

LEUCA, BAGLIORI DI LUCE NELLA STORIA Assignment aprile 2020

Ci troviamo a riprendere, in questo mese di aprile, l'Assignment di marzo per correggerlo, integrarlo e arricchirlo.



Le tre opere individuate per l'analisi si trovano tutte a **Leuca**, all'estremo capo meridionale del Tacco d'Italia, sul piazzale dove sorgono la *Basilica di Santa Maria de Finibus Terrae* e il *faro* che si erge a ridosso della scogliera, sul promontorio di Punta Mèliso. La scelta è stata dettata dalla volontà di creare, al momento opportuno, un percorso turistico vero e proprio.

Il tema che ci ha ispirati si ritrova proprio nella radice del nome di questo centro ed è il colore bianco, considerato sia in senso reale che figurato.

Il bianco è il colore delle case di questo piccolo borgo marinaro, il colore della scogliera su cui Leuca si staglia e il colore della spuma del mare che su quegli scogli si rifrange. Bianco è anche il bagliore accecante della luce, che illumina e riscalda questo luogo prego di fede e di storia.

La lanterna accesa del faro, infatti, è luce e guida nella tempesta dei flutti e nei moti interiori dell'uomo. Bianco è il colore del bassorilievo che abbiamo deciso di analizzare.

Un bagliore scintillante, poi, è attributo della Vergine Maria, che con il suo amore protegge da sempre i fedeli che a lei si affidano.

La nostra analisi parte dal faro.



Si tratta di un edificio imponente a base rettangolare, di colore bianco abbagliante, realizzato con carparo locale, sovrastato da una torre tronco-piramidale ottagonale alta 47m, decentrata verso il mare. Mediante una scala a chiocciola di 254 gradini si accede alla lanterna, sormontata da una cupola metallica emisferica.

Il fanale emana ogni 15 secondi tre fasci di luce bianca e uno rosso, visibili fino a 50 km, per segnalare la sua posizione e le pericolose secche di Ugento.



Possiamo immaginare l'intera struttura inglobata nelle linee di un solido composto da un parallelepipedo rettangolo a cui è sovrapposta una piramide col vertice sulla lanterna, centro di una circonferenza i cui raggi sono vettori dei fasci luminosi emessi dal faro. La scala a chiocciola si sviluppa come un'elica cilindrica sul cui asse è il vettore che ne indica il moto ascensionale.

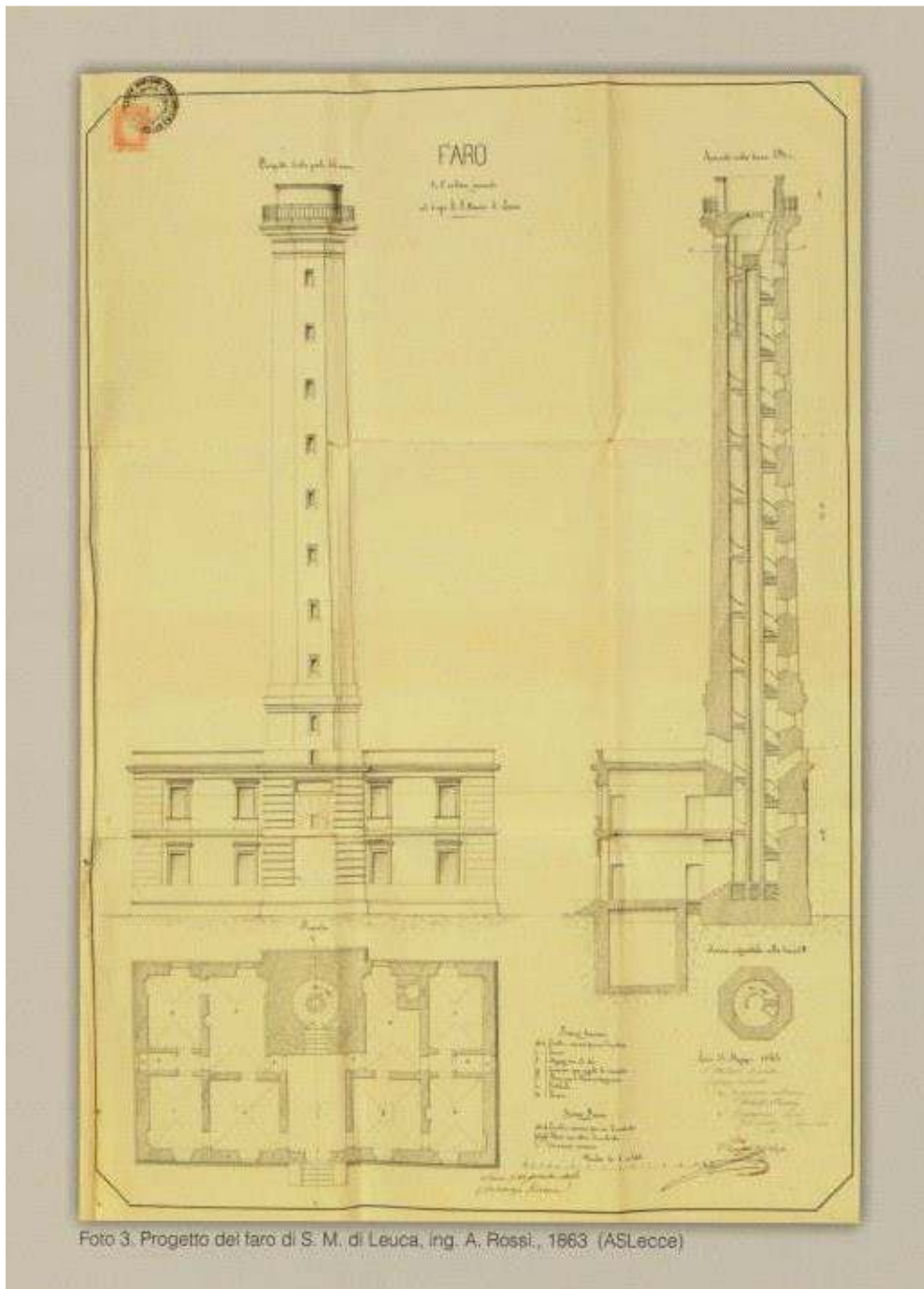


Foto 3. Progetto del faro di S. M. di Leuca, ing. A. Rossi, 1863 (ASLecce)

Gli elementi caratteristici del faro che si prestano a una interpretazione simbolica sono:

- la torre, simbolo di congiunzione tra la Terra e il Cielo;
- la scala a chiocciola elicoidale, simbolo del dinamismo e dell'integrazione tra uomo e ambiente;
- la cupola emisferica: simbolo del Cielo che si è aperto sulla Terra.



La proiezione ortogonale sul piano orizzontale di questa struttura è rappresentata da un ottagono regolare con un cerchio interno.

- Il cerchio è simbolo del Cielo, dell'infinito;
- L'ottagono è figura intermedia tra il quadrato (*Terra*) e il cerchio (*Cielo*) e rappresenta la rinascita, la tensione dell'umano verso il divino.

Quindi il faro ci racconta dell'uomo, che può elevarsi verso il Cielo e "*confrontarsi naturalmente con un'entità trascendente, con l'infinito e l'indefinito*"¹.



Per la sua collocazione estrema tra Occidente e Oriente, il faro monumentale di Leuca è rappresentativo del rinnovamento della nuova Italia tra l'Ottocento e il Novecento. Nato sui resti di un'antica torre di difesa cinquecentesca, non solo rappresenta un'esigenza per la nuova navigazione e il commercio ma ha anche un altissimo valore simbolico di sentinella, guida silenziosa e luminosa in una terra di passaggio, lungo il cammino di fede dei pellegrini.

Il suo fusto, alto e snello sul blocco solido del fabbricato, è segnale rassicurante della presenza della terra ai naviganti e al contempo relaziona l'osservatore con gli elementi fisici della natura: il mare, il cielo, lo spazio sconfinato. Là dove l'anima si smarrisce, la luce spegne la paura, indicando la via.

¹ Mod1, lez.7-8

Faro di prima classe, secondo in Europa per altezza, la sua costruzione fu ordinata dal Ministero dei Lavori Pubblici nel 1863 al corpo reale del Genio Civile. Incaricato della progettazione fu l'ingegner Achille Rossi, di origine irpina, già impegnato in un'intensa attività in Terra d'Otranto.



Il faro fu acceso per la prima volta il 6 Settembre 1866, alimentato dapprima a olio vegetale o minerale, poi a vapori di petrolio, quindi elettrificato e, infine, automatizzato nel 1984. Attualmente è gestito dalla Marina Militare e affidato alla manutenzione di due fanalisti che lo abitano.



È consentito l'accesso ai visitatori che, dalla lanterna, possono vivere un'esperienza mozzafiato: lassù in cima possono respirare il vento, lasciarsene accarezzare e avvolgere, ascoltare il mormorio del mare, assaporarne la brezza e percepire il sapore del sale sulle labbra, tendere le braccia come i fasci di luce che da lì si dipartono e percepire l'infinito, il proprio infinito.

La nostra analisi continua all'interno della Basilica di Santa Maria de Finibus Terrae.



Nel braccio del transetto posto in fondo a sinistra si nota - come fosse una pala d'altare - una scultura a basso e alto rilievo di colore bianco.

A un primo sguardo, siamo portati a credere che si tratti di pietra leccese o addirittura di marmo. In realtà siamo di fronte a un'opera di raffinata fattura in cartapesta.

La scena rappresenta una figura femminile, posta in piedi a sinistra della composizione, con indosso vesti ampie e sontuose, il capo coperto e reclino e le mani posate sul petto. Un angelo in volo discende su di lei: ha il braccio destro sollevato in segno di benedizione, il palmo proteso verso la giovane e le dita a indicare il cielo. Un mazzo di gigli, simbolo di purezza, è stretto invece nella mano sinistra. Le due figure non si guardano e sembrano intonarsi a un reciproco rapporto di silenzio e rispetto.

Tutti questi elementi fanno comprendere che la scena rappresentata è quella dell'Annunciazione, ispirata al Vangelo di Luca: si fa riferimento, in particolare, ai versetti 26-38 del primo capitolo.

L'angelo, sceso dal cielo, ha appena annunciato a Maria che, per opera dello Spirito Santo, sarà madre e quel bambino sarà il Figlio di Dio:

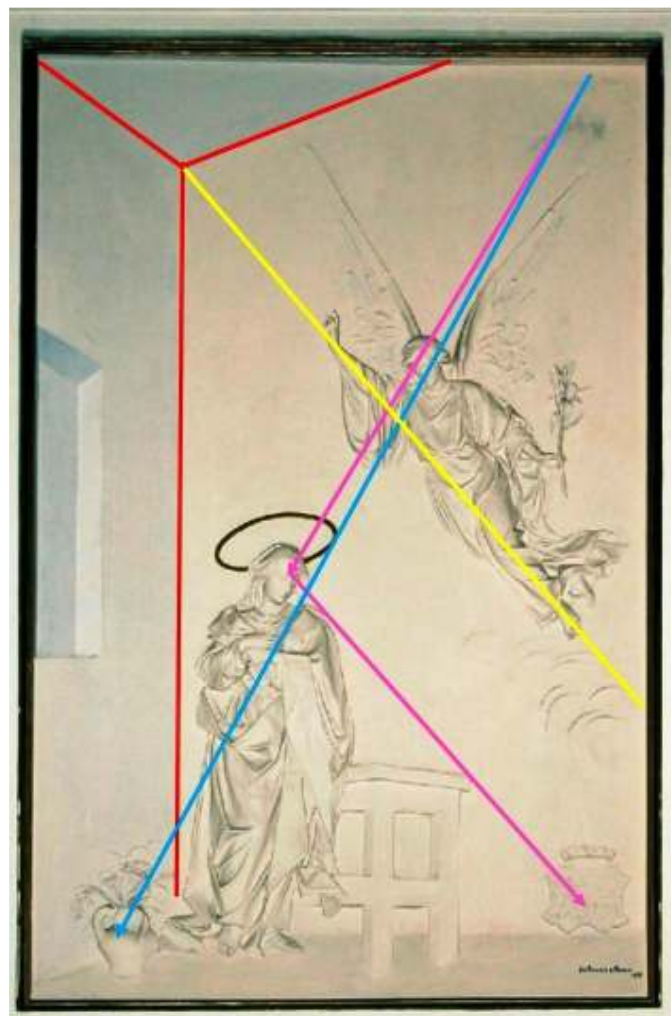
"Ti saluto, o piena di grazia, il Signore è con te"².

Le mani della donna portate al petto e il suo sguardo basso e sereno indicano l'accettazione completa del volere di Dio da parte della Santa Vergine:

"Eccomi, sono la serva del Signore, avvenga di me quello che hai detto"³.

Accanto alla giovane, al centro della scultura, uno scanno, riferimento evangelico a rappresentare l'angolo della preghiera; ci troviamo nell'intimità della sua stanza dove Lei era solita leggere le Sacre Scritture. Sulla parete sinistra si apre una finestra: se l'opera fosse un dipinto, potremmo immaginare l'entrata della luce proprio da questa apertura che dà sull'esterno.

A terra, accanto ai piedi della giovane, un vaso con dei fiori, sempre gigli, simbolo di castità.



² Lc 1,28

³ lvi 1,38

L'ambiente che osserviamo può essere percorso da linee rosse che ne tracciano il profilo e fanno da prospettiva alla scena, dilatandosi da un angolo ristretto fino a raggiungere gli spettatori; viene così evidenziata la tridimensionalità della scatola prospettica. Tracciando una linea trasversale gialla che parte dall'angolo in alto a sinistra e scende verso destra, dividiamo l'ambiente in due parti, la parte superiore rappresenta la dimensione divina, la parte inferiore la dimensione terrena.

La Grazia arriva dal lato in alto a destra, opposto alla finestra: da Dio stesso ha origine un vettore azzurro, simbolo dell'azione divina. Passa per la bocca dell'angelo, colui che dà alla Madonna l'annuncio della sua piena partecipazione al Mistero della Salvezza, attraversa il ventre di Colei che dovrà accogliere il Verbo e si ferma sull'anfora con i gigli in basso a sinistra, a sua volta simbolo del grembo virgine di Maria.

Dalla stessa fonte ha origine un nuovo messaggio: un vettore rosa parte da Dio, passa nella mente dell'intermediario Gabriele, arriva tra gli occhi di Maria e si riflette verso lo stemma in basso a destra.

È così che la Madonna intercede per la famiglia committente dell'opera, divenendo ella stessa donatrice di Grazia.

Per essere "colmati" occorre fare spazio, farsi da parte proprio come ha fatto Maria che, nell'intimità della sua camera, stando in preghiera ha saputo mettersi in ascolto della Parola e fidarsi dell'iniziativa di Dio.

La scultura fu realizzata nel 1892 da uno dei più importanti maestri cartapestai leccesi dell'epoca, Giuseppe Manzo, nel periodo di maggior diffusione di questo particolare tipo di manifattura.

*"Le sue pale per altari e i suoi gruppi statuari sono caratterizzati da una certa austerità e da un verismo impeccabile. I suoi altorilievi e bassorilievi sono impareggiabili nella perfezione"*⁴.

Il Manzo era un artista di grande fede, per questo studiava attentamente attraverso le Sacre Scritture le scene che riproduceva. Quando lavorava non utilizzava carta di giornale, ma carta completamente bianca, a richiamare la purezza delle sue opere.

A volere questa raffinatissima pala d'altare fu la nobile famiglia Colosso-Rovito, come probabile ex voto per una grazia ricevuta proprio per intercessione della Vergine Annunziata alla quale, presumibilmente, si erano rivolti due novelli sposi per esaudire il desiderio di una gravidanza.

Il motivo per cui questa particolarissima scultura si trova nel secondo altare più importante del Santuario è dovuto sicuramente al fatto che il sacro edificio fu dedicato alla Santissima Vergine Madre di Dio Annunziata dall'Angelo, nell'anno 43, per volere dei discepoli di Pietro.

⁴ https://www.guidedocartis.it/?page_id=899

Restando all'interno del Santuario non possiamo non rivolgere lo sguardo verso l'altare maggiore.



È lì il cuore del tempio, è lì che si dirigono i passi dei pellegrini, i quali esprimono la loro devozione rivolgendosi a un'immagine dipinta, incastonata nell'altare e inserita in una cornice dorata.

Nel nostro quadro vediamo raffigurata la Vergine Maria che, col braccio sinistro, sorregge il Bambin Gesù. La mano destra di quest'ultimo è sollevata nell'atto di benedire. Entrambi hanno lo sguardo rivolto in basso, alla loro sinistra.



Sopra le teste, due corone lavorate a sbalzo, aggiunte nel 1722, accentuano la regalità delle due figure: su ognuna sono raffigurate tre stelle, che rimandano al concetto della Madonna come "*Stella Maris*"; la loro unione dà origine a un triangolo, simbolo della Trinità.

La Vergine ha un abbigliamento regale, come si evince dal vistoso pendente appeso al collo e dal bordo dorato del mantello e della veste, elementi che la identificano anche come "*Regina Coeli*".

A dipingere la sacra immagine fu il pittore veneto Jacopo Palma il Giovane agli inizi del 1600.



Le figure della Vergine e del Bambino, affiancate l'una all'altra, possono essere inserite all'interno di una semicirconferenza che ne congiunge armonicamente le teste. Dallo sguardo di entrambi e dalla mano benedicente del Bambino si originano delle linee-vettori che vanno a convergere nell'angolo inferiore destro della cornice. I due vettori esterni diventano poi due lati di un triangolo, che simboleggia l'azione divina, mediata dall'intervento amorevole della Mamma Celeste; il terzo lato è quello che congiunge lo sguardo dei protagonisti.

L'azione della scena sembra continuare oltre il dipinto stesso ed è proprio così in realtà, perché la tela è ciò che rimane di un quadro danneggiato da un incendio divampato in chiesa nel 1624.

Fortunatamente ci è giunta una copia dell'originale, realizzata da Andrea Cunavi nel 1625, che ci aiuterà a ricostruire e a comprendere appieno il messaggio dell'opera.

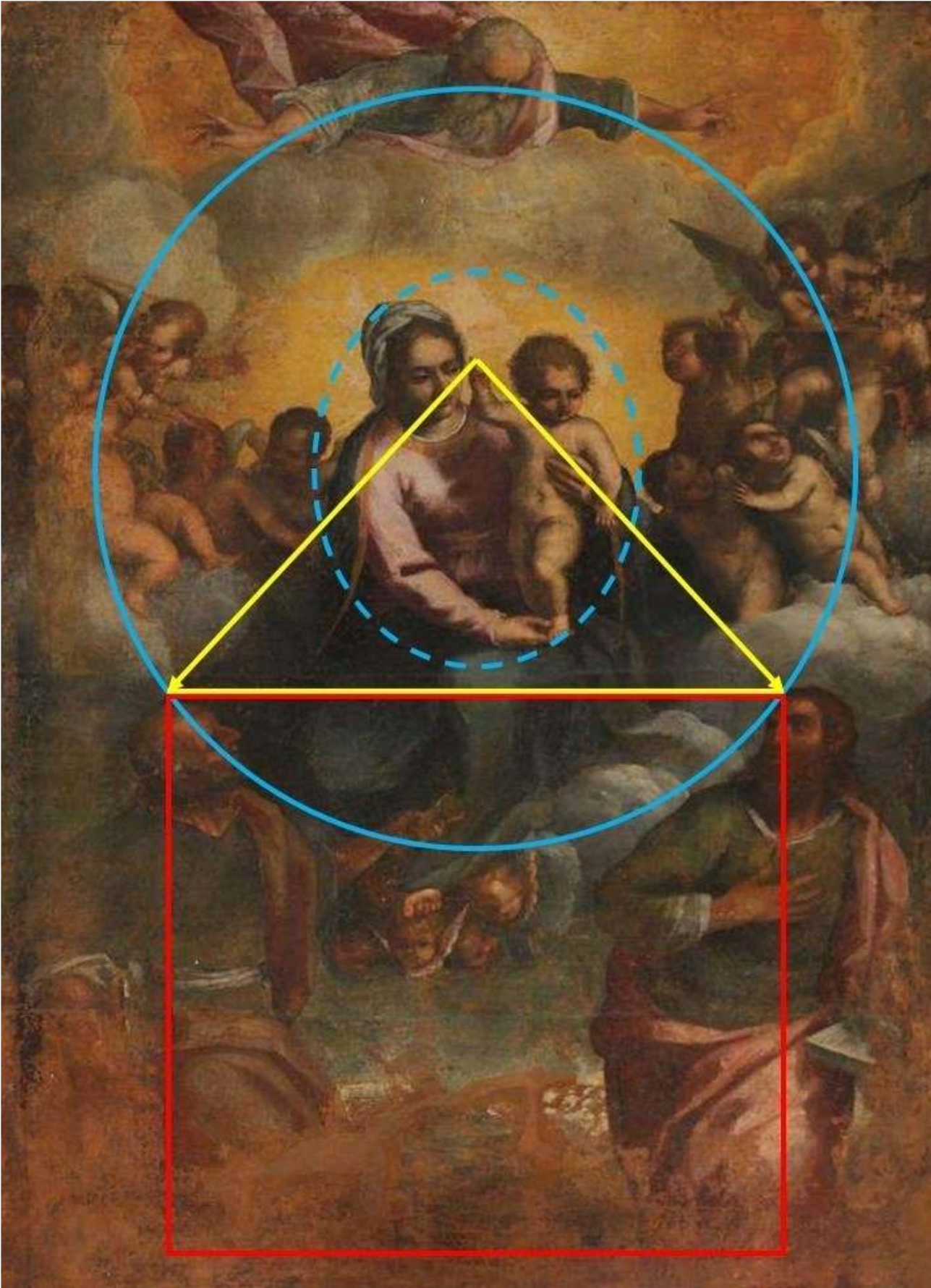
L'icona è ispirata al culto di Maria Theotòkos, legato al dogma della divina maternità della Vergine, proclamato a Efeso nel 431.

"Sull'onda della storia"⁵, poi, l'umanità - bisognosa di trovare un tramite che la avvicinasse al mistero della fede e desiderosa di conforto e protezione - ha confidato in Lei: Maria è divenuta così Intermediatrice, Protettrice, Dispensatrice di grazie, Rifugio spirituale.

L'analisi della copia conferma quanto detto finora. Infatti, il gruppo Madre-Figlio è il fulcro di una scena intorno alla quale tutto sembra disporsi: Dio Padre con le braccia aperte, come ad "abbracciare" l'intera composizione, delinea la circonferenza esterna (*la sfera celeste*) che si completa con tre gruppi di angeli, due ai lati e uno in basso, sospesi sulle nuvole.

San Pietro e San Paolo sono inginocchiati ai loro piedi: il Bambino indirizza la sua benedizione a entrambi, disegnando un triangolo la cui base è data dalla linea ideale che ne unisce le teste. Gli stessi santi con i loro corpi delinano poi i lati di un quadrato (*l'ambito terreno*) all'interno del quale, in basso, si vede uno scorcio di Leuca. Lo sguardo della Vergine e del Bambino si posa su Paolo, l'Apostolo dei Gentili (*i Pagani*), la cui mano posata sul petto ne indica la devozione.

⁵ Ciurlia S., "Ave stella del mare", 2008



Nel Salento, il culto di Maria ha conosciuto una diffusione senza precedenti soprattutto in età moderna, quando la Sua "dominazione consolatrice" si è legata fortemente al territorio, coinvolgendone la dimensione sociale, economica e culturale.

A Leuca, in particolare, una leggenda locale ricorda un miracolo compiuto dalla Vergine: il 13 aprile del 365 alcuni pescatori furono salvati dalla tempesta che li aveva colti all'improvviso. Da questo momento in poi si radicò la devozione per Maria, che prese l'appellativo di "Stella Maris", quella stella del mare che guida i marinai e, fuor di metafora, anche i fedeli verso un porto sicuro.

Questa località, posizionata "*in finibus terrae*" - ovvero ai confini della terra - è il nodo finale delle antiche *Vie della Perdonanza* lungo le quali si sono mossi i pellegrini di ieri e giungono quelli di oggi.

Il promontorio del santuario, sospeso tra cielo e terra sull'immensità del Mediterraneo, ha rappresentato un riferimento costante per pellegrini e marinai di ogni luogo e tempo i quali, da sempre, rivolgono la propria preghiera alla Madonna.

Il ruolo di Maria come mediatrice amorevole tra sfera celeste e ambito terreno è dunque il messaggio più profondo che possiamo cogliere nel nostro dipinto.

La presenza di San Pietro associata a Leuca potrebbe invece essere letta come un'esplicita richiesta della committenza locale: Pietro sarebbe infatti sbarcato proprio in questo luogo e da qui avrebbe dato inizio all'evangelizzazione dell'Italia.