Arte e Fede

INFORMAZIONI UCAI
Quadrimestrale di arte e cultura

ANNO XXIII – N. 41. MAGGIO - AGOSTO 2011

Arte e Fede

INFORMAZIONI UCAI
Quadrimestrale di arte e cultura

Direttore editoriale: Fiorella Capriati

Direttore responsabile: Francesca Falco

Comitato dei garanti: Alberto De Biasio, Cinzia Folcarelli,
Giovanni Battista Gandolfo, Carmela Infante, Siro Perin

Segreteria di Redazione: Emiliana Michisanti

Editore:
U.C.A.I.
Unione Cattolica Artisti Italiani
www.ucainazionale.it - ucai.roma@libero.it

Direzione e Redazione:
Via del Babuino 197
00187 Roma
Tel e Fax 06.3233755
direzione.artefede@gmail.com

Conto corrente postale n. 23648009,
intestato a UCAI – Centro Nazionale,
Via del Babuino 197 – 00187 Roma

Registrazione Tribunale di Roma n.286/85 in data 29/5/1985

Anno XXIII – Nuova Serie – n. 41
Maggio - Agosto 2011

In copertina: Carla Caldonazzi – "Gesù si manifesta nello spezzar del pane"
2006, olio su tela, cm 70 x 50

Carla Caldonazzi
E' nata nel 1943 a Trento dove vive e lavora. Negli anni '70 inizia la sperimentazione pittorica presso il Gruppo Studio Visuali di Trento. La sua prima mostra personale è del 1984 presso la Galleria Fogolino di Trento. Successivamente allestisce personali a Caldonazzo, Riva del Garda, Mestre, Venezia, Innsbruck, Hermosillo (Messico). Molte sono le sue partecipazioni a collettive in Italia e all'estero (Messico, Brasile, Cile, Argentina, Paraguay, USA, Canada, Germania, Austria, Spagna, Belgio). Iscritta all'UCAI di Trento, nel 2006 ha esposto alla mostra "Via Lucis" in occasione del Convegno Ecclesiale di Verona.

SOMMARIO

Editoriale — 4

Preghiera per il Congresso Eucaristico — 6

Vita della Chiesa — 7

Cultura Oltreconfine — 14

Spazio Giovani — 15

Claudio Doglio
La rivelazione della bellezza nell'Apocalisse — 16

Laura Viscardi
La bellezza si insegna in famiglia — 19

Lorenza Rossi
L'affetto familiare secondo Silvestro Lega — 21

Rossana Sisti
C'è ancora posto per la riflessione nella vita dei giovani? — 24

Andrea Sciffo
L'isola che scompare: Emilio Salgari e il tesoro perduto — 26

Giovanni Battista Gandolfo
Sanremo, uno show laico in cerca di trascendenza — 29

Alessandra Pompili
Franz Liszt e il pianoforte "divino" — 33

Intervista a Micol Forti
Una sala dedicata a Matisse nei Musei Vaticani — 36

Cinzia Folcarelli
L'Unità d'Italia nelle opere di Antonio Fiore — 39

Alberto De Biasio
Vetrate, occasione di teofania o superfluo decorativismo? — 41

Andrea Verdecchia
Evocazioni e provocazioni da "Roma città aperta" a "Viaggi di nozze" — 46

Vita delle Sezioni — 51

Editoriale

"Il Figlio dell'Uomo troverà la fede sulla terra?"

Per parlare della preghiera istintivamente si è portati ad interrogare l'intimo dell'animo umano e scrutare come da questo abisso nasca l'anelito verso l'alto, verso l'assoluto. L'esperienza di S. Agostino e di tanti altri uomini, soprattutto di coloro che hanno provato esperienze quasi traumatiche di conversione, ci conforta in questa ricerca: è inquieto, non trova pace il nostro cuore finché non raggiunge questo assoluto, finché non riposa in esso dopo averlo trovato. Ma il binomio preghiera ed eucaristia ci costringe ad aprire gli occhi verso altre dimensioni, soprattutto sull'iniziativa di Dio e sulla dinamica della sua presenza nella preghiera dell'uomo. Perché Dio non è soltanto un assoluto filosofico ma è una persona che non solo ascolta ma spesso precede l'iniziativa dell'uomo. Le definizioni della preghiera come "respiro dell'anima" o come "elevazione della mente" devono assolutamente arricchirsi del concetto di "dialogo con un altro" e aprirsi alla realtà del dono che viene da questo "altro".

Nella storia della salvezza possiamo vedere come l'uomo che non conosce direttamente Dio ma ne intuisce l'esistenza e la bontà, nel suo "pregare" si affida alla bontà intrinseca del Creatore. Ma l'uomo della rivelazione e dell'alleanza, oggetto quindi di una iniziativa di Dio, non prega soltanto perché crede in questa bontà intrinseca del Creatore, ma perché il suo Dio gli si è rivelato, si è impegnato con lui e gli ha dato la coscienza di un compito nei riguardi degli altri. Abramo, il padre di tutti i credenti e l'iniziatore della storia della salvezza, nella sua preghiera ha presenti le promesse della discendenza e della benedizione che dovrà far giungere a tutte le famiglie della terra; Mosé, fondatore del popolo dell'alleanza, difende il suo popolo dall'imminente castigo ricordando drammaticamente a Dio il suo impegno nell'alleanza e Davide ricorda l'oracolo profetico della fondazione divina della sua dinastia. I profeti - che hanno vivamente dipinto Dio come colui che "se il povero grida, il Signore lo ascolta" e come un artefice instancabile che riprende in mano la sua creatura e la rigenera con il suo perdono – hanno insegnato a pregare con un forte senso di provocazione: «Perché, Signore,

Moreno Lesi, "Prima Comunione" (2009)

ci lasci vagare lontano dalle tue vie e lasci indurire il nostro cuore, così che non ti tema?» (Is 63,17). Il Creatore è interessato al crescere della sua creatura, il Padre è personalmente coinvolto nella situazione di suo figlio. E quando questi gli si rivolge, non si rivolge ad un assoluto, da cui si sente lontano e giudicato, ma ad una persona che è partecipe della sua vicenda.

C'è una serie di preghiere nell'Antico Testamento che anticipa la dinamica della preghiera eucaristica cristiana e ci fa capire il valore dei gesti di Gesù nella sua ultima Cena. Il termine tecnico adoperato dagli studiosi è "todah", che indica la confessione pubblica o professione di fede. È una preghiera che può essere fatta dall'individuo oppresso dal senso del fallimento a causa dei propri peccati, riprendendo così la dinamica dei due salmi 49(50) e 50(51) recitati di seguito come un'unica liturgia penitenziale. O può essere fatta dalla assemblea riunita, che si mette davanti a Dio in momenti di difficoltà o di crisi, come in Nehemia 9,1-37. Si inizia con la narrazione dei vari interventi di Dio nella storia fino a quel momento; il ricordo è rivolto all'assemblea ma anche, e forse soprattutto, prima di tutto a Dio, per provocarlo a riprendere in mano le fila della storia. Si arriva così al passaggio cruciale di questa liturgia: il tono da narrativo si cambia in imperativo e la supplica ha certamente l'umiltà del peccatore cosciente della propria fragilità ma anche la forza di chi provoca la Dio a mantenere le sue promesse.

Moreno Lesi, "Preghiera" (1977)

La dinamica «in passato… e oggi?», «inizio di cose grandi… miseria della situazione concreta», «sogni di ideali… realizzazioni modeste» sfocia in imperativi che possono meravigliarci: «Svégliati! Perché dormi, Signore? Déstati, non respingerci per sempre!» (Sal 43[44],24). Ci può dare una idea precisa della dinamica della todah liturgica il movimento del Salmo 125(126); in forma narrativa si ricorda il sogno che Dio in antico aveva fatto intravvedere nel cambiare le sorti di Sion; poi con le stesse parole si passa all'imperativo per "comandare" a Dio di realizzare quei sogni.

Non ci sorprenda il verbo "comandare". Nella eucaristia cristiana l'anamnesi storica sfocia nella epiclesi o "invocazione" allo Spirito. Ma quella invocazione sappiamo che realizza la presenza reale di Cristo nelle sacre specie del pane e del vino: è un comando che non ammette esitazioni o incertezze. E la presenza reale di Cristo è il riassunto vivente di quanto Dio ha fatto finora nella storia della salvezza, è una presenza dinamica che trasforma la chiesa riunita attorno all'altare, in corpo vivente ed à la ripresa del disegno primitivo del Padre fino alla realizzazione completa degli ultimi giorni, quando in Cristo Dio sarà tutto in tutti.

«Fate questo in memoria di me», ha detto Cristo dopo aver celebrato la sua pasqua nell'ultima Cena. Sembra sentire l'eco delle parole profetiche di Isaia: «Non ricordate più le cose passate, non pensate più alle cose antiche! Ecco, io faccio una cosa nuova: proprio ora germoglia, non ve ne accorgete?» (Is 43,18-19). La pasqua antica, gli esordi di Abramo e di Mosé, l'esperienza di Davide erano solo inizi, abbozzi, sogni. Cristo è la realtà definitiva, l'ideale compiuto che ci coinvolge con la sua "pienezza". Soprattutto quando l'eucaristia ci porta alla comunione, quando il corpo ecclesiale si nutre di Cristo e si confronta con il corpo eucaristico.

Ma la nostra fede se ne accorge? C'è una pagina evangelica di Luca che dovrebbe farci pensare (Lc 18,1-8). Si tratta del contesto della parabola in cui una "povera vedova" viene esaudita per la sua insistenza da un giudice che non temeva Dio né aveva riguardo per alcuno. La parabola da Gesù viene proposta per inculcarci la necessità di pregare senza mai perdere la speranza di essere esauditi: Dio è qualcosa di meglio di un giudice che interviene e fa quello che è suo dovere solo per bassi motivi.

Dopo il racconto parabolico, il testo continua parlando della preghiera dei poveri, che arriva al trono di Dio immediatamente e in qualunque momento del giorno e della notte; e afferma che Dio li ascolterà e subito, perché è il difensore dei poveri per definizione. E la conclusione dice: «Ma il Figlio dell'uomo, quando verrà, troverà la fede sulla terra?».

Tradotto in maniera semplice: Quando verrà il Figlio dell'uomo, cioè un Dio nella radicale condivisione della situazione dell'uomo, troverà "credibilità" sulla terra? Non si domanda se alla fine del mondo ci saranno ancora credenti sulla nostra terra; ma significa che quando verrà il Dio incarnato nell'umiltà della kenosi o spoliazione totale, troverà qualcuno disposto ad accettarlo come vera risposta di Dio alle preghiere dei giusti? Nella Eucaristia il Cristo viene rinnovando il suo sacrificio, l'annullamento volontario della croce: ma siamo disposti ad accettarlo come vera risposta del Padre alle nostre profonde attese e insistenti preghiere? O dobbiamo continuamente giostrare sul doppio significato dell'espressione Maranatha: «Il Signore viene» o «Vieni, o Signore!»? La nostra eucaristia è una attesa di chi non possiede o una esperienza di chi il Signore lo incontra?

Don Romano Cecolin O.S.B.
Abate dell' Abbazia di S. Maria di Finalpia, biblista

TITOLO DELL'ARTICOLO

ARTICOLO CHE MI DEVE ANCORA FARE

"LO SPLENDORE DELLA VERITÀ, LA BELLEZZA DELLA CARITÀ"

Discorso di Benedetto XVI

Lunedì 4 luglio, presso l'atrio dell'Aula Paolo VI, è stata inaugurata la mostra "Lo splendore della verità, la bellezza della carità", omaggio agli artisti a Benedetto XVI per il 60° anno di sacerdozio. Di seguito "Arte e Fede" propone il discorso pronunciato per l'occasione dallo stesso Pontefice, che ha visitato l'esposizione con particolare interesse.

Signori Cardinali,
Venerati Fratelli nell'Episcopato e nel Sacerdozio,
Cari Amici,
è per me una grande gioia incontrarvi e ricevere il vostro creativo e multiforme omaggio in occasione del 60° anniversario della mia Ordinazione sacerdotale. Vi sono sinceramente grato per la vostra vicinanza in questa ricorrenza per me così significativa e importante. Nella Celebrazione eucaristica del 29 giugno scorso, Solennità dei Santi Apostoli Pietro e Paolo, ho ringraziato il Signore per il dono della vocazione sacerdotale. Oggi ringrazio voi per l'amicizia e la gentilezza che mi manifestate. Saluto cordialmente il Cardinale Angelo Sodano, decano del sacro Collegio, e il Cardinale Gianfranco Ravasi, Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, che, insieme ai suoi collaboratori, ha organizzato questa singolare manifestazione artistica, e lo ringrazio per le cortesi parole che mi ha indirizzato. Rivolgo anche il mio saluto a tutti i presenti, in modo particolare a voi, cari Artisti, che avete accolto l'invito a presentare una vostra creazione in questa Mostra.
Il nostro odierno incontro, in cui ho la gioia e la curiosità di ammirare le vostre opere, vuole essere una nuova tappa di quel percorso di amicizia e di dialogo che abbiamo intrapreso il 21 novembre del 2009, nella Cappella Sistina, un evento che porto ancora impresso nell'animo. La Chiesa e gli artisti tornano ad incontrarsi, a parlarsi, a sostenere la necessità di un colloquio che vuole e deve diventare sempre più intenso e articolato, anche per offrire alla cultura, anzi alle culture del nostro tempo un esempio eloquente di dialogo fecondo ed efficace, orientato a rendere questo nostro mondo più umano e più bello. Voi oggi mi presentate il frutto della vostra creatività, della vostra riflessione, del vostro talento, espressioni dei vari ambiti artistici che qui rappresentate: pittura, scultura, architettura, oreficeria, fotografia, cinema, musica, letteratura e poesia. Prima di ammirarle insieme a voi, permettetemi di fermarmi solo un momento sul suggestivo titolo di questa Esposizione: "Lo splendore della verità, la bellezza della carità". Proprio nell'Omelia della *Messa pro eligendo pontifice,* commentando la bella espressione di San Paolo della *Lettera agli Efesini "veritatem facientes in caritate"* (4,15), definivo il "fare la verità nella carità" come una formula fondamentale dell'esistenza cristiana. E aggiungevo: "In Cristo, coincidono verità e carità. Nella misura in cui ci avviciniamo a Cristo, anche nella nostra vita, verità e carità si fondono. La carità senza verità sarebbe cieca; la verità senza carità sarebbe come «un cembalo che tintinna» (1Cor 13,1)". E' proprio dall'unione, vorrei dire dalla sinfonia, dalla perfetta armonia di verità e carità, che emana l'autentica bellezza, capace di suscitare ammirazione, meraviglia e gioia vera nel cuore degli uomini. Il mondo in cui viviamo ha bisogno che la verità risplenda e non sia offuscata dalla menzogna o dalla banalità; ha bisogno che la carità infiammi e non sia sopraffatta

dall'orgoglio e dall'egoismo. Abbiamo bisogno che la bellezza della verità e della carità colpisca l'intimo del nostro cuore e lo renda più umano.

Cari amici, vorrei rinnovare a voi e a tutti gli artisti un amichevole e appassionato appello: non scindete mai la creatività artistica dalla verità e dalla carità, non cercate mai la bellezza lontano dalla verità e dalla carità, ma con la ricchezza vita un capolavoro e di ogni uomo uno straordinario artista: la carità, l'amore. Lo Spirito Santo, artefice di ogni bellezza che è nel mondo, vi illumini sempre e vi guidi verso la Bellezza ultima e definitiva, quella che scalda la nostra mente e il nostro cuore e che attendiamo di poter contemplare un giorno in tutto il suo splendore.

della vostra genialità, del vostro slancio creativo, siate sempre, con coraggio, cercatori della verità e testimoni della carità; fate risplendere la verità nelle vostre opere e fate in modo che la loro bellezza susciti nello sguardo e nel cuore di chi le ammira il desiderio e il bisogno di rendere bella e vera l'esistenza, ogni esistenza, arricchendola di quel tesoro che non viene mai meno, che fa della

Benedetto XVI.
Foto da "UCAI: quando l'arte s'incontra con la fede" (Ancora)

Pagina successiva: Gustavo Aceves, "Resurrecciòn" (2011)

Ancora una volta, grazie per la vostra amicizia, per la vostra presenza e perché portate nel mondo un raggio di questa Bellezza, che è Dio. Di vero cuore imparto a tutti voi, ai vostri cari e all'intero mondo dell'arte la mia Benedizione Apostolica.

© Copyright - Libbreria Editrice Vaticana

60 ARTISTI DA TUTTO IL MONDO RENDONO OMAGGIO AL PAPA

di Emiliana Michisanti

Colori e pastelli a olio, bronzo, oro, argento, diamanti, tempera, inchiostro, smalto a fuoco, perle d'acqua dolce, ma anche legno, alluminio, fili di nylon, tele estroflesse, e addirittura un materiale che non è un materiale ma che, anzi, è normalmente ritenuto più come un inconveniente: la ruggine (presente nell'opera di Francesca Cataldi, *Natività*, 2002). O, ancora, il corian traslucido, materiale utilizzato per l'architettura e l'arredamento, che l'artista messicano Gustavo Aceves ha usato per la sua splendida *Resurrecciòn* (2011).

Questi sono solo alcuni dei materiali impiegati dai sessanta artisti che, con generosa partecipazione, hanno risposto all'invito del cardinale Gianfranco Ravasi di esporre le proprie opere in occasione del 60° anno di sacerdozio di papa Benedetto XVI sul tema *Lo splendore della Verità, la bellezza della Carità*. La mostra, inaugurata il 4 luglio, si inserisce nel fecondo dialogo che, a partire da papa Paolo VI, la Chiesa ha voluto ripristinare con il mondo dell'arte contemporanea. La presenza di materiali così diversi sembra accentuare il carattere poliedrico di questa mostra collettiva che ha visto la presenza di musicisti, pittori, scultori, architetti, poeti, cineasti e li ha radunati da varie nazioni. Erano presenti, infatti, lo scultore ghanese Brahim El Anatuis che lavora con materiali di recupero: bellissima la sua tessitura metallica realizzata in alluminio, tappi di bottiglia a corona – molti di whisky e rhum! – e filo di rame nell'opera *Then, the flashes of spirit* (2011); la fotografa bostoniana Jackie Nickerson, che ha ripreso istantanee di vita degli ordini religiosi irlandesi; il greco Jannis Kounellis con la sua installazione *Senza titolo* (2011). E, ancora, le sottilissime linee orizzontali della pittrice di origini indo-americane Max Cole (Saltflat, 2010); lo sloveno Marko Rupnik, teologo e artista, con *L'epifania di Nostro Signore* (2011), uno splendido esempio delle sue splendide creazioni di iconografo; gli spagnoli Valentin Miserachs, che ha presentato lo spartito dell'oratorio *Paolo e Fruttuoso* (2010) e Pedro Cano, non nuovo alla riflessione sui sentimenti generati dalle città, con il suo acquerello *Verso Roma* (2011); la russa Natalia Tsarkova con la suggestiva tela *La luce del passato* (1989); e molti altri ancora. Con Goccia *d'acqua, ciclo della vita* (2011) era presente anche Kengiro Azuma, giapponese d'origine, ma italiano d'adozione. Intensa e paradigmatica sul valore dell'arte, la vicenda personale di Azuma che, destinato a diventare kamikaze, si salvò in extremis perché la guerra finì due giorni prima della sua missione; nel vuoto lasciato dalle terribili vicende che lo avevano coinvolto, ritrovò una speranza di vita proprio nella riscoperta dell'arte. Nutrita anche la presenza di artisti italiani: l'originalissimo ed estremamente stilizzato *Angelo* di Giuliano Giuliani (2009) tratto da un unico blocco di travertino reso traslucido e, in molte parti, perfettamente levigato, quasi fosse l'interno spiraliforme della conchiglia di un gasteropode

Emiliana Michisanti
Laureatasi in Storia dell'Arte Medievale presso l'Università di Roma "La Sapienza" nel 2004, è stata collaboratrice grafica della rivista "Comunicare Famiglia". Dopo alcune esperienze lavorative in vari ambiti culturali, dal 2006 collabora con il Sevizio Didattico dei Musei Vaticani.

lavorato dalle acque del mare; le splendide figure evanescenti di Oliviero Rainaldi (*Santo*, 1999) o *L'altra parte*, (2009) di Pierluigi Isola, che rappresenta il lato nascosto di una natura morta vista dallo specchio e, dunque, la verità; i graffiti su carta di Guido Strazza, segni materici dei suoi *Bozzetti per la Via Crucis* della chiesa romana dei SS. Gioacchino e Anna (1981) che, con pochissimi tratti, sintetizza e trasmette i momenti ultimi della vita di Cristo come, ad esempio, il suo volto asciugato dal velo della Veronica.

C'è stato chi ha proposto opere a carattere prettamente religioso, come ad esempio Anna Bini con la sua *Croce da tavolo* (2011), o Mario Ceroli, col suo celebre *Angelo sterminatore*, un soggetto tratto dall'Apocalisse di Giovanni ma nelle forme esplicitamente ispirato all'angelo della sommità di Castel Sant'Angelo – il quale, opera di Pieter Anton van Verschaffelt (1752), rappresenterebbe, secondo un'antica leggenda molto cara ai romani, la visione che papa Gregorio Magno ebbe dell'arcangelo Michele mentre rinfoderava la spada per annunciare alla città, ormai decimata, la fine della pestilenza e, dunque, la potenza salvifica di Dio –. E, come se fosse composta da tante lettere che fra loro si sovrappongono, la coloratissima e gioiosa tela di Simona Weller, *Il Fuoco sacro* (2010), ispirata al roveto ardente che brucia ma non consuma, perché è il simbolo dell'amore.

E come non ricordare Oscar Niemeyer, Pupi Avati, Paolo Portoghesi, Ennio Morricone, Mario Botta, Tullio Pericoli, Mimmo Paladino, Tito Amodei, Piero Guccione, Arnaldo Pomodoro, Achille Perilli, Renzo Piano, Santiago Calatrava…

Sarebbe impossibile scrivere di ogni opera e di ogni artista presente in mostra nel modo in cui ognuno di loro meriterebbe di essere presentato. Oltre alla qualità tecnica, all'inventiva, all'originalità di ciascuno, è apprezzabile anche lo sforzo di questi artisti che nel giro di pochi mesi hanno scritto, dipinto, cucito, fotografato, disegnato, fuso, cesellato, stampato, inciso, per essere presenti a questa iniziativa.

È un bel segnale per l'arte che vuole farsi portavoce di messaggi edificanti, o che vuole anche solo provocare per stimolare un confronto onesto sulla tematica della fede. E, in quest'ottica, è ancora più efficace l'attenzione ai temi sociali sottolineata, ad esempio, dagli intensi scatti messi significativamente in forma di croce di Claudia Henzler, in *Solidarity-Cross* (2010) che un anno fa si trovò ad Haiti all'indomani del devastante terremoto che quasi distrusse l'isola.

Così, le parole "E, finalmente, Dio ritorna" dell'incipit di *O mistério está todo na infância* (Tutto il mistero risiede nell'infanzia) del poeta portoghese José Tolentino Mendoça, suonano come un incoraggiamento per tutti quegli artisti che, nei marosi della società contemporanea, ancora desiderano dare voce a quello Spirito creatore che li sospinge alla ricerca della Verità.

GALLERIA LA PIGNA, SCAMBI CULTURALI tra Roma e il resto del mondo

di Cinzia Folcarelli

Lo scambio culturale è sempre motivo di confronto e di crescita, e lo è ancor di più se avviene tra luoghi e popoli distanti tra loro per posizione geografica, storia, tradizioni, usi e costumi. L'UCAI Roma 1 – *Galleria La Pigna*- crede in questo tipo di scambio e negli ultimi anni ha dato vita o a partecipato a progetti che hanno visto la presenza di artisti esteri a Roma, che hanno esposto proprio nella Galleria o in sedi accuratamente scelte per il loro prestigio.

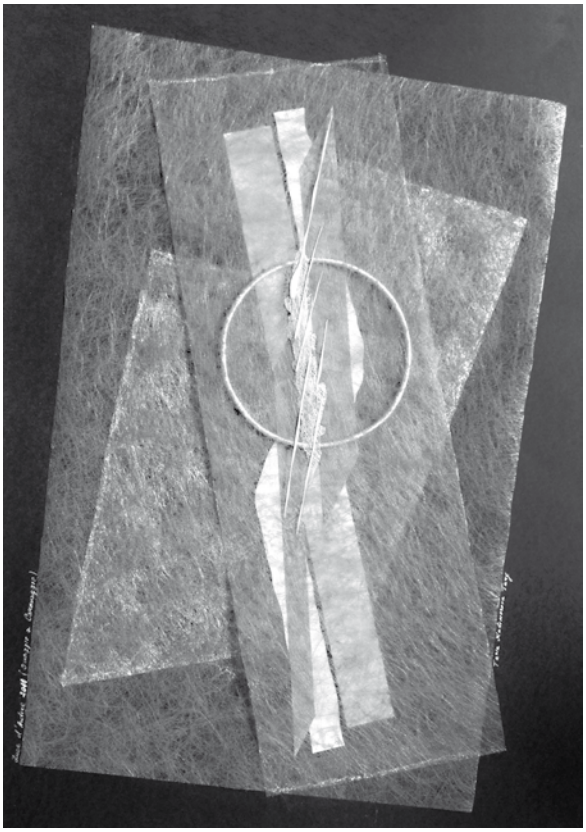
E' questo il caso dell'esposizione collettiva dei dodici acquerellisti cinesi, provenienti dalla Shanghai Yahong Gallery, nella Città del Vaticano, all'interno degli spazi della Libreria Leoniana, nel novembre del 2010. Memori di una tradizione storica e artistica millenaria, i dodici artisti partecipanti, guidati dal Maestro acquerellista Zhu Dabai, attraverso le loro opere, ci hanno invitato a conoscere i luoghi e le tradizioni del loro mondo. Il paesaggio è stato protagonista indiscusso nei loro lavori, ma c'è anche chi ha scelto di raffigurare figure tipiche della cultura cinese, in un continuo confronto e dialogo tra le opere stesse. Infatti all'interno della mostra delicati paesaggi dai toni monocromatici, sfumati, evanescenti si sono confrontati con composizioni astratte suggestive, dai colori bilanciati e forme derivanti dallo studio della natura e dei suoi fenomeni e con composizioni ricchissime di particolari, in cui si muovevano figure tipiche della cultura cinese, osservate durante la vita di tutti i giorni e raffigurate attraverso l'uso di campiture piatte e di colori vivaci.

Nel febbraio di quest'anno La Pigna ha ospitato invece una collettiva di arti visive a cui hanno

Cinzia Folcarelli
Laureata in Lettere - Storia dell'Arte all'Università Roma Tre, si occupa principalmente di arte contemporanea. Da Aprile 2010 è presidente della Sezione Roma 1 dell'UCAI - Galleria La Pigna. Collabora anche con altre gallerie e associzioni culturali e con diverse riviste di arte. Fondatrice e direttrice, dal 2004, del sito www.galleriadarteonline.it, ha curato esposizioni personali e collettive in spazi privati e istituzionali e ha scritto testi pubblicati in numerosi cataloghi di mostre di artisti italiani e stranieri. Nel 2006 e nel 2007 ha fatto parte della giuria del Premio Mnemosine, organizzato dalla Galleria Il Tempo Ritrovato.

partecipato, oltre ai soci UCAI, anche artisti russi della Galleria Pushkinskaya di San Pietroburgo, Andrey Chezhin, Sergey Kovalsky, Valery Mishin e Anna Valkova, hanno partecipato con opere di fotografia, realizzate con tecnica e passione. In particolare gli artisti ci hanno voluto omaggiare ritraendo opere e monumenti che hanno fatto la storia del nostro Paese e per le quali siamo conosciuti in tutto il mondo. D'altro canto nelle immagini in mostra c'era anche tutta la tradizione russa e accenni anche a grandi artisti loro connazionali.

E come ogni anno da ormai tre decenni Giovanni Nicotra ha curato l'esposizione degli artisti brasiliani dell'UCAI Brasile, allestita a maggio sempre nelle sale de La Pigna. Karla Bratifish, Maria Helena Curti, Giseli D'Ajuz, Solange Kamenez, Wiumar Maciel, Henrique Oliveira, Sheila Jeronimo de O. Silva, Isabel Roberts, Thereza Theodora, Doralice Zanetti e Pietro Zillio hanno impreziosito le pareti della Galleria con le loro opere impregnate di gioia e voglia di vivere in cui il colore è protagonista assoluto. Il paesaggio brasiliano, ma anche la musica e il ritratto sono stati raffigurati, così da ricreare a Roma le suggestioni e le sensazioni tipiche del loro Paese d'origine.



Tania Kalimerova, "Luce d'autore"

Pagina precedente: Marussia Kalimerova, "Maria con il Bambino"

Ma sempre più spesso anche le collettive a tema o a tema libero che vengono allestite nel corso dell'anno vedono la presenza di artisti stranieri, come nel caso della mostra Le stanze dell'Arte, ospitata a giugno, che ha visto la presenza delle polacche Justyna Dehmel e Grazyna Solowie e dell'albanese Majlinda Pango. Per non parlare delle talentuose artiste socie UCAI che espongono da anni in Galleria come l'inglese Allison Brown o le bulgare Marussia e Tanya Kalimerova e la tedesca Karen Thomas.

Ognuno degli artisti partecipanti alle mostre citate ha il suo stile e la sua cifra stilistica, e tutti hanno la capacità di trasportarci in un mondo magico, molto distante dal nostro, eppure così vicino.

Inoltre già da qualche anno la Galleria ospita concerti di musica classica e folkcloristica di musicisti affermati provenienti da varie parti del mondo, in particolare Albania, Russia, Ucraina. In occasione di una sua mini personale l'italo – tedesco Marco Celli Stein si è esibito in una performance musicale di alto livello.

E per il futuro? A settembre La Pigna ospiterà una mostra di artisti francesi capitanati dall'italiano Leopini (Leonardo Pierucci) e a novembre una collettiva a cura della romena Elena Ducu.

ALLA GMG DI MADRID
una mostra "made in Italy"

Il Servizio Nazionale per la Pastorale Giovanile, in collaborazione con l'UCAI (Unione Cattolica Artisti Italiani), ha indetto un concorso artistico - letterario a tema, riservato ai giovani partecipanti alla Gmg, il cui soggetto prende spunto dal soggetto della XXVI Giornata Mondiale della Gioventù "Radicati e fondati in Cristo, saldi nella fede", con riferimento al passo biblico di Col 2,7.

Al concorso hanno partecipato i giovani di tutte le regioni ecclesiastiche italiane con elaborati pittorici, grafici, poesie e fotografie. Dopo la selezione regionale, le opere sono state esaminate in una commissione nazionale, composta da esperti dell'UCAI e della CEI, che ha nominato i vincitori assoluti per ogni singola categoria.

Le opere vincitrici della fase regionale del concorso, esposti a Madrid presso i saloni della Cancelleria consolare dell'Ambasciata italiana, dal 16 al 19 agosto, rappresentano innanzitutto il percorso evolutivo del linguaggio artistico dei giovani italiani, che di fronte ad un tema esistenziale e spirituale, come può essere quello indicato dal Papa per la Gmg, ricorrono a strutture comunicative, tipiche della loro cultura mediatica e interattiva, applicandole in maniera creativa all'elaborazione artistica.

Questo sviluppo "nuovo" dell'arte, spesso sottovalutato dai critici e dai professionisti, è la testimonianza di una migrazione culturale insolita e, nello stesso tempo originale, di ciò che potremo definire la "web art", in altre parole l'applicazione del sistema digito-mediatico alla trasformazione plastica delle immagini e del loro incremento artistico.

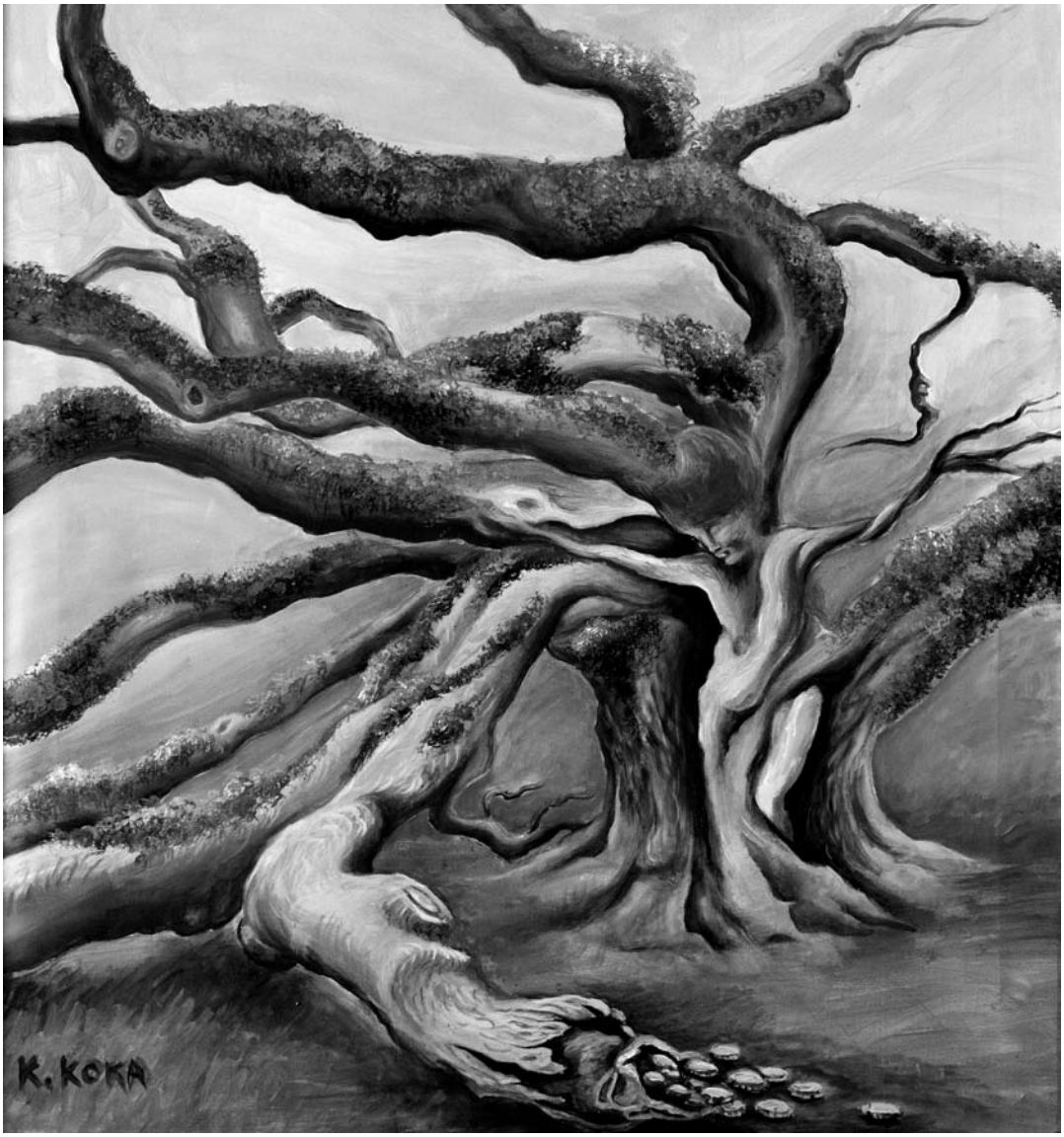
È proprio vero che l'arte costituisce il luogo privilegiato dei giovani per autocomunicarsi, per rivelarsi, per varcare i confini dei pregiudizi e conquistare la "curiosità" e la "simpatia" degli osservatori innamorati dell'arte; essa rimane la forma superiore della comunicazione inedita.

Citando una bellissima espressione di Saint Exupery, "L'essenziale è invisibile agli occhi" (tratta dal dialogo tra il piccolo principe e la volpe), possiamo definire quale modalità di approccio dovremmo utilizzare per un'esposizione così "imperfetta" rispetta ai canoni dello stile e della qualità tecnica. Ma proprio in questa imperfezione risiede l'originalità di un mondo nuovo, di una cultura nascente, che avanza nell'orizzonte artistico-letterario, di una forma nuova che elabora, piuttosto che fissare, compone miscelando più che inventare. Le figure, a volte, sono un "riciclaggio", opportunamente variegato, di sovrapposizioni, sfumature, fluidificazioni, trasformazioni e profonde esaltazioni di "caratteristiche" che fanno emergere il particolare. Tutto quello che hanno, sensazioni, capacità e contenuti valoriali, sono veicolati semplicemente dall'arte della comunicazione, la quale non ricorre più così frequentemente al pennello e ai colori, alla penna e all'obiettivo della vecchia macchina fotografica, ma "digita" e "trascina" con il mouse, imprimendo, come gli artisti di ogni epoca e cultura, la forza delle emozioni nell'opera realizzata, per affidarla alla cura di chi può solo contemplare e non interpretare… perché anche l'interpretazione è una nuova opera d'arte!

Il linguaggio dell'arte, in quanto veicolo di emozioni, apre la strada dell'incontro generando relazioni e possibilità di dialogo, ed è questo "dialogo" intergenerazionale che siamo chiamati a realizzare in prospettiva educativa. Sarà lo scon-

tro tra "stili" e "modi" artistici a farci cogliere lo specifico di ciascuno e a farci uscire dal "mutismo" delle incomprensioni e dagli "assordanti silenzi" tra padri e figli.
Da Madrid la mostra sarà trasferita ad Ancona per il Congresso Eucaristico Nazionale, 3 - 11 settembre 2011 e, in seguito, tutte le diocesi italiane, che ne faranno richiesta al Servizio Nazionale per la Pastorale Giovanile, potranno accoglierla e farla conoscere ai giovani, durante manifestazioni e incontri organizzati in loco per raccontare l'esperienza madrilena.

Don Domenico Beneventi
Cei Servizio Nazionale per la Pastorale Giovanile



Klarissa Koka, una delle opere esposte a Madrid

LA CATEGORIA BIBLICA DI BELLEZZA

"Maestro è bello per noi stare qui…"

di Gabriele Corini

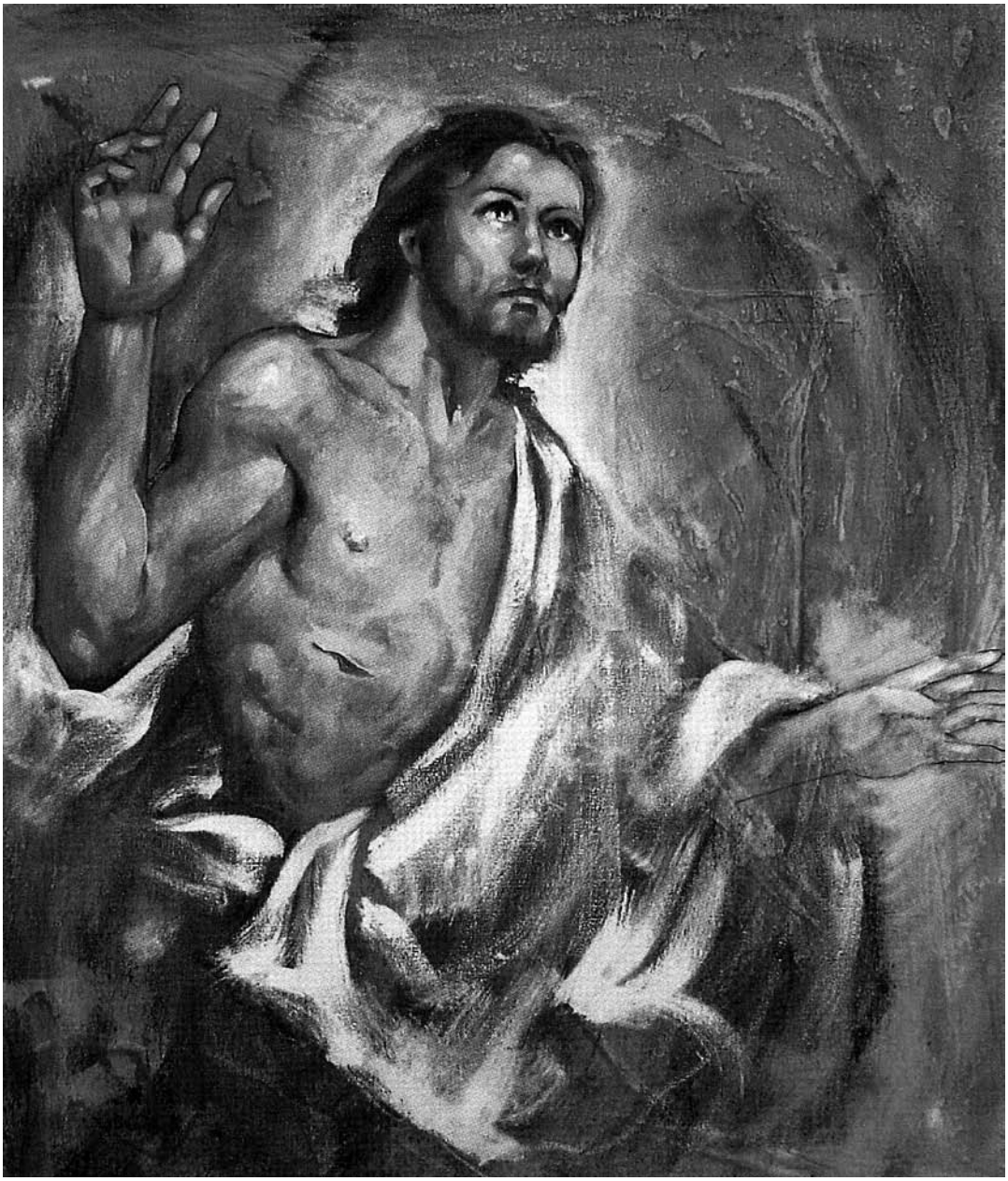
La bellezza che l'Apocalisse propone non è una Nella nostra cultura post-moderna quando ci si riferisce alla categoria di bellezza ci si indirizza essenzialmente alla dimensione estetica, ma la Parola di Dio ci istruisce invece in merito ad una bellezza ontologica, tipica della realtà di Dio, da cui scaturisce e si radica anche il senso della realtà estetica. Possiamo dire che non abbiamo un unico libro a cui è dedicato il tema della bellezza, ma esso è rintracciabile nella stessa architettura del testo biblico, come uno dei suoi assi portanti. Infatti il primo approccio con la bellezza biblica lo abbiamo da subito nel primo racconto della creazione di matrice sacerdotale, dove il creatore al termine di ogni giorno contempla la sua opera e la definisce *tōḇ* solitamente tradotto in italiano con l'aggettivo «buona», ma che già la traduzione greca dei LXX ha reso con *kalòs*, cioè bello, intendendo dunque l'armonia del creato. La bellezza della creazione allora diventa sinonimo di armonia, di una realtà che cattura, che affascina.

Rimanendo nell'ambito dell'AT il testo per eccellenza che esalta la bellezza è il Cantico dei Cantici: più volte nei pur brevi otto capitoli dell'opera si rinnova il canto della bellezza dell'amata e dell'amato. Questo reciproco amore ha bisogno dunque di essere espresso nel linguaggio della bellezza che non si riduce alla semplice seduzione attrattiva, ma diventa un vero e proprio coinvolgimento reciproco dei due fidanzati. Se entriamo nell'interpretazione teologica del Cantico possiamo allora vedere come il linguaggio d'Amore tra Dio e l'uomo, tra il Cristo e la sua

Gabriele Corini
Ha conseguito la licenza in Scienze Bibliche e Archeologia presso lo Studium Biblicum Franciscanum di Gerusalemme e il dottorato in Teologia Biblica presso la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale. E' sacerdote della diocesi di Albenga-Imperia, dove dirige l'Istituto Superiore di Scienze Religiose. In Italia ha pubblicato vari libri. Ha più volte collaborato con la Custodia di Terra Santa con diversi articoli.

Chiesa si articola ancora una volta intorno alla categoria della bellezza. Allora la domanda a cui vogliamo rispondere attraverso la stessa Parola di Dio è a quale bellezza si fa riferimento in queste pagine? Partendo dal presupposto che l'unità della Scrittura si declina nella sola e stessa persona del Cristo, in Lui troviamo la giusta risposta al nostro interrogativo. In effetti, come già ricordato in occasione della sua lettera pastorale per l'anno giubilare del 2000, il Card. Carlo Maria Martini ricordava ai suoi fedeli dell'Arcidiocesi di Milano come la bellezza che può salvare il mondo è soltanto quella del Signore crocifisso e risorto.

Questa intuizione non è nata unicamente da una particolare intelligenza delle Scritture, ma trova il suo fondamento in un testo del Vangelo di Giovanni in cui Gesù stesso si definisce come il «Pastore bello» (Gv 10,11). Anche in questo caso troviamo l'aggettivo *kalòs*, solitamente tradotto con buono, ma che invece letteralmente significa appunto bello. In che cosa consiste la bel-



Paolo Cecconato, "Cristo Risorto" (2006 - Ucai Treviso)

lezza di Gesù Pastore? Nell'amore, dimensione fondamentale della sua missione, sublimemente espressa proprio nel sacrificio della croce. La bellezza del Cristo crocifisso è racchiusa proprio nel suo donarsi per ogni sua pecora, stabilendo con essa un rapporto straordinario di amore. Il Pastore bello diviene dunque la Parola più eloquente attraverso cui Dio rivela all'uomo la sua essenza ed al tempo stesso porta l'uomo conoscere la sua propria dignità.

Vi è ancora un evento significativo della vita di Gesù che anticipa la sua glorificazione nella

risurrezione : la Trasfigurazione. Episodio fondamentale dal punto di vista cristologico, a tal punto da comparire nella struttura letteraria di tutti e quattro i Vangeli. Il Signore invita con sé a salire sul monte Tabor gli amici più intimi, Pietro, Giacomo e Giovanni; essi percorrono la salita carichi degli interrogativi che diventavano sempre più impellenti nel loro cuore, riguardo al maestro, alla loro esperienza, al loro destino; infatti stando con Gesù la visione che essi originariamente avevano della vita, necessariamente non era più quella del primo incontro con lui e le loro domande si sono moltiplicate nel cuore, le stesse domande che ancora oggi interrogano la coscienza dell'uomo: come può il Cristo cambiare un mondo così perverso? In che modo la sua persona corrisponde alle promesse di Dio per l'umanità? Come egli può aiutarci dinanzi al limite della morte?

La risposta è proprio racchiusa nell'evento della Trasfigurazione. In esso si contempla la sintesi di tutte le attese di Israele, significate nella presenza di Elia e Mosè, i Profeti e la Legge, ma che ancora di più prende consistenza nelle parole genuine di Pietro: «Maestro è bello per noi stare qui…» (Mc 9,2). L'apostolo non dice semplicemente ecco abbiamo trovato il senso della nostra fatica, la risposta alle nostre domande, dice qualcosa di più: è bello! Egli si riferisce a quella stessa bellezza ricordata prima, che rapisce il cuore, che impegna la vita, che soddisfa le attese. L'evento della Trasfigurazione, come d'altronde l'evento pasquale, dona la possibilità all'uomo di entrare in comunicazione con questa bellezza, non solo di contemplarla, ma di «toccarla con mano», se così ci è lecito dire.

Attestato dunque che è nel Cristo crocifisso che si rivela nella sua massima capacità la bellezza dell'amore di Dio, la domanda che conclude il nostro piccolo itinerario rimane quella di dove poter oggi avere la possibilità di partecipare alla stessa esperienza degli apostoli sul Tabor ed alla sera della domenica di Pasqua? Essenzialmente ed esclusivamente nella Chiesa di Cristo, nella Chiesa dell'Amore. Ed in modo ancora più particolare e sublime nel sacramento che costituisce ed alimenta la Chiesa: l'Eucarestia. In esso non soltanto si perpetua la stessa esperienza del Tabor e della Pasqua, ma il bel Pastore raccoglie intorno a sé nella carità divina la comunità ed ancora una volta concede all'uomo di entrare in contatto con l'unica bellezza che può salvare il mondo: il suo amore infinito. E' questa allora la Chiesa che rende bello anche il nostro cuore, la nostra vita, di quella stessa bellezza di cui accennavamo nella contemplazione divina del creato, per cui Dio stesso si compiace.

Allora si che nella partecipazione attiva al mistero eucaristico noi stessi diventiamo testimoni di questa bellezza nell'invito evangelico del Risorto: «Alzatevi, andiamo!». Il discepolo di Gesù è chiamato a nutrirsi sempre della bellezza dell'Amore divino e deve farsene annunciatore, per condividerla con chi ancora non la conosce e ne è alla ricerca. Ecco dove scaturisce la dimensione eucaristico - missionaria della Chiesa che per sua natura non può tenere per sé questo dono: se da una parte sono profondamente vere le parole di Pietro: «Signore è bello per noi stare con te», dall'altra Gesù stesso invita gli apostoli a scendere con lui dal Tabor, perché era necessario tornare agli altri.

Ed infine, proprio alla luce di queste considerazioni, è ora per noi più facile comprendere l'immagine stupenda del libro dell'Apocalisse, dove la Chiesa viene descritta come una donna adorna di gioielli per il suo sposo ed in cui si rispecchia tutta la bellezza dell'Amore divino; si, la Chiesa rinnovata ed alimentata dal mistero pasquale eucaristico è pronta per andare incontro al suo sposo e la sua bellezza riempie il cuore dell'uomo, lo soddisfa nella sua fame e sete di senso e lo esalta nella partecipazione alla dignità della vita stessa di Dio: «Signore come è bello per noi stare qui!».

IN MARGINE AL CONGRESSO DI ANCONA (3-11 SETTEMBRE) /1

L'Eucaristia
la chiesa e l'arte

di Giampiero Bof

La centralità dell'eucaristia nell'orizzonte del mistero cristiano è il principio dell'importanza che nella vita e nella storia cristiana è stata attribuita alla chiesa quale – è suggerimento di S. Dianich (articolo successivo n.d.r.) - "casa dell'eucaristia"; ove con 'casa' va inteso l'edificio connotato in senso antropologico e storico-esistentivo, luogo proprio della famiglia, del suo sorgere e progressivo formarsi, delle relazioni, degli affetti, dello snodarsi della storia familiare, della configurazione personale dei singoli componenti, del loro aprirsi al mondo, e del ritorno nella quieta intimità che ravviva la percezione della propria identità.

Mille figure esprimono le correlazioni tra la casa, la famiglia e i singoli componenti; nel loro intreccio, la casa, che dalla famiglia riceve i tratti più significativi, esprime nel suo complesso la modalità del rapporto che la famiglia stabilisce con il mondo esteriore, in una funzione che non è scorretto dire di singolare mediazione.

L'eucaristia, che è originariamente celebrazione domestica - "chiesa domestica" – abitando il luogo che inizialmente le si offre, giunge a farne la sede propria, adattandola, configurandola in rapporto alle esigenze del convenire della comunità cristiana, e delle sue celebrazioni.

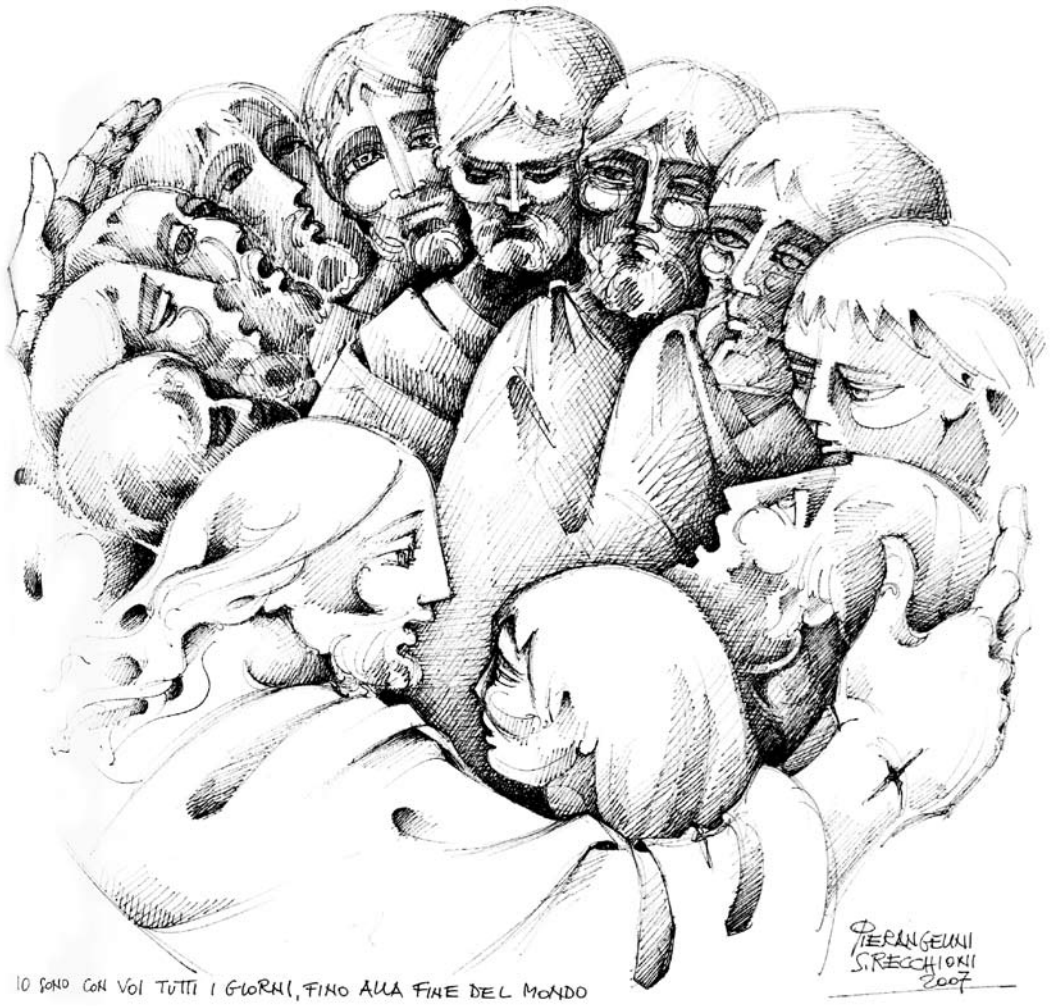
Se lo "spezzare il pane", il mangiare e bere il corpo e il sangue di Cristo divengono funzioni tipiche della "casa dell'eucaristia", l'emergere e il rilievo progressivamente assunto da altri elementi, quali la lettura dei testi sacri e l'annuncio indirizzati a comunità via via più ampie, suggeriscono progressivi adattamenti, che, con la fine dell' "epoca dei martiri", porteranno alla costruzione di chiese come monumentali edifici pubblici.

E qui sarà facile scorgere il legame che porta l'edificio ecclesiastico ad intonarsi con l'autocoscienza della comunità cristiana, strutturatasi in rapporto ad un mondo e ad una cultura storicamente ben determinati: è sufficiente a mostrarlo la più elementare riflessione sulla forma basilicale delle chiese: la gioia, che connotava emblematicamente le primitiva frazioni del pane, assume ora il carattere del convenire di un popolo intero nella celebrazione festiva, la cui solennità induce persino all'introduzione di archi trionfali nella struttura della chiesa medesima.

L'antropologia culturale e la storia delle religioni convincono del nesso originario tra festa e celebrazione religiosa, da interpretarsi, secondo Kerenyi, in rapporto all'evento della creazione, alla quale va ricondotta l'istituzione del giorno sacro, che nella sua ripetizione acquista il valore di riattualizzazione del gesto creativo, e permet-

Giampiero Bof
Nato a Cogoleto (Genova) nel 1934, è stato ordinato sacerdote a Savona nel 1958. Noto teologo a livello nazionale ed internazionale, ha insegnato teologia in diverse città italiane e ha pubblicato numerosi libri. Ha curato, insieme a Giuseppe Barbaglio e a Severino Dianich, l'ultima edizione del Dizionario di Teologia della San Paolo.

te di re-innovare il tempo originario. L'AT precisa ulteriormente, storicizzandolo, il valore della celebrazione, allacciandola agli eventi fondatori del popolo, e precisandone le condizioni: «Il popolo deve essere libero per celebrare una festa». Più in generale, studi recenti hanno messo in luce come la celebrazione eucaristica abbia costituito il decisivo ambiente vitale *(Sitz im Leben)* nel quale la chiesa, nella sua verità misterica e storica concretezza, ha preso figura, trasfiguran-



Silvana Pierangelini Recchioni, "Io sarò con voi tutti i giorni, fino alla fine del mondo" (2007 - Ucai Roma 1)

do ecclesialmente ed eucaristicamente le molteplici realtà assunte dalla cultura e dalla storia nelle quali si è integrata: è il concreto processo dell'ecclesiogenesi, entro il quale riconosciamo anche la genesi degli scritti neotestamentari, che la chiesa professa proprio principio.

Intanto la liturgia eucaristica si è sviluppata, articolandosi nei diversi momenti dell'ascolto, della preghiera, della memoria, dell'offerta, della comunione, quali momenti specifici dell'unico mistero del quale esprimono particolari dimensioni, e nel quale i singoli cristiani sono personalmente integrati nella forma di una "actuosa participatio", nella quale trova la propria attualizzazione la comunità eucaristica: in una serie di concreti momenti di vita e di espressioni, che non si esauriscono nella loro eventualità temporalmente delimitata, ma si integrano nella "memoria" vivente della chiesa, e raggiungono progressivamente forme di testimonianze e di monumenti che, nella loro oggettivazione, rappresentano non solo memorie del passato, ma possibilità e modelli aperti al futuro della fede vissuta, nel quale si distende il mistero della chiesa: sono gli elementi della effettuale e corposa storicità della chiesa, nella loro non delimitabile varietà.

In questo ricchissimo contesto, trovano la loro collocazione momenti ai quali non accorderemmo mai una qualche priorità, ma che, pur in maniera subordinata a quelle che possiamo identificare come le forme della carità, esercitano una importante funzione nell'espressione della fede, e nel favorire il processo di "umanizzazione" che la fede promuove, collocandosi nella linea monumentalmente segnata da Paolo che interpreta la comunione eucaristica come principio che unisce nell'unico corpo di Cristo quella che poteva apparire accozzaglia di emarginati e derelitti: realtà del nuovo popolo di Dio, che anticipa in questo mondo la liberazione dalle differenze subordinanti e oppressive tra schiavi e liberi, greci e barbari, uomini e donne.

Mi riferisco alle molteplici figure dell'arte, che la chiesa ha non solo accolto, ma largamente promosso: da quelle che hanno tradizionalmente primeggiato – letteratura, architettura, scultura, pittura, musica – a quelle ritenute minori, ma che hanno conferito altissimo valore anche ai più semplici oggetti d'uso nella liturgia: dalle vesti al vasellame.

La riflessione sull'arte ecclesiale dovrebbe essere impegnata a rilevare i valori espressivi e comunicativi, che permettono alla chiesa evangelizzatrice e missionaria di entrare con grande efficace nei processi dell'acculturazione, del dialogo culturale e interculturale, consentendo di identificare e di valorizzare ambiti di consenso reale e possibile, entro i quali la fede ha fondata fiducia di poter esercitare la propria missione, in direzione di quella salvezza liberatrice che il Cristo Gesù ha annunciato, iniziato e promesso come compimento escatologico.

Ma qui vorrei sottolineare un aspetto particolare, forse meritevole di una attenzione maggiore di quella che solitamente gli è accordata: intendo il problema dei linguaggi artistici, nella loro dimensione che, rispetto ai contenuti e, se vogliamo, ai messaggi che all'arte è possibile accreditare, connotano una dimensione relativamente formale.

Sarei curioso di veder messa a prova l'ipotesi nell'ambito musicale, ricercando se il linguaggio della nostra tradizione musicale non abbia impresso, nella propria classica e non ancor esaurita struttura, una impronta o fatto risuonare una eco del messaggio dei testi che la musica ha accompagnato, interpretato e commentato, lungo un processo che è stato quello della propria strutturazione, configurazione e realizzazione.

Posso tradurre la mia curiosità in invito indirizzato a qualche generoso competente, o debbo ricondurre il tutto a irragionevole fantasticare d'un cattivo orecchiante?

IN MARGINE AL CONGRESSO DI ANCONA (3-11 SETTEMBRE) /2

La chiesa casa dell'Eucaristia

di Severino Dianich

Mi raccontano di un bravo bambino, bene educato nella fede cattolica, che entrando in una chiesa protestante e non vedendo il tabernacolo con il lume acceso, domanda: "Ma qui dov'è Gesù?". La spiritualità cattolica moderna ha concentrato il senso sacro della chiesa nel tabernacolo contenente "il Santissimo Sacramento", cioè il pane consacrato durante la celebrazione eucaristica. Il fedele vi adora presente, sotto l'apparenza del pane, la sostanza del corpo di Cristo e si inginocchia davanti al tabernacolo per incontrare la persona stessa di Gesù e instaurare un rapporto diretto con lui.

Chi è abituato a vivere la sua esperienza dello spazio ecclesiale in questo clima spirituale resterà stupito, appena verrà a sapere che, in realtà, per una buona metà della storia dell'architettura di chiese, le cose non stavano così. Prima del XIII secolo, infatti, dopo la messa si conservava il pane consacrato in un contenitore qualsiasi e in un luogo qualsiasi, al solo scopo di portare la comunione ai carcerati o ai malati. Bisogna attendere il 1216 per trovare una prima norma, emanata da Innocenzo III, che imponeva semplicemente misure precuzionali di sicurezza, ordinando che "in tutte le chiese il Crisma e l'Eucarestia vengano custodite sotto chiave"[1]. Così si cominciarono ad allestire i primi tabernacoli, in genere inseriti nel muro a fianco dell'altare. Per la prima volta nel 1542 un vescovo, il Giberti, obbligò le parrocchie della sua diocesi di Verona a collocare un tabernacolo sull'altar maggiore. Con questo uso, del tutto moderno e sconosciuto nell'antichità e nel Medioevo, lo spazio della chiesa assumeva nuovo senso e nuove forme. Lo aveva ben colto quel certo Francesco Zini che, commentando il decreto del Giberti, scriveva: "Il vescovo ha voluto che il coro venisse allestito in modo tale che avesse al suo centro il tabernacolo, come il cuore nel petto e la mente nell'animo". Lo spazio della chiesa barocca, infatti, con le sue penombre e il suo silenzio, sarà la mistica custodia della presenza di Cristo nel tabernacolo e offrirà al fedele l'atmosfera propizia per la concentrazione dello sguardo e dello spirito su questo "cuore" di tutto l'edificio. In seguito, riformando l'uso di conservarvi anche gli olii santi e le reliquie, si imporrà, con un rigore che oggi nessuno oserebbe contestare, che il tabernacolo sia "vuoto di qualsiasi altra cosa", come recita il decreto di un concilio provinciale presieduto da San Carlo Borromeo.

Severino Dianich
Nato a Fiume nel 1934 è prete della diocesi di Pisa. Ha insegnato in diverse facoltà di teologia ed è stato ordinario di ecclesiologia in quella di Firenze. Ha pubblicato diversi articoli nell'ambito di ricerca dei rapporti tra fede e arte nella rivista Vivens Homo di Firenze. Un saggio di carattere interdisciplinare su architettura e teologia è pubblicato dalla San Paolo: "La Chiesa e le sue chiese. Teologia e architettura".

1 Rilevo i dati storici a cui faccio riferimento da H.Caspary, *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion,* Münich 1965.

E' l'ultimo atto di un'evoluzione della spiritualità e, quindi, dei caratteri distributivi della progettazione delle chiese: l'edificio è una "domus Dei" in quanto conserva la divina presenza nell'ostia consacrata e non nel più articolato espandersi di tutta l'azione liturgica, di cui la comunità cristiana è protagonista. A questo punto è facile capire che per molti il passaggio da una chiesa barocca, o neogotica, o neoclassica, ad una chiesa contemporanea si accompagni ad un senso di smarrimento e di estraneazione.

Per capire la diversa atmosfera che vi si respira, bisogna rileggersi il numero 7 della Costituzione sulla Liturgia del concilio Vaticano II: "Cristo è sempre presente nella sua Chiesa, e in modo speciale nelle azioni liturgiche. È presente nel sacrificio della messa, sia nella persona del ministro, … sia soprattutto sotto le specie eucaristiche. È presente con la sua virtù nei sacramenti, … È presente nella sua parola,… È presente infine quando la Chiesa prega e loda". Il luogo della divina presenza, quindi, è lo spazio destinato alla partecipazione dei fedeli all'azione liturgica, reso sacro dall'azione che vi si svolge. E' il senso originario dell'edificio della comunità cristiana, percepito come luogo dell'azione di Dio perché abitato dalla chiesa: "Domus ecclesiae". È molto significativo che nella prima metà del V secolo, consacrando la basilica di Santa Maria Maggiore, papa Sisto III la dedicasse "al popolo di Dio", lasciandone testimonianza nella solenne iscrizione musiva posta al centro dell'arco trionfale: "Sixtus episcopus plebi Dei". Quello spazio avrebbe dovuto essere considerato sacro perché destinato ad accogliere la comunità cristiana. L'ispirazione viene da San Pietro che scrive ai cristiani: "Ma voi siete la stirpe eletta, il sacerdozio regale" (1Pt 2,9) e dalle parole di San Paolo ai corinzi: "O non sapete che il vostro corpo è tempio dello Spirito Santo che è in voi" (1Cor 6,19). L'edificio è solo il contenitore destinato ad accogliere il vivente tempio di Dio, che è il popolo sacerdotale dei credenti. La chiesa riunita celebra la sua liturgia come corpo di Cristo, il cui vero soggetto è il Cristo suo capo: egli è attivo nella sua azione liturgica, nel vescovo o nel prete che la guida, nel pane e nel vino dell'eucarestia, in tutte le sue celebrazioni sacramentali, nella proclamazione e nell'ascolto della Sacra Scrittura, nelle persone dei fedeli che uniti nella fede innalzano a Dio la loro preghiera "in Cristo, per Cristo e con Cristo".

La liturgia si svolge sempre con questa idea di fondo ed ha i suoi due punti focali nell'ambone e nell'altare. La riunione è convocata dalla Parola di Dio e il primo incontro con il Signore si svolge nell'attenzione protesa al libro sacro, intronizzato su un luogo eminente e sul lettore che ne proclama le sante parole. Così composta e vivificata la comunità quindi circonda l'altare per offrire al Padre nel pane e nel vino della cena di Gesù il suo sacrificio e per godere della comunione con lui, mangiando quel pane e bevendo quel vino. Il senso della presenza di Dio nella sua chiesa, che la tradizione moderna aveva reso statica e fruibile alla spiritualità individuale dei singoli fedeli, è ora percepito nella vita e nell'azione liturgica della comunità. L'architetto che oggi progetta una chiesa non dovrà certamente ignorare il valore della conservazione e dell'adorazione del Sacramento eucaristico fuori della messa, ma gli dedicherà, nell'articolazione complessiva dello spazio, un luogo particolare, che offra un ambiente di maggiore intimità per il colloquio personale del fedele con Gesù.

Poesia ed Eucaristia: stupore del mistero

di Giovanni Battista Gandolfo

Almeno una volta nella vita riecheggia il grido dei poeti, inneggiante alla drammatica e primordiale esigenza di capire lo stato dell'animo umano. Come un violino in concerto, pizzica la corda del cuore e della mente, mutando la musica in versi di adorazione e di lode, di gratitudine e di invocazione redentiva. Ne sono esempi le rime di Giuseppe Ungaretti, che sorprende Cristo nel momento dell'immolazione, speso "perennemente per riedificare/umanamente l'uomo"[1]; mentre lo scettico e a volte sarcastico Montale, pur non possedendo una profonda fede eucaristica, non manca di annotare lo scarseggiare della sua appartenenza cristiana ("Di me,/ di te tutto conosco, tutto/ ignoro"[2]), ma largisce pure l'adagio, secondo il quale "Solo il divino è totale nel sorso e nella briciola"[3].

L'esercizio poetico si dipana pertanto come una delle molteplici facoltà, con cui l'uomo indaga su Dio nel tentativo di saperne di più, e possibilmente di afferrarlo o per lo meno di ridurlo a definizione adeguata a quella manciata di ragione, che lo fa sentire parte di un tutto. Esistono pertanto poeti che pretendono di definire Dio e di addentrarsi nel suo mistero; ma altri meno ingenui e più approfonditi nella ricerca teologica sanno che è impossibile conoscere Dio, a meno che egli stesso non si sveli. Il Mistero, non si comprende, ma si rivela. Ciò nonostante, sia nella sfera della scienza che a proposito della poesia e della letteratura in genere, non mancano significativi approcci verso una ulteriore conoscenza, spersa fra gli abissi di realtà nascoste, specialmente se rivolte al trascendente e all'Assoluto. Perciò i poeti, di fronte agli interrogativi non ancora decifrati, accolgono e si impossessano delle struggenti note dell'umanità, in cerca di una risposta, che, in base al dato cristiano, non si fa attendere e precisa l'identità divina in rapporto all'umanità: "il Verbo si fece carne, e venne ad abitare in mezzo a noi" (Gv 1, 14).

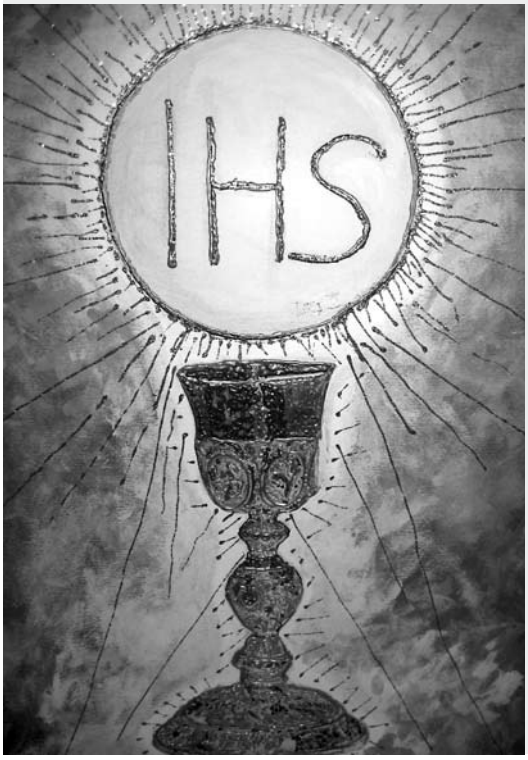
Dio si manifesta ed entra nella storia della grande avventura cosmica, incarnandosi nel presente, avvolto nell'affascinante incontro di formazione, che la Chiesa, fedele agli insegnamenti di Cristo, riconosce nella Eucaristia, quale presenza umana e divina di Gesù morto e risorto nel tempo e nello spazio, vale a dire dentro la storia dell'esistenza

Giovanni Battista Gandolfo
Nasce a Conio di Borgomaro (Imperia), il 15 agosto 1938. Compie gli studi presso il Seminario Vescovile di Albenga e viene ordinato sacerdote, a Imperia, il 29 giugno 1962. Ottiene il Dottorato in Teologia Pastorale, con specializzazione in Teologia dell'Arte, presso la Pontificia Università Lateranense, avendo come relatore Monsignor Ennio Francia. Attualmente è docente di teologia, Presidente del Comitato per gli interventi caritativi a favore del Terzo Mondo della Conferenza Episcopale Italiana e Consulente ecclesiastico dell'Unione Cattolica Artisti Italiani. Di recente ha curato, insieme a Luisa Vassallo, "Lo stupore del pane. L'Eucaristia nella poesia italiana del Novecento", edito da "Ancora".

umana. Prima di tutto, in quanto segno efficace di salvezza, l'Eucaristia si capisce a partire dalla croce, grazie alla quale si genera come sacramento e rinnova il mistero del pane e del vino, offrendosi come dono divino, che si strappa dal passato per rendersi vivo al presente. Come il sacrificio della croce si estende fra i variegati riverberi della trascendenza, così l'Eucaristia non si logora con lo scandire delle ore, ma raggia quale valore contemporaneo e snodo indispensabile per comunicare con Gesù Cristo. "E' la *traditio*, nell'icona, nel sacramento, del sacrificio della croce. – osserva Inos Biffi - È l'offerta dell'umanità del Signore sorgente dello Spirito, dell'umanità singolare «disponibile» per tutti; è la consegna della nostra storia della carità del crocifisso; è il luogo della sua vita non trattenuta per sé, ma «spartita» agli altri, dove noi reperiamo l'amore più grande, che consiste nel dare la propria vita per gli amici; è il segno dell'amicizia di Cristo"[4].

L'Eucaristia è radicata da Cristo nell'ultima Cena, all'interno della sua passione e morte, quando egli si immola sulla croce come pienezza dell'amore supremo di un uomo, che sancisce con la sua risurrezione la nuova alleanza con Dio. Si riconduce quindi alla Chiesa quale chirografo che custodisce come il Signore realizza nel presente l'attualità della croce e della risurrezione, rendendo perenne la scoperta del Corpo dato e del Sangue versato a vantaggio dell'umanità. La vita si colma così di una bellezza, che consacra lo stupore del linguaggio e del contenuto eucaristico, trasparente e pregnante, di cui sono modelli le sacre composizioni di san Tommaso d'Aquino, dove la *fides* si evolve in canto.

Ma anche oggi, l'armonia corrisponde alle sollecitazioni dell'uomo di esibirsi - come si esprime san Paolo – "in sacrificio vivente, santo e gradito a Dio" (Rom 12, 1). Perciò la poesia del Novecento, in comune accordo con la teologia,



PREGHIERA

Signore, non andartene lontano:
in quest'ora di tenebre
non basta un po di sole a illimpidirmi,
e l'olio manca nella mia lucerna.
Siedi con me, Signore, al desco arido
della mia vita:

ch'io Ti conosca al frangere del pane.

GHERARDO DEL COLLE

Da "Lo stupore del pane. L'Eucaristia nella poesia italiana del Novecento", Ancora 2011

Marco Zerini,
"Mistero Eucaristico" (Ucai Viareggio)

ritiene che l'Eucaristia si mantenga nella sintesi di due fedeltà: quella del Signore, che serpeggia a favore dell'umanità, quella della Chiesa, che si cementa in Cristo e a lui si affida. Da un lato, l'Eucaristia testimonia lo straordinario amore del Redentore, ne certifica l'identità che non tradisce, né si svincola dalla Chiesa; dall'altro conferma l'istituzione ecclesiale nel suo conformarsi a Cristo, vivendo il sacramento eucaristico come gesto di quella complicità, che consente a Pietro di proclamare: "Da chi andremo? Tu solo hai parole di vita eterna" (Cf. Gv 6, 67-69).

Ai poeti contemporanei viene concessa la confessione che nell'Agnello di Dio si realizzano e concludono le più affascinanti esperienze e si rifrange nello sguardo eucaristico l'attesa della salvezza (Cf. Gv 19, 37): quella catturata dalla lirica di Paul Claudel, che unisce Dio e l'uomo in una unica vita[5].

Arte e poesia hanno sempre suscitato in riferimento all'Eucaristia lampi e suggestioni, che descrivono l'incanto eucaristico, ne percepiscono il fascino, rifugiandosi nelle emozioni del sacramento e nel valore della teologia, fino a lasciarsi trasportare da scelte di fede e da motivi di speranza, mentre in alcune pagine bucano l'estasi e la bellezza dell'amore, a sottolineare che l'arte, anche quella poetica, traduce e testimonia il mistero dell'Eucaristia. La transustanziazione operata nella messa in memoria dell'ultima Cena, il perenne sacrificio di Gesù che unisce con la comunione, le processioni del *Corpus Domini* accalorate dalle intime relazioni con Maria, l'incontro con i discepoli di Emmaus e dei ministri di sempre, accaldati dall'annuncio e dal sapore della parola di Dio: sono questi, alcuni temi colti dai poeti, che rabbruscolano un bagaglio essenziale di aspirazioni, mascherandosi spesso da vati e profeti[6]. Abbarcano toccanti scampoli d'arte, ancor più dignitosi perché toccano la divinità e l'umanità del Salvatore. Ne carpiscono anche le ragioni e le interpretazioni, quelle invocate da san Tommaso d'Aquino nel *Pange lingua*, per adorare, "prostrati, un sì gran sacramento" così che "L'antica legge/ ceda alla nuova./ e la fede supplisca/ al difetto dei nostri sensi"[7].

Non stupisce, allora, constatare che i versi si susseguono tra fragili domande e imponenti speranze e in quasi tutti i poeti serpeggia allo stare dell'uomo di fronte al Mistero, che tuttora si svela, abbandonando i lati più scalcinati della vita. È lo spessore del desiderio e dell'attesa di ogni artista, ormai stanco di brancolare nel buio, a scoprire nell'Eucaristia una presenza umile e nascosta, che colma il cuore di tenerezza e la mente di una trasparente bellezza, idonea tuttavia a raggiornare l'uomo e la donna di tutte le stagioni e di ogni posto, comprese le persone, che scrivono e colorano la cronaca culturale e artistica contemporanea.

1 G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Mondatori, Milano 1977, p. 124. In particolare nei versi successivi dell'autore riecheggia il palpitare nella liturgia della Chiesa, che ripete il mistero della santità eucaristica di Gesù:"Santo, Santo che soffri/ Per liberare dalla morte i morti/ E sorreggere noi infelici vivi./ D'un pianto solo mio non piango più./ Ecco, Ti chiamo, Santo./ Santo, Santo che soffri".

2 E. MONTALE, *Satura*, Mondatori, Milano 1972, p. 122.

3 Ib., p. 152

4 I. BIFFI, *Meditazione eucaristica*, Jaca Book, Milano 1982, p. 37.

5 "Vieni con me, dove Io Sono/ in te stesso./ e io ti darò la chiave dell'esistenza./ Là dove Io Sono, là eternamente/ è il segreto della tua origine… Dove sono le tue mani che non siano le mie?/ E i tuoi piedi che non siano confitti alla stessa croce?/ Io sono morto e sono risorto una volta per tutte!/ Noi siamo vicinissimi l'uno all'altro… Come fare per separarti da me/ senza che tu mi strappi il cuore?"(P. CLAUDEL, *La messa*, *laggiù*, Borla, Torino 1964).

6 Cf. G. B. GANDOLFO – L. VASSALLO, *Lo stupore del Pane. L'Eucaristia nella poesia italiana del Novecento*, Ancora, Milano 2011.

7 CEI, *Liturgia delle Ore. Festività SS. Corpo e Sangue di Cristo, v. III, r. III*, L.E.V., Città del Vaticano 1981, p. 570.

UN SAGGIO DI TEOLOGIA DELL'IMMAGINE

La posizione delle mani nel Cenacolo di Leonardo da Vinci

di Claudio Doglio

Il Cenacolo, dipinto da Leonardo da Vinci, rivela il grande pittore nella sua qualità di teologo. Un giudizio del Vasari, che lo presentò come eretico, ha deformato l'immagine di Leonardo, facendo sorgere molte opinioni leggendarie sulla sua strana posizione religiosa. Dalle sue opere artistiche possiamo invece dedurre molti significativi elementi di conoscenza della dottrina e della tradizione cattolica fedelmente osservata. Nella raffigurazione dell'Ultima Cena, in modo particolare, il pittore ha messo in evidenza le sue conoscenze scientifiche, artistiche e teologiche.

Leonardo realizzò questo grande affresco nel refettorio del convento milanese di Santa Maria delle Grazie, su commissione del priore Vincenzo Bandello, frate domenicano e fine teologo: certamente egli discusse col pittore sulle motivazioni del quadro e su importanti scelte iconografiche. Iniziò i lavori nel 1495 e li terminò tre anni dopo nel 1498. Fra le molte considerazioni che si possono fare, mi soffermo solo sui particolari relativi alle mani dei vari personaggi della scena[1].

«Uno di voi mi tradirà»

Anzitutto Leonardo fece una scelta fondamentale, quella di non raffigurare il momento in cui Giovanni posa il capo sul petto di Gesù, ma un attimo prima. L'artista ferma l'immagine nel momento in cui Giovanni si allontana al massimo da Gesù per avvicinarsi a Pietro. La scena è tipicamente umana e i personaggi sono senza aureola: volutamente il teologo Leonardo rappresenta una scena umana per mostrare la presenza del divino non nell'artificio artistico, ma proprio concretamente nella carne umana.

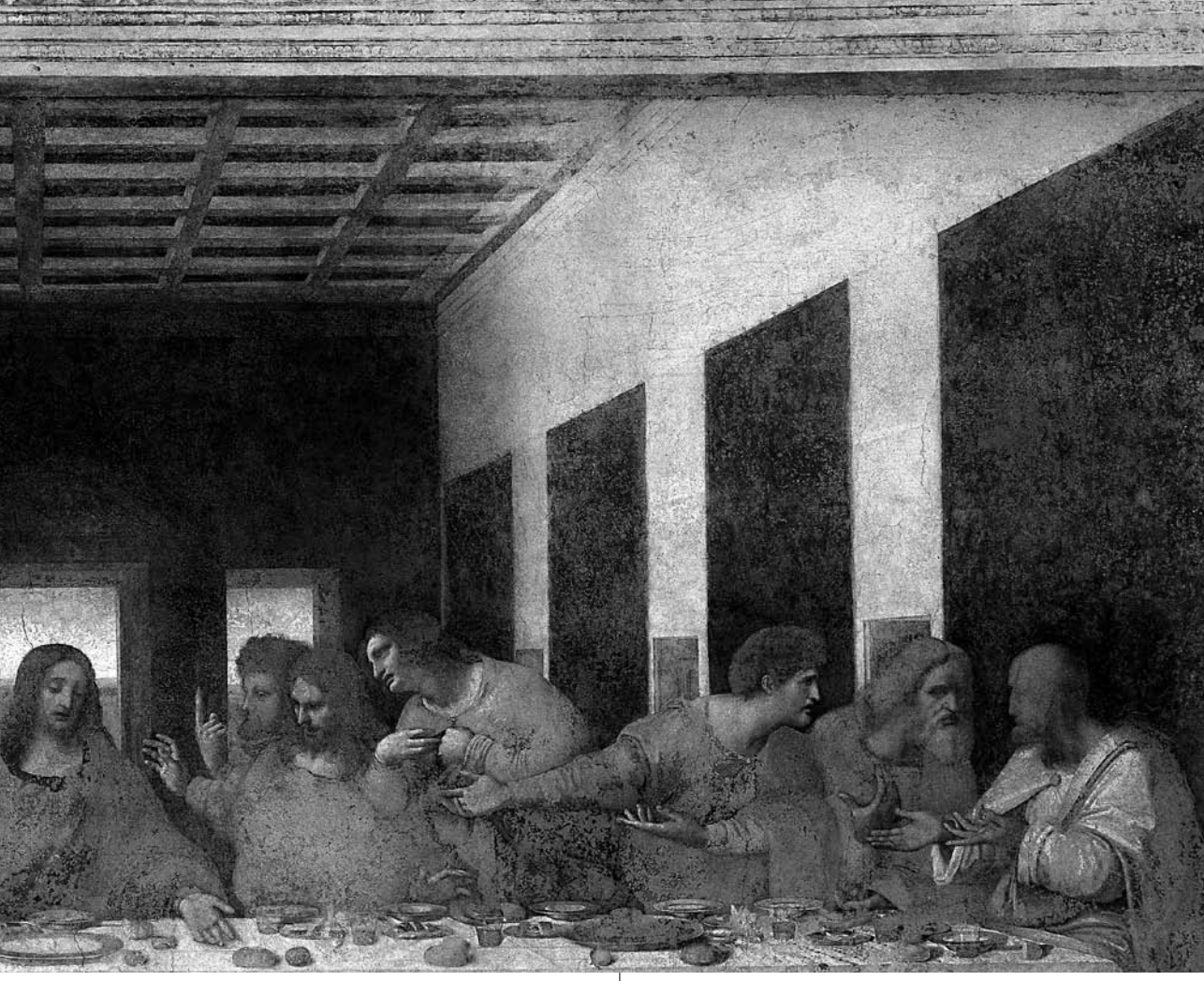
La scena rappresenta la reazione degli apostoli alla sconvolgente frase pronunciata da Gesù: «Uno di voi mi tradirà». Una simile affermazione provoca stupore, suscita perplessità e angoscia, fa nascere domande e quindi reazioni. Perciò Leonardo si impegnò a studiare dodici reazioni diverse a quest'unica parola di Gesù e cercò di fissare in una istantanea dodici atteggiamenti diversi in modo tale da raffigurare – con l'atteggiamento dei volti e delle mani – lo stato d'animo degli apostoli. Cercò di costruire un pathos, cioè un sentimen-

Claudio Doglio
Dottore in Teologia biblica presso la Pontificia Università Gregoriana di Roma e Licenza in Scienze Bibliche all'Istituto Biblico, presbitero diocesano di Savona, docente di Sacra Scrittura presso la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale nelle sezioni di Genova e Milano (tiene i corsi di lingua ebraica e di greco biblico; insegna esegesi biblica dell'Antico e Nuovo Testamento, in particolare l'Opera Giovannea); dal 2002 è condirettore e redattore della rivista "Parole di Vita", bimestrale dell'Associazione Biblica Italiana, per cui ha scritto numerosi contributi; direttore dell'ufficio catechistico diocesano, è anche membro dell'Apostolato Biblico nazionale; ha pubblicato diversi articoli e studi biblici, in particolare sull'apocalittica e l'Apocalisse di Giovanni.

to intenso come reazione alla parola di Gesù.
Gesù sta vistosamente al centro e gli apostoli sono distribuiti in modo perfettamente simmetrico – sei a destra e sei a sinistra – organizzati in quattro gruppi di tre persone. La figura del Cristo è ripresa dalle immagini tipiche delle icone bizantine. Lo notiamo da due elementi importanti: l'atteggiamento del volto, i cappelli e la barba corrispondono allo schema delle icone e soprattutto i colori del vestito. Due sono questi elementi cromatici: il mantello è blu, la tunica è rosso cupo. Corrisponde ad uno schema antichissimo, seguito da tutte le raffigurazioni del primo millennio, perché frutto di riflessione teologica, in quanto simbolo delle due nature: l'umanità – fatta di terra rossa – è la tunica, mentre il mantello è fatto di cielo, quindi è celeste. Leonardo dunque si inserisce in questo filone e dimostra di accettare i consueti canoni teologici.

Le mani di Cristo

Originale invece è la posizione delle due mani del Cristo, strettamente connesse con i due ambiti del vestito e perciò caratterizzate da due colori diversi. Le due mani sono in posizione opposta: la mano sinistra (alla nostra destra) è rivolta con il palmo verso l'alto, invece la mano destra (alla nostra sinistra) ha il palmo verso il basso. È una posizione innaturale. Con un po' di immaginazione, possiamo constatare che difficilmente si tengono le mani in queste due posizioni opposte, una con il palmo su e una con il palmo giù. Si tratta di una posizione voluta e pensata, inventata "teologicamente" dal pittore. Mentre quelle dei dodici apostoli sono posizioni naturali, la posizione delle mani Gesù è "innaturale" perché, volutamente, vuole richiamare le due nature: la



mano che continua il mantello celeste è rivolta verso l'alto e la mano che continua la tunica terrestre è rivolta verso il basso ed è una mano che si sta protendendo verso il pane. Inoltre questa mano sta incontrando la mano di Giuda che ha la stessa identica posizione di quella di Gesù. Entrambe le mani si stanno avvicinando al pane.

Il volto di Gesù è triste, molto serio, racchiuso nel dolore profondo per avere detto che uno degli amici sarà colui che lo consegnerà nelle mani dei nemici. Eppure l'atteggiamento della mano aperta verso il cielo dice una disponibilità a dare. È l'atteggiamento di colui che dà completamente se stesso. Pur essendo pienamente terreno e a tavola con i discepoli, Gesù è ieraticamente isolato, come racchiuso in una figura perfettamente triangolare con la base saldamente posata sulla tavola – nell'atto della condivisione della cena – mentre il vertice è inserito nel cielo dello sfondo. È una posizione che dà l'idea della perfezione e della stabilità a confronto del movimento che si sprigiona dai due gruppi di apostoli.

Gli apostoli e la posizione delle loro mani

Per la raffigurazione degli apostoli Leonardo scelse di partire dalla parte destra e la scena deve essere letta *da destra a sinistra*. È una particolarità interessante: la scrittura ebraica infatti procede da destra a sinistra e secondo un proprio artificio Leonardo redigeva alcuni suoi appunti scrivendo alla rovescia, appunto da destra a sinistra.

Una osservazione importante e previa deve essere fatta sull'atteggiamento delle mani. A proposito della nostra vita abituale, gli studiosi distinguono tre tipi di posizione delle mani: 1) gesti volontari, 2) posizioni involontarie, 3) atteggiamenti chiamati tecnicamente *limbici*, cioè legati

al *limbus*, ovvero l'ambiente del cervello che presiede al sonno e ai sogni. Chiariamo brevemente questi tre tipi di posizioni. Ci sono dei gesti che noi facciamo con le mani volontariamente perché il cervello dà un ordine e la mano compie un gesto volontario; sono i gesti che noi ricordiamo bene di avere fatto. Esistono poi moltissimi gesti involontari: mentre parliamo muoviamo le mani come per dire qualcosa, senza che in realtà ce ne accorgiamo, perché le mani si muovono indipendentemente dalla nostra volontà e compiono gesti di reazione, che accompagnano il volto, la parola, lo stato d'animo. Il terzo tipo è l'atteggiamento limbico – quello delle mani in riposo – quando cioè si abbandonano le mani, in tantissimi modi diversi, in una posizione tranquilla.

Ora, sembra che Leonardo avesse in testa una simile distinzione, perché la struttura ternaria degli apostoli viene ripresa anche a proposito delle mani: in ciascuno dei quattro gruppi di tre apostoli c'è un personaggio che fa un gesto volontario, uno che muove le mani involontariamente e un altro che le tiene in posizione di riposo. Inoltre, in ognuno dei gruppi, ci sono tre mani ravvicinate, per un insistente riferimento al numero tre. Le tre finestre in fondo ne sono la chiave di lettura e il nesso teologico non può essere che trinitario per richiamare cioè l'amore divino delle Tre Persone.

Vediamo dunque la serie dei Dodici. Ognuno reagisce alla parola di Gesù: «Uno di voi mi tradirà»; lo spettatore deve cercare di capire che cosa dice, perché ogni apostolo sta parlando con le mani, modalità tipicamente italiana come notò Goethe nel suo resoconto della visita fatta al Cenacolo di Milano.

Il primo apostolo, a capotavola sulla destra, è Simone lo Zelota che tiene le mani davanti a sé, facendo un gesto involontario con le mani, accompagnando un'espressione del tipo: «È una cosa inconcepibile!». Il secondo, Giuda Taddeo, mostra una posizione limbica di una mano che sta cadendo sull'altra, come se dicesse: «L'avevo detto io!». Il terzo, Matteo, fa un gesto volontario in cui volge le mani dalla parte opposta del volto per indicare quello che ha parlato e attirare l'attenzione degli altri: «Ma sentite che cosa dice?». Le due mani di Simone e quella alzata di Giuda Taddeo sono molto vicine e creano un tipico "terzetto".

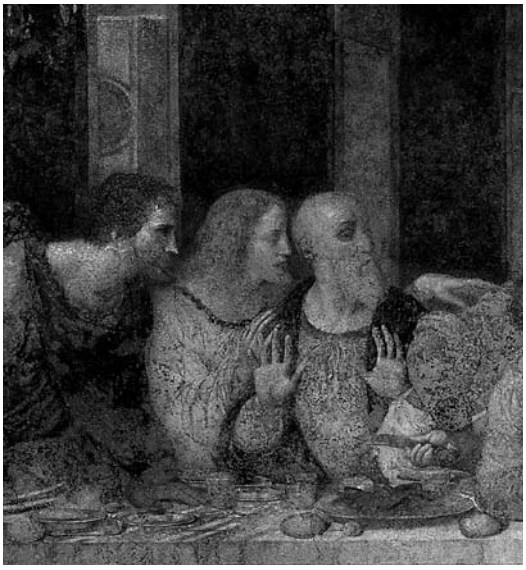
Procedendo verso il centro troviamo in piedi

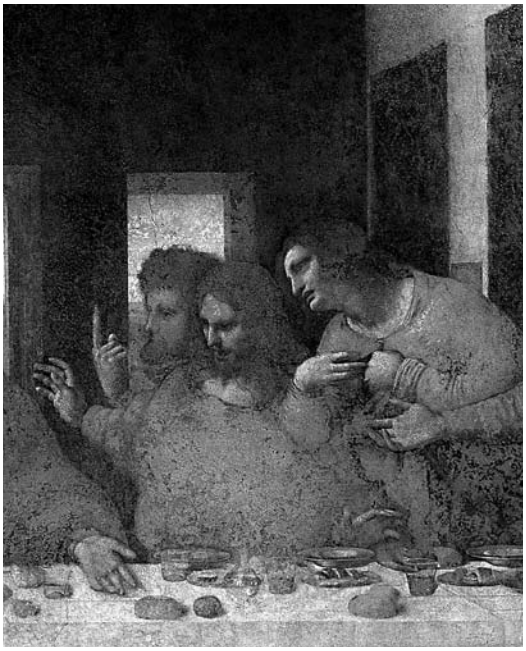
Pag:28/29: Il Cenacolo di Leonardo.
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Pag:30/31: Il Cenacolo di Leonardo (3 particolari).
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

l'apostolo Filippo che tiene le mani rivolte verso il petto in una posizione limbica che indica concentrazione personale, come se dicesse: «Sono forse io?». Invece l'apostolo Giacomo il Maggiore spalanca le braccia in una reazione con gesto involontario e furioso, tipico del "figlio del tuono", che esprime indignazione: «Bisogna assolutamente impedire che accada un fatto del genere!». Dietro di lui compare la testa di Tommaso che fa il gesto volontario del dito indice alzato, tipico elemento evangelico che caratterizza l'apostolo incredulo, il quale sembra dire: «Posso fare una domanda? Ma chi è questo disgraziato?». Il gruppo delle tre mani ravvicinate comprende le

due mani di Filippo e quella di Matteo.
Spostandoci dall'altra parte di Gesù incontriamo il terzetto più importante, composto da Giovanni, Pietro e Giuda. Giovanni ha le mani incrociate davanti al petto, abbandonate sul tavolo, in posizione limbica: non dice nulla, è teso all'indietro per ascoltare; ma le mani giunte suggeriscono un atteggiamento raccolto di orante. Pietro sta facendo un gesto volontario: si protende verso il centro della scena e, da dietro, tocca Giovanni sulla spalla per dirgli: «Chiedigli chi è colui di cui parla». Giuda, in primo piano rispetto agli altri due del suo gruppo, è perfettamente caratterizzato: sta facendo un gesto involontario che corrisponde bene al suo stile e al suo atteggiamento. Secondo l'evangelista Giovanni egli era un avido cassiere: infatti con la mano destra tiene stretto il sacchetto dei soldi; contro l'educazione mette il gomito sul tavolo, sposta il braccio indietro, scontra il salino e lo rovescia, compiendo un gesto che popolarmente "porta male"; con l'altra mano, la sinistra, si protende per prendere il pane che Gesù gli sta offrendo. Anche in questo caso abbiamo tre mani ravvicinate: due di Giovanni e una di Giuda.
Nell'ultimo gruppo, sulla sinistra, troviamo Andrea che compie un gesto involontario alzando





le mani verso il petto e sembra dire: «Io personalmente non ne so niente!». Invece al suo fianco Giacomo il Minore protende una mano con gesto volontario per toccare Pietro sulla spalla dicendogli: «Cerca di capire chi è». Bartolomeo, infine – in posizione limbica – ha le mani appoggiate sul tavolo in posizione di riposo, scruta perplesso la scena e riprende il pensiero di Simone che gli sta di fronte al lato opposto: «Non avrei mai immaginato un fatto del genere!».
È interessante anche notare che una mano crea continuità con il gruppo vicino: la destra di Matteo è protesa davanti a Filippo, mentre la sinistra di Giacomo il Minore arriva fino alla spalla di Pietro. I discepoli sono quindi tutti uniti, distinti dalla presenza di Gesù che però costituisce il perno d'unione.
Con le figure dunque il magistrale artista ha raccontato una vicenda svolta in un istante e suggerisce attraverso le immagini un profonda riflessione teologica.

1 Cf. R. Mantero, «Le mani nel Cenacolo di Leonardo», in: *Manovre* (Saggi e documenti della Fondazione per gli Studi della mano, Savona) n. 21 (2003) 1, pp. 61-84.

DALLA SACRA SINDONE ALL'UOMO DI MUNCH

Il volto di Cristo nella storia dell'arte

di Maria Gloria Riva

Partiamo da qui. Da questa preziosa e suggestiva reliquia che sale dalla memoria del tempo. Nel II Concilio di Nicea dell'anno 787 si parlava già di un telo doppio piegato in quattro, il Mandylion di Edessa (alcuni studiosi lo identificano con la Sindone di Torino), su cui era visibile l'immagine di Cristo. Se ne parlava e fu come il vessillo della lotta iconoclasta. Cristo si è fatto carne, la vita si è resa visibile e noi l'abbiamo toccata, contemplata. Le nostre mani hanno toccato il Verbo della vita. La reliquia del Verbo della vita è qui, in questo telo sindonico, archetipo e calco di tutte le raffigurazioni di Cristo: dal Pantocratore di Rublev, al Cristo sfigurato di Arthur Rainer è sempre lui. Impossibile dimenticarcene, impossibile passare indenni dopo aver incrociato il suo sguardo.

Successe anche a Secondo Pia. Siamo nel 1898 a Torino in occasione dell'ostensione del telo sindonico. Questo avvocato, appassionato di fotografia, scatta per la prima volta un'istantanea alla preziosa reliquia e nella camera oscura vive un incontro che segnerà la sua storia e la storia di molti. La lastra fotografica rivela un volto bellissimo pieno di maestà e di gloria. Il telo sindonico era un negativo fotografico. Il negativo della pellicola ha restituito allo sguardo il positivo dell'Uomo ivi impresso.

Un' immagine che imprime l'anima. Già nella Francia di quelli anni era nato un movimento spirituale che aveva come sorgente di devozione il Santo Volto. Nacque l'Arciconfraternita del Santo Volto, anche probabilmente come risposta a un certo devozionalismo che si andava diffondendo anche grazie alla stampa che produceva infinite immagini di Cristo di tipo, appunto, devozionale. L'intera famiglia di santa Teresa di Gesù Bambino aderirà a tale Confraternita e la stessa Teresa assumerà accanto al titolo di Gesù Bambino quello del Volto Santo.

Il pittore Rouault, nato a Parigi, visse e operò in questo clima. I genitori artigiani con ascendenze bretoni lo battezzarono per tradizione senza impartirgli alcuna formazione religiosa. Ci è ignoto il percorso che lo portò ad aderire alla fede cristiana, ma è certo che s'imbattè nel volto dell'uo-

Maria Gloria Riva
Nata a Monza nel 1959, dopo gli studi artistici lavora nell'ambito del disegno a fumetti per la Casa Editrice Universo e milita in una compagnia teatrale dell'interland milanese. Entra tra le Adoratrici Perpetue del SS. Sacramento nel 1984 dove, accanto alla sua passione per l'arte, coltiva lo studio della Sacra Scrittura, della Patristica e della spiritualità di Madre Maria Maddalena dell'Incarnazione. Nel 2007 fonda nella Diocesi di San Marino Montefeltro le Monache dell'Adorazione Eucaristica. Al suo attivo ha diversi libri sui temi dell'arte e della bellezza. Collabora con alcuni quotidiani e riviste e, in particolare, con il sito www.culturacattolica.it, dove le monache dell'Adorazione hanno un loro canale web: adoratrici.culturacattolica.it.

mo della Sindone e ne rimase affascinato. Il mediatore fu probabilmente il medico Paul Vignon, amico di Rouault e francese. Quest'ultimo, a casa dello stesso Secondo Pia, ebbe modo di vedere le fotografie del sacro Lino.

Il lino della Veronica divenne il leit motive della pittura di Rouault. Egli dipinse questa tela nel 1953: la parentela con l'uomo della Sindone è evidente. Un Ecce Homo nel cui volto traspare soprattutto la serenità densa di Mistero. In questo volto c'è raccolta tutta l'energia del cosmo: il verde delle colline, il giallo dei campi di grano bagnati dal sole, il mare gonfiato dal vento e il rosso delle zolle di terra smosse.

Davanti a questo volto vengono in mente i versi di una poesia di papa Giovanni Paolo II sulla Veronica (la vera Icona). Nacque il tuo nome da ciò che fissavi. Contemplando questo volto, l'uomo ritrova il suo nome la sua identità. La grandezza vasta del suo stato creaturale che ha indotto un Dio a farsi carne, materia, tempo. Dio ha volto e orecchi di uomo, capaci di ascoltare il grido della strada. È suggestivo raffrontare questo dipinto con quello dell'urlo di Munch.

Nelle due tele corrono gli stessi colori ma in quella di Munch del 1893, il paesaggio assume forme fluttuanti, la pennellata morbida è densa di striature, dove le gamme dei colori si richiamano e si compenetrano quasi dissolvendosi. L'autore ritrae in primo piano un uomo senza età, né identità, la deformazione del volto ne acuisce l'espressività, l'angoscia e la solitudine.

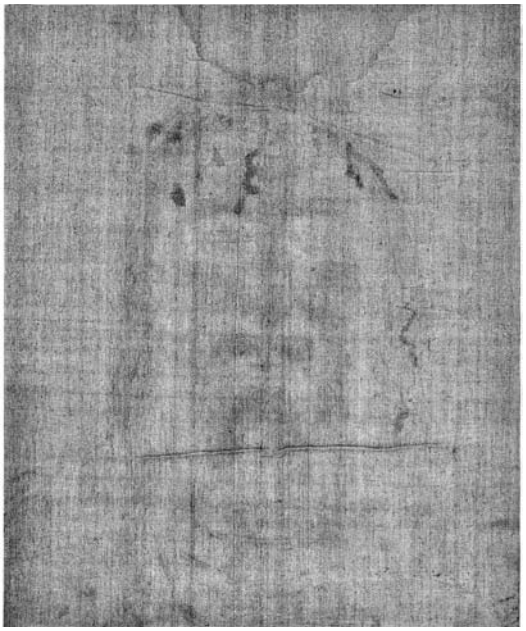
Niente nel panorama è veramente definito, tutto sembra precipitare nel caos e nell'anonimato: acqua, cielo e sentiero si smembrano. Tutto si è svuotato di senso e l'uomo è rimasto solo, solo con il suo grido, appunto. Di preciso, di fisso, c'è solo il punto focale della strada che l'uomo ha percorso, forse correndo disperatamente, neppure quel punto è però un riferimento: due uomini rigidi e compassati ne precludono la vista. Qui è ritratto un uomo che ha perduto il suo volto. Un uomo, direbbe papa Benedetto XVI, caduto nel relativismo assoluto. É proprio su questo orizzonte informe che sorge la bellezza di Cristo.

Nell'opera di Georges Rouault gli stessi colori usati da Munch si addensano, si ricompongono, aumentano di spessore e vigore, rivelando il volto di Cristo. Un volto in cui si raccoglie dunque ogni grido, anche quello dell'uomo di Munch: c'è il respiro immenso della creazione, c'è la terra bagnata dal sangue, il bagliore della speranza e la ferma certezza di essere comunque, nell'amore del Padre.

Tra l'anonimo volto urlante di Munch e il volto pacificato del Cristo di Rouault c'è la Chiesa, umile via alla bellezza che salva. Aggrappata tenacemente alla carne del Verbo.

Nel cuore della chiesa riposa questo volto. Lo dice, con grande efficacia, una tela del Bellini datata nel 1460, copia di un dipinto del cognato Mantegna.

Una teoria di volti ruota attorno al Bimbo divino. Sono i volti della Chiesa. In essi la gravità dell'ora è evidente. Un uomo e una donna guardano verso



La Sacra Sindone (particolare del volto)
Per concessione della Commissione diocesana per la Sindone - Torino

sinistra, fuori dalla scena, guardano nella stessa direzione del Divino infante, attendono una salvezza certa. Anna di Fanuèle, sull'estrema sinistra, a dispetto del nome ridente della tribù a cui appartiene (Aser vuol dire felicità), veste i panni dell'Addolorata e scruta l'evento. Allo stesso modo Giuseppe, collocato in una posizione centrale, s'insinua discreto fra il santo vecchio Simeone e Maria guardando fisso il passaggio di mano.

Simeone è segno di quell'antica economia che ha preceduto il Cristo, testimone di quella storia della Salvezza che lo ha atteso e desiderato. Ecco: ora lo tocca, tocca il Verbo della vita e lo consegna alla Madre, primizia della Chiesa. È lei che in qualche modo lo ostende, lo espone allo sguardo di tutti. E lui è lì col suo corpo fasciato dalla morte e il suo volto fisso già nella luce della risurrezione.

Un uomo sull'estrema destra guarda noi, ci interpella domandandoci attorno a quella perno ruota la nostra vita. Il perno è lui. Il Cristo Bambino. Bambino, ma già avvolto nelle bende del sudario. Veste il bianco e il rosso, i colori della santità e del sacrificio del battesimo e dell'Eucaristia.

Anche de La tour ha voluto ritrarre il Cristo Bambino avvolto nelle fasce della morte. Mentre però in Bellini c'è la certezza granitica di una Chiesa che si aggrappa al suo mistero di morte e risurrezione in de La tour c'è già tutta la tensione di un mondo che ha perso il suo contatto col divino. Una donna si fa largo nell'oscurità della storia con il lume della sua candela. Questa donna dirige il nostro sguardo e insieme fa da schermo col corpo al suo lume. Nulla deve disturbare la vista straordinaria di questa donna che regge fra le braccia il suo nato. Cristo dorme il sonno della morte in un biancore accecante, promessa certa della risurrezione, ma lei la Madre, protettiva e scultorea veste il rosso del sangue. La chiesa direbbe Agostino vive tra le persecuzioni del mondo e le consolazioni di Dio. Nel panorama arrossato della storia umana risplende un sudario e nel sudario un volto.

Il divino Infante di de La Tour ha il corpo completamente avvolto nelle fasce, dalle quali emerge solo il volto, visibile e luminoso. Quel volto è il già di Cristo; in quel volto la Chiesa contempla la sua santità già perfetta e sicura, contro l'arrossato panorama della storia. La chiamata universale alla santità è inscritta in questo volto. Eppure noi Chiesa, noi umanità chiamata ad essere Chiesa, viviamo qui, avvolti nelle fasce del non ancora.

Nel quadro di Bosch, Cristo non è il centro dell'attenzione della folla. Chi tra costoro lo guarda veramente? Nessuno sembra aver premura di giungere al Calvario, anzi un soldato, con lo sguardo malizioso, blocca mediante uno scudo l'avanzare del triste corteo: che Cristo non sia crocifisso, che Cristo non muoia! Non si ripeta l'errore di farne un eroe! È necessario infatti che Cristo sia crocifisso perché si conosca il disegno del Padre. Gesù stesso lo aveva proclamato: "Quando sarò elevato da terra attirerò tutti a me".

Bosch ritrae profeticamente un mondo beffardo e pieno di sé; un mondo che non sa che farsene della croce perché ne fabbrica molte di continuo a danno dei più deboli e puri. Un mondo che convive mollemente con la brutalità e la sofferenza innocente, purché questa rimanga anonima, scontata, come tutto ciò che di scontato c'è nella vita. Se Cristo sarà innalzato allora la sofferenza avrà un nome, se Cristo sarà crocifisso sarà gettato un ponte sulla morte: il nome del dolore sarà amore-che-si-dona; il ponte sulla morte sarà vita-che-non-muore.

È questo il volto da conculcare, da soffocare dentro l'agitarsi confuso e il vociare petulante di mille volti.

I volti qui sono diciotto che disposti a gruppi di tre per sei volte scandiscono il battito dell'ora delle tenebre. Diciotto rappresenta la somma numerica delle lettere che compongono il nome di Gesù; diciotto sono i miracoli che San Tommaso D'Aquino contava nel Mistero Eucaristico. Il numero diciotto (sei per tre) simboleggia perciò la rivelazione piena del Mistero di Cristo, almeno

tutto ciò che nella sfera umana (il numero sei) si può conoscere del divino (il numero tre). Di questi diciotto volti quattordici sono contratti dall'ira, dallo scherno, da pensieri malvagi: sono le quattordici stazioni della via crucis che, come morsa di dolore, serrano Gesù; quattordici è anche però la somma numerica della generazioni che compongono in Matteo la genealogia di Gesù. Dunque in quei quattordici volti c'è riassunta tutta l'umanità, tutta la miseria dell'umanità.

Vi sono uomini primitivi e volgari, quasi bestiali nel loro urlare. Ricordano i tori di Basan che spalancano la bocca contro il giusto come canta il salmo 22 (o 21).

C'è la religiosità bigotta e piena di sé come quella della guardia del sommo sacerdote, con copricapo rosso, segno della superbia che regna sul suo capo. Impugna un bastone, scettro di un comando iniquo.

Come quella del notabile pensieroso e arcigno che guarda fiero e diritto davanti a sé. A ben vedere ha lo stesso sguardo del soldato del sommo sacerdote, pieno di presunzione e di caparbia. L'uomo veste riccamente, ma ha il lobo forato da un anello alla maniera degli schiavi. Per l'ebreo era disonorevole lasciarsi forare l'orecchio, neppure allo schiavo ebreo si usava farlo. L'orecchio è infatti, l'organo dell'ascolto della Parola e della voce divina e il comando "shemà" è il comando centrale della torà. L'orecchio forato di quest'uomo indica la sua incapacità di ascolto della Parola, in lui si disperde ogni suono.

O ancora come quella del frate accanto al buon ladrone. Costui che dovrebbe essere il testimone della Parola (i francescani la portano anche nell'abito che ha la forma del Tau) ha il dito puntato e dal suo volto trapela l'assenza di misericordia.

Non tutti si rivolgono verso il Signore Gesù, anzi qui gli uomini sembrano sbranarsi a vicenda, sembrano sciolti da ogni criterio e dominati dalle forze dell'occulto. Ci sono infatti mescolati fra loro fattucchieri, (uno solo è chiaramente visibile proprio davanti a Cristo, ma ce n'è un secondo in alto semi nascosto dall'oscurità e dal notabile). Essi sono riconoscibili dal lungo cappello coi colori dell'acqua, dell'aria e del fuoco e una piccola sfera sulla sommità simbolo della terra. Dalla sfera si dipartono fili luminosi segni del potere occulto. Nel cappello sono simboleggiati perciò i quattro elementi fondamentali dell'universo sopra i quali essi esercitano il potere magico. Costoro sembrano essere i veri responsabili del caos e della follia umana. Unicamente nei loro tratti, infatti, si coglie la consapevolezza dell'ora, la consapevolezza che il lungo corteo della storia può trovare salvezza solo nell'innalzamento della croce.

Ma qua e là si scorgono catene e anelli infilati nei volti degli uomini. Con catene simili Bosch aveva ornato uno strano personaggio presente nella sua Adorazione dei Magi, personaggio che gli esperti designano come l'anticristo: potente nella sua volontà di Male, ma piccolo e inerme di fronte alla potenza di Cristo (e anche di fronte alla grandezza della fede sincera dei Magi).

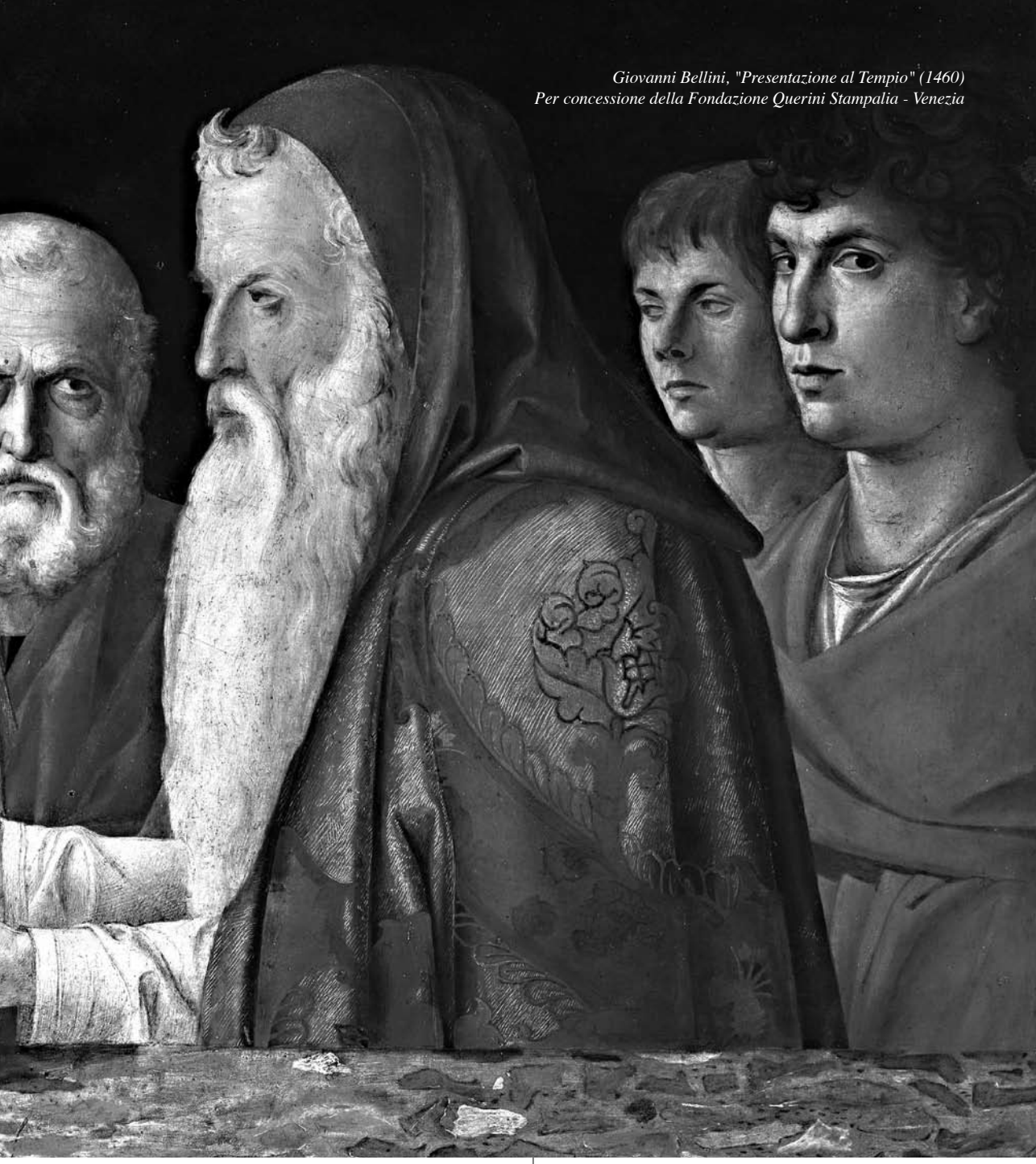
Anche qui allora abbiamo il richiamo all'anticristo, che non è indicato in un preciso uomo, ma viene identificato con il caos, con il relativismo assoluto, con l'impedimento ad innalzare Cristo sul suo trono, quello della Croce. Perché, per Bosch come per l'evangelista Giovanni, la croce è già l'epifania della gloria; è la manifestazione piena di quella luce che scaccia le tenebre.

Eppure la croce, così accuratamente elusa, così goffamente nascosta, traccia la diagonale dell'intero quadro e sta salda, come perno come unico punto fisso e sicuro della scena. La croce è la meridiana della storia è la trave portante del mondo che Cristo è venuto ad edificare. È, infine, l'impalcatura del tempio che Cristo avrebbe ricostruito in tre giorni. Accusa fondamentale per la condanna a morte di Gesù, come ci ricorda l'evangelista Matteo

C'è anche una donna tra i quattordici volti sfigurati dal male, è vicina alla Veronica e rivolge a lei uno sguardo preoccupato e indagatore, ricorda un po' la moglie di Pilato che presentisce il Mistero

e teme. Poi ci sono i quattro volti positivi: quello del Cireneo, del buon Ladrone, della Veronica e quello di Gesù.

Il Cireneo è colui che ha accettato su di sé il giogo della croce e già ne sperimenta gli effetti. Il buon ladrone getta uno sguardo implorante verso Cristo, si ritrae dalla salvezza a buon mercato dello zelante religioso e si volge verso il compagno di viaggio: l'uomo che con lui porta la croce. Non lo vede, ma dal suo volto dolente traspare una rassegnata bontà che l'altro rabbioso ladrone non conosce. Il compagno di viaggio del resto, Cristo, è l'icona della pace nel caos, della beltà nella bruttura del mondo. Egli ha gli occhi chiusi, ma



Giovanni Bellini, "Presentazione al Tempio" (1460)
Per concessione della Fondazione Querini Stampalia - Venezia

è l'unico che vede; il suo capo reclinato riposa già sul legno della croce, pienamente abbandonato alla volontà del Padre, sicuro della volontà d'Amore del Padre anche in quest'ora (Is 52, 13-14; 53, 3-4).

Cristo è al centro della diagonale della croce e di un'altra diagonale che partendo dal buon ladrone giunge alla Veronica. Il Vangelo non parla di lei, ma in questa donna pietosa del Calvario si riflette il volto degli amici di Gesù, il volto di Maria che nella cena di Betania anticipa l'unzione del Maestro cospargendogli sul capo di nardo pregiato. Anche la Veronica regge un telo che rimanda al telo sindonico della sepoltura. Anche la Veronica

ha gli occhi chiusi eppure vede: vede la gloria del Cristo vivente.
Dall'oscurità assoluta che regna sulla scena il volto della Veronica sorge luminoso. Nessuna fonte di luce è presso di lei se non ciò che ella vede, se non ciò a cui è diretto il suo intimo sguardo la sua beatificante contemplazione: il volto del Cristo che impresso sul telo annuncia già la sua Risurrezione.
Ed è solo a questo punto che Bosch ci rivela il diciannovesimo volto del dipinto. L'unico che guarda verso l'osservatore. L'unico che ci interpella: il volto sereno e divino di Cristo impresso nel telo sindonico. È lui, il Risorto, che dà senso all'esistenza umana. É il Cristo che fissa nel tempo la pace, dentro il susseguirsi di una storia minacciosa ma, alla fin fine, caricaturale. Solo in Cristo l'uomo ritrova il suo volto umano, ritrova impressa in lui, l'immagine del Cielo.
Clio come diceva Peguy, la musa della storia cerca vane traccia ed è sempre in ritardo, mentre lei la Veronica del calvario sbaraglia tutti: tira fuori il suo fazzoletto, un fazzoletto da nulla e trova una traccia eterna.
Ed eccola qui la traccia eterna dipinta a fuoco sul legno antico da Rubliov. Un volto maestoso e grave dagli occhi penetranti. Ti fissa in volto a pare capire. La bocca accenna a un sorriso e di fronte a lui tutto s'infrange affanno i dubbi dolori tutto è confinato là oltre la porta del tempo. Rimani solo con lui e hai la sensazioni che non manchi più nulla.
Nel collo gonfio soffia lo Spirito del Dio vivente. Il volto è costruito dentro due centri concentrici. Tutte le icone si scrivonoi così dentro una simbologia geometrica che rimanda al Mistero. I due cerchi sono il connubio fra Cielo e terra. Fra eternità e finitudine. Questo volto è una finestra sul mondo a venire.
Più severo è il volto del Cristo Pantocratore del Monastero di Santa Caterina nel Sinai. Ieratico scrutatore. Guardandolo non abbiamo la sensazione di affacciarci al Cielo come nel caso del Cristo di Rublev, ma qui è piuttosto il Cielo che guarda noi. Gli occhi incantano e sono occhi diversi. Tracciando una linea di demarcazione sul volto si nota la differenza il lato sinistro, per chi guarda, è quello della misericordia, il destro è quello della giustizia. Visto nell'insieme il volto resta quello dell'amore che mentre rende palese la verità della nostra esistenza, rivela nel contempo l'amore di Dio per le sue Creature, il desiderio di riscatto e di salvezza.
Eppure l'uomo contemporaneo ha voluto e vuole sistematicamente cancellare questo volto dal suo panorama. Lo abbiamo visto in già in Bosch lo abbiamo visto in Munch lo vediamo ora in Arthur Rainer che del volto di Cristo come Rouault ha fatto la sua ossessione.
Questo autore austriaco ha ripreso le antiche icone del volto di Cristo e, con un gesto impulsivo e bizzarro, ha sovrapposto strati di colore e le ha scarabocchiate, tentando così di rendere visiva la volontà di conculcare.
Eppure per la tecnica particolare usata, per la trasparenza del colore, Cristo riappare sempre, indelebile resta il volto, incancellabile dalla memoria del cuore. Di fronte all'evidenza di questo volto che ha lasciato un sigillo indelebile nel cuore e nella storia dell'uomo l'artista austriaco ebbe a dire: Quando, per il fatto di essere ritratto da un artista, un viso morto riceve in un certo senso vita, si può benissimo vedervi una metafora della Risurrezione.
A testimonianza della tensione fra il volto dell'uomo che pur nelle sue contraddizioni anela alla salvezza e il Volto di Dio che si offre allo sguardo umano in Gesù Cristo offro questi versi di Karol Wojtyla che concludo degnamente e sinteticamente questo breve excursus:

Sono un viandante sullo stretto marciapiede
della terra
e non distolgo il pensiero dal Tuo Volto
che il mondo non mi svela.
Ricordati cuore di quello sguardo
In cui ti attende tutta l'eternità

GESU' NELL'ARTE DEL NOVECENTO

Nell'immagine di Cristo il dramma dell'uomo contemporaneo

di Anna Roda

La figura di Gesù, fin dal fissarsi della sua tradizionale iconografia attorno al VI sec., è stata una delle immagini più ricorrenti in tutta l'arte occidentale. Con l'avvento dell'età contemporanea, e vogliamo fissare agli inizi del Novecento l'avvio di quest'epoca, la presenza di Cristo nell'arte non è venuta meno, anzi forse si è caricata di maggiore drammaticità, poiché molti artisti, anche non praticanti o addirittura non credenti, hanno scorto in essa il dramma dell'uomo contemporaneo. La figura, il volto di Gesù, oltre la sua pregnante e misteriosa identità di Uomo-Dio, è divenuta anche specchio, alter-ego della figura e del volto dell'uomo del Novecento. Quelli che seguono sono solo alcuni degli artisti contemporanei (più o meno noti), che si sono confrontati con la figura di Cristo.

Georges Rouault (1871-1958), pittore francese, con un intenso espressionismo tonale, è uno dei primi a rivoluzionare la tradizionale immagine di Cristo. Quello che ci appare nelle sue tele è un volto moderno, drammatico, eppure sempre perfettamente riconoscibile. La raffigurazione Ecce Homo del 1949 pare una variante luminosa della prima raffigurazione del 1937. Siamo negli anni Cinquanta: la sofferenza della immagine precedente si dilata in colori vivi, in gialli-oro splendenti, la corona di spine si trasforma in aureola di luce. Alle soglie della vecchiaia il pittore vede nel Cristo sofferente già l'albore della Pasqua e della salvezza per l'uomo, già nella storia e non oltre la storia.

L'ebreo **Marc Chagall** (1887-1985), nato in Russia e poi esule in Francia e in America dagli anni Trenta, proprio durante la seconda guerra mondiale si avvicinò alla figura di Gesù, realizzando alcune Crocifissioni. Tra le più espressive troviamo la cosiddetta Crocifissione bianca (1938). Per esprimere il proprio dolore per le sorti dell'umanità, l'artista individua nella morte di Gesù in croce l'immagine che meglio può rappresentare tale sua sofferenza. Al centro campeggia il crocifisso, bianco e splendente: Cristo è rivestito con il bianco manto rituale, davanti alla croce si trova la "menorah" (il candelabro a sette bracci), la croce stessa è posta tra la luce delle candele e la scia luminosa che porta verso il cielo, Cristo stesso diventa il fulcro e la scala di salvezza verso un mondo di pace. Attorno a lui la tragedia degli ebrei e degli uomini: la mamma che protegge il figlio, il vecchio che porta in salvo i rotoli delle Scritture, l'ebreo errante che fugge con il suo sacco sulle spalle, la sinagoga incendiata dai pogrom, il villaggio assaltato dai soldati con le bandiere rosse.

Aldo Carpi (1886-1973) è un pittore milanese, un uomo serio e metodico, insegnante, un artista

Anna Roda
Insegnante presso una scuola superiore, da oltre dieci anni Anna M. Roda è la responsabile della sezione Arte, Segni e Spiritualità del Museo del Duomo di Milano. Collabora con riviste e con il sito www.culturacattolica.it con interventi sulla lettura spirituale e teologica delle opere d'arte.

che si è dedicato molto anche all'arte religiosa. Un fatto particolare determinò la sua vita: l'arresto con uno dei suoi figli e la reclusione nel campo di concentramento di Gusen nel 1944. Reclusione da cui il figlio non farà più ritorno. I due volti di Cristo che presentiamo (uno del 1953, l'altro del 1964) sintetizzano, forse anche per la tecnica usata (pastello su carta), dolcezza e fortezza. Gesù è rappresentato secondo l'iconografia tradizionale, ma non ha nulla di oleografico e scontato: nel primo disegno Cristo ha alle spalle una figura scura, forse Giuda; i due volti accostati rivelano i caratteri e i sentimenti: il tradimento perfido dell'Iscariota, lo sguardo sorpreso e mesto di Gesù.

William Congdon - Crocefisso, 2 – 1960 © The William G. Congdon Foundation - www.congdonfoundation.com

A destra: William Congdon - Crocefisso, 64 – 1973 © The William G. Congdon Foundation - www.congdonfoundation.com

Graham Vivian Sutherland (1903-1980) può essere considerato fra i capiscuola della pittura britannica contemporanea. Illustrò libri, disegnò costumi e scenografie per il teatro, indi, dal 1936 si dedicò alla pittura dando del surrealismo una versione originalissima. Dopo i Crocefissi realizzati a ridosso della guerra, tra il 1953 e il 1961, l'artista realizzò per la Cattedrale di Coventry, la città più compita dai bombardamenti aerei, un grande arazzo di gusto goticizzante. Entro una grande mandorla campeggia la Majestas Domini dalle perfette figure geometriche, con le braccia alzate in atto di preghiera ed offerta. Attorno i simboli dei quattro Evangelisti, mentre sotto i piedi del Cristo si trova il Crocefisso e il calice eucaristico.

Jean Guitton (1910 – 1999) è conosciuto come filosofo, ma pochi sanno che fu anche pittore. Avviato alla pittura sin dall'età di sette anni, comincia a dipingere verso i dodici e, con il passar del tempo, la pittura divenne la modalità per manifestare concretamente il suo pensiero e la sua fede. Dal 1950 però, anno dell'incontro con l'arcivescovo Montini, poi divenuto Paolo VI, la pittura di Guitton ha un nuovo respiro, infatti è lo stesso Montini ad incoraggiarlo a coltivare questa sua vocazione nascosta. I due Volti di Cristo che realizza nel 1965 e nel 1968 sono estremamente suggestivi. Davanti ad essi risuona la domanda, che da sempre affiora sulle labbra degli uomini che incontrano il Figlio dell'Uomo: "Ma chi è costui?". La risposta dell'arte di Guitton è la seguente: Cristo è colui che ha sofferto, ma attraverso quella sofferenza è giunto alla gloria. Infatti il pittore disegna direttamente con il colore, un colore che rivela lo splendore della luce, quasi rivelazione dell'intimità con il Padre e anticipazione della gloria stessa.

Molti artisti contemporanei accostandosi alla figura di Gesù si sono confrontati soprattutto con l'episodio della crocifissione. Anche **William Congdon** (1912 – 1998) pittore americano, ha dipinto più di 180 crocifissi, tutti tra il 1960, immediatamente dopo la sua conversione religiosa, e il 1980, anno in cui si trasferì nella Bassa milanese. I patimenti di Cristo in croce sono anche tribolazione della forma in cui il pittore li fissa, in immagini e figure che continuamente si creano e si disfano, in un delicato equilibrio tra apparire e scomparire. Il Crocefisso n.2 del 1960 è ancora perfettamente riconoscibile: le braccia tese (ma la croce non c'è, sono le braccia stesse ad essere legno su cui il Cristo muore), il corpo bianco e allungato con l'assottigliarsi della vita nell'ultimo respiro esalato, la rossa macchia della ferita del costato, la massa di capelli che copre completamente il volto. Nella tavola n.64 del 1973 Congdon si allontana progressivamente dall'iconografia tradizionale. La forma della croce sparisce insieme alle articolazioni del corpo: nasce la tipologia della "larva". In questa immagine sono scomparse le braccia, il capo riverso è una macchia scura, il corpo si è ridotto a una spatolata di colore chiaro in qualche modo preannuncia il mistero della Resurrezione.

L'artista di fronte al Verbo Incarnato

di Luisa Vassallo

Come direbbe lo scrittore umorista Giovannino Guareschi, ci sono giorni in cui "il sole picchia come un martello sulle teste degli uomini" (Don Camillo e Peppone, RCS Libri, Milano, 2007), inaridendo campi e ruscelli e spaccando le zolle dei terreni siccitosi; in queste giornate l'aridità dell'aria sembra penetrare anche nelle corde dell'anima privando i cuori di ogni slancio creativo, poetico o fantasioso.

Camminando lungo le strade di città arroventate, è facile trovare un momentaneo sollievo nei supermercati che pompano aria condizionata dal mattino alla sera – a rischio però di guadagnarsi fastidiosi raffreddori – o, inaspettatamente, in chiese silenziose incastonate tra palazzi e quadrivi, che offrono ristoro all'animo e alla carne.

E' proprio in uno di questi sacri rifugi che, nel cuore dell'estate - tempo votato alla distrazione, al chiasso e alla dimenticanza - un pomeriggio mi sono trovata a contemplare un presepe napoletano in piena regola.

Colta di sorpresa mi sono avvicinata col fiato sospeso. La luce morbida dell'insieme attirava il mio sguardo tra le stradine del piccolo villaggio animato: panni stesi, locande e botteghe, cancelli socchiusi, fontane e ruscelletti, fuochi tremolanti, pastori, calzolai, muratori, pescatori, arrotini e ambulanti riempivano i mei occhi per ricordarmi che ognuno di noi fa parte di un grande spettacolo, del dramma (= azione, rappresentazione) del mondo il cui sipario si è aperto con l'Incarnazione di due millenni fa. E' perché "il Verbo si è fatto carne" che Dio si è infilato nella vita quotidiana di ogni uomo, ha impregnato la figura umana di speranza, ha dato senso alla vita di tutti i giorni senza condizionare la libertà di nessuno ma provocando una domanda nel cuore di ognuno: *"Chi sei tu che colmi il mio cuore della tua assenza? Che colmi tutta la terra della tua assenza?"* (P.F. Lagerkvist, Poesie, Guaraldi, Rimini, 1991). Ed è proprio a partire da questa domanda che gli artisti di ogni tempo si sono lasciati provocare e interrogare dal mistero dell'Incarnazione.

La più antica immagine di Gesù, il primo tentativo artistico, di rispondere a questa domanda del cuore: "Chi sei tu?" E' una bellissima icona (Sinai VI secolo). Qual è il segreto del suo fascino, la chiave di lettura per la comprensione del suo segreto e la ragione della sua grande stabilità

Luisa Vassallo
Nata nel 1965 ad Imperia, dove vive e lavora, si è diplomata in scienze religiose con una tesi sula religiotà del teatro. Autrice di novelle e poesie, ha curato per Àncora, con Giovanni. Battista Gandolfo, alcune antologie dedicate alla poesia religiosa del Novecento italiano. Coniugando la letteratura con la gastronomica ha pubblicando alcuni ricettari tematici dedicati ad autori famosi tra cui J.R.R.Tolkien, C.S. Lewis, J.K. Rowling, A. Manzoni, G. Guareschi e G.K. Chesterton, ottenendo diverdi premi e riconoscimenti. Appassionata di teatro, ha seguito alcuni corsi e scritto testi e riduzioni teatrali; si dedica da tempo alla clown-terapia negli ospedali.

di espressione? In un intervento in proposito, il cardinal Christoph Shönborn ha affermato che al di là delle influenze culturali, dei legami con le tradizioni iconografiche precristiane e delle variazioni artistiche, l'arte dell'icona ha un fondamento comune, un'unica origine: è il mistero del Santo Volto di Cristo Gesù. C'è quel volto unico, quel Gesù che gli apostoli hanno conosciuto con il quale hanno mangiato e bevuto, che hanno visto trasfigurato e schernito, raggiante della gloria divina del Tabor, ma anche flagellato e coronato di spine. E' il viso unico di Gesù, figlio di Maria, Figlio di Dio, che si è impresso nella memoria di Pietro. E' lo sguardo di Colui che Pietro aveva appena rinnegato, e che lo guardava in un modo che più niente al mondo ha potuto cancellare dalla sua memoria e dal suo cuore. Quel Gesù è il fondamento dell'Icona, della sua fedeltà (caratteristica che non è, come alcuni pensano, caricaturandola, immobilismo), del suo immutato potere d'attrazione. Essa ci attira in quanto icona del Cristo.

Si dice che davanti ad un'icona è facile sentirsi "guardati" più che osservatori, ma penso che in qualche modo tutte le opere d'arte, dalle figurative alle musicali, dalle letterarie alle teatrali, alle altre di diversa estrazione, interroghino chi si pone con sincerità di fronte ad esse e, prima di tutti, interpellino l'artista.

Alcune riflessioni dell'artista William Congdon, raccolte nel diario *Esistenza/viaggio di un pittore americano* (Jaca Book, Milano, 1975), possono aiutarci ad andare a fondo della questione: "L'opera d'arte nasce, sgorga da un incontro fra me-artista e una qualche cosa, vista, che mi afferra, e che mi chiama per nome; o meglio: mi chiama con la promessa di darmi il nome. Questa irresistibile chiamata ad andare a fondo per scoprire il mio nome in questa cosa che mi ha chiamato, si pone come amore! (…) La nostra consistenza non sta nel nostro amare, ma nel nostro essere amati da un altro che ci costituisce, che ci rivela il nome. L'amore di Cristo è la nostra consistenza in tutto e in tutti coloro che incontriamo. Questo è il nostro nome. Questo è il nome che ogni oggetto incontrato promette e che nel dipingere il quadro io riscopro. Non è allora che io dipinga ciò che amo – anche se mentre dipingo io sento che è così, essendo tutto preso da un amore, una passione dentro la cosa che in me sta diventando immagine. Riconosco invece che in realtà io dipingo il mio essere amato da un altro in quella cosa che dipingo. Il dipingere è la mia risposta, è il mio corrispondere all'amore che mi ha suscitato, che mi genera. E se diciamo che io dipingo il mio essere amato, non è piuttosto il mio esser amato che "dipinge" me?"

In una società come la nostra definita, a piena ragione, "società delle immagini", niente è più malato e corrotto del guardare. Solo l'amore di cui parla William Congdom è capace di risanare occhi vuoti e privi di stupore e l'amore che si imprime nell'anima di chi guarda Cristo ha una tale potenza di verità che tutto trasforma. Non a caso S. Agostino definisce l'Incarnazione il collirio che Dio ha usato per ripulire i nostri occhi, per guarirli dalla cataratta del peccato originale, che impedisce all'uomo di entrare in relazione col Dio vivente. E' pure l'evento con cui nel mondo contemporaneo viene caratterizzata la presenza di Gesù, grazie al mistero eucaristico, che, oltre a richiamare la connessione tra fede e ragione, tra Chiesa e scienza, rileva il segno sacramentale dell'amore di Cristo, con il quale egli continua, oggi, a incontrare l'umanità. Lo testimonia la raccolta poetica dei poeti del Novecento, curata in occasione del Congresso Eucaristico Nazionale di Ancona (Cf. G.B. Gandolfo – L. Vassallo, *Lo stupore del Pane. L'Eucaristia nella poesia del Novecento*, Ancora, Milano, 2011). I poeti non esprimono soltanto l'intesa tra arte e fede, ma descrivono l'incanto eucaristico, lasciandosi trasportare da scelte di fede e da motivi di speranza, dimostrando nel contempo che l'arte, anche quella poetica, traduce e veicola l'Eucaristia, come testimonianza del dialogo con Dio e garanzia di redenzione.

Andrej Tarkovskij, il famoso regista russo, fa dire a uno dei suoi personaggi del film *Andrej Rublëv*: «Lo sai anche tu, certi giorni non ti riesce nulla, oppure sei stanco, sfinito, e niente ti dà sollievo, e all'improvviso nella folla incontri uno sguardo semplice, uno sguardo umano, ed è come se avessi ricevuto la comunione e subito tutto è più facile» (*Andrej Rublëv,* Garzanti, Milano 1992). Come sul monte Tabor, grazie all'incontro con Cristo, la verità di ogni cosa si trasfigura e raggiunge la sua pienezza: la realtà appare nella sua veste più sincera come appena sgorgata dalle mani del Dio Creatore e l'occhio vede *trans-figurate* le cose, diventa cioè capace di andare *oltre* i lineamenti abituali di ciò che lo circonda.

L'artista che nel tempo forse, meglio di altri, ha raggiunto queste vette di verità, è stato il sommo Poeta fiorentino. Nel lungo cammino spirituale attraverso l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, lo sguardo di Dante si è continuamente medicato proprio grazie alla coscienza dell'Incarnazione di Cristo. C'è una spia lessicale che, in tutta l'opera, evidenzia il costante rapporto di Dante con Dio ed è il ripetersi della parola "stella". Ogni gesto dell'uomo esprime, infatti, un unico grande *de-siderio* (= nostalgia delle stelle) e non è quindi un caso che ogni cantica, e la stessa *Divina Commedia*, si chiudano proprio con il richiamo agli astri. E' nel mistero di Colui "che move il sole e l'altre stelle" (*Paradiso*, XXXIII, 145) che il cuore ritrova il senso della vita da cui spesso il peccato e la paura lo di-verte. Lo sguardo dantesco, invece, *con-verge* attraverso una sorta di attrazione mistica intessuta al tempo stesso di realtà, su ciò che è essenziale, *con-vertendo* il lettore all'abbraccio di Dio.

Il cuore dell'uomo è sempre lo stesso: da Dante ai cantanti del 2011. È grido e ricerca di felicità. Davanti al mistero dell'Incarnazione le domande sgorgano infinite ed esigono di essere ascoltate: "Che fai tu luna in ciel? Che fai, silenziosa luna? Che fa questa aria infinita? … ed io, che sono?" (Giacomo Leopardi, *Tutte le poesie*, Newton Compton, Roma, 1997).

L'arte di tutti i tempi esprime questa tensione. La *"Nona Sinfonia"* di quel Beethoven, ad esempio, dall'animo combattuto e sofferente, è stata definita un'autorevole cattedrale di note, l'eco di una Bellezza più grande, un fragile e piccolo seme segno dell'impeto grandioso che è entrato nel mondo e nella storia attraverso il ventre di Maria.

Anche le ombre e i colori del Caravaggio o la domanda di Cesare Pavese: "Qualcuno ci ha mai promesso qualcosa? E allora perché attendiamo?" (*Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1952) esprimono e rappresentano la strutturale attesa di una risposta che si agita nel cuore dell'uomo provocato e sorpreso dal mistero dell'Incarnazione, che, come "l'imprevisto" di Eugenio Montale, (Tutte le poesie, Mondadori, Milano, 2004), è l'unica speranza.

Ma, come scrive il poeta francese Charles Péguy: "Per sperare, bimba mia, bisogna essere molto felici, bisogna aver ottenuto, ricevuto una grande grazia" (*I Misteri*, Jaca Book, Milano, 1997), intendendo che la possibilità della speranza non si fonda in qualcosa di costruito da noi, ma in qualcosa di donato come l'amore di una madre sulla quale la speranza, appoggiandosi, diventa certezza.

"Io lo so che non sono solo anche quando sono solo" canta negli stadi, davanti a migliaia di giovani, un artista moderno di grande successo, lo scalmanato cantautore-poeta Lorenzo Jovanotti. La certezza che scaturisce nello stare di fronte al mistero dell'Incarnazione non è altro che questo: la consapevolezza serena che non siamo soli, che non navighiamo sperduti in un infinito che ci schiaccia e che ci opprime con le sue misure e i suoi misteri; è un abbandono tranquillo perché "il Verbo si è fatto carne". Una pace dove non c'è niente da capire, ma solo un fatto da accogliere con la semplicità del bambino, che spalanca gli occhi, sorride, e si mette a giocare nel Regno dei Cieli.

Siamo stati creati per cantare?

di Walter Marzilli

Vorrei iniziare questo breve contributo sfatando una volta per tutte un luogo comune molto diffuso: Sant'Agostino non ha mai detto "Chi canta prega". Né tantomeno "Chi canta bene prega due volte". Possiamo soltanto affermare che queste frasi possano essergli state attribuite come *summa* dei tanti interventi presenti nella sua opera omnia a riguardo del canto e della preghiera[1]. Detto questo, forse possiamo occuparci del nostro tema con più libertà di pensiero…

Siamo fatti per cantare. Per un credente il corpo umano è dono di Dio, e questo corpo sembra essere creato per cantare. Dal punto di vista fisiologico, infatti, alcuni organi svolgono la loro funzione esclusivamente nell'atto del cantare. A parte ovviamente la laringe con le corde vocali, i polmoni ecc., che servono le une anche per parlare e gli altri per respirare, si pensi invece alle otto cavità che abbiamo nella zona della "maschera" del nostro cranio[2]. Si tratta di spazi che hanno come funzione principale quella di amplificare l'emissione dei suoni acuti (che l'insegnante di canto chiede infatti sempre di "mettere in maschera") e che non svolgono altri compiti, né di coibentazione del cervello – altrimenti sarebbero posizionate tutte sulle pareti esterne, anche posteriori, del cervello - né di ammortizzatori della massa encefalica – altrimenti sarebbero fatte di cartilagine e non di osso. Si pensi anche al "Ventricolo del Morgagni". È un'altra cavità posta immediatamente sopra le corde vocali, che serve solo per lubrificarle, mantenere costante la loro temperatura e il loro grado di umidità, e soprattutto per amplificare i suoni appena creati dalla vibrazione delle corde vocali. In modo particolare tale doppia cavità serve per amplificare soprattutto i suoni acuti, essendo di piccole dimensioni.

Solo in questa breve premessa abbiamo già avuto modo di citare per due volte la predisposizione del corpo umano ad emettere suoni acuti. Sono proprio loro a sollecitare maggiormente le cellule del nostro corpo, e non solo quelle dell'organo della percezione (si pensi all'utilizzo degli ultrasuoni in medicina, ad esempio). In questo senso il suono cantato è più acuto di quello parlato[3],

Walter Marzilli
È insegnante di canto presso il Collegio Internazionale Universitario Sedes Sapientiae a Roma, dove è anche direttore del Dipartimento di Musica, ed ha insegnato presso il Pontificio Seminario Francese e l'Accademia Italiana dell'Opera Lirica. Ha diretto il Centro Ward Italiano di Pedagogia Musicale, con sede a Roma, nel quale ha insegnato per molti anni. È docente di Direzione di Coro nel biennio specialistico del Conservatorio di Novara, ed ha insegnato Vocalità Corale presso il Conservatorio di Reggio Calabria. Insegna Psicoacustica presso l'Accademia Mediterranea di Arti-terapia e Musicoterapia di Salerno, e Direzione di Coro presso la Scuola Superiore per direttori di coro della Fondazione Guido d'Arezzo. È professore Ordinario di Direzione di Coro presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma.

e come tale è in grado di eccitare il cervello in maniera più significativa, causando quindi una risposta sensoriale ed emotiva più profonda. Tra voce cantata e voce parlata esiste poi la stessa proporzione che c'è tra la strofa e il ritornello di una canzone: quest'ultimo è sempre più acuto della strofa, e quindi più incisivo sotto molti punti di vista: emotivo, sensoriale, psicologico, affettivo, mnemonico. Gli operatori dei radio-taxi sanno bene quanto sia più efficace la comunicazione verbale quando questa sia effettuata attraverso una pur minima modulazione della voce[4]. Tant'è vero che si preoccupano di emettere la serie monotona degli indirizzi curando di "cantillare" le parole, seguendo una cadenza musicale che fa loro terminare la frase con un intervallo di quinta giusta (DO-FA) o di terza minore (DO-LA). Si rifletta sul fatto che questi tipi di cadenze erano esattamente le stesse usate dal lettore quando cantava la formula *"Verbum Domini"* tra le letture della Messa[5]. La cantillazione ha infatti la capacità di proiettare lontano la voce in modo molto più coinvolgente e convincente di quanto riesca a fare adesso un microfono. Perché non appropriarsene di nuovo nelle Messe…? Se il sacerdote non canta più il prefazio, ad esempio, si viene a

Sala Nervi, il Maestro Walter Marzilli dirige il Coro del Pontificio Istituto di Musica Sacra

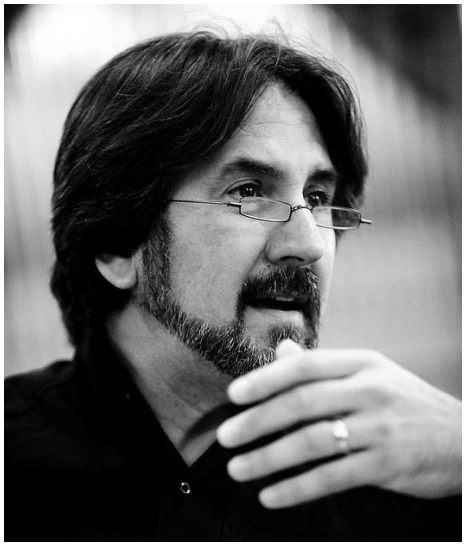
Pag. seguente: Il Maestro Walter Marzilli

perdere un "tesoro di inestimabile valore"[6], per il quale Mozart avrebbe ceduto tutta la sua immensa produzione musicale… Inoltre sembra ormai fuori moda citare i documenti della Chiesa in tema di canto: in realtà ne risulterebbe un quadro molto implicativo ed estremamente impegnativo riguardo alla necessità di cantare la Messa, prima di tutto le parti che spettano al celebrante…

Il canto sublima quindi le parole, e può giungere a trasfigurarle in emozioni sonore. All'interno di un brano polifonico normalmente non si può riconoscere il testo che viene pronunciato, oppure ciò avviene in misura minima, e solo all'inizio del brano. Il testo, magari in latino, resta circondato da un alone di mistero. Eppure possiamo affermare che la bellezza dell'impasto sonoro può acquistare una forza persuasiva molto maggiore di quando magari si capiscono tutte le parole ma lo spessore musicale non sia molto significativo. Anche la semplice ma raffinata linea melodica di un prefazio, come dicevamo, può raggiungere lo stesso risultato coinvolgente. E il celebrante, dopo la transustanziazione dell'ostia alla Consacrazione, è costretto ad ammettere che si tratta di

un "Mistero della fede".

A proposito della polifonia è necessaria una ulteriore riflessione. Entrando nelle chiese antiche, romaniche e soprattutto gotiche e barocche, e guardando il pavimento dell'altare non è possibile abbracciare con lo sguardo anche il soffitto. Viceversa: guardando il soffitto non è possibile vedere anche l'altare. Con questo stratagemma si voleva significare la distanza tra cielo e terra, tra uomo e Dio, all'interno di una liturgia di tipo teocentrico. L'impianto architettonico delle chiese prevedeva che ci fosse un solo punto dal quale chiunque avrebbe potuto vedere contemporaneamente il pavimento e il soffitto della chiesa, la terra e il cielo: era la cantoria, il luogo del coro e del canto. In realtà anche adesso è riconosciuto un particolare *ministero* ai membri della *schola cantorum*, ma una volta privati delle loro cantorie per renderli più partecipi delle Messa si è costretti a posizionarli negli anfratti più diversi della chiesa, disperdendo la loro essenziale funzione di ponte tra la terra e il cielo.



La necessità e l'importanza del canto nella liturgia si desume anche da una frase molto significativa contenuta in un importante documento della Chiesa[7]. Per quanto riguarda l'Alleluia e il suo versetto nella Messa vi si afferma infatti che, se non viene cantato, può addirittura essere omesso[8]. Per la verità anche all'interno dell'Alleluia stesso c'è un aspetto molto particolare: lo *Jubilus*. Si tratta di una lunga melodia che si prolunga sull'ultima sillaba della parola Alleluia (o del Kyrie in alcuni casi), e che trae origine dal fatto che - come dice Sant'Agostino nel commento al salmo 32, 3 - le parole non bastano più per descrivere l'ineffabilità divina. Purtroppo al momento attuale abbiamo perso l'uso di tutti quei bellissimi Alleluia che posseggono altrettanto raffinati *jubilus*. Purtroppo adesso è rimasto in uso solo l'Alleluia più semplice, che è anche il più povero. Come se non bastasse, a causa di esecuzioni stanche e distratte ha anche definitivamente perso tutto il suo prorompente carattere acclamatorio, nel quale risiede la sua stessa ragione di esistere.

Abbiamo brevemente introdotto poco fa il concetto di *canzone*. Avendo toccato questo tasto sembrerebbe opportuno soffermarsi per un chiarimento. Quando si voglia parlare di preghiera, infatti, la forma di canzone con due strofe e un ritornello, così diffusa nelle melodie attualmente usate in chiesa, merita una approfondimento. Una struttura musicale mutuata dall'ambiente della cultura *pop*, pur rientrando ormai comunemente nell'ambiente religioso, osservata dal punto di vista della preghiera potrebbe avere un carattere meno trainante e meno pregnante rispetto a quello che comunemente si attribuisce alla musica sacra[9]. Occorre anche dire che il fenomeno dell'utilizzo di melodie profane adattate a testi religiosi è sempre esistito. Nel Rinascimento – epoca d'oro della polifonia sacra – erano frequentissime le contaminazioni tra melodie profane e ambiente sacro. Le melodie sottratte a quelle che oggi potremmo definire canzoni popolari di successo entravano in chiesa e venivano "travestite" con testi sacri. Ma allora la situazione era completamente diversa da quella attuale. Allora la Chiesa possedeva così tanto potere temporale e culturale che l'odore dell'incenso era in grado di santificare immediatamente tutto ciò che varcava le soglie del tempio e veniva a contatto con esso. Inoltre il repertorio

di musica sacra era sconfinato rispetto a quella della musica profana. Adesso la situazione si è invertita: la mole immensa di musica profana sovrasta enormemente l'esiguo repertorio sacro, e la semplice introduzione in Chiesa delle melodie profane non è più sufficiente per attribuire loro un carattere di preghiera[10].

L'obiettivo del canto è la "gloria di Dio e la santificazione dei fedeli"[11]. Lo stesso intento ha mosso tutti gli artisti che hanno lavorato nelle chiese.

I musicisti: volevano raggiungere l'ineffabile mistero con l'arte più impalpabile, quella dei suoni e delle vibrazioni dell'aria. Volevano stupire e rapire l'ascoltatore con complicate evoluzioni melodiche, arrivando a distribuire innumerevoli gruppi di cantori in tutti i diversi spazi delle cattedrali - la cosiddetta policoralità - per circondarlo, confonderlo e inebriarlo. Occorre ricordare che si giunse addirittura a castrare i bambini innocenti pur di ottenere le famose e ricercatissime voci di castrato.

I pittori: che volevano spingere lo sguardo dell'osservatore in alto (non esiste nessun quadro che si possa osservare guardandolo dall'alto in basso…), magari con visioni del cielo e squarci di paradiso alle spalle o sopra le teste dei personaggi raffigurati.

Gli architetti: con la costruzione di soffitti molto alti e di cupole che travalicassero la limitatezza dello spazio a disposizione, magari dipinte con un effetto prospettico eccedente in modo da dare una visione più profonda rispetto alla reale concavità. Immaginiamo poi quale potesse essere l'effetto di proiezione e aspirazione verso l'alto che poteva provare un uomo del lontano passato quando entrava nelle enormi cattedrali, provenendo dalla sua piccola casa rinascimentale con minuscole finestre e con porte e soffitti bassi… Anche all'esterno delle chiese si assisteva alla stessa tendenza: le statue o gli elementi architettonici che sono posti sulle guglie più alte di ogni cattedrale gotica sono rifinite in modo molto accurato, e non certo per l'occhio umano, che a malapena le può vedere, ma per lo sguardo di Dio, che deve essere la preoccupazione ultima di ogni artista di chiesa. Questa volta è la necessità della "gloria di Dio" a prevalere su quella della "santificazione dei fedeli".

Concludiamo queste brevi riflessioni fatte a voce alta citando - questa volta davvero - una bellissima frase di Sant'Agostino[12]: "Il cantare è proprio di chi ama". Dopodiché possiamo togliere il punto interrogativo dal titolo di questo articolo…

1 Ecco alcune delle frasi più significative che Sant'Agostino ha realmente scritto su questo tema:
Qui enim cantat laudem, non solum laudat, sed etiam hilariter laudat: qui cantat laudem, non solum cantat, sed et amat eum quem cantat. In laude confitentis est praedicatio: in cantico amantis affectio. (Chi canta una lode, infatti, non soltanto loda, ma loda con letizia. Chi canta una lode, non soltanto canta, ma ama colui che canta. Nella lode c'è la voce esultante di chi elogia, nel canto c'è l'affetto di colui che ama.) *(Psalmum 72, Enarratio)*;
Cantare amantis est. Vox huius cantoris, fervor est sancti amoris. (Cantare è proprio di chi ama. La voce di questo cantore è il fervore di un santo amore.) *(Sermo 336, In dedicatione ecclesiae)*;
Novus cantet, si novum cantat. (Canti da uomo nuovo, se canta il cantico nuovo.) Questa esortazione si trova nella meditazione sul Salmo 70 *(Discorso 22/A, 1)*.
2 Le quattro coppie di seni frontali, paranasali, sfenoidali ed etmoidali.
3 La voce parlata si attesta intorno a una media di 200 Hertz per gli uomini e i 300 Hertz per le donne.
4 Gli oratori sanno infondere ai loro discorsi una particolare inflessione melodica, i cui estremi sono in grado di raggiungere un intervallo di quinta.
5 Proprio DO-FA dopo la prima lettura e DO-LA dopo la seconda!
6 Così il Concilio Vaticano II definiva il patrimonio della musica sacra esistente.
7 Si tratta dell'Ordinamento Generale del Messale Romano (OGMR 2002, 63 c.).
8 La stessa norma esisteva già nella *editio typica* del 1969 dell'OGMR, ed è stata mantenuta da allora.
9 Nel passato al suono dell'organo nell'uso *alternatim* era riconosciuto perfino il privilegio di sostituire alcuni versetti o strofe dei brani cantati.
10 Il famoso Padre Nostro adattato sul brano di Simon e Garfunkel non smette mai di riportarci con il pensiero alle cene e ai fuochi sulla spiaggia… Anche negli anni scorsi Santa Chiesa di Dio era presa da una marcia sinfonica tratta da *Pomp and Circumstance* di Edward William Elgar (1857-1934).
11 Sono veramente innumerevoli le occasioni in cui i documenti della Chiesa citano questa norma.
12 Cfr. nota 1.

RIFLESSIONI A 40 ANNI DALLA MORTE DI FERNANDEL

Una vita buona e sana: l'insegnamento di don Camillo ai giovani d'oggi

di Andrea Verdecchia

Una piazza vuota. L'inquadratura della macchina da presa fissa la facciata di una chiesa. Il campo si stringe sul portale d'ingresso, e a poco a poco inizia a distinguersi nel vuoto una figura che si staglia orgogliosa e fiera di imbracciare il segno della redenzione, il Cristo crocifisso. Ci si potrebbe sbizzarrire, digitando sul web il nome 'don Camillo', nel cercare un'immagine che renda il dovuto onore a Fernand Joseph Désiré Contandin, l'attore marsigliese da tutti conosciuto come Fernandel o meglio ancora don Camillo. Proprio 40 anni fa, il 26 febbrario 1971, moriva a Parigi uno dei volti più conosciuto da grandi e piccoli, che hanno segnato la storia del cinematografo. Il ricordo si intreccia alla storia, e la storia è sempre indice di un passato che vuole essere ricordato, quasi per istinto nel caso della coppia Peppone e don Camillo.

Nato da una povera famiglia a Perosa in Argentina, Fernandel lavora da giovane per alcuni anni adattandosi a delle umili attività. Inizia anche a frequentare i 'caffè-concerto' dove emerge per le capacità spiccate di caratterista e sopratutto per la singolare fisionomia del volto. Il vero e proprio debutto cinematografico avviene nel 1931, grazie ad un ruolo affidatogli all'interno del cast di "Le Blanc er le noir". Nello stesso periodo il regista Jean Renoir lo sceglie per un ruolo in "On purge bébé", un film tratto da un lavoro di Georges Feydeau. Fernandel è protagonista nel film di Bernard Deschamps "Le Rosier de Madame Husson" del 1931.Seguono diversi successi fino ad arrivare al 1951, anno in cui incontra il regista Jiulien Duvivier, che lo sceglie per interpretare il personaggio di un curato chiamato don Camillo, che ha per padre lo scrittore Giovannino Guareschi. L'attore indossò la 'tonaca nera' per diversi anni, portando sullo schermo molti episodi dell'opera di Guareschi, fino al 1971 quando, a causa di una grave malattia, fu costretto a lasciare il set.

Andrea Verdecchia

Don Andrea Verdecchia (Roma, 1982) è presbitero dell'Arcidiocesi di Fermo (Fm), dove vive il ministero come Vicario parrocchiale presso l'Unità Pastorale di San Pietro e Cristo Re in Civitanova Marche (Mc), e come vice-assistente diocesano del settore giovani di Azione Cattolica. Ha conseguito la Licenza in Teologia Pastorale con specializzazione in Teologia della Comunicazione, con la tesi *La spiritualità del silenzio nella poetica di Kim Ki-duk*, presso l'Istituto Pastorale *Redemptor Hominis* della Pontificia Università Lateranense, dove sta svolgendo la ricerca di Dottorato. Pubblicazioni: *Il maestro magico. Itinerari pedagogici dietro la macchina da presa* (ed. Paoline, Anicec, Milano 2010); *Religiosi e religiose nel cinema* in *Tonache cross-mediali. Preti, suore e frati nei mass-media*, a cura di A. Romeo (Effatà Editrice, Cantalupa 2011); *Evocazioni e provocazioni, da Roma città aperta a Viaggi di nozze,* in *Arte e Fede. Informazioni UCAI. Quadrimestrale di arte e cultura*, anno XXIII – n. 40 gennaio – aprile 2011.

Una cinecittà sul Po è ciò che attende Fernandel, subito dopo l'affermazione e la consacrazione artistica come attore protagonista.
Secondo le cronache dell'epoca, la scelta di Fernad Joseph Désiré Contadin come attore protagonista nel ruolo di don Camillo, sarebbe frutto della bizzarria del regista Duviver: «al regista viene un'idea che sul momento sembra bizzarra, ma col passare degli anni si rivelerà vincente: offrire la parte a Fernandel. Il quale, però, ha qualche problema: essendo cattolico è comprensibilmente perplesso sulla possibilità di far ridere impersonando un sacerdote».
Esperienza singolare e ricca di relazioni umane si rivelerà anche quella della vita sul set. Dal primo episodio, "Don Camillo" del 1952, all'ultimo apparso in televisione "Il compagno don Camillo" del 1965, Fernandel diventerà a tutti gli effetti un cittadino italiano, un residente emiliano, tanto che abbandonerà il set solamente durante la registrazione dell'ultimo episodio (rimasto incompiuto a causa della malattia che lo porterà alla morte). Come per ogni sceneggiatura, anche per don Camillo è fondamentale trovare la giusta location, entro cui far crescere la fabula. Racconta Riccardo Esposito: «Guareschi accompagna il regista nelle zone che hanno ispirato il suo 'mondo piccolo': Busseto, Polesine, Sissa, Trecasali, San Secondo Parmense». Niente da fare, Duviver, il regista francese, non si lasciava convincere come riporta in questo pezzo "L'Europeo": «Duviver ostinato non si lasciava convincere. Voleva scovare il paese che aveva in mente lui, con una topografia elementare: la piccola piazza con la chiesa, la canonica e il comune riuniti, i portici, una strada che da quella piazza portasse ai lunghi e maestosi argini del fiume». Ma ciò che fa vermente la differenza nella biografia dell'attore marsigliese è il passaggio dal copione cinematografico a quello della fiction. La serie Don Camillo nasce secondo le istruzioni di Duviver come un lungo racconto per il cinema di fiction, favolistico, irreale.

TONACA NERA E COLLETTO BIANCO: FERNANDEL O DON CAMILLO?

Al cinema la figura del prete desta spesso simpatia e sentimenti di stima- e amicizia. Sopratutto quando a rappresentarli sullo schermo sono attori capaci di rivelare una forte dote umana e caratteriale. Il cinema italiano è denso di queste particolari e colorite figure di sacerdoti, e tra tutte spicca in maniera sorprendente proprio quella di don Camillo.
«Il personaggio, creato dalla penna di Giovanni Guareschi – afferma in un suo studio Ezio Alberione – ha conosciuto uno strepitoso successo, anche grazie alle versioni cinamtografiche che si sono cuccedute tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta; ancora oggi, i frequenti passaggi televisivi sono la spia di un gradimento rinnovato, dopo deludenti esiti commerciali degli ultimi episodi della serie».

Sagrestie e sagrati, piazze e confessionali, esorcismi e prediche, sono da sempre i luoghi prediletti della macchina da presa sulla vita e l'operato dei preti. Probabilmente anche per Fernandel la prima 'vocazione' alla macchina da presa si rivelata poi una vocazione nella vocazione: interpretare il ruolo di un parroco sanguigno e battagliero alle prese con le istanze e le criticità tipiche della sua epoca.
La figura di don Camillo, lo sguardo e il sorriso fermi e decisi dell'attore Contadin, non possono essere elusi, tralasciati, per chiunque voglia av-

venturarsi in un'analisi generosa del rapporto tra tonaca nera e cinepresa.
«Il sacerdote cinematografico – come ricorda e sottolinea Enrico Magrelli - ha una missione che non è estranea a quella degli eroi e degli anieroi, dei preplessi e degli sfiduciati. Conforta e consgilgia gli uomini di buona volontà e non teme quelli di cattiva volontà e di malaffare».
Il rapporto tra vocazione e missione, tra altare e piazza, tra pastorale e spirituale, si risolve in don Camillo attraverso l'esperienza e la testimonianza di un sacerdozio vissuto nella semplicità e nell'obbedienza alla storia. La stessa licenza spirituale che il regista e il narratore fanno propria nei tipici dialoghi da tutti ricordati, tra il fervoroso curato e 'il crocifisso', non debordano mai nel sentimentalismo o nel provocatorio. Si potrebbe affermare che nei racconti di Guareschi, e dunque nel ministero che don Camillo vive e incarna, tutto il 'normale' è eccezionale (come i dialoghi tra un parroco e i suoi fedeli), e tutto l'eccezionale è 'normale' (come nella voce che soprende don Camillo ogniqualvolta passa davanti al crocifisso).
Probabilmente è proprio questo intreccio poetico tra storia e finzione, realtà e fiction, spirituale e razionale, che hanno fatto di Fernandel il prete più conosciuto e il parroco più popolare della storia del cinema.
Ecco dunque come è avvenuta la fusione completa tra l'attore e il persoanggio, il ruolo e il volto, la biografia ed il copione. Fernadel o don Camillo, è la stessa cosa per chi si addentra nella storia del cinema italiano, ma anche per lo spettatore più distratto come per l'appassionato.
Nonostante la biografia di Contadin indichi un bella carriera cinematograifca e con diverse collocazioni, dal carattere comico al drammatico, i dialoghi tra don Camillo e Peppone hanno fatto di questo attore francese quasi un marchio della cinematografia nazionale italiana. Una conferma che tutt'oggi viene data dagli ascolti che la serie riproposta durante diversi periodi dell'anno riesce a raccogliere, dove si riescono a stimare ancora ascolti pari all'8 per cento degli spettatori.
Insomma una tonaca e un colletto, quelli di don Camillo, ancora in perfetto stato di conservazione, culturale e artistica.

L'ITALIA DEL DOPOGUERRA NEI DIALOGHI TRA UN PRETE E UN SINDACO

Ma quello che mette in scena la figura di Don Camillo, la sua personalità, il bianco e il nero del suo vestito, non sono rincoducibili solo ed esclusivamente al rapporto tra un prete e la sua vita di fede. I racconti di Giovannino Guareschi divengono con la 'messa in scena' una sorta di scrigno della memoria della storia italiana, non solo di un determinato gruppo o di un paese, e nenache di uno specifico periodo storico: essi rappresentano e ripropongono, ogni volta che lo spettatore vi è posto diananzi, un vocabolario della 'vita sana' e

Sopra vignetta tratta da: Davide Barzi, Werner Maresta,
Il proclama di Peppone tav. 4, in Don Camillo a fumetti vol.1, ReNoir Comics, 2011. © ReNoir

Pag 50 vignetta tratta da: Davide Barzi, Elena Pianta,
Delitto e castigo tav. 8, in Don Camillo a fumetti vol.1, ReNoir Comics, 2011. © ReNoir

Pag 51 vignetta tratta da: Davide Barzi, Werner Maresta,
Don Camillo discute tav. 2, in Don Camillo a fumetti vol.1, ReNoir Comics, 2011. © ReNoir

piena che è riuscita a fluire dalla penna di Guareschi nonostante la forte istanza sociale e di denuncia che soggiaceva alla sua biografia.
I racconti di Guareschi, messi in scena dal regista Duviver fanno forza su una potenzialità fondamentale della vita dell'uomo: la memoria. Il successo ancora attuale di questa serie, che dovrebbe risentire a più livelli di una vecchiaia dovuta agli anni, può essere ascritto alla fortissima capacità di rendere 'memoria' e dunque storia e quindi coscienza, ciò che nella fiction viene narrato.
«Molto probabilmente – afferma Elisa Soncini – ciò avviene perchè c'è un oscuro e forte desiderio di ritorno al passato che riguarda giovani e anziani, da chi ha vissuto quei tempi e da chi è troppo giovane e guarda a quei tempi come a una favola antica».
Ma c'è un motivo in più, rispetto a tutto ciò: la memoria di quegli anni, della storia del Paese, sta sbiadendo lentamente dietro la luce forte della nuova cultura digitale e glocalizzata, espanza e rattrappita allo stesso tempo.
Nell'anno del ricordo dei 150 anni dell'Unità d'Italia può far sorgere qualche domanda il fatto che proprio da un racconto come quello di Guareschi, i giovani e gli anziani possano ritrovarsi accanto per ricordare, e dunque fare memoria delle proprie radici.
Don Camillo ha sullo sfondo trent'anni di storia italiana, e la lettura cinematografica di questi trent'anni rappresenta la costruzione di coordinate e percorsi che hanno segnato i periodi successivi. «A ben guardare infatti – ricorda ancora la Soncini – questi film costituiscono molto più di un intrattenimento divertente che avvince e affeziona il pubblico. Le vicende e i presonaggi che vengono rappresentati sono sì immaginari, ma i temi, i contesti, le dinamiche che vegnono rappresentanti sono estremamente concreti».
Le gesta e le immagini del sindaco comunista e del parroco burbero e sanguigno, vengono ricordati come se realmente accaduti, sono parte del bagaglio culturale della storia italiana, con affetto e nostalgia il pubblico si domostra attaccato 'mente e cuore' che il 'rosso' di Peppone e il 'nero' di don Camillo fungono ancora oggi da binomio colorato e colorito nelle disquisizioni ideologiche o culturali della società italiana. La spessa verosimiglianza con gli eventi di quell'epoca, il dopoguerra italiano, e i forti rimandi al clima socioculturale dell'epoca fanno in modo che, nonostante o forse proprio grazie alla finzione della narrazione e della macchina da presa, i film di don Camillo possano rappresentare uno stimolo e anche un obbligo a ripensare il passato, a fare memoria, per la costruzione di un futuro migliore.
Tutto è fuori moda, di ciò che vive all'interno del set dei film di Duviver. Campanile e torre civica, tonaca e fazzoletto rosso, e forse anche i tre colori del Bel Paese risultano per molti ormai roba da antiquari. Eppure il mondo fantastico e inesistente, sospeso tra reale e favolistico, non passa ancora dalle mode cinematografiche, anzi si ripresenta ogni volta con lo stesso intento: parlare della vita reale con la poetica giocosa dell'irreale, del suprefluo, del cinema. Il volto di Fernandel viene ancora ricercato per operazioni di marketing, e si ritrova su libri nuovi di zecca, alla moda, tra le biblioteche della cultura schic ma forse troppo spesso smemorata.
Si vorrebbe guardare negli occhi quel don Camillo, magari farci a cazzotti come spesso è capitato al compagno Peppone, per poi sedersi uno di fronte all'altro con un mazzo di carte in mezzo e due bicchieri di vino rosso nelle mani.
Eccola la vita buona che la spirtitualità e la storia ci don Camillo lasciano alle nuove generazioni e ripropogono alle passate. Una vita buona, e sana, capace di fare della 'grazia' un'esperinza concreta di redenzione e trasformazione della storia, e così di fare dell'umano un orizzonte di grazia, dove la bontà di Dio possa rendere amici il rosso e il nero, il passato e il futuro, la memoria e la speranza. Fernadel di certo gusta in eterno il sapore di tutto ciò. A noi il compito di ricordare e ringraziare.

Arte e Fede

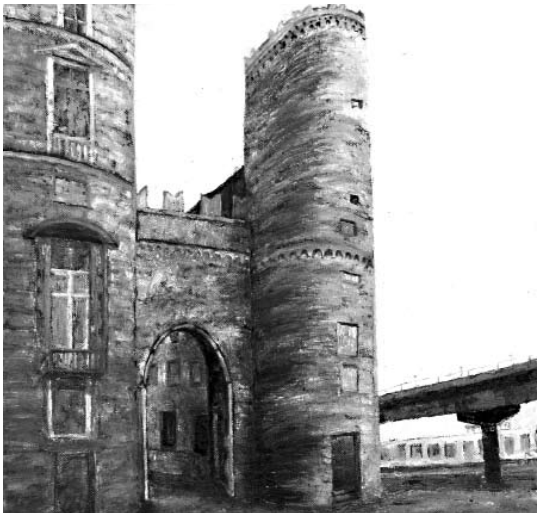
VITA DELLE SEZIONI

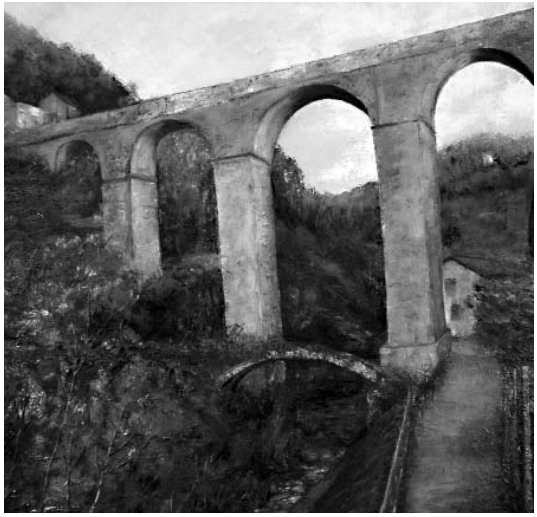
Arte e Fede

VITA DELLE SEZIONI

In mostra un ciclo di dipinti dedicati all'acquedotto storico

"L'antico acquedotto genovese è stato per secoli fonte di vita per la città. Oggi è costeggiato da un bellissimo percorso pedonale, che si snoda in mezzo al verde". Sono queste le parole attraverso cui l'artista della Sezione Ucai di Genova, Aurora Bafico Ferrari, descrive lo storico acquedotto, a cui ha dedicato una mostra, svoltasi recentemente presso il chiostro dell'Abbazia di Santa Maria del Prato. L'esposizione sarebbe dovuta durare poco più di una settimana, ma visto il grande numero di visitatori è stata allungata di diversi giorni. All'iniziativa hanno anche partecipato dodici scolaresche, che si sono mostrate particolarmente interessate e motivate.





Due dei dipinti di Aurora Bafico Ferrari dedicati all'acquedotto storico di Genova
Pagina successiva: Ilario Cuoghi, vetrata del rosone della chiesa di Santa Sabina (Genova)

"L'acquedotto storico di Genova - scrive sul catalogo della mostra Andrea Sessarego, dell'Associazione "Aegua Fresca" - è un'importante opera di ingegneria medievale che, seguendo l'evoluzione urbana e demografica della città, ha ampliato e ramificato il suo percorso nei secoli. Il vecchio condotto, che le fonti indicano presente già in epoca romana, ha origine in località la Presa, presso Bargagli, alla confluenza dei torrenti Lentro e Bargaglino, dove nasce il Bisagno. Il manufatto giunge, dopo un percorso di mezza costa lungo oltre 20 chilometri, nell'area portuale della Ripa, lasciando dietro di sé testimonianze originali delle varie epoche: ponti, canali, sifoni, gallerie, filtri, bocche di derivazione, architetture ardite, realizzate in muratura e pietra da taglio, la cui costruzione testimonia l'abilità di ingegneri e architetti, che hanno saputo coniugare una grande compiutezza estetico-formale, l'ingegneria e l'idraulica".

"Quest'opera monumentale - prosegue Andrea Sessarego - offre anche esempi di archeologia industriale (mulini, fornaci…), testimonianza dell'operosità e della capacità dei genovesi di sfruttare la preziosa risorsa idrica, e costituisce un percorso pedonale privilegiato da cui godere particolari vedute della Valbisagno. L'acquedotto è un monumento complesso, capace di legare il passato di Genova con il presente, la città con un entroterra che si conquista e si impara ad amare lentamente, conoscendolo per lunga consuetudine, praticandolo senza fretta e senza allontanarsi troppo da casa".
Aurora Bafico Ferrari ha deciso di realizzare una serie di opere dedicate allo storico acquedotto genovese quando si è resa conto che era poco conosciuto. "Molti - spiega - ne ignoravano l'esistenza, la storia, la bellezza naturale e architettonica. Così è maturata spontaneamente in me l'idea di eseguire un ciclo di dipinti per aiutare a ricordare e per offrire una testimonianza".

Un quadrimestre all'insegna della formazione

Sono stati quattro mesi caratterizzati dalla formazione culturale e spirituale quelli appena trascorsi dai soci della Sezione Ucai di Genova.
A gennaio Francesca Falco, direttore responsabile di "Arte e Fede" ha tenuto una conferenza sul tema "I simboli cristiani delle origini". A marzo Don Stefano Bisio ha commentato alcuni articoli comparsi sull'ultimo numero della suddetta rivista.

Il 7 aprile, invece, ha avuto luogo una conferenza curata da don Paolo Farinella, mentre il 13 dello stesso mese Monsignor Armando Guiducci ha affrontato il tema della Pasqua.
Al momento è in fase di preparazione la mostra d'arte dei soci Ucai, che avrà luogo dal 7 al 19 maggio, presso il chiostro dell'Abbazia di Santa Maria del Prato.

Una mostra "in rosa" per la festa della donna

Un'intensa attività espositiva della Sezione spezzina dell'Ucai, accolta con diffuso consenso, ha caratterizzato i primi mesi dell'anno in corso. L'interessante rassegna natalizia sul tema "La Santa Famiglia di Nazareth", presentata dal critico Valerio P. Cremolini e allestita nella chiesa di San Pietro Apostolo (Mazzetta), di cui è parroco don Sergio Lanzola, assistente spirituale della locale associazione, ha concluso un apprezzabile trittico che, di volta in volta, ha proposto le impegnative collettive sulla "Sfida Educativa" (Salone Fanelli) e sull'"Anno sacerdotale" (Museo Diocesano), tutte autorevolmente presenziate dal vescovo della Spezia, monsignor Francesco Moraglia.
Così non sono passate inosservate la mostra sull'acquerello delle socie Luigina Bo e Graziella Mori, delicate interpreti di questa tecnica che impone disciplina e sensibilità esecutiva, nonché la retrospettiva ospitata nella sede della sezione, intitolata all'illustre scultore Angiolo Del Santo, dedicata al pittore Geraldo Podenzana (1940-2010) ad un anno dalla scomparsa. Dipinti e opere grafiche di vari periodi hanno espresso compiutamente la valida creatività dell'artista spezzino, per molti anni docente di Discipline Pittoriche al Liceo Artistico di Carrara.
Altrettanto apprezzata è stata la rassegna su "Il paesaggio spezzino" partecipata da Luigina Bo, Pietro Corbani, Ezia di Capua, Umberta Forti, Pina Gentile, Neddi Gianrossi, Gloria Giuliano, Maria Giovanna Guidone, Enrico Imberciadori, Mario Maddaluno, Marisa Marino, Sergio Maucci, Pierluigi Morelli, Graziella Mori, Franco Ortis, Maria Pia Pasquali, Maria Luisa Petri, Mirella Raggi, Amedeo Reggio, Maria Rosa Taliercio, Rosa Santarelli e Carlo Vignale. Valerio P. Cremolini ha introdotto l'esposizione, comprendente lavori dello stesso formato, proponendo un rapido excursus sul tema del paesaggio nella pittura, che nel tempo è divenuto un vero e proprio genere artistico, documentato da testimonianze di straordinario valore estetico.
La collettiva ha censito soluzioni figurative sviluppate tra interpretazioni descrittive ed altre volte più libere, la scansione cubista dello spazio, la memoria surrealista, nonché lavori, spiccatamente originali, soprattutto per la scelta dei materiali utilizzati. L'avvolgente tonalismo di alcuni dipinti e l'esuberanza cromatica di altri, ha collocato il colore a dominatore incontrastato della pittura dedicata al paesaggio.
"Creatività femminile", infine, è il titolo della mostra che raccoglie dipinti, sculture, grafiche e testi poetici di artiste dell'Ucai e di non socie che hanno accolto con piacere l'invito ad esporre nella mostra programmata in occasione della festa della donna. Anna Maria Barini, Maria Becchetti, Luigina Bo, Giordana Capurro, Daniela Cesino, Anna Maria Datola, Ezia Di Capua, Umberta Forti, Silvia Garzonotti, Pina Gentile, Neddy Gianrossi, Annamaria Giarrizzo, Gloria Giuliano, Maria Giovanna Guidone, Roswit Kolla, Marisa Marino, Graziella Mori, Maria Pia Pasquali, Maria Luisa Petri, Maria Rosa Pino, Mirella Raggi, Paola Repiccioli, Maria Rosa Taliercio e Rosa Santarelli hanno garantito alla collettiva buon gusto e piacevole estrosità.

Si segnala, inoltre, l'affollata conferenza svolta alla Spezia dal socio Valerio P. Cremolini sul tema "Volti femminili dell'arte dal XV al XVIII secolo", promossa dal "Convegno di Cultura Maria Cristina di Savoia" nella sede di Casa Massà (via Cadorna, 24). Il relatore ha documentato con una scrupolosa analisi, affiancata da numerose diapositive di opere d'arte, il ruolo significativo svolto dalla donna, spesso trascurato, caratterizzato da un succedersi di protagoniste, non sempre note, che hanno offerto ragguardevoli contributi alla storia dell'arte. La programmazione della sezione spezzina dell'Ucai ha anche previsto, in occasione della Pasqua, la realizzazione di un evento artistico sul tema "La Croce"

I Giovani Santi verso Cristo che accoglie. Dipinto di Mirella Raggi

La grande tela a olio di Mirella Raggi, posta di recente nella Cappella Don Bosco e della Santità Giovanile nel complesso salesiano di Maria Ausiliatrice al Cataletto, sembra completare non solo l'iconografia della Cappella, ma anche il ciclo artistico e concettuale che ha visto la pittrice dipingere le grandi e belle vetrate della chiesa parrocchiale del complesso stesso.
Quel grande racconto infatti partiva dal Vangelo di Giovanni "Io sono la vite e voi i tralci…" e, dopo il lungo e tormentato cammino della redenzione, giungeva alla luce divina, al fine ultimo cui ogni essere umano, fatto ad immagine e somiglianza di Dio, dovrebbe tendere secondo la dottrina cristiana di cui è permeata la vita e l'opera artistica di Mirella.
E proprio dalla vite e dai tralci che fanno da sfondo, parte questo nuovo lavoro, come risposta a Gesù che tende le braccia ad accogliere gli uomini, posto nella parete di fronte. In tanti rispondono a questo invito e sono giovani, tanti giovani che, direttamente o indirettamente, hanno fatto parte della famiglia salesiana di San Giovanni Bosco e ora sono saliti agli onori degli altari e godono di quella luce che nelle vetrate rappresentava la promessa e la scommessa finale.
Diventare santi, rispondere all'invito di Gesù nel nostro mondo di oggi, troppo distratto dagli allettamenti terreni e attraversato dalla diffusione del pensiero debole, può sembrare un proposito per vecchi senza più prospettive: quest' opera di Mirella Raggi testimonia, oggi, che non è così.

Ci propone infatti un gruppo di giovani, vissuti in epoche storiche e in paesi diversi, ma che hanno risposto alla chiamata e ora marciano insieme, fieri e sereni, verso Gesù.

Nanda Fellerini

Un “Omaggio al jazz” nella sede Ucai

Nella sala espositiva della sezione Ucai di Lucca, presso la chiesa di Santa Giulia, il 29 gennaio scorso, ha avuto luogo l'anteprima del festival “Lucca Jazz Donna”, ormai giunto alla settima edizione. Per l'occasione è stata allestita una mostra dal tema "Omaggio al jazz", con la partecipazione di oltre venti espositori tra soci e artisti di rilievo della città. La manifestazione ha avuto un grande successo di pubblico ed è ogni anno seguita con passione sia dalla cittadinanza che dall'esterno.
La Sezione Ucai di Lucca ha in programma per il mese di maggio una mostra su “Colori, aromi e profumi”. Su questo tema verranno organizzati anche degli incontri culturali. Nel mese di ottobre sarà, invece, presentata la mostra sociale “Le Pievi della Lucchesia”, che sarà introdotta da una conferenza.

Due opere dedicate al jazz realizzate da Maria Maddalena Vertuccio (Sezione Ucai Lucca)

Un Cero Pasquale firmato Ucai

E' stata una preparazione alla Pasqua molto particolare quella vissuta dai membri della nostra Sezione Ucai di Ortona, che sono stati invitati ad adornare il Cero Pasquale della Cattedrale di San Tommaso (dal 1258 custode delle ossa dell'apostolo) con immagini, segni e simboli.
Sul Cero sono state rappresentate diverse immagini, tra cui la Croce di Cristo, i segni della Passione e l'Angelo col cartiglio dell'Alleluia. Compaiono anche lo stemma della Cattedrale di San Tommaso, la croce indiana del santo, i simboli caratterizzanti la vita e la morte dell'apostolo (squadra, lancia, palma del martirio) con la professione di Fede a Gesù risorto (Signore mio e Dio mio = Dominus meus et Deus meus). Inoltre vi è lo stemma dell'Arcivescovo di Lanciano-Ortona, Monsignor Emidio Cipolline.
In fondo al cero campeggia l'immagine di San Tommaso apostolo, patrono dell'Arcidiocesi di Lanciano-Ortona e della città di Ortona, con gli antichi patroni prima del 1258: San Sebastiano e Santa Lucia martiri. Dietro sono presenti la Cattedrale di San Tommaso e la sigla dell'Unione Cattolica Artisti Italiani, Sezione di Ortona.
Quella appena descritta è stata solo l'ultima delle tante attività che ha visto impegnati i soci Ucai di Ortona. Nell'agosto scorso, infatti, è stata organizzata un'esposizione nell'ambito della Sagra degli "Antichi Sapori: tradizioni e mestieri di un tempo". La mostra si è inserita opportunamente all'interno della manifestazione estiva con lo slogan "C'era una volta e … oltre".
I soci hanno rievocato le bellezze naturali di Ortona nei mestieri ormai sorpassati e nei rustici casali agricoli delle campagne. L'iniziativa, che è stata anche un'occasione per spiegare ai presenti l'operato dell'Ucai, ha avuto un buon successo di pubblico e ha suscitato particolare interesse, soprattutto nei giovani.
"In questo tempo, dominato dal particolare uso dei sensi, dai prodotti commerciali, dall'egoismo e dalla vanagloria, spesso è difficile far passare un discorso di tipo spirituale - spiegano dall'Ucai di Ortona -. Tuttavia, attraverso l'arte pensata e realizzata, si riesce ancora a richiamare le persone verso tematiche profonde".

Parole, immagini e note per ricordare San Gregorio Barbarigo

San Gregorio Barbarigo, in occasione del 50° della sua canonizzazione, è il protagonista di una recente pubblicazione, curata dai soci Ucai della Sezione di Padova. Il volume si presenta come un'originale biografia del santo (Venezia 1664 - Padova 1697), realizzata attraverso parole, immagini e note.
"San Gregorio Barbarigo, di nobile famiglia, fu un personaggio singolare - scrive nella presentazione al libro il Presidente della Sezione padovana dell'Ucai, Gianni Nalon -. Abbandonati gli agi della vita terrena, si dedicò interamente alla conoscenza di Dio e della persona umana del suo tempo, il Seicento, comprendendo inoltre il valore della scienza, che non poteva essere in conflitto con la fede perché entrambe originate dall'unico Creatore e Signore dell'universo. La sua vita fu realmente quella di un uomo colto, perché in continua ricerca della verità; meditativo e pio, perché dedito a una continua preghiera nell'impegno quotidiano del suo dovere; umile e caritatevole, perché sempre rivolto agli umili, ai poveri, alla conversione di chi era stato travolto dalle ricchezze o dallo spirito di sopraffazione verso gli altri".
"Nel 50° della canonizzazione di Gregorio Barbarigo - continua - l'Ucai di Padova è lieta di riproporne l'immagine, con la profonda convinzione che questo santo, per le sue doti di scienza e di fede, è tuttora modello ai credenti in Dio ed esempio di grande dedizione al Figlio di Dio, il Cristo, e alla sua Chiesa, nel difficile cammino dell'umanità".
Alla realizzazione della prima parte del volume, composta da poesie dedicate al santo, hanno contribuito Adriana Agostinis, Anna Artmann, Manuela Bellodi, Raffaella Bettiol, Luigina Bigon, Amelia Burlon Siliotti, Ofelia Cestaio, Ennio Gennari, Giampiero Giuliucci, Vincenzo Leggieri, Maria Luisa Ottogalli, Rosanna Perozzo, Stefano Valentini, Mirta Rossetto e Gianfranco Vinante.
Nella seconda parte, dedicata invece all'arte figurativa, compaiono i nomi di Massimiliana Bettiol, Alberto Bolzonella, Florindo Ceoldo, Felice Cremisini, Maria Grazia Cremisini, Marisa Giacomin Bolzonella, Nazzareno Manganello, Gianni Nalon, Laura Pellizzari, Gabriele Toso e Laura Sesler.
La terza e ultima parte, dedicata alla musica, è stata curata dai tre musicisti Veronella Pasqualina Daniele, Oliviero De Zordo e Rino Rizzato.

Gianni Nalon,
"La preghiera, sostegno dell'azione pastorale di Gregorio Barbarigo"

In occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia "Arte e Fede" propone la lettura della poesia composta dalla socia della Sezione Ucai di Padova, Luigina Bigon.

Sul Monte Pellegrino

(dedicata all'Unità d'Italia)

Su questo monte sacro alla Sicilia
sento la musica del silenzio,
il rumore del mare, il declivio dei
pini marittimi, gli ulivi sulle onde;
la potenza del sole, il grande respiro
del cielo. La terra di Santa Rosalia
mette le ali gonfie di spirito e di storia.
Sassi sparsi tra erbe profumate
portano ai piedi delle tre Cime
di Lavaredo, sono parole vissute
che parlano di Dio e degli uomini
del martirio dei tanti a consacrare
la nostra Italia benedetta.

Luigina Bigon

Luigi Orsi nel ricordo dei "suoi" artisti

"L'arte è l'espressione stessa dell'uomo e, in un certo senso, di tutta l'umanità" Giovanni Paolo II – 1985 Bruxelles.

Scrivere di un uomo che è vissuto a lungo, 93 anni, e con intensità non è un compito facile, soprattutto per me che l'ho conosciuto in età avanzata e forse per troppo poco tempo, e per una figlia, Franca, che gli è stata vicina fino all'ultimo.

Luigi Orsi, Presidente Onorario della Sezione UCAI di Parma, rimane nella mia memoria come una persona piena di "Poesia" dove per poesia intendo l'arte di vivere e creare nella sua totalità e composta in lui da questi tratti distintivi: l'autoironia e l'ironia dimostrate nell'affrontare i problemi; le battute sempre pronte; la fiducia verso i giovani; la determinazione e la forza nel portare l'associazione e la Galleria di Parma fino ad oggi nonostante le difficoltà; il sorriso accogliente e la capacità di vivere come "uomo libero e lucido"; un uomo di fede che ha saputo "guardare la vita e la storia alla luce dello Spirito Santo"; un artista che ha dipinto con vigore e con la tavolozza di vivi colori fino a poco prima della scomparsa.

Il suo ultimo dipinto è stato infatti una Madonna con Bambino che ho avuto occasione di vedere nel suo studio, ancora in fase di lavorazione, lo scorso autunno: mi ha colpito la tenerezza dei tratti e la delicatezza dei colori espressi da un uomo così anziano. Ciò mi ha fatto riflettere su quanto l'Arte sia un mistero e uno strumento per sublimare la nostra poliedrica essenza di uomini. Ha realizzato anche altri dipinti a tema sacro: oltre a diverse Maternità, un ciclo sulla vita di S. Francesco, un disegno a sanguigna che ritrae Padre Lino, personaggio tanto caro alla nostra città. Suoi lavori sono anche vedute paesaggistiche di Parma, le ultime quasi post impressioniste e così colorate che sembrano lontane dal suo gusto per la classica e tradizionale arte figurativa del Sette e Ottocento. Non bisogna dimenticare che ha frequentato la rinomata Accademia D'Arte "Toschi" di Parma in cui si sono formati alcuni dei "padri fondatori" della nostra locale sezione UCAI.

Sfogliando insieme a Franca Orsi le foto conservate con cura da suo papà, ho percorso la storia di una As-

6 giugno 1988, Luigi Orsi incontra Papa Giovanni Paolo II a Parma

Pag 70: Luigi Orsi, "Madonna con Bambino" (2010)

sociazione e compreso quanto una persona può dare in termini di impegno e presenza concreta nella propria città: mostre d'arte e concerti presso la storica sede Galleria S. Andrea; uscite en plein air nella campagna o sulle colline emiliane per dipingere con gli altri soci; dibattiti sull'arte; è inoltre presente anche in altre sedi UCAI come a Padova, a Venezia, a Roma in occasioni artistiche diverse. A tale proposito vorrei ricordare che il nostro Presidente Onorario Luigi Orsi, neoeletto Presidente della sezione di Parma negli anni ottanta, ha avuto modo di incontrare di persona ben due volte Papa Giovanni Paolo II: il 14 Ottobre del 1986 a Roma in occasione del Congresso Internazionale S.I.A.C.; il 6 Giugno 1988 a Parma per la visita apostolica di Papa Wojtyla, a cui Luigi Orsi ha consegnato il libro di disegni degli artisti dell' U.C.A.I. di Parma. Ed è con gioia che in queste fotografie ritrovo lo stesso sorriso con cui ha accolto me, un paio d'anni fa, ancora studentessa universitaria di Storia dell'Arte a Parma. Lo ringrazio ancora per la fiducia che mi ha dato e per ciò che mi ha insegnato, ed in particolare per la possibilità di incontrare gli altri, artisti, musicisti, attori e le persone in generale, sotto il segno dell'Arte.

Pertanto mi sembra opportuno ricordarlo con un estratto dal discorso agli artisti di Giovanni Paolo II nel 1985 a Bruxelles: "A modo suo, l'arte, in sé testimonia già un misterioso slancio, che parte dal cuore dell'uno verso il volto dell'altro… più che la descrizione di un paesaggio naturale, essa è scoperta ed espressione dei lati nascosti dell'altra persona, della sua gioia profonda o del suo segreto tormento, della sua forza o della sua debolezza, delle sue speranze, della sua ricerca di comprensione e di amore".

Annalisa Mombelli
Segretaria UCAI – SEZIONE di PARMA
Coordinatrice Galleria S. Andrea

IX Biennale d'Arte Sacra: "L'uomo e la creazione"

L'Unione Cattolica Artisti Italiani - Sezione di Parma ha di recente proposto la tradizionale Biennale d'Arte Sacra nella storica sede, la Galleria Sant' Andrea, aperta al pubblico come luogo culturale dal 1958 e ricavata nella chiesa romanica sconsacrata di cui porta il nome.
La mostra ha previsto la partecipazione di 35 soci. Ognuno ha interpretato il tema della mostra "L'Uomo e la Creazione" con linguaggi pittorici che vanno dalla pittura tradizionale figurativa o di paesaggio, alle più moderne tecniche materiche ed informali, ricercando ed esprimendo una propria visione poetica della natura. L'inaugurazione ha avuto luogo sabato 16 aprile e ha visto la partecipazione della Corale "Città di Parma", che ha dato il via all'evento con la sezione voci miste.

Dalla Russia al Brasile proseguono gli scambi culturali

Il 2011 è stato salutato dall'Ucai Roma 1 con l'esposizione di Elena Bracciolini, "L'Alfabeto della Speranza", tappa finale di un progetto iniziato nelle sale di Palazzo Venezia. L'artista ha collaborato in passato con figure di spicco dell'arte e della cultura come Renato Guttuso, Carlo Levi, Federico Fellini, Pablo Neruda, Giulio Carlo Argan e alcune sue opere figurano in Vaticano.

Continuano gli scambi culturali dell'Ucai Roma 1 con l'estero. La mostra di arti visive "Italia – Russia 2011" è stata allestita nell'ambito di un progetto con il Museum of Nonconformist Art di San Pietroburgo in accordo con l'Art Center "Pushkinaskaya -10" diretto da Valentina Kirichenko e ha visto la partecipazione degli artisti russi Andrey Chezhin, Sergey Kovalsky, Valery Mishin, Anna Vaskova e degli artisti italiani Nestore Bernardi, Emma Anticoli Borza, Lamberto Camilucci, Marcello Carrozzo, Liliana Consoli, Paola Del Plato, Cecilia Di Rocco, Simone Ghera, Julianos Kattinis, Kathy Leoni, Federica Malagesi, Carlo Marraffa, Paola Marzano, Alfonso Omiccioli, Emiliano Yuri Paolini, Luciano Primavera, Silvia Polizzi, Barbara Quagliero, Ida Saitta, Tina Saletnich, artisti che hanno anche in passato esposto alla Galleria La Pigna.

Le suggestive fotografie di Simone Ghera in particolare sono state protagoniste della personale "Dancer Inside" frutto di un lungo lavoro di

ricerca dell'autore sulla danza e le sue sfaccettature nelle principali città europee, Roma, Londra, Berlino, Dresda, Madrid e nella città di New York, luoghi che fanno da sfondo alle immagini.
Il presente ma anche il passato vengono indagati dai nostri artisti e la mostra "L'inventore del nero. Tributo a Caravaggio di artisti contemporanei" ne è un esempio. La collettiva vede la presenza degli artisti Palma Bellardoni, Alison Brown, Cecilia Di Rocco, Gino Filippeschi, Marisa Gramola, Marco Iacobelli, Marussia Kalimerova, Tania Kalimerova, Carlo Marraffa, Paola Marzano, Meg Ellen Mason, Barbara Nardacci, Cecilia Natale, Vittorio Pavoncello, Edoardo Pinto, Enrico Pinto, Nicoletta Retico, Diego Romano, Danilo Susi, Giuseppe Tricoli, Renata Vernaglia, che si sono confrontati con il grande genio lombardo.
Nel secondo semestre del 2011 la Galleria ospiterà l'annuale mostra di artisti brasiliani curata da Giovanni Nicotra, le opere di Leonardo Pierucci (Leopini) e degli artisti francesi del progetto di scambio culturale Roma – Parigi, le collettive curate dalle Associazioni Culturali "Arché e Rosa dei Venti" e diverse personali.

Una collettiva nazionale su Giovanni Paolo II

Giovanni Paolo II

Pag71: Simone Ghera, Danza - Madrid, fotografia

La Sezione Ucai Roma 1 – Galleria La Pigna organizza una collettiva nazionale di arte sacra sul tema della Beatificazione di Papa Giovanni Paolo II.
La partecipazione è aperta ai soci UCAI di tutte le Sezioni d'Italia. L'esposizione si terrà da sabato 28 maggio a sabato 11 giugno.
Gli artisti partecipanti potranno ispirarsi ai temi trattati nelle Encicliche papali, nelle Lettere e nei Discorsi; ai viaggi del Pontefice nei vari Paesi; o fare riferimento a singoli espressioni o concetti in merito alla religione, ai problemi sociali e civili, alla solidarietà fra i popoli o fra i singoli.
Possono partecipare artisti pittori, scultori, fotografi, ceramisti, incisori con un' opera di formato medio - grande (figurativa, astratta, concettuale…ogni forma è ammessa)

Per maggiori informazioni e/o adesioni contattare la Galleria La Pigna, tel 066781525, ore 16/20 o inviare una mail a gallerialapigna@yahoo.it. La consegna delle opere è fissata entro e non oltre il 25 maggio.

Ricordo di Dilvo Lotti. A due anni dalla scomparsa

Ci piace immaginare Dilvo ancora al lavoro, seduto al suo cavalletto, intento a dipingere nella luce dello studio della casa della vita. La casatorre di San Miniato al Tedesco, dove Dilvo e Giuseppina hanno raccolto le opere e le testimonianze di tanti amici. Negli ultimi tempi Dilvo lavorava nello studio a pianoterra, al suo grande cavalletto. Veramente nella casa di Dilvo è limitativo pensare ad uno studio, cioè ad una stanza dove il pittore lavora e le altre restano estranee. Nella casa di Dilvo e Giuseppina lo studio è la casa stessa: l'impronta dell'artista è su tutte le pareti. La casa è la testimonianza dell'artista che la abita: ci sono affreschi e graffiti, ci sono ceramiche, incisioni, sculture, c'è il suo lavoro e ci sono i riconoscimenti al suo lavoro tra gli ultimi il titolo di Commendatore dell'Ordine di San Gregorio Magno conferitogli da S. S. Benedetto XVI e consegnato dal Vescovo di San Miniato, Mons. Fausto Tardelli, e il Diploma d'Onore della Libera Accademia di Belle Arti di Firenze. Dilvo Lotti, nato nel 1914, è stato di esempio per quella pattuglia di giovani formatisi negli anni d'oro dell'Istituto di Porta Romana di Firenze. Come non ricordare il suo sodalizio con Otello Pucci e Rolando Filidei, con Otello Cirri; come non accennare all'amicizia e alla stima che lo legavano a Enzo Faraoni, a Marcello Fantoni, a Virgilio Carmignani, a Sineo Gemignani, a Silvio Loffredo; a scrittori e poeti come Giovanni Papini, Antonio Buero Vallejo, Nicola Lisi, Rodolfo Doni, a Storici dell'arte come Carlo Pedretti, Antonio Paolucci e tanti, tanti altri. Dilvo credeva nell'Arte; l'Arte è una vocazione, una chiamata a testimoniare con le varie tecniche il proprio essere: "Credo che per fare della pittura che resti, - scriveva Dilvo nel 1941 - occorra dipingere sul serio; sempre, occorre credere alla pittura, cerco di fare tutto quello che mi è possibile perché la mia fede non rimanga cosa inutile." Essere artista per Dilvo Lotti significava appartenere ad una stessa famiglia. Ha saputo dare continuità al suo lavoro. I suoi occhi svegli di novantenne si stupivano davanti ai paesaggi, vedendo la neve sugli Appennini o alla luce di un tramonto. Grande pittore e incisore, le sue opere lo testimoniano, Dilvo Lotti è stato tra i pochi Maestri del Novecento a praticare l'affresco e il graffito realizzando vasti cicli nelle chiese

e allegorie nelle sale dei palazzi. Ricordiamo tra le molte sue opere il murale del Santuario di Cigoli, la sala del consiglio della Cassa di Risparmio, la chiesa di Santa Marcella a Roma, l'abside della chiesa di Sant'Jacopo ad Altopascio, la chiesa di Gesù Divino Lavoratore a Prato.
Mi è capitato di vedere Dilvo lavorare con la creta: eravamo alla fornace a La Scala, stava formando

Dilvo Lotti insieme alla moglie
Foto Chiartosini

Pag 73: Dilvo Lotti
Foto Paolo Pagnini

un bassorilievo con la Madonna con Bambino, mentre io lavoravo ad una Crocifissione. Vedendolo all'opera ho notato la particolarità di quel suo gesto leggero: prendeva la creta fresca e la modellava con le dita apponendola sul blocco a piccoli pezzi, con delicatezza, quasi con lo stesso gesto del dipingere. Nel 1942 ebbe la cattedra 'per chiara fama' alla scuola d'arte di Velletri. Ma non voleva lasciare San Miniato e si presentò ad un concorso pubblico per la scuola media inferiore e lo vinse. Dilvo portava avanti i suoi affreschi e le sue mostre in giro per l'Italia e in Europa, più volte esponendo nelle gallerie U.C.A.I. di Roma, di Brescia, di Venezia. Importanti personali le ha tenute a Londra (1962), a Hildesheim (1985). Dopo tanti anni di insegnamento Lotti è tornato ad incontrare i giovani delle scuole d'arte fiorentine. A quanti gli hanno chiesto quale fosse il suo pensiero sull'arte di oggi ha risposto con queste semplici e dirette parole consegnandoci un tesoro: "Vedete, io porto sempre l'esempio di due sopravvissuti che, dopo l'Apocalisse, si incontrano su una spiaggia e devono comunicare. Non essendo della stessa lingua uno di loro prenderà un pezzo di legno e comincerà a tracciare segni sulla sabbia bagnata. Dei due sopravvissuti uno esprime più compiutamente il proprio pensiero dettato dal Sole che ha dentro. Il Sole che ha dentro è un dono soprannaturale al quale deve sottomettersi e obbedire; il sole che è dentro ognuno di noi forma e condiziona il nostro essere nel mondo e operare nella vita."

Luca Macchi

Mostre, gite e incontri culturali nella primavera della Sezione

Per il nuovo anno, la Sezione Ucai di Viareggio ha registrato, con grande soddisfazione di tutti, un aumento del numero dei soci, con la conseguente crescita dell'entusiasmo e della voglia di offrire, attraverso l'arte, un servizio sempre più vario e qualificato alla Chiesa.
Il 9 gennaio si è conclusa la collettiva dei soci sul tema "Luci, colori, emozioni del Natale". La mostra, che si è svolta nella cornice storica della cinquecentesca Torre Matilde, monumento simbolo della città di Viareggio e del suo centro storico, è stata inaugurata il 19 dicembre e per l'occasione è stato organizzato un concerto con brani di Bach, Beethoven, Bartok, Liszt, Mozart e musiche natalizie, eseguiti dal flautista Giampiero Pierini e dalla pianista Chiara Calcagnini. La mostra è stata realizzata con il patrocinio dell'Assessorato alle tradizioni popolari, nell'intento di offrire a tutta la cittadinanza l'opportunità di percepire lo spirito natalizio, sostituendo la frenesia della vita moderna, i problemi e le preoccupazioni con la pace e la serenità che caratterizzano il Natale.
Nei giorni 15, 22 e 29 gennaio e 12 febbraio, la Sezione ha promosso, con l'editore Del Bucchia, la presentazione di alcuni libri, tra cui l'ultima fatica del presidente della Sezione Alessandro Salvati: Altri cinque casi per il commissario Salvi. Tutte le iniziative hanno riscosso grande successo di pubblico e di critica e l'apprezzamento degli amministratori locali.

Viareggio, foto scattata durante il concerto di musiche natalizie eseguite dal Maestro Giampiero Pierini e dalla pianista Chiara Calcagnini presso la Chiesa della SS. Annunziata

In occasione della festa della Madonna di Lourdes, la sera dell'11 febbraio, presso la chiesina di Santa Rita, i soci si sono riuniti per la recita del Rosario. Il 19 febbraio, insieme ai soci della sezione di Lucca, è stato organizzato un momento di festa per fare memoria del Beato Angelico, patrono degli artisti; culmine dei festeggiamenti la celebrazione eucaristica presieduta dall'arcivescovo di Lucca Monsignor Italo Castellani.
Inoltre, sempre con l'intento di offrire un servizio culturale alla cittadinanza, sono stati organizzati, con il patrocinio del Comune, due incontri sul tema "L'icona: arte di trasformare il mondo". Nel primo incontro, che ha avuto luogo il 19 marzo, don Marcello Brunini ha relazionato sul tema "l'uomo icona del divino"; nel secondo, che si è tenuto il 2 aprile, don Mauro Lucchesi ha offerto una panoramica di approfondimento su "L'icona svelamento del mondo".
A coronamento degli incontri culturali, il 10 aprile è stata organizzata una gita a Ravenna.
In occasione della Pasqua, invece, è stata organizzata una mostra collettiva di pittura, scultura, poesia e fotografia presso l'oratorio della parrocchia di Santa Rita.

Lorenzo Viani: un laico radicale dischiuso all'infinito

La sezione Ucai di Viareggio, con il patrocinio del Comune, ha organizzato e promosso recentemente due incontri culturali per celebrare e ricordare uno dei più grandi artisti viareggini: Lorenzo Viani (Viareggio 1° novembre 1882 – Lido di Ostia 2 novembre1936).
I due relatori, il critico d'arte Enrico Dei, proprietario del più importante archivio storico e curatore di molte opere sull'artista viareggino, e Carlo Alberto Di Grazia, Presidente di Unitre Viareggio-Versilia, giornalista e scrittore, hanno permesso al numeroso ed interessato pubblico di conoscere e apprezzare Lorenzo Viani, evidenziando come questi sia una figura unica nel panorama nazionale e rappresenti un'isola nella pittura del Novecento italiano.
Nato all'ombra delle darsene viareggine, Viani interpreta con il suo tratto inconfondibile, nervoso, forte, pieno di sentimento e carico di grande umanità la storia di una galleria variopinta di personaggi e situazioni dove spesso predomina l'emarginazione, il dolore, il duro lavoro che l'hanno consacrato come il più grande esponente dell'espressionismo italiano e a pieno titolo tra i più significativi di quello europeo.
La sua infanzia e la sua adolescenza sono tristi e l'ambiente misero in cui vive non gli offre la possibilità di dedicarsi alla pittura come desiderava. Verso il 1900 conosce Nomellini, che diviene il suo primo maestro. Dopo la sua prima mostra di opere grafiche ottiene dal Comune un sussidio e così può iscriversi all'Accademia di Belle Arti a Lucca, dove si distingue per la perfetta esecuzione dei disegni. Da Lucca passa a Firenze dove diventa allievo di Fattori da cui apprende l'abilità di dare forma perfetta agli animali.
Nel 1907 parte per Parigi, attratto dalla metropoli allora più intellettuale e all'avanguardia in ogni movimento artistico. Il soggiorno all'ombra della Torre Eiffel gli dà la possibilità di sperimentare che il quotidiano, pur vissuto nella misura di una realtà periferica come la sua città natale, non è tanto diverso da quello dei grandi centri urbani: miseria, malattia, senso d'isolamento, scoramento, pazzia e dolore sono anche peculiarità metropolitane; la vita nella città dei boulevards

si dipana più disumana e violenta di quella della cittadina tirrenica, ma il popolo rimane popolo e la borghesia è ancora più borghesia.
Il mondo di Viani è messo in crisi dalla guerra. Sono nuove e forti emozioni ma sono anche nuovi motivi di ricerca artistica. Ancora una volta è in campo la difesa degli umili, che cercano nella fede conforto e protezione. Sono soldati semplici, uomini di bassa estrazione pronti a confrontarsi e scontrarsi, per interessi altrui, con altrettanti simili, differenti solamente nel colore della divisa: e a loro si concede al massimo di combattere e morire, e, come gratitudine finale, di ritrovarsi in un anonimo cimitero di guerra.
Degli anni della Grande Guerra rimangono i disegni e gli scritti e tra questi la poesia "Preparazione e passione d'assalto" (Carso – giugno 1917), che ben rappresenta la saggezza ed il cuore dell'artista viareggino.

Sulla strada che va nei labirinti del Carso
c'è l'immagine della passione del Cristo.
Il piano è coperto dalla profondità
verde della notte.
Il cielo è fitto fitto di stelle.
Il lume del Cristo, fra il tremolio delle lucciole,
sembra un girasole in un campo
di lupini fioriti.
Dal vallone giungono lampi taglienti
di fuoco, di luci verdi, di archi lucenti.
Sulla via tortuosa passano
in fila indiana le fanterie.
Le scarpe ferrate risuonano
come rulli di tamburo.
Guardo in faccia i soldati:
il loro pensiero vola dal cielo alla terra
e dalla terra al cielo.
Domattina, alle quattro,
c'è lo sbalzo delle fanterie.
Lo sbalzo, il calvario del soldato,
su cui si prepara la salvezza e la vittoria.

La profonda ferita inferta alla sensibilità dell'artista dalla vita del fronte trova conforto nel matrimonio, avvenuto subito dopo il congedo.
Dopo un periodo nella sua città natale, Viani si trasferisce a Montecatini, aggirandosi tra le Terme ed i luoghi di svago, incontrando la facoltosa gente in cura. Qui riprende la sua personalissima battaglia contro la borghesia. In questo periodo compaiono nei lavori di Viani immagini caricaturali perché come lui stesso dice: "l'artista [...] deve necessariamente ingigantire il gesto nelle sue linee più espressive, l'artista deve sproporzionare, solo a questo patto egli sarà eloquente. Io perciò ho sempre pensato che la caricatura sia la forma più profonda dell'arte, chi non ha in sé questo sguardo compenetrante della eccezionalità delle cose, non può essere mai un artista". Quindi il pittore esaspera i caratteri somatici in funzione di un'introspezione psicologica e la deformazione caricaturale scandaglia l'ego degli individui soggetto della sua indagine. Dopo il 1920-1921 Viani dipinge spesso soggetti di paesaggio.
All'inizio degli anni Trenta un acutizzarsi dell'asma che lo affligge costringe l'artista a continue peregrinazioni tra Porretta Terme, Bagni di Lucca e Nozzano. Questi eventi dell'esistenza riportano l'artista ad un'acuta analisi delle situazioni estreme della vita, di cui la sua sensibile vena artistica registra la tragedia.
II soggiorno nelle case di cura spinge Viani a quella indagine drammatica del reale, che ha sin dall'inizio costituito la sorgente della sua vena espressionista. II contatto con i degenti conduce l'artista ad una nuova, approfondita meditazione: il dolore umano è ancora il tema dominante e la più vera e profonda matrice della sua arte.
Nel 1936 gli viene commissionata una serie di decorazioni per il Collegio IV Novembre di Ostia. Terminato il lavoro non farà in tempo a partecipare all'inaugurazione, perché colpito da un forte attacco d'asma il 2 novembre, il giorno successivo al suo 54º

compleanno, muore stroncato da un collasso cardiaco. Il 3 Novembre la salma ritorna a Viareggio in un plebiscito collettivo di affetto e di rimpianto.
Come è emerso durante gli incontri organizzati dall'Ucai di Viareggio, vi è un nesso strettissimo tra le numerose pagine letterarie di Viani e la sua opera figurativa: la stessa drastica maniera di sbozzare le figure, gli stessi temi della degradazione, della miseria e dell'abbandono. Insomma non c'è divario fra Viani pittore e Viani scrittore, anche i temi sono gli stessi: ciò che Viani ha descritto con la penna, Viani ha dipinto. La sua produzione pittorica e letteraria ha toni sofferti e caratteri fortemente autobiografici.
Viani tratteggia un'umanità sofferente che, nel sacrificio quotidiano, si apre alla speranza di sentirsi parte integrante di quell'estremo sacrificio, che Dio compì per l'uomo. E qui trova il tanto sospirato riscatto.
Ogni altro pensiero trova il proprio naturale compimento nella preghiera-poesia composta dalla stesso Lorenzo Viani:

Lorenzo Viani, "La Deposizione"

Pag successiva: Mirta Caccaro, una delle opere esposte a Vicenza

SIGNORE, VI PREGO

Signore, Vi prego di vero cuore
Con tanto amore:
salvatemi dalla morte improvvisa.
Se volete, farò della mia vita torchio,
ma lasciate ch'io vegga
l'ultime ore della mia vita
con chiarezza.
Morire pensando
è più dolce, è più sereno, è più cristiano,
o Signore.
Le sofferenze, le doglie, i patimenti
li sopporterò come voi mi avete comandato
con rassegnazione,
anche se mi brucerà la carne
sull'ossa tritolate,
anche se il sangue mi uscirà da ogni vena,
se l'orbite mie saranno
senza gli occhi,
anche col troncone del petto solamente,
dove sia vivo il cuore:
nel mio capo lasciate solo
intatto il cervello,
chè voglio morire pensando.
Abbiate pietà di chi non vi riconosce
in quest'ore tremende,
delle pecore senza ovile
che bestemmiano il vostro nome santo.
Pietà di loro, o Signore:
bevvero amaro laggiù nella vita insensata.
Sono i poveri smemorati
che errano nel buio.
Pietà di loro,
pietà per l'ardire con cui vanno
incontro alla morte
senza la certezza del vostro perdono.

(Le poesie di Lorenzo Viani sono tratte dall'opera postuma curata sui manoscritti da A. Vivaldi "Il romito di Aquileia" Ed. Zappa – Sarzana)

Giovanni Levantini

Opere di artisti trentini in mostra nel Complesso Monumentale di San Silvestro

Venerdì 11 marzo, presso il Complesso Monumentale di San Silvestro (sede della Sezione Ucai di Vicenza), gli artisti Mirta De Simoni Lasta (Volano), Marco Arman (Lisignago, Valle di Cembra), Marco Morelli (Rovereto), appartenenti all'Ucai di Trento, hanno inaugurato un'esposizione di alcune delle loro opere più recenti.
"Tre persone e tre modi differenti - spiega il critico d'arte Marifulvia Mattezzi Alberti - di esprimere un unico, straordinario anelito delle donne e degli uomini di oggi: la ricerca della "profondità" di segni e di esperienze, che sappiano offrire come spunto, una traccia, solo un'orma, sulla quale ciascuno possa incamminarsi per prendere contatto con se stessi, con il mondo, con Dio stesso. Mirta De Simoni traduce questo anelito nel titolo Times (Tempi), per dire il fluire del desiderio di pienezza dell'umano; Marco Arman si propone di salvare l'anima dalla sterilità, in un risveglio che si fa simile alla primavera; Marco Morelli presenta nelle sue sculture mani e volti, i "luoghi" che tengono insieme i corpi e le anime, per una rinnovata comunicazione di umanità. Nel silenzio "romanico" di San Silvestro le loro opere sono una proposta, intensa e stupefacente, a scoprire "più vita" nella vita". La mostra è stata curata da Marcello Farina e sono intervenuti Roberto Meneguzzo, presidente Ucai di Vicenza, e il critico Marifulvia Mattezzi Alberti.
Sabato 9 aprile, sempre nella chiesa del Complesso Monumentale di San Silvestro, è stata inaugurata la personale di Mirta Caccaro dal titolo "Il fascino discreto di colore e materia". Mirta Caccaro è artista a tutto tondo perchè pittrice, incisore, scultrice e illustratrice che espone dal 1989. Dipinge grandi spazi piatti, estese campiture di un colore che diventa forma, che assume un linguaggio autonomo, per rispondere solo alla ricerca mentale, una concentrazione tutta interiore di atmosfere sospese, di tensioni spaziali che urgono sobrie condensazioni, aggiunte o sottrazioni, nell'accostare anche tinte lontane tra loro, aperture cromatiche con scorci e tagli che imprimono ritmi articolati, in "contrasto spirituale".
Assume una valenza di spicco l'intenzionalità operativa dell'artista nel plasmare la creta, lavorarla col fuoco per poi raffreddarla nell'acqua e illuminarla nello spazio che pulsa di ossidi, nitrati vetrosi, smalti policromi. A integrazione e completamento della sua figura artistica è la sua dedizione alla xilografia che le permette di esprimere una scrittura segnica mobile e continua con una severa e rigorosa ricerca di scansioni ritmiche e spaziali che articolano immagini entro un robusto tessuto fiabesco popolato di personaggi fantastici, di creature oniriche. Anche questa mostra è stata curata e presentata da Marifulvia Matteazzi Alberti.

Finito di stampare nel mese di Aprile 2011
dalla Tipografia Primegraf s.r.l.
Via Ugo Niutta 2 A - 00176 Roma
Impaginazione grafica: Makeimage.it (Savona)