, vedi anche *APD* 1964, 363).