

Anni di lavoro con la materia malleabile. Il movimento delle mani, contenendola e modellandola, nel silenzio degli occhi chiusi. Il trovare tangibile di quello che non conosci ancora e che ti porta alla conoscenza.

Un giorno di primavera del 1995, Suor Teresa Cañamás, direttrice della scuola *"La Purísima para niños sordos"* di Palma di Maiorca, mi chiese di scolpire per la sua Comunità un'immagine di Maria, la Madre di Gesù. Per farmi ben capire quello che si aspettava da me mi mostrò, nel corridoio della loro clausura, una statua di gesso dell'Immacolata, grande, vestita d'azzurro, con un volto dolce, una corona di stelle e la luna ai piedi. Mi confuse quell'immagine. Ero in partenza per il Messico e portai dentro di me quella richiesta che era diventata come un "seme". In Messico ero ancora confuso, perché le immagini di Maria, così lontane, mi ricordavano quella dell'Immacolata nel corridoio della clausura; ma questa mia confusione e la devozione popolare diventarono, a loro volta, "l'acqua" che fece germogliare il seme dentro di me. Di buona mattina, durante una visita al mercato di Puebla trovai della cera. La cera è la materia con la quale di solito lavoro e, malgrado quella cera messicana fosse poco purificata, mi ricordava il marmo e me ne sentii attratto.

Di ritorno in Spagna restai qualche giorno a Barcellona prima di tornare a Maiorca. Per superare la mia confusione avevo deciso di non pensare più a Maria, ma avevo voglia di provare quella cera: si univano in me il desiderio di modellare e il sentimento di doverlo fare. Per incominciare non avevo bisogno di altro e così, nel silenzio degli occhi chiusi, scoprii nel vuoto delle mie mani quello che non conoscevo. Una realtà tangibile che prendeva forma poco a poco e che acquistava tutto il suo significato contenuta dalle mani. Riconobbi nella mia memoria di Maria le immagini che avevo visto in Messico e anche quella dell'Immacolata nel corridoio della Clausura. Ricordai le mie visioni durante la visita a Nazareth: il pozzo di Maria, verso il quale mi sembrava d'averla vista camminare, la sua casa in quella grande chiesa a Lei dedicata.

Incominciasti a ritoccarla con l'affanno della perfezione delle forme, aprendo e chiudendo gli occhi...un po' distratto dal mio mestiere di scultore. Gli occhi mi permettevano di guardarla da diversi angoli e di vedere momenti della sua vita. Di nuovo appariva tutto quello che avevo riconosciuto nella mia memoria.

Nel mese di luglio di quell'anno, un articolo dello scrittore e sacerdote Miquel Ambrós pubblicato dalla rivista *'Brisas'* di Palma di Maiorca, raccontava la nascita di quest'immagine e dei miei timori. Mostrandogliela, chiesi: "ma...si può tenere la Madonna in mano?" Mi rispose citandomi la prima lettera di San Giovanni: *Vi annunciamo quello che abbiamo udito, quello che abbiamo visto con i nostri occhi, quello che abbiamo contemplato e che abbiamo toccato con le nostre mani: La Parola della Vita.*

Rassicurato, andai da Suor Teresa per mostrarle il risultato. Non c'era e trovai suo nipote, Vicent, amico da tempo. Miquel Ambrós mi accompagnava. Gli annunciavo che la statua era compiuta e gliela mostrai. Con emozione, le sue mani si spostarono velocemente per prenderla e l'avvicinò al suo cuore dicendo "madre mia". M'impressionò quella reazione. Gli chiesi di far arrivare il mio originale in cera a sua zia. Giorni dopo seppi da

Vicent che l'immagine era stata accolta con stupore. Suor Teresa si aspettava ben altro da me e, quando la incontrai, non riuscii a capire come avesse veramente vissuto quel risultato, ma mi disse che contenendola eravamo da Lei contenuti. Questo mi fece capire ben altre cose, più importanti.

La mostrai poi all'amico poeta Carles Duarte. Ne fu affascinato e scrisse la poesia che completava con la parola la mia opera. "Le mani sono una sosta dove imparo a invocarti". Meravigliosa intuizione poetica con la quale termina i suoi versi e che definisce anche tutto il mio lavoro: le mani strumento di conoscenza concreta, quella che precede l'astrazione e che ne sono l'origine.

Capii che la strada era giusta e me ne sentii davvero orgoglioso. Ma, non tardai ad esserne castigato.

Nel mese di settembre dello stesso anno mi resi conto, con determinata lucidità, che la forma da me modellata non aveva raggiunto ancora la sua perfezione e, sebbene l'immagine fosse già stata riprodotta in otto esemplari di legno per le Suore Francescane della scuola "La Purísima", con la sorpresa e la disapprovazione di tutti, mi fermai subito.

Trascorsero quasi due anni e mezzo, pieni di lunghi soggiorni in Africa che era diventata la nuova "acqua" e l'8 gennaio del 1998, nel mio studio di Maiorca, riuscii finalmente, dopo tanti tentativi a trovare la forma definitiva. Le modifiche le davano un preciso equilibrio e, guardandola da diversi angoli, i momenti della vita di Maria, già apparsi nella prima versione di là dalla mia stessa intenzione, erano più chiari. La nuova forma, in orizzontale, rivelava inoltre il profilo di una colomba.

Forse quella stessa sera o il giorno dopo ebbe inizio un nuovo percorso. Dall'incontro tra le mani e la cera era sorta quella forma. Sentivo che il mio lavoro, quello che potevo e dovevo fare io da solo, era terminato: aveva ora inizio il percorso progettuale, da condividere con altri, da far anche eseguire ad altri.

Quella semplice realtà in cera, potevo toccarla e guardarla. Tatto e vista erano complementari l'uno dell'altro. Ricordai l'Immacolata nel corridoio della clausura. Grande, lontana, quasi da non toccare e immaginai subito la mia scultura che si allontanava dalle mani per diventare grande, appartenere allo spazio. Sentivo come quest'allontanamento ci avrebbe poi, inevitabilmente, ricondotto alle mani: la sorpresa di contenere quello che vediamo e che passa dall'essere lontano al diventare vicino, intimo. L'intimità mi suggerì una riduzione, fino a sparire nella stessa mano. Questi tre momenti percettivi: l'ingrandimento, solo la vista, poi la dimensione originale, a misura delle mani, tatto e vista insieme e, infine la riduzione, solo il tatto, si traducevano in momenti estetici che mi stimolavano per scoprire dentro di me altri momenti per essere capace di comunicare quello che la mia memoria conteneva.

Mi aveva sempre turbato la molteplicità delle immagini di Maria, diverse, tante - quante ce ne sono?
Forse volevo rispettare questa diversità pensandola come l'adattamento della rappresentazione di Maria alle diverse culture, ma volevo anche riaffermarne l'unicità. Il passo fu facile: san Giuseppe, il legno. Diversi legni sarebbero diventati i vestiti di Maria, provenienti da molti luoghi e dunque culture; ma la forma sarebbe stata sempre la stessa. Quanti vestiti? Era davvero evidente: gli anni di Suo Figlio sulla terra, 33. Ecco, avevo fatto

un altro passo avanti, ma non bastava. Infatti, l'immagine non poteva che stare nelle mani per essere vista dritta, esprimendo così tutta la sua bellezza e io non avevo ancora risolto come mostrarla senza avvalermi delle mani. Mi chiesi: e se le mani non si vedessero? Giocai con l'impossibile per trovare alla fine l'aria solida che avrebbe potuto contenerla: il vetro. Immaginai così trentatré cilindri di vetro, alla cui sommità avrei potuto collocare, con la voluta inclinazione, protese in avanti, le trentatré statue vestite con legni di ogni dove. Come un susseguirsi logico, gli anni di Gesù sulla terra mi ispirarono: avrei fatto sorgere i cilindri di vetro dalla terra.

I momenti percettivi, seguendo la linea del mio lavoro, dovevano essere anche quelli dell'olfatto e dell'udito. Cercai nei legni di cedro e di cipresso lo stimolo olfattivo per accompagnarci nell'incontro con Maria, ma non tardai a capire che dovevo cercarlo nella stessa terra di Maiorca: piante e arbusti dell'isola, raccolti in primavera, diventarono la fragranza che avrebbe sempre accompagnato l'immagine.

Era necessario trovare un compositore della musica per Maria. Non trovandolo, scelsi un repertorio di musica mariana. Arrivando ad Assisi incontrai chi, forse, vi era destinato: Padre Giuseppe Magrino, Maestro di Cappella del Sacro Convento di San Francesco. Così la musica, ispirata da quest'immagine e dalla sua installazione è sorta. L'ho già ascoltata al piano, suonata da Don Giuseppe, prima d'iniziare la sua trascrizione per corde, vento e soprano. Una meraviglia che ci avvicina al mistero di Maria.

La ricerca dei legni fu difficile ed io ne sapevo proprio poco. Una sorpresa e una scoperta dietro l'altra, aiutato da "sarti" specialisti in legni esotici e falegnami tornitori. Il mio lavoro, una per una, di pulitura e rifinitura per esaltare in modo naturale, a polso, la bellezza d'ogni legno, le venature e la luce.

Ero ormai riuscito a riunire tutti gli elementi per realizzare l'installazione, ma mancava il "contenitore" per l'incontro tra coloro che vi sarebbero entrati e l'esperienza, anche sensoriale, di Maria. Aldilà del credo di ognuno, entrare doveva permettere l'incontro con se stessi attraverso un'esperienza che ci ricollegava alla Madre di Gesù, o almeno alla Madre di tutti, alla terra.

Avevo scelto di presentare l'opera Maria a Barcellona in uno spazio religioso ed ebbi la possibilità di realizzare la prima installazione presso il Museo Diocesano di Barcellona nel dicembre del '98.

Durante quei giorni a Barcellona mi resi conto della risposta dei visitatori e dei mezzi di comunicazione e fu per me una sorpresa constatare quanto quest'immagine arrivasse davvero a tutti. Ne furono prova il susseguirsi delle richieste per presentarla altrove: da allora la mostra ha visitato (eccetto una volta) chiese e cattedrali ubbidendo a una scelta, non solo cattolica, ma anche universalmente cristiana, manifesta presso la chiesa evangelica luterana, Alte Nikolaikirche, di Francoforte, dove fui invitato ad esporre quasi tre anni dopo. Durante il percorso si rafforzò la mia volontà di recuperare gli spazi religiosi, testimoni della nostra cultura, della nostra identità cristiana.

Coloro che lavorano con me mi hanno sentito dire spesso di non preoccuparsi, perché Maria sa dove vuole andare. Da Barcellona in poi tutte le richieste per esporla conducevano a "contenitori" fatti apposta e in due occasioni misero a prova la mia volontà di recupero del patrimonio religioso e artistico: la cappella di *San Gil Frederich* della

Cattedrale di Tortosa e la chiesa di *Sant Antoniet* a Palma di Maiorca.

Il disegno delle installazioni si andava adattando ai luoghi che la accoglievano e si modificava ogni volta, facendomi sempre dire dell'ultima che era migliore delle precedenti.

Alla fine di quel Anno Giubilare del 2000, alla sua dodicesima presentazione, Maria tornò a casa, a Maiorca. Quando mi proposero *Sant Antoniet*, vi immaginai subito l'installazione e spinto dalla mia visione riuscii a far restaurare la chiesa. Decisivo fu l'appoggio del Vescovo di Maiorca, Mons. Teodoro Úbeda, le cui parole introducono in quest'occasione la mia opera.

La pianta ellittica di *Sant Antoniet* mi suggerì che la geometria dell'insieme doveva essere un cerchio. Sotto, la striscia di terra diventa la lettera omega e in alto, un cerchio chiuso circonda la lettera alfa, entrambe maiuscole. Al centro, il tavolo su cui si trovano copie della scultura per essere toccate e contenute da chi è entrato. La visione dell'Alfa-Omega aveva preso forma dentro di me e volevo realizzarla ad Assisi. Grazie a Mons. Vittorio Peri, Priore della Chiesa Cattedrale di San Rufino, e alla NESHER Associazione Culturale, Santa Maria delle Rose è stata destinata ad ospitare per sempre l'opera Maria.

Dal dicembre del '98, le trentatré immagini di legno si sono arricchite con gli sguardi di molti e conservano la memoria dei luoghi che le hanno accolte.

Nel gennaio 2002 sono arrivate a Santa Maria delle Rose, per restarvi, facendomi credere che il mio lavoro fosse compiuto. Ma mi sbagliavo, perché da poco ho saputo che l'Arcivescovo di Santiago di Compostela, Monsignore Julià Barrio Barrio, ha chiamato l'opera "Maria, Stella del Cammino" e desidera accoglierla per sempre in una chiesa della sua Diocesi. Ma le trentatré immagini di Maria in quei legni sono uniche e irripetibili.

Nel '99, quando realizzai il primo ingrandimento in marmo di Carrara, sentii un desiderio estetico che mi aveva turbato: realizzare le trentatré sculture solo in marmo, marmi provenienti da ogni parte del pianeta. In quel momento non era neppure pensabile una simile avventura tecnica, ma non vi avrei rinunciato e così ha ora inizio un nuovo cammino per comunicare Maria, nello splendore e nella purezza del marmo, verso Santiago di Compostela.

La mia gratitudine a tutti quelli che mi hanno aiutato e condividono con me questo progetto.

8 Guido Dettoni della Grazia

Barcellona, primavera del 2002