

Filippo Alison e la nuova chiesa di Cristo Redentore e san Ludovico d'Angiò nel Real Monastero di Santa Chiara a Napoli

Di Nicola Flora

Filippo Alison nel febbraio 2005, dieci anni esatti prima di lasciarci nella notte tra il 21 e il 22 gennaio 2015, viene chiamato dalle suore Clarisse del convento di Santa Chiara a Napoli per realizzare quella che oggi possiamo affermare essere un testamento spirituale in forma costruita. L'appello accorato di una piccola comunità a costituire e guidare un piccolo gruppo di progettazione (che comprendeva anche il sottoscritto, oltre ad Enzo Tenore e Paolo Giardiello) e coordinarlo al fine di trovare finalmente un assetto decoroso ed adeguato per una nuova chiesa da dedicarsi alle suore di clausura era dolce ma al contempo pressante. Si trattava di dare un aiuto (volontario, ovviamente) per risolvere definitivamente una questione che andava avanti sin dal secondo dopoguerra, quando le pochissime suore rimaste decisero di spostarsi nell'ala dei frati francescani lasciando lo spazio da loro occupato sin dal XIV secolo, ampio e adeguato ad un rapporto più agevole alla partecipazione attiva al rito della Santa Messa, ai frati occupando uno meno adatto alle specifiche esigenze della clausura cui il loro ordine era dedicato.

La piccola cappella organizzata per seguire quotidianamente la Messa e la preghiera comunitaria era poco adatta a ben assolvere allo scopo: un altare posto tra le due ampie sale rettangolari, prima usate come parlatorio e mensa dei frati, era appena visibile dalla parte della seconda e più interna sala attraverso tre vani finestrati, occupati peraltro da fitte grate, che erano stati aperti per permettere la partecipazione al rito della Messa che risultava, paradossalmente, ben visibile dai fedeli e praticamente occultato da chi aveva dedicato tutta la propria vita alla preghiera ed al rapporto quotidiano con l'Ostia consacrata, presenza viva del Cristo per il fedele.

Peraltro il coro ligneo in rovere, realizzato allora e completamente ammalorato e tarlato, era costretto dalla presenza di quattro alti pilastri in tufo campano - introdotti a sorreggere le travi lignee del solaio del dormitorio superiore per improvvisi cedimenti nel '600 - e quindi risultava particolarmente costretto e disagiato.

Il lungo percorso, che porterà nel dicembre 2007 all'inaugurazione della nuova chiesa del "Cristo Redentore e san Ludovico d'Angiò nel Real Monastero di Santa Chiara a Napoli" alla presenza dell'appena insediato cardinale Sepe, ha visto un continuo e incessante lavoro di ricerca, di adattamento al prestigioso luogo dove andavano contemperate le esigenze di un comunità di clausura, le cui norme dopo il Vaticano II apparivano meno restrittive ma pur sempre inderogabili, con il necessario difficile confronto con un bene di tale livello storico-artistico, specie dopo la scoperta, per noi progettisti, dello stupendo affresco *Gesù Redentore tra santi e donatori* di Lello da Orvieto (datato 1340) che dominava la parte finale del coro, fino ad allora sostanzialmente invisibile alla città di Napoli.

Lunghissime contrattazioni con la responsabile di zona della Soprintendenza per poter manipolare i tre vani esistenti che dividevano l'area dei fedeli da quella della clausura, al fine di farli divenire più ampi (quello centrale in particolare) e comunque aperti fino alla quota del pavimento, hanno consentito l'apertura del muro separatore e quindi un nuovo ed inedito coinvolgimento tra le due sale che originariamente non erano affatto comunicanti. Ma siccome tutti, e Alison più di ogni altro, erano convinti che l'architettura, il bene culturale in generale, deve essere tutelata sempre ma comunque restando al servizio delle persone (e non il contrario come oggi troppo spesso accade, ossia essere talmente sacralizzata da divenire –

erroneamente - il *fine* piuttosto che il *mezzo* per la valorizzazione della vita delle persone “*che restano il fine dell’architettura e dell’arte in generale*”, come Alison ripeteva in continuazione) il buon senso prevalse e il coinvolgimento dell’ala della clausura allo spazio della celebrazione poté divenire realtà. Una seconda importantissima fase fu la decisione di andare contro quella che sembrava una linea non valicabile, ossia la rimozione dei quattro alti pilastri in tufo che occupavano il centro dell’area destinata al coro delle Clarisse. Chi ha conosciuto personalmente Filippo Alison sa quanto gentile fosse nei modi, quanta leggera ironia e insospettabile dolcezza in un uomo della sua stazza fossero sempre lo stile con cui poneva proposte, mai dogmatiche, sempre in forma di possibilità, per ogni cosa facesse o pensasse. Ma quanto fosse al contempo determinato, capace di ritornare con costanza su idee e possibilità che altri liquidavano come impossibili (per comodità, per mancanza di coraggio, per voglia di evitarsi delle rogne, per incapacità di fare progetto, ossia *pro-iectum*, ossia lanciare verso il futuro qualcosa che non aveva ancora vita e farla crescere fino a divenire realtà, effettiva possibile e concreta azione). Ricordo ancora la semplicità con cui un giorno propose alla madre superiora, senza che ne avessimo prima parlato, di rimuovere i quattro pilastri per ridare ampiezza al futuro coro e permettere finalmente una piena visione dell’affresco trecentesco di fondo. Tutti pensammo a qualcosa di insormontabile. Invece in meno di un anno la superiora trovò i benefattori che misero a disposizione il denaro necessario; si fecero i saggi sulle travi lignee ammalorate, si puntellò il tutto, si rinforzarono le travi e senza mai rendere inagibile le residenze del piano superiore si rimossero i quattro pilastri: la vista che ne avemmo dell’affresco ripagò tutti di ogni sforzo, di ogni sacrificio. Non solo, ma da questa soluzione si ottenne in “dono” i quattro plinti in piperno che erano la base, quasi totalmente interrata fino ad allora, dei quattro sostegni. Quattro splendidi e preziosissimi blocchi di piperno che furono utilizzati per integrare i cordoli del presbiterio e dell’altare rimossi, oltre a permettere di realizzare quelli che sarebbero divenuti i sostegno del tabernacolo e della bella e preziosa statuetta lignea della Vergine che avrebbe presidiato, insieme al corpo Eucaristico del Figlio, il nuovo presbiterio e l’altare. Si realizzò così una spazialità mai vista, con un presbiterio centrato sotto l’arco ribassato del nuovo varco, mediano tra la comunità di clausura e il popolo che avrebbero d’ora innanzi avuto pari accesso e partecipazione al rito della Messa. Un sistema di grate autoportanti, senza traverso che le connettesse per lasciare libera visione dell’affresco, fu immaginato e realizzato a partire da due grate recuperate dalla vecchia configurazione e che divennero matrice geometrica dell’intreccio finale che margina il presbiterio e lo separa dal lato della clausura. Si ottenne così solo per la capacità visionaria di Alison (un maestro vero), una chiesa sostanzialmente a pianta centrale dall’inedita e originale spazialità. Ma non tutto ancora si era compiuto. L’ultimo atto fu un altro colpo da maestro di Alison: il nuovo coro. Un giorno, dopo diversi disegni condivisi, diverse soluzioni cercate con plastici e disegni, si presentò all’incontro con le suore con un modello 1\10 della nuova soluzione. Non avevamo alternative: la soluzione era perfetta. Si realizzò così un oggetto raffinatissimo, dove le suore sarebbero risultate sostegno visivo del grande affresco per il popolo dei fedeli, unione tra cielo e terra; e dove la magistrale soluzione del sedile che nell’aprirsi per consentire alle suore di stare comodamente in piedi tra panca e inginocchiatoio offriva loro la possibilità, nei lunghi tempi della preghiera quotidiana, di poggarsi momentaneamente, e per un attimo, ricevendo comodo e ergonomico sostegno. Segno costruito dell’amore di Filippo Alison per le persone, e non *in generale*, ma *proprio per quelle donne*, quelle dodici donne che avevano messo nelle sue mani il loro spazio, in qualche il foco della loro vita, e che avevano alla fine ricevuto in cambio tutto l’amore per la persona cui Filippo Alison ha piegato sempre, in tutta la sua vita, l’amore per la forma. E Dio solo sa quanto oggi abbiamo bisogno di testimoniare questa via all’architettura.