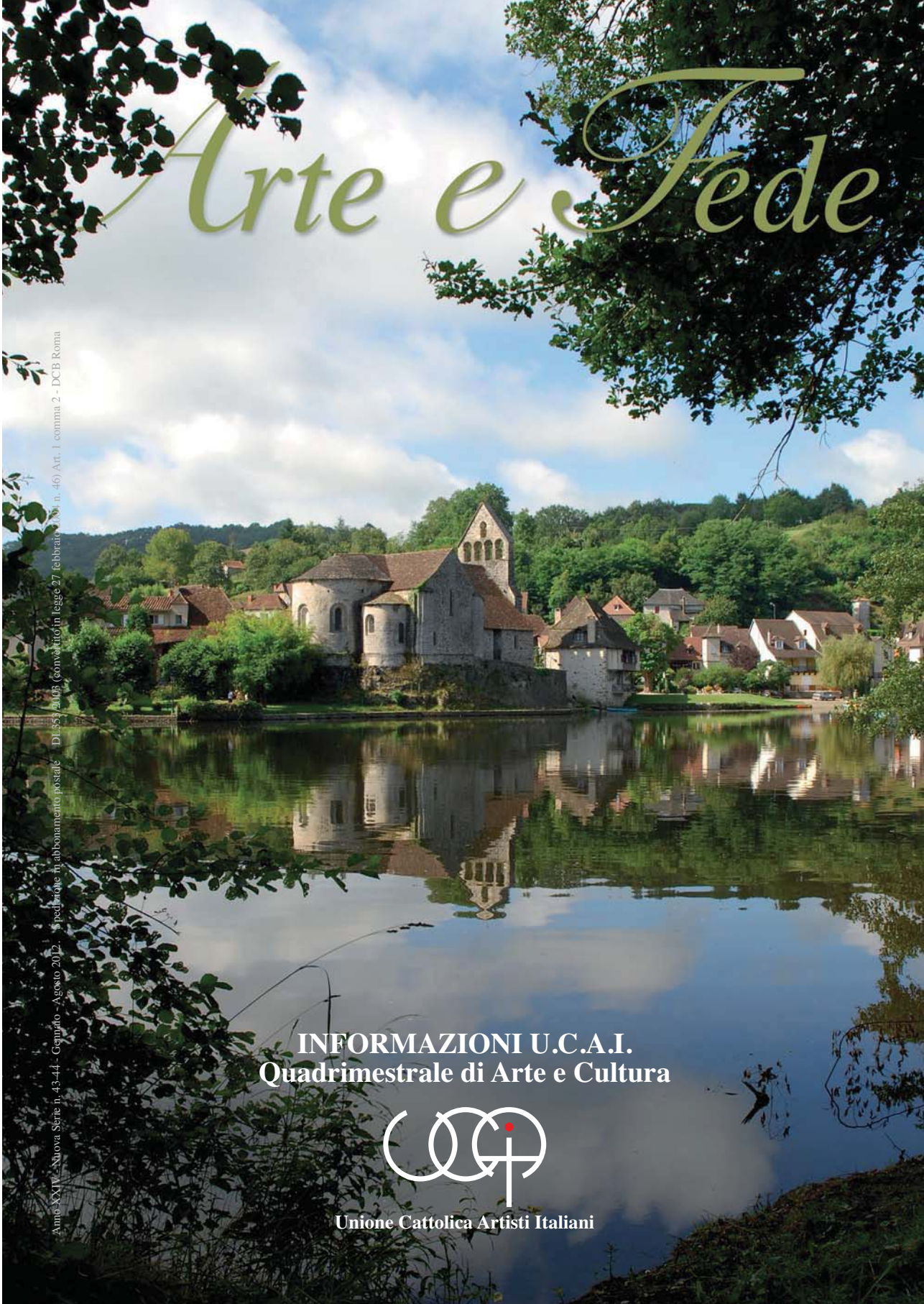
Arte e Fede



Anno XXIV - Nuova Serie n. 43-44 - Gennaio - Agosto 2012 - Spedizione in abbonamento postale - DL 353/2003 (convertito in legge 27 febbraio 2004 n. 46) Art. 1 comma 2 - DCB Roma

INFORMAZIONI U.C.A.I.
Quadrimestrale di Arte e Cultura

Unione Cattolica Artisti Italiani

Arte e Fede

INFORMAZIONI UCAI
Quadrimestrale di arte e cultura

ANNO XXIV – N. 43-44. GENNAIO - AGOSTO 2012

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 della Pigna 13 A
00186 Roma
Tel e Fax 06.3233755
direzione.artefede@gmail.com

Conto corrente postale n. 23648009,
intestato a Ucai - Centro Nazionale,
Via della Pigna 13 A - 00186 Roma

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

Anno XXIV – Nuova Serie – n. 43-44
Gennaio - Agosto 2012

In copertina: Beaulieu - sur - Dordogne (Francia): veduta con la Cappella dei Penitenti.
Foto Max Mandel

Max Mandel
E' nato a Milano il 3 ottobre 1959. Fotografo e ricercatore iconografico, nel corso della sua attività ha compiuto ripetuti viaggi in Europa, Asia, America, pubblicando le sue fotografie presso case editrici italiane ed estere. Specializzato in fotografie di ambito archeologico, nel 1988 ha iniziato la collaborazione con lo Studium Biblicum Franciscanum di Gerusalemme, nelle campagne di scavo e di restauro (Giordania, Siria, Egitto). Impegnato nella divulgazione della storia della fotografia, si occupa con particolare riguardo della nascita e sviluppo della fotografia nel XIX secolo. Alle fotografie archeologiche, di architettura e di reportage affianca quelle di carattere artistico.

SOMMARIO

Editoriale — 4

Cari lettori… — 9

Convegno nazionale a Belluno: il programma — 10

Arte e Fede ricorda Lucio Dalla — 12

Cultura Oltreconfine — 14

Dalla Presidenza Ucai — 16

Vita della Chiesa — 18

Sebastiano Pinto
Giobbe: la sofferenza del giusto e la maturazione della fede — 24

Giovanni Battista Gandolfo
La poesia "porta fidei" di Benedetto XVI — 27

Alberto De Biasio – Francesca Falco
Intervista all'architetto Sandro Benedetti — 31

Max Mandel
Quando immortalare uno spazio sacro diventa arte — 39

Chiara Bertoglio
Musica e fede, mano nella mano verso l'infinito — 43

Micaela Tirinzoni
A duecento anni dalla nascita di Dickens:
Tempi difficili* o *Grandi speranze? — 46

Enzo Romeo
Saint-Exupéry, l'uomo di oggi e la sete di assoluto — 48

Ester Brunet
La Bibbia secondo Tintoretto — 50

Andrea Verdecchia
Una giovane donna tra il silenzio e la Parola
(Maria e la macchina da presa) — 54

Vita delle Sezioni — 59

Cosa c'è di bello nell'essere cristiani oggi?

di Davide Rondoni

Mi viene chiesta di scrivere una specie di testimonianza. Una cosa del tipo: cosa c'è per te di bello nell'essere cristiani e cattolici oggi. Roba che uno pensa: ma chi gli ha dato a questi il mio numero di telefono? E' vero, per strani motivi un poeta come me che si definisce cattolico di rito romagnolo (e dunque anticlericale e appassionato) si è trovato a essere un poco "in vista" nel campo dell'arte e dei media.

Ma non è questo un buon motivo per pensare che abbia da dire sulla fede cose più interessanti, ad esempio del mio amico Paolo che studia i pesci e come farli riprodurre, o della mia amica Maila che ha certo più gran fede di me e che si occupa di persone con disagio mentale.

Potevo pure mettere avanti le mie infinite incapacità, le mie spaventose debolezze e anche i miei noti e meno noti difetti per eludere la posizione del testimone.

Se non l'ho fatto, oltre che per la squisitezza della direttora richiedente, è perché non voglio che il mio amore per Cristo trovi mai una scusa per non essere detto. Mai. Né nelle circostanze che mi circondano, né nelle mie mancanze. Mi toccasse pure di scrivere e pronunciare queste parole patendo dalla prima all'ultima la pena di essere lontano mille miglia da quello che Lui desidera da me, o da quel che immagina chi mi chiede queste parole, non cesserò di gridarGli come un cane, come un ragazzetto perso, come una donna sputtanata, come un ferito: tienimi. Come fa un innamorato alla donna che ama se pure la tradisce mille volte.

Davide Rondoni

Nato nel 1964, a Forlì. Laurea in Letteratura italiana Università di Bologna, relatore Prof. Ezio Raimondi (110 lode). Ha fondato e dirige il Centro di poesia contemporanea dell'Università di Bologna. Ha tenuto e tiene corsi di poesia e letteratura nelle Università di Bologna, Milano Cattolica, Genova, Iulm e in diversi Istituti specializzati nonché all'estero a Yale University e Columbia University (Usa). E' direttore artistico del festival DANTE09 a Ravenna. Ha partecipato ai più importanti festival di poesia in Italia e all'estero.

Ha pubblicato alcuni volumi di poesia, tra cui "Il bar del tempo", è uscito per Guanda nel gennaio '99 e "Avrebbe amato chiunque" con i quali ha vinto, tra gli altri, i premi più importanti in Italia (tra cui Montale, Carducci, Gatto, Ovidio, Camaiore, Metauro). "Apocalisse amore". Mondadori, Giugno 2008. Un libretto edito nel 2001, "Non sei morto, amore" (e ripubblicato nel 2006) è letto in performance dall'autore insieme ad un pianista di blues, oltre che messo in scena da Sandro Lombardi e David Riondino. Mentre con una compagnia di tango vengono lette le poesie di "Ballo lentamente con le tue ombre" (Tracce 2009)

E' presente nelle più importanti antologie di poesia italiana del secondo Novecento edite da Mondatori (a c. Cucchi e Giovanardi) e da Rizzoli (a c. Piccini) e in numerose altre. Sue poesie sono edite in volume o in rivista in Francia, Usa, Venezuela, Russia, Inghilterra, Croazia, Cina e altri paesi.

Nietszche ha dodici anni e vive a Calgary

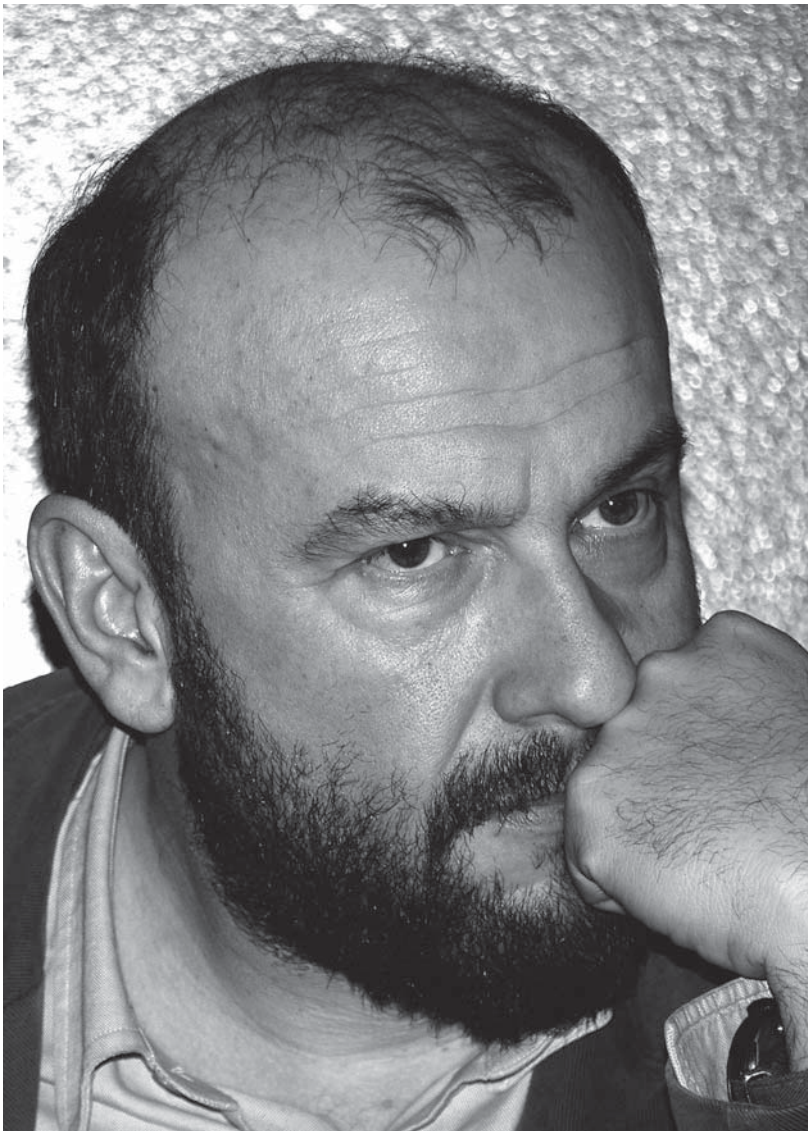
La sera prima di mettermi a scrivere queste righe, mi trovavo a Calgary, in Canada per delle conferenze e letture di poesie. Dopo aver tenuto l'ultima lezione all'università e aver visitato un museo su come gli indiani cacciavano i bisonti 6000 anni fa, si stava intorno a un fuoco.
Si mangiava una pizza così così con alcune persone e una ragazzina ha detto, rivolgendosi al padre, che è un reverendo protestante: "il cristianesimo è pessimista". Silenzio. Dopo un pò nel mio inglese fantasioso ho fatto capire agli astanti che pensavo che la ragazzina avesse detto una grande cavolata, probabilmente a seguito di una serie di luoghi comuni e di rappresentazioni (e autorappresentazioni) che ci sono in giro a riguardo della nostra fede. Per una ragazzina di dodici anni canadese (o italiana o indiana non fa molta differenza) dire che una cosa è pessimista è come dire: non voglio averci a che fare, è una rottura. E' una cosa contro di me. La ragazzina e Nietszche la pensano su per giù allo stesso modo. Calgary è uno di quei posti che "spingono", come si dice. Lavoro, futuro per i giovani, grandi investimenti, petrolio etc. Insomma, se il cristianesimo è sentito "contro" o come un vecchio arnese "pessimista" da quelle parti significa che io mi sono sbagliato, che amo un ferro vecchio di nome Dio Padre nostro che sei nei cieli. Oppure significa che devo accettare di essere fuori dal mondo. Ma nessuna delle due ipotesi mi interessa, e del resto nel Vangelo Gesù non dice che non appartenere al mondo significa appartenere al passato del mondo. Troppi cristiani si crogiolano nella posizione affidata loro dalla ragazzina e da Nietsczhe: gente che odia la vita in questo momento per come è. Già se lo chiedeva in altro modo Dostoevskij: un uomo colto del XX secolo può avere fede ? O per il fatto di credere in Dio e in Gesù si deve sentire un cretino ?

Sono un cretino?

Dunque ho molti difetti e peccati, ma cerco di non accettare facilmente né l'idea di essere un vecchio arnese del passato, né l'idea di essere considerato un "cretino". Spesso quando in certe cene di intellettuali sento montare un certo facile risentimento verso la Chiesa, quasi sempre motivato con discorsi molto ignoranti e superficiali (ma gli intellettuali lo sono spesso), mi alzo e comincio a dire: voi pensate che io sia un cretino? Sì, insomma, siccome io credo in certe cose e in certe persone che me le dicono, voi pensate dunque che io sia un cretino? Siccome spesso quegli stessi commensali mi hanno appena introdotto, che so, con parole di elogio in una conferenza di poesia, o mi hanno persino dato un premio o cose del genere, fanno fatica a dirmi in faccia con il cucchiaio di brodo sospeso: sì, sei un cretino. Magari un poco lo pensano e lo pensavano anche prima, ma non riescono a dirlo, almeno lì a tavola. E poi quando comincio a dire: secondo voi era scemo Dante, lo era Michelangelo, lo erano i tali grandi scienziati e i tali artisti? In genere a quel punto si rifa' silenzio in tavola, si risente sorbire il brodo da qualcuno più rumorosamente di altri. E si parla d'altro, o si ragiona un po' di più intorno a una questione: io non sono cristiano perché un libro mi ha convinto, non sono cristiano perché mi piacciono una serie di buone idee circa la teologia, la morale o le conseguenze politiche della fede. Anzi, molte idee che sento pronunciare da Vescovi e preti e dei miei amici cristiani non le condivido proprio. Spesso durante le omelie della domenica esco fuori a fumare. Ci sono un bel po' di preti che non sanno parlare di Dio neanche a spingere. Divagano. Annoiano.

Insomma, non sono cristiano perché ho assistito a una brillante risolutiva conferenza sul rapporto tra cattolici e politica o su perché sarebbe meglio non usare il preservativo. Non sono cristiano perché sono convinto che non ci siano nella Chiesa dei ladri, dei carrieristi (c'eran già tra i primi dodici e in genere quando i gruppi si allargano vien dentro di tutto…). Non sono cristiano perché mia mamma o mio padre me lo hanno imposto, non lo erano, fino a un certo punto. E nemmeno mi dico cristiano perché così penso di aver acquistato una specie di assicurazione contro i dolori o le pene o le angosce della vita. Anzi. Nelle mie poesie c'è la stessa angoscia di Leopardi, a volte. O lo stesso sperdimento nella selva di Dante. Se volevo una vita più tranquilla, cercavo di distaccarmi da questo amore bruciante, rovinoso, meraviglioso che la Sua persona, Lui Cristo, ha suscitato in me. Se volevo una vita più tranquilla e non soffrire per le mie-innanzitutto-mancanze e poi di quelle di tanti amici e compagni di viaggio (ma godendo sempre della fortuna d'esser stato con loro chiamato, e godendo, sì, godendo del fatto che anche il più lurido approfittatore del nome cristiano possa comunque essere avvinto a Gesù per la sua misericordia) ecco, se volevo una vita più tranquilla facevo finta di non consocerTi, Gesù.

Nel mondo dell'arte e della letteratura italiche è certo più comodo conoscere Miuccia Prada o Fabio Fazio che Gesù Cristo. Ma non è detto che sia meglio per la vita dell'arte, come mostrano un paio di millenni alle nostre spalle, dalla croce di Re Desiderio, su per le delicatezze supreme di Lotto e dei giganti del Cinquecento, fino ai nostri anni, alle linee del grande scultore Martini o alle poesie di Luzi e Testori e poi ora di tanti altri artisti meno osannati dal potere dominante ma di ottimo valore. Se volevo una vita più riparata, facevo finta di conoscerTi.



Davide Rondoni da www.daviderondoni.altervista.org

Convinto da una storia, un vento di nomi.

E invece non passa giorno, non c'è luogo dei miei tanti viaggi, non c'è situazione di morte o d'amore, di sbando o di allegria, non c'è giorno in cui io non avverta la mia vita legata a Lui. Il termine "cristiano" indica un legame, non uno stato d'animo, né uno stato morale. Un mio amico diceva una cosa del genere: occorre che la fede sia vivente, più che coerente.

Questo legame è entrato nella mia vita e s'è fortificato e chiarito grazie (cavolo, quanti grazie devo dire!) a un sacco di persone che ho incontrato e la cui bella e viva umanità aveva come motivo la fede. Gente che ha fatto un pezzo di strada insieme a me, che ha perso tempo con me. Che vedo spesso o poco. Gente piena di difetti, ovvio (a parte un paio) ma i cui difetti erano come "bruciati via" dalla forte bellezza della loro umanità, specie in certi momenti rivelatori. La loro umanità dipendeva dall'avere a loro volta incontrato la presenza di Cristo in altre persone. Quanti nomi si affollano alla mente, quanti…Da veri santi, come Madre Teresa, a don Luigi Giussani e a tanti amici, alcuni morti alcuni vivi. Francesco, Sandro, Enzo, Giovanna, Giancarlo, Rosalia, Guido, Pierpaolo, Davide, Elena, Beatrice, Luca, Maila, Giorgio, Maurizio, Beppe, Elisa, Alessia…E ancora…Quanti… Sono come un vento, di nomi, che secondo me è il vero vento dello Spirito…

La mia fede è una storia di nomi. Non un mio merito, non una mia bravura. E' una convinzione, un con-vincere, ancora la parola vincolo, legame. Un legarsi con nomi e persone e dunque parole, e dunque esempi, e dunque consigli e posizioni etc, che ho incontrato. Una convinzione a dire nella vita –anche guardando i miei figli, che non sono "miei"- Padre nostro che sei nei cieli. In un legame di uomini liberi. Mai nulla di obbligatorio. E capacità e voglia di confrontarsi. E' la stessa cosa che accadeva ai primi cristiani. La mia esperienza di fede è contemporanea all'inizio della presenza di Gesù nel mondo. Basta leggere il Vangelo e gli Atti degli apostoli per vederlo.

Gesù poteva accontentarsi di fare il carpentiere?

E alla ragazzina di Calgary spero che qualcuno faccia vedere che non è pessimista il cristianesimo. Un Dio che si incarna è il contrario del pessimismo. Se era un tipo pessimista, Gesù Cristo non si agitava così tanto da finire messo in croce (dalle autorità religiose, non va dimenticato mai…) ma si contentava di fare il minimo che doveva: il carpentiere. Invece era sicuro che l'uomo è fatto per la gioia. Per quella che non finisce dopo cinque minuti o cinque mesi o anni Per la gioia di dire a chi ami: la morte non ti rapirà. La gioia di vedere che la peggior mancanza può essere perdonata. Mi pare molto più pessimista qualsiasi altra visione dell'uomo, compresa quella vigente in testa alle ragazzine dolci e sveglie come quella di Calgary: pensare a riuscire a cavarsela in qualche modo, essere buoni entro certi limiti, non uscire dalle regole se non per certe questioncine secondarie. Una visione da topi. Altro che pessimismo. Un topo non può nemmeno esserlo pessimista. Il potere di oggi fa credere agli uomini topo che ok, va bene così, think positive. Salvo poi vedere che c'è in giro una gran depressione. Curata (o stordita) a pastiglie e week end. A Calgary certi giorni ottime persone si ritrovano in cerchio a battere forsennatamente in dei tamburi per aprirsi, esprimersi. Invece la vita di fede che ho incontrato valorizza ogni cosa. L'abisso del cuore dell'uomo può incontrare e riconoscere l'abisso della bellezza di Dio. Non era pessimista, Gesù ma un grande realista. Sapeva bene che l'uomo non si dà la gioia da solo. E come dice in una bella struggente poesia Par Lagerkvist, si è messo accanto a noi come un amico sconosciuto, uno da sempre cercato, un amico che conosce il nostro cuore e lo colma. Anche Pasolini aveva intuito genialmente che Cristo è "una faccia, uno strumento" per il lavoro della nostra vita così che non siamo persi in un puro intuire in solitudine.

Come in amore conta la “differenza”.

La più vera analogia -lo dice già la Bibbia- dell’amore a Gesù Cristo è quello di un uomo verso la donna o viceversa. Ma non esiste linguaggio adeguato per descrivere questo amore. Lo sanno i mistici. Lo sappiamo tutti. Ma come accade per l’amore tra un uomo e una donna, accade che all’inizio dell’amore, ma anche dopo tanti anni, quella figura ti è entrata dentro per una “differenza” rispetto a tutte le altre che incontri. Ogni amore è così, un inno e una festa della differenza. All’inizio può essere percepita come differenza fisica –ammesso che in un essere umano si possa davvero distinguere tra fisico, psichico, temperamento etc.
O comunque una linea, un’ombra, un accento. E poi nel tempo quella differenza si precisa, si chiarisce, anche in mezzo a dolori e pene, a fatiche e prove. Anche in matrimoni che saltano accade che uno dell’altro trattenga comunque il rimpianto per quella “differenza” intravista. Insomma, in modo analogo c’è una “differenza” della fede cristiana tra tutte le altre religioni. E la differenza è Gesù. A me, che leggo e scrivo un bel po’ di libri, che viaggio in tanti posti del mondo, in mezzo a religioni, a saggezze, a meravigliosi e commoventi esempi di grandezza spirituale, culturale e morale, non è mai successo di ritrovare il gusto supremo di quella “differenza”. Non so se parlare di Gesù in questo modo è corretto, se è a posto con tutte le regole dei dogmi e della dottrina etc.
Ma non so farlo che così. O con una poesia:

Rialza il viso tu contro il faro
che passa rapido e falcia

dall’asfalto ti prego
il viso rialza –

tigre urbana,
rosa rara
al centro degli occhi, guida
indiana che posi l’orecchio al mio cuore, alla via
e ti rialzi, ti esponi ai colpi

per noi che rimaniamo giù, la guancia
sulla strada, andato via il sole,
a sentire un po’ di calore
che ci ricordi le donne, l’apertura
delle porte dei bar, o certe
sere estive,

lascia i nostri visi sull’asfalto
avere qualcosa di simile
alla confidenza della pietra
dove far cadere le lacrime
e posare tra i cementi, lentissimi
i baci ...

Cortese mio capitano,
che soffri più avanti
su ogni fronte

guardo la tua mano
tagliare un frutto, toccare

i capelli di chi è ferito a morte
o spostarli dagli occhi
di chi amo…

Se non fossi tuo, sarei solo
delle parole, delle alte gole
dove con precisione il giorno
delirando segue alla notte - -

tienimi tra i tuoi, che solitari o a frotte
cercano la collina
dove si mormorano storie e a volte si canta

con una luce d’alba tra le voci rotte…

(Davide Rondoni, Apocalisse amore, Mondadori 2009)

Cari lettori...

Cari lettori,

mancano ormai poche settimane al prossimo Convegno nazionale Ucai, che avrà luogo a Belluno dal 12 al 14 ottobre 2012. Questo evento, che avrà come titolo "Anno della fede: la bellezza segno di evangelizzazione cristiana", prenderà vita in un anno davvero ricco per la Chiesa Cattolica. Il 2012 è, infatti, l'Anno della Fede (indetto da Benedetto XVI, in forma di Motu proprio nell'ottobre scorso) e al contempo segna un traguardo importante per la comunità ecclesiale: il cinquantesimo anniversario dall'apertura del Concilio Vaticano II.

In questo numero della rivista abbiamo cercato di sviluppare il tema della fede da diversi punti di vista. A questo proposito, ringrazio infinitamente per il preziosissimo ed appassionato contributo il poeta Davide Rondoni. Ringrazio con tutto il cuore per la loro collaborazione anche Sebastiano Pinto, biblista, Giovanni Battista Gandolfo, Consulente nazionale Ucai, Max Mandel, fotografo, Chiara Bertoglio, concertista e musicologa. Un "grazie" anche all'amico Alberto De Biasio, architetto e Presidente della Sezione Ucai di Belluno, il quale mi ha aiutata e professionalmente supportata per quanto riguarda l'intervista a Sandro Benedetti, ex Presidente nazionale Ucai e noto architetto, che è stato un onore conoscere.

Nelle pagine seguenti sarà possibile leggere anche il contributo di Maurizio Viviani sulla Chiesa, l'arte e il Vaticano II. Non mancheranno, inoltre, un articolo su Charles Dickens di Micaela Tirinzoni, su Saint-Exupéry di Enzo Romeo, su Tintoretto di Ester Brunet e un testo su Maria nel cinema di Andrea Verdecchia.
Ringrazio anche gli articolisti appena citati per la loro professionalità e per la loro gioiosa collaborazione.

Sperando magari di incontrarvi al Congresso nazionale Ucai di Belluno, vi auguro una buona lettura!

Francesca Falco
(direzione.artefede@gmail.com)

Unione Cattolica Artisti Italiani
Patrocinio Pontificio Consiglio della Cultura

Anno della fede: la bellezza segno di evangelizzazione cristiana

Convegno nazionale
12 – 14 ottobre 2012 Belluno/Colle del Nevegal

VENERDI' 12 ottobre - Chiesa di Santo Stefano

15,30 — Preghiera iniziale *a cura della Sezione Ucai di Belluno*
Saluti *S.E. Mons. Giuseppe Andrich, Vescovo di Belluno-Feltre, e Autorità*
Introduzione: Fede e bellezza, due valori su cui contare
(Francesca Falco, Direttore di "Arte e Fede")

16,30 — La bellezza è cifra del mistero e richiamo al trascendente
(Card. Malcolm Ranjith, arcivescovo di Colombo)

18,30 — Visita al Santuario N.S. di Lourdes
Incontro con l'artista *Franco Fiabane*
Concerto *(a cura del conservatorio di Belluno)*

21,00 — Proiezione cortometraggio: "Gaudì: dalla natura all'architettura"
(a cura del Centro culturale Gaudi')

SABATO 13 ottobre - Santuario di Maria Immacolata

9,00 — Preghiera
(Mons. G.Battista Gandolfo, consulente ecclesiastico nazionale Ucai)

9,15 — L'arte dice la fede: lo stupore nasce dalla catechesi
(Guido Benzi, Direttore Ufficio Catechistico Nazionale)

10,15 — Pausa

10,30 — Il Concilio Vaticano II agli artisti: "Siate i custodi della bellezza e sempre degni della Chiesa" *(modera Katalin Soltesz, Docente di Storia della Chiesa)*

10,30 — Arte e fede insieme per comunicare la Parola *(Angelo Molfetta architetto)*
Arte e fede a servizio della liturgia
(P. Ab. Michael John Zielinski, Abate Benedettini Olivetani)
La pittura ha sete d'infinito *(Camilla Franzoni, pittrice e archeologa)*
La letteratura come proposta di verità nelle eresie contemporanee
(Luigi Gentilini, Poeta)
La sfida dell'UCAI, oggi: educare i giovani all'arte *(Mons. Nicolò Anselmi, Responsabile del Servizio Nazionale per la pastorale giovanile)*

14,00 — Partenza per Feltre

15.00 — Visita guidata al Museo diocesano
Mons. Giacomo Mazzorana, (Direttore beni culturali diocesani)

17,30 — Visita guidata al Santuario dei santi Vittore e Corona
Preghiera e riflessione: La via della fede *(Giovanni Sardo, violino, Sergio Scappini, fisarmonica, voci recitanti Solimano Pontarolo e Susanna Cro)*

20,00 — Cena in albergo

21,00 — Serata culturale: Circostanza *(a cura di Luisa Vassallo ed Elio Berti)*
Canti popolari bellunesi e poesie "Voci dai Cortivi"
(a cura della Sezione Ucai di Belluno)

DOMENICA 14 ottobre

9,00 — Partenza per Belluno

9,30 — Celebrazione Eucaristica in Cattedrale

10,30 — Visita alla cripta della Cattedrale di San Martino in Belluno, alla chiesa di san Pietro, alla biblioteca lolliniana e alla mostra d'Arte: "La vita: che miracolo!"
(a cura della Sezione Ucai di Belluno)
11,30 — Conclusione *(Fiorella Capriati, Presidente Nazionale Ucai)*

Pernottamento Hotel Olivier – Colle del Nevegal
Prenotazioni: tel. 0437.90.81.65 – Fax. 0437.90.81.62 cell. 347. 56.36.721 e-mail: olivier@dolomiti.it

Segreteria Organizzativa Centro Nazionale Ucai
Palazzo Maffei Marescotti Via della Pigna 13/A 00186 Roma
Tel/Fax 06.32.33.755 e-mail: ucai.roma@libero.it

Arte e Fede ricorda Dalla

CARO LUCIO TI SCRIVO…

…Così mi distraggo un po' e siccome sei molto lontano più forte ti scriverò. Devo gridare quanto più forte, ora che sei così lontano, eppure così vicino. Tu che amavi ripetere agli amici che "la morte è solo la fine del primo tempo" e che vita e morte intrecciano una danza infinita, eri venuto al mondo in quel 4 marzo 1943, un giorno prima di un altro Lucio (Battisti), icona della musica tanto leggera quanto immortale.

Nell'arte occidentale, come nel celebre dipinto di Piero della Francesca, la resurrezione si esprime attraverso un movimento dal basso verso l'alto; mentre in quella orientale viceversa è uno scendere agli inferi, di quel che Dostoevskij chiamava "le memorie del sottosuolo". Il "sottosuolo" delle vecchie case russe è una sorta di cantina cui si accede attraverso una botola del pavimento di legno nel sottosuolo dell'abitazione; ricettacolo di cose antiche ma vere. Magari un lume consumato, degli abiti dismessi, un moccolo di candela e una scatola di ricordi. In una parola, la valigia dell'attore.

Anche per te, esisteva l'uomo-da-copertina e l'uomo-del-sottosuolo, l'uomo visibile e l'uomo invisibile, Dalla e Lucio. Il sottosuolo di quanto non è visibile all'occhio. Di Dalla conosciamo l'uomo pubblico, l'artista con la passione del rhythm&blues e dello scat jazzistico, del clarinetto e del sax, l'uomo acclamato dalle masse di almeno due generazioni, l'uomo di spettacolo con il gusto del cinema, l'autore di alcuni pezzi immortali. Ora attraverso la botola vogliamo scendere a conoscere l'"uomo del sottosuolo", salvo poi avvedersi che tra l'uomo interiore e l'uomo esteriore, in te, non c'è alcuna barriera, giacché la tua musica e le tue parole sono uscite dalla stessa valigia dell'artista, sempre proiettato verso il futuro, anzi verso "Futura" (al femminile, come quella bambina che nascerà in un mondo migliore).

Già a partire da quel brano scandalosamente natalizio, scritto con la poetessa Paola Pallottino e che originariamente titolava "Gesùbambino" (tutto attaccato), tra "puttane", "bestemmie" e una ragazza madre di appena sedicianni che gioca a far la "Madonna con un bimbo da fasciare" e "con l'unico vestito ogni giorno più corto". Poesia di taverna ma poesia allo stato puro, di un candore spirituale disarmante. Troppa grazia sant'Antonio! Tanto che l'Italia bacchettona del Festival di Sanremo 1971 ha censurato ed edulcorato un brano che rimarrà nella storia della canzone.

La metafora della "taverna" ti è rimasta sulla pelle e nel tuo ghigno "da faina", vestendo la tua solitudine di vecchio lupo di mare, alla ricerca dell'Itaca lontana. E su quella rotta di Cristoforo Colombo, "ogni sera all'osteria/ io racconto al mio bicchiere/ di tempeste che ho incontrato/ quando il cielo incontra il mare/ e una notte senza stelle ho visto Dio/ dentro nuvole leggere/ era ad ovest di Tahiti/ anche lui è un marinaio/ e a vederlo fa piacere". Solitudine e insieme voglia di viaggiare.

E in fondo, nonostante le stroncature dei critici, il brano "Disperato erotico stomp", con l'ironico riferimento all'amore solitario, altro non è se non una ballata alla solitudine. Ecco perché "un uomo come me/ ha un lupo dentro al cuore/ lo senti gridare/ ma non credi all'amore". Infatti "con me di donne generose non ce n'è/ rubo l'amore in Piazza Grande". Tutto vero e scorciato! Una volta, da direttore di una comunità terapeutica, ho incontrato un ragazzo gay di Bologna che mi raccontava di "Piazza Maggiore" come la giungla di quel sottobosco di fauna esistenziale, dove l'umanesimo tra-

Opera dedicata alla musica realizzata da Maria Maddalena Vertuccio (Sezione Ucai Lucca)

sudava da tutti i pori e dove Lucio si aggirava tra "i gatti che non han padrone come me" ; quelli su cui tu un giorno ti saresti chinato, anche con quegli indimenticabili cenoni natalizi, quando avevi sperimentato sulla tua pelle che "santi che pagano il mio pranzo non ce n'è". Non andava all'uomo-da-copertina la tua vicinanza ai clochard, il tuo servizio agli anziani di Villa Regina e i tuoi concerti per raccogliere fondi per il restauro di una basilica di Bologna.

Dispiace che certi bifolchi che si spacciano da intellettuali, il giorno della tua morte siano entrati a gamba tesa, a cadavere caldo, per rimproverarti il fatto di non aver mai sponsorizzato l'omosessualità; come se questa fosse un marchio pubblicitario da esporre sulla cassa da morto. Il cattivo gusto degli italici imbecilli ha raggiunto la vetta quando qualcuno ti ha stigmatizzato "chierichetto represso e furbastro". In realtà, Lucio non si è mai nascosto, come in quel "E si farà l'amore ognuno come gli va" che dice tutto e dice anche che il sentimento prevale sull'orientamento sessuale.

La realtà è che in te, vecchio lupo di mare un po' Ulisse e un po' filibustiere, l'uomo-del-sottosuolo ha la meglio sull'uomo-da-copertina. A Milo, sulle pendici dell'Etna, nella casa dove trascorrevi le tue vacanze di lavoro, si ricordano tutti di te, della tua generosità e della partecipazione talora quotidiana alla celebrazione della Messa. E questo può dare fastidio a qualcuno; come può dare fastidio ai cosiddetti "padani" il suo gridare: "io sono siciliano". Se questo non è fegato… Essere cristiani è credere che quel "ogni Cristo scenderà dalla croce e anche gli uccelli faranno ritorno" non è un puro paradosso poetico ma la sostanza delle cose: l'inno al Risorto.

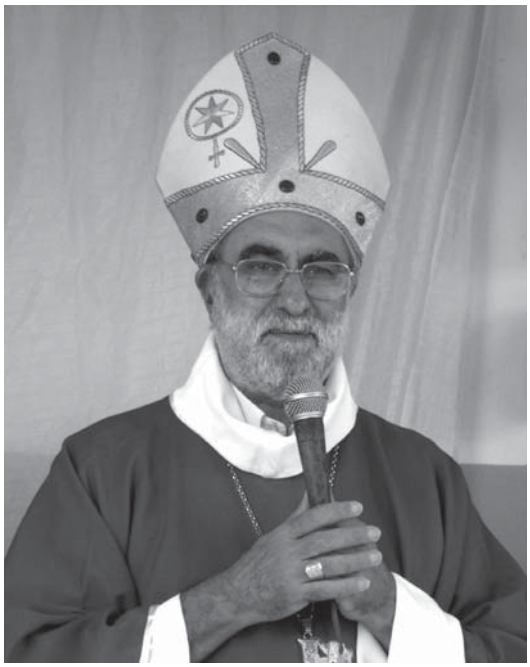
Su questa corda Lucio ha cantato "angeli", "rondini", "il cielo", tra fede e disperazione, non la fede pacifica ma una fede come porto di mare da raggiungere dopo le tempeste della vita. Ora che hai centrato il nocciolo delle cose, con la tua solita ironia, ci canti che "senza grandi disturbi qualcuno sparirà/ saranno forse i troppo furbi/ e i cretini di ogni età". Il fatto è che il tuo "pensiero" rimane, perché "è chiaro che il pensiero fa paura/ e dà fastidio/ anche se chi pensa è muto come un pesce/ anzi è un pesce e come pesce è difficile da bloccare/ […] Certo chi comanda non è disposto a fare distinzioni poetiche/ il pensiero è come l'oceano/ non lo puoi bloccare/ non lo puoi recintare".

Ora che anche tu ti sei affacciato a quella terrazza di Sorrento dell'Hotel Vittoria, dove nel 1921 approdò Caruso in seguito al naufragio della sua barca, ti abbiamo sorpreso a guardare il mare, come il celebre tenore innamorato di una ragazza cui dava lezioni di canto. Ti sei affacciato a guardare l'Itaca lontana: "Itaca, Itaca, Itaca/ ed a casa voglio tornare/ dal mare/ dal mare/ dal mare". Era il 1° marzo e tre giorni dopo avresti compiuto 69 anni.

Don Giuseppe Anzalone,
cantautore, responsabile Progetto Policoro
per la pastorale giovanile di Sicilia

"ARREDIAMO UNA CHIESA"! Invito dal Madagascar per gli artisti Ucai

Cari artisti Ucai,
siamo un'associazione che da sei anni si occupa prevalentemente delle adozioni a distanza in Madagascar. Operiamo nella zona di Nosy Be e Kongony.
In questi anni abbiamo però capito che bisognava andare oltre la semplice adozione e creare progetti per aiutare questi bambini nella crescita e portarli serenamente nella società. I bambini adottati sono 125 nella missione di Santa Teresa a Nosy Be e 40 nella foresta a Kongony.



I progetti realizzati sono tanti:
(vedi sito www.bambinidelmadagascar.it)
il pozzo per la missione di Santa Teresa, dove 600 bambini frequentano la scuola e usufruiscono della mensa, la visita medica per tutti i 600 bambini con relative cure specialistiche e medicine varie la merenda giornaliera per tutti i bambini, l'acquisto del riso per il fabbisogno annuale della comunità, la fornitura di cancelleria e materiale scolastico, l'aiuto alle famiglie dei bambini e a persone che riteniamo ne abbiano bisogno. Tanti sono quelli in corso. Il più ambizioso è la costruzione del villaggio a Kongony, nella foresta, dove sono già state costruite la chiesa e la scuola, e dove è in costruzione l'ospedale (reparto maternità). Vogliamo aiutare le mamme e i neonati a non morire di parto. Ora c'è solo un presidio medico che abbiamo attrezzato con materiale proveniente dall'Italia, con un medico sempre presente stipendiato direttamente da noi e un missionario. La gente del posto fa anche 10 chilometri a piedi per arrivare dal medico. Tra gli altri progetti segnaliamo la costruzione di altre aule scolastiche, la costruzione di una piroga per trasporto merci e passeggeri da Nosy Be a Kongony (foresta).
L'anno scorso durante una nostra visita in Madagascar abbiamo conosciuto il Vescovo di Ambanja, la diocesi di cui fanno parte Nosy Be e Kongony: una diocesi grande come due volte la Lombardia.
Mons. Rosario Vella, siciliano di origine, vive in Madagascar da 30 anni e dal 2007 è Vescovo di Ambanja. Conosce bene il territorio e i suoi abitanti malgasci. Con grande entusiasmo e vitalità realizza progetti che aiutano il suo popolo a vivere decentemente malgrado la grande povertà.
Prete di San Giovanni Bosco è molto proiettato verso i bambini e i giovani, sopratutto i più poveri, ai quali offre la sua esperienza, il suo aiuto e la sua disponibilità.
Tra i progetti che Bambini del Madagascar ap-

poggia c'è "Adottiamo uno studente" (vedi sito), per aiutare i 500 studenti dell'università che la Diocesi segue ed aiuta economicamente ad ottenere la laurea. Mons. Rosario sostiene questi giovani ma ha bisogno dell'aiuto di tutti noi per provvedere al loro mantenimento. Tra le tante iniziative in corso vorremmo lanciare un altro progetto:

"ARREDIAMO UNA CHIESA"

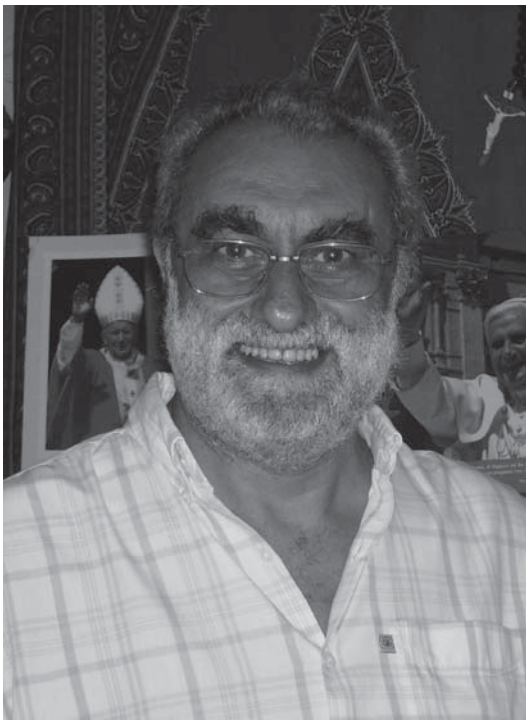
Nella Diocesi di Ambanja – dicevamo molto grande, anche se con pochi cristiani – ci sono 13 parrocchie o distretti missionari. Ogni distretto ha da 20 a 60 "stazioni missionarie" che raccolgono i cristiani di piccoli villaggi.

In tanti di questi ci sono piccole chiesette o cappelle. Alcune sono recenti altre hanno già una storia di qualche decina di anni. L'Evangelizzazione in questa zona è appena cominciata. Altre cappelle sono in costruzione. Le costruzioni sono fatte dagli stessi cristiani. Quindi le cappelle sono piccole e fatte con i materiali locali. Evidentemente non sono "opere d'arte" ma conservano una loro attraente bellezza. La maggior parte di queste cappelle ha un arredamento essenziale: l'altare, l'ambone, i banchi, un Crocifisso, una immagine della Vergine Maria, qualche volta la Via Crucis. La Chiesa è un luogo di culto ma esercita anche un forte ruolo sociale: fa socializzare le persone, unisce i villaggi tra di loro (malgrado le grandi distanze). Queste cappelle sono il luogo delle riunioni per discutere i problemi del villaggio, si parla di educazione, di agricoltura, di prevenzione delle malattie, di sostegno alle famiglie bisognose, di strade, di protezioni dai cicloni. Molte volte ci si siede per terra su una stuoia: i banchi sono insufficienti. Perchè non aiutare e sostenere questo popolo così povero, ma così fiero e generoso? Potremmo aiutarli in qualche altra costruzione, potremmo comprare loro i banchi, potremmo regalare loro qualche immagine artistica, qualche scultura, qualche tabernacolo, qualche via Crucis, qualche bel quadro.

Per questo chiediamo a tutti gli artisti dell'U.C.A.I. di aiutarci a realizzare in collaborazione con Mons. Rosario questo sogno: che tutte le chiese o piccole cappelle della Diocesi di Ambanja, alcune sperdute in villaggi del Madagascar, siano vive e colorate ed in ognuna ci sia la dimostrazione di affetto di un artista italiano.

Chiediamo a tutti gli artisti italiani che desiderano collaborare con noi in questo splendido progetto di rivolgersi alla pittrice dell' U.C.A.I.

Luana Raffuzzi: mail. luanaraffuzzi@msn.com o TEL. 035.610377 alla nostra Associazione "BAMBINI DEL MADAGASCAR ONLUS"
info@bambinidelmadagascar.it
www.bambinidelmadagascar.it



Nelle foto il Vescovo di Ambanja (Madagascar)

L'Unione Cattolica Artisti Italiani e la glorificazione dell'Angelico

di Fiorella Capriati

L'Ucai, da molti anni, partecipa in modo ufficiale, nella Basilica di Santa Maria sopra Minerva, alla celebrazione liturgica del Beato Angelico.
Dalle pagine di Arte e Fede vogliamo ripercorrere a grandi linee i momenti salienti che hanno avvicinato l'Ucai ai Padri Domenicani della Minerva.
È noto a molti che il primo gruppo di artisti cattolici, si formò, appena conclusa la seconda guerra mondiale, per iniziativa del Padre domenicano Antonino Silli e che, nella basilica romana, venne ufficializzata la costituzione della prima sezione dell'Ucai durante la messa celebrata da Mons. Giovanni Battista Montini (16 dicembre 1945), eletto poi Pontefice con il nome di Paolo VI.
All'ordine dei Frati predicatori apparteneva anche l'Angelico, entrato nel convento di San Domenico di Fiesole prendendo il nome di Fra' Giovanni da Fiesole. Era naturale quindi che i Padri Domenicani si dedicassero allo studio delle opere e della vita del loro celebre confratello.
La scoperta della tomba dell'artista di cui da secoli si erano perse le tracce, avvenuta a Roma nel 1916, nel convento della Minerva, dove il pittore aveva concluso la sua vita terrena, fu un fatto rilevante che suscitò molto interesse. Nel 1931, sempre all'interno del convento, fu istituito, con la direzione di Padre Antonio Silli, Provinciale dei Domenicani, l'Istituto Beato Angelico per studi di arte sacra, che richiamò note personalità della cultura laica e religiosa del tempo, incrementando l'interesse verso la memoria del grande artista. È chiaro che l'attenzione per l'opera dell'Angelico da parte degli studiosi di storia dell'arte fosse ben diversa da quella della Chiesa, che privilegiava l'aspetto di una personalità altamente dotata di spiritualità cristiana, che riusciva a trasmettere un messaggio evangelico forte, tanto che il popolo stesso aveva dato per acclamazione il nome di Beato Angelico all'artista domenicano al momento della sua morte.
Dalla nascita dell'Istituto Beato Angelico iniziò

Fiorella Capriati
E' presidente nazionale dell'Unione Cattolica Artisti Italiani, vive ed opera a Roma. Proviene dal corso di studi umanistici, durante i quali ha avuto come docente per letteratura italiana e storia dell'arte Monsignor Giovanni Fallani. Laureata in Scienze Politiche presso l'Università "La Sapienza" di Roma, ha frequentato nel 1970, nella stessa Università, la Scuola di Perfezionamento in Sociologia e Ricerca sociale, conseguendo il diploma con discussione di una tesi in Sociologia dell'Arte sul tema "L'arte come fonte di concetti essenziali: l'idea di morte nella pittura ottocentesca e del novecento". Ha operato per alcuni anni nel settore socio-psico-pedagogico della scuola dell'obbligo. Fin da giovanissima ha frequentato la sezione romana dell'Ucai in Via della Pigna. Nel 1990 viene eletta rappresentate della sezione al Consiglio Nazionale dell'Ucai e delegata alla Consulta diocesana per l'apostolato dei laici. Ricopre per due mandati l'incarico di segretaria nazionale, viene poi eletta Presidente nazionale. Collabora all'organizzazione di varie mostre e con alcune riviste di studi storico-artistici.

la consuetudine della commemorazione annuale dell'optimus pictor, che consisteva nel presentare, il 18 febbraio, argomenti inediti sulla vita dell'artista e saggi critici inerenti la sua opera pittorica. Al termine della commemorazione tutti i partecipanti si recavano, come avviene ancora oggi, a rendere omaggio alla tomba dell'artista, collocata in chiesa, vicino alla cappella dedicata a un altro grande domenicano San Tommaso d'Aquino.

Nel frattempo Padre Silli, diventato consulente ecclesiastico nazionale dell'Ucai, si occupava sempre più della crescita dell'Associazione e la figura dell'Angelico era dunque fortemente presente nell'Unione, in quanto corrispondeva perfettamente all'ideale di artista cristiano.

Ricorrendo il V centenario della morte dell'Angelico, nel 1955, fu allestita una mostra delle sue opere presso la Cappella Niccolina in Vaticano, e in quella occasione, il 21 aprile, Pio XII, volle celebrare di persona il Centenario dell'artista ed espresse al Generale dei Domenicani, Padre Browne, il desiderio che venisse promossa con ogni sollecitudine "la glorificazione dell'Angelico, patrono degli Artisti"[1].

Dopo pochi mesi venne affidato al domenicano Padre Tarcisio Piccari, l'incarico di Postulatore generale dell'Ordine, per promuovere la causa di Beatificazione. Fu un lavoro lungo, delicato e difficile, che Padre Piccari affrontò con paziente determinazione, proprio nel periodo in cui era stato nominato consulente ecclesiastico della sezione romana. Le notizie storiche dimostrano come il percorso verso la glorificazione di Fra' Giovanni da Fiesole, si sia intrecciato più volte con quello dell'Ucai. Nel 1958, in accordo con Padre Piccari la Presidenza Nazionale dell'Ucai per sostenere la causa di beatificazione, decise di inviare al Pontefice una richiesta in merito, che fu presentata dal consulente ecclesiastico nazionale Mons. Clemente Ciattaglia, durante la relazione da lui tenuta nel Piccolo Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli il 26 ottobre 1957, in occasione del III Congresso Nazionale dell'Ucai[2].

L'iter della causa presentò fasi alterne, il 22 dicembre 1975, durante l'Anno Santo, ci fu l'inaugurazione solenne della nuova sistemazione della tomba del Beato nella basilica della Minerva, alla presenza di Papa Paolo VI, ma purtroppo, in quella occasione, non fu dato dal Pontefice il tanto atteso annuncio della beatificazione.

Con l'elezione di Giovanni Paolo II e la sua prima visita alla Minerva il 14 ottobre 1978, la causa di Beatificazione si ripresentò valida ed attuale, per il suo taglio culturale e per il messaggio evangelico che ne proveniva. Padre Piccari continuò il suo paziente lavoro insieme agli altri due padri postulatori, ma, a sorpresa, durante l'omelia della Santa Messa papale del 18 febbraio 1984, mentre era in preparazione il Giubileo degli Artisti, il Santo Padre Giovanni Paolo II proclamò, alla presenza di moltissimi rappresentanti di tutte le arti, il Beato Angelico Patrono degli Artisti, con un discorso di cui riportiamo un breve significativo passaggio «…Uomini dell'Arte!… Decretando gli onori liturgici a Fra' Giovanni da Fiesole ho inteso riconoscere la perfezione cristiana al sommo Pittore, innovatore efficace e sincero della spiritualità artistica, ma ho voluto anche testimoniare il profondo interesse della Chiesa al progresso della cultura e dell'arte, ed al dialogo fecondo con esse»[3].

Dopo trent'anni la causa di Beatificazione del Pictor Angelicus, promossa motu proprio da Pio XII si concluse motu proprio per desiderio di Giovanni Paolo II. Il contributo dato dall'Ucai ad opera dei suoi Consulenti ecclesiastici non era stato vano e ci sembra di poter dire che nella luce dell'Angelico vada individuato il legame che ha unito nel corso degli anni l'Ucai al Convento romano dei Padri Domenicani di Santa Maria sopra Minerva.

1- L'Angelico Profeta dell'Immagine Sacra, Istituto Sup. di Arte Sacra "Beato Angelico", Roma - Serie II, Vol. II, 1, 1988
2 – L'UCAI fino al 1963 – "L'artista cristiano", Mons. C. Ciattaglia, pagg. 45-72
3 - Giovanni Paolo II, Omelia del 18 febbraio 1984, Roma Basilica di S. Maria sopra Minerva.

Cinquant'anni dopo…
CHIESA, ARTE E VATICANO II

di Maurizio Viviani

«Fin dai primi secoli, attraverso i grandi cicli dei mosaici paleocristiani, la Chiesa ha educato i suoi figli a considerare l'arte figurativa come prezioso strumento per rendere accessibile e quasi sensibile il mondo della spirito. Nella complessa vicenda delle forme rappresentative, essa non ha mancato di continuare questo sollecito atteggiamento che, mentre avvalora il potere evocativo dell'immagine religiosa, vi riconosce i carismi onde il Signore ha colmato il cuore e la mente degli artisti»[1]. Con queste parole papa Paolo VI riconosce all'arte figurativa il merito di essere una sorta di portale che permette di "vedere oltre" il mondo sensibile; e agli artisti il servizio assai prezioso reso alla fede, riconoscendo il carisma di cui sono depositari per dono di Dio.

Maurizio Viviani
È sacerdote della Diocesi di Verona dal 1984. È stato Vicario parrocchiale e Parroco. Ha insegnato Religione Cattolica nelle Scuole superiori. Ha conseguito il Dottorato in Teologia con specializzazione in catechetica e pastorale giovanile presso l'Università Pontificia Salesiana di Roma. È stato docente nello Studio Teologico "San Zeno" e nell'Istituto Superiore di Scienze Religiose "San Pietro martire". Attualmente è Direttore dell'Ufficio Nazionale per l'educazione, la scuola e l'università della Conferenza Episcopale Italiana, Presidente del Centro Studi per la Scuola Cattolica e Docente presso l'Università Pontificia Salesiana.

1. Chiesa e arte: un fecondo rapporto, coltivato nei secoli

La Chiesa ha iniziato a dialogare con l'arte fin dai primi tempi dopo la sua nascita. Ha subito sperimentato il valore formativo e didascalico, cogliendone la capacità di rendere visibili i contenuti della fede cristiana. La Chiesa non ha esitato a riconoscere agli artisti il valore della loro arte e il dono speciale presente in loro di rendere visibile il mistero cristiano. Tra la Chiesa e gli artisti si è progressivamente costruito un dialogo fecondo, una collaborazione intensa e ininterrotta, talvolta dialettica, corroborata da una reciproca fiducia, quasi sempre produttiva. Si è così consolidata una relazione che ha permesso un duplice beneficio: per la Chiesa, di mostrare la bellezza della sua fede; per l'arte, di interpretare dei soggetti nuovi e sostanzialmente diversi dai precedenti, desunti dalla mitologia e dalle religioni politeiste, e i temi centrali dell'esperienza umana riletti nell'ottica cristiana. Per molti secoli, papi, cardinali, vescovi, abati, parroci, hanno affidato, spesso superando innumerevoli ostacoli, agli artisti la costruzione delle Chiese, la realizzazione e l'abbellimento delle loro singole parti, nonché di tutti gli altri luoghi della fede, col fine di rendere adeguati e belli tutti gli spazi dedicati alla preghiera e alle azioni liturgiche. Per quanto diversi e rivoluzionari fossero, i più grandi maestri dell'arte occidentale hanno trovato nella Chiesa un luogo in cui misurarsi e in cui crescere artisticamente e spiritualmente. Da Cimabue e Giotto a Piero della Francesca, da Masaccio a Michelangelo e Raffaello, da Caravaggio a Tintoretto, da Rubens a Tiepolo, - per restare

nell'ambito dell'immagine, e citando soltanto alcuni dei grandi Maestri - questa tradizione di coraggio e di fiducia reciproca si è mantenuta in vita, permettendo a innumerevoli artisti di esprimere il loro genio e di metterlo a servizio dell'ars liturgica e della bellezza della fede cristiana.

La Chiesa nella sua lunga storia non si è mai riconosciuta in un solo linguaggio artistico, accogliendo, progressivamente e senza subirle, sia le innovazioni artistiche e stilistiche, sia le nuove tendenze socioculturali. La teologia cattolica fornisce agli artisti, grazie ai suoi testi magisteriali e alle intuizioni dei teologi, ai suoi simboli, alle sue metafore, un'inesauribile fonte sorgiva e un reticolo tridimensionale di inarrivabile profondità. Difficilmente si trova nella Chiesa opposizione al valore dell'arte. Se ne conoscono, invece, i frutti, tra cui una migliore comprensione del mistero cristiano, una valenza pedagogica e una più appropriata sollecitazione delle emozioni. Inoltre, le si riconosce la straordinaria capacità di far entrare nel mistero cristiano, decorandone i templi, celebrandone i dogmi, arricchendone la liturgia. Nei secoli si consolida e si arricchisce una tradizione artistica senza eguali e, al contempo, la volontà di lasciare ai posteri una traccia, un segno di quella bellezza che risulta indispensabile per la dignità delle persone e per l'identità dell'arte cristiana.

2. La crisi del dialogo

Finché il mondo respira la christianitas, l'arte respira la fede. Innumerevoli opere d'arte sono partorite con spontaneità, come frutto di una profonda intesa tra l'artista e la comunità ecclesiale. In tale contesto socioculturale non esistono conflitti sostanziali. Ma a partire da metà dell'Ottocento, soprattutto per le vicende legate all'Unità d'Italia, si verifica un arretramento del mecenatismo papale, con la conseguente riduzione delle committenze.

Nei primi decenni del Novecento il rapporto tra la Chiesa e gli artisti si fa meno intenso e produttivo. Gli ambienti ecclesiastici faticano a riconoscere i veri maestri. L'arte è sempre più una attività autonoma, non più influenzata dalle scelte della committenza e dalle regole consolidatesi nei secoli e iscritte nella tradizione dell'arte occidentale. Vi è una rapida scristianizzazione dell'Europa e una decadenza della sua cultura[2]. Cessa la centralità dell'uomo. Si accentua il disorientamento estetico nella liturgia. L'evoluzione delle forme artistiche dei maestri, iniziata dalla metà del secolo precedente, è rapidissima e sconcertante[3]. Il progressivo arretramento della Chiesa in tutti i campi della cultura e il calo della cultura artistica all'interno degli ambienti ecclesiastici, sono primariamente dovuti ai compiti sempre più estenuanti legati all'evangelizzazione. Tuttavia, le cause che generano la progressiva distanza tra la Chiesa e il mondo dell'arte non sono tutte ascrivibili alle due parti. Sono decenni assai difficili soprattutto per il tumultuoso e talvolta sanguinoso succedersi di eventi sociali, culturali, militari e politici. L'arte non rientra più negli interessi primari delle società[4].

I risultati dell'allontanamento non tardano a venire. Vi è un'intermittenza e una rarità di realizzazioni artistiche riuscite in ambito cattolico. Le grandi chiese del tempo non trasmettono più l'idea della bellezza e del mistero, come lo era stato per secoli, dal tempo delle basiliche paleocristiane fino alle chiese barocche. Centinaia di chiese vengono edificate in occidente senza che uno solo dei grandi architetti venga interpellato. L'iconografia, in buona parte devozionale e ripetitiva, raggiunge risultati mediocri o quantomeno discutibili. Si fatica a realizzare opere d'arte e soprattutto spazi liturgici in grado di trasmettere i valori del sacro. Non si accetta la dirompente novità delle forme e dei materiali e la loro forza provocatrice. È diffusa la convinzione che un arretramento

nei confronti della fedeltà alla tradizione avrebbe causato danni ben maggiori dei benefici.

Per impedire un'ulteriore separazione delle parti, si alza la voce di alcuni pensatori cristiani, che richiamano con forza il ruolo decisivo dell'arte per la fede cristiana e invitano a riporre fiducia negli artisti. Maurice Blondel precisa il compito dell'arte ed esalta il lavoro dell'artista: «L'arte imita dunque o tenta di esprimere una forma più perfetta di scienza, mima un'intuizione che sarebbe penetrazione intima, completa, divinatrice degli essere singolari e delle realtà nascoste sotto il velo instabile dei fenomeni […]. L'artista è come un veggente che rende testimonianza su un mondo più reale della banale realtà, e la sua opera, come una creazione, attesta nello stesso tempo il bisogno e il potere che ha l'uomo di superare tutti i dati positivi con un atto di fede in un ordine ideale, in un ordine che per lui è reale e che con lui diviene una verità incarnata»[5]. Jean Guitton mette arditamente in parallelo il sacramento e l'arte, sostenendo che «in entrambi coesistono il numen e il lumen, cioè il mistero, il trascendente, l'invisibile, l'eterno, ma anche la rivelazione, l'epifania, l'incontro»[6].

Anche i Pontefici del tempo si impegnano alquanto per la ripresa del dialogo. Pio XII dimostra una grande sensibilità nell'esporre i caratteri dell'arte: la sua essenza intuitiva, la sua dimensione pubblica, la sua missione di armonia e di diletto spirituale. Il suo pensiero sull'arte lo si trova cristallizzato nell'Enciclica Mediator Dei, in cui si nota per altro una grande apertura verso l'arte moderna: «Non si devono disprezzare e ripudiare genericamente e per partito preso le forme ed immagini recenti, più adatte ai nuovi materiali con i quali esse vengono oggi confezionate: ma evitando con saggio equilibrio l'eccessivo realismo da una parte e l'esagerato simbolismo dall'altra, e tenendo conto delle esigenze della comunità cristiana, piuttosto che del giudizio e del gusto personale degli artisti, è assolutamente necessario dar libero campo anche all'arte moderna, se serve con la dovuta riverenza e il dovuto onore, ai sacri edifici ed ai riti sacri; in modo che anch'essa possa unire la sua voce al mirabile cantico di gloria che geni hanno cantato nei secoli passati alla fede cattolica»[7]. Giovanni XXIII, durante il suo breve pontificato, compie un ulteriore passo in avanti nell'avvicinamento tra la Chiesa e gli artisti, elogiando la missione dell'arte cristiana che ha carattere quasi sacramentale, in quanto veicolo e strumento di cui il Signore si serve per disporre l'animo ai prodigi della Grazia.

3. Il deciso cambio di rotta: il Vaticano II

Il grande passo verso la riconciliazione tra le parti si ha con il Vaticano II, che accoglie e fa proprie numerose istanze e convinzioni maturate nei precedenti decenni, soprattutto grazie alle indicazioni di pensatori e pontefici. Getta le basi di un rinnovato rapporto fra la Chiesa e la cultura, con immediati riflessi anche per il mondo dell'arte. Nelle sue Costituzioni conciliari presenta i fondamenti della Chiesa: è comunione che si rifà alla Trinità, con una teologia sacramentaria dentro l'ecclesiologia e con il principio dell'incarnazione, che ispira e coinvolge storia, linguaggi e culture. Questi fondamenti risultano validi anche per l'essenza dell'arte. Essi costituiranno un preciso riferimento per superare la stanchezza del tradizionalismo e per aprirsi con intelligenza alla contemporaneità. È la Costituzione conciliare Sacrosantum Concilium ad esplicitare un pensiero articolato e costruttivo sull'arte. Al suo interno, sono affrontati tre aspetti tanto problematici quanto attuali: la dignità dell'arte sacra, lo stile artistico e la formazione degli artisti. Innanzitutto si evidenzia la grandissima dignità dell'arte. «Fra le più nobili attività dell'ingegno umano sono annoverate, a pieno diritto, le

belle arti, soprattutto l'arte religiosa e il suo vertice, l'arte sacra. Esse, per loro natura, hanno relazione con l'infinita bellezza divina che deve essere in qualche modo espressa dalle opere dell'uomo, e sono tanto più orientate a Dio e all'incremento della sua lode e della sua gloria, in quanto nessun altro fine è stato loro assegnato se non quello di contribuire il più efficacemente possibile, con le loro opere, a indirizzare religiosamente le menti degli uomini a Dio. Per tali motivi la santa madre Chiesa ha sempre favorito le belle arti, ed ha sempre ricercato il loro nobile servizio, specialmente per far sì che le cose appartenenti al culto sacro splendessero veramente per dignità, decoro e bellezza, per significare e simbolizzare le realtà soprannaturali; ed essa stessa ha formato degli artisti»[8].

Nel documento si auspica che all'arte sia riservata la libertà di espressione anche nelle realizzazioni degli spazi dedicati al sacro e all'ars celebrandi: «La Chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca, creando così, nel corso dei secoli, un tesoro artistico da conservarsi con ogni cura. Anche l'arte del nostro tempo e di tutti i popoli e paesi abbia nella Chiesa libertà di espressione, purché serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti. In tal modo essa potrà aggiungere la propria voce al mirabile concento di gloria che uomini eccelsi innalzarono nei secoli passati alla fede cattolica»[9]. Viene, inoltre, evidenziato il talento creativo degli artisti, che va coltivato con una formazione specifica allo spirito dell'arte cattolica. «I vescovi, o direttamente o per mezzo di sacerdoti idonei che conoscono e amano l'arte, si prendano cura degli artisti, allo scopo di formarli allo spirito dell'arte sacra e della sacra liturgia. […]. Tutti gli artisti, poi, che guidati dal loro talento intendono glorificare Dio nella santa Chiesa, ricordino sempre che la loro attività è in certo modo una sacra imitazione di Dio creatore e che le loro opere sono destinate al culto cattolico, alla edificazione, alla pietà e alla formazione religiosa dei fedeli»[10]. A chiusura del Concilio Vaticano II, in piazza San Pietro, Paolo VI indirizza queste parole agli artisti: «Oggi come ieri la Chiesa ha bisogno di voi e si rivolge a voi. […] Il mondo in cui viviamo ha bisogno di bellezza per non oscurarsi nella disperazione. La bellezza, come la verità, è ciò che mette la gioia nel cuore degli uomini, è il frutto prezioso che resiste all'usura del tempo, che unisce le generazioni e le congiunge nell'ammirazione. E ciò grazie alle vostre mani»[11]. Il Messaggio rappresenta una salutare pacificazione tra la Chiesa e gli artisti, definiti «custodi della bellezza nel mondo»[12].

4. Verso un rinnovato dialogo

In continuità con Paolo VI, Giovanni Paolo II valorizza il compito dell'arte, decretandone un'impareggiabile efficacia per l'evangelizzazione, a condizione che sia pienamente inserita nel proprio tempo e in conformità con i linguaggi dell'epoca. Sostiene che per trasmettere il messaggio affidatole da Cristo, la Chiesa ha bisogno dell'arte. Rivolgendosi agli artisti cristiani ricorda la loro missione: «voi siete chiamati a un servizio che eleva, arricchisce, consola lo spirito umano, aiutando l'uomo a raggiungere Dio»[13].

Nel 1999 Giovanni Paolo II nella "Lettera agli Artisti", si rivolge «a quanti con appassionata dedizione cercano nuove "epifanie" per farne dono al mondo nella creazione artistica»[14]. Egli intende mettersi «sulla strada di quel fecondo colloquio della Chiesa con gli artisti che in duemila anni di storia non si è mai interrotto, e si prospetta ancora ricco di futuro alle soglie del terzo millennio.

In realtà, si tratta di un dialogo non dettato solamente da circostanze storiche o da motivi funzionali, ma radicato nell'essenza stessa sia dell'esperienza religiosa che della creazione artistica»[15]. Nella Lettera si sostiene che per trasmettere il messaggio affidatole da Cristo, la Chiesa ha bisogno dell'arte, per rendere percepibile e, anzi, per quanto possibile, affascinante il mondo dello spirito, dell'invisibile, di Dio.

Anche Benedetto XVI rinnova agli artisti una proposta di dialogo e di amicizia. Incontrando una nutrita rappresentanza di artisti, ricorda la vocazione dell'artista. «Voi siete custodi della bellezza; voi avete, grazie al vostro talento, la possibilità di parlare al cuore dell'umanità. […] La fede non toglie nulla al vostro genio, alla vostra arte, anzi li esalta e li nutre»[16]. In un secondo incontro con gli artisti Benedetto XVI si rivolge loro con queste parole: «La Chiesa e gli artisti tornano ad incontrarsi, a

Nelle foto: sullo sfondo, Città del Vaticano

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»[17]. Nello stesso incontro lancia agli artisti un appello accorato: «Cari amici, vorrei rinnovare a voi 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 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»[18].

Romano Guardini sostiene che «la bellezza è qualche cosa di straordinariamente grande, che l'uomo riesce a vedere allorché l'essenza delle cose raggiunge la chiara espressione. Questa essenza è limpida visione che rifulge nell'opera d'arte»[19]. Il nobile compito degli artisti di realizzare opere che testimonino la bellezza dell'esistenza e della fede, si nutre di un'onesta ricerca interiore e di solidi riferimenti alla Scrittura e alla Tradizione. La Chiesa ha il compito di aiutare gli artisti nella scoperta della loro vocazione a servizio della bellezza e del fascino degli spazi liturgici per la preghiera della Chiesa. In questa direzione, risultano quanto mai necessarie una specifica cura pastorale e un saggio accompagnamento del cammino di fede dell'artista[20].

La vocazione degli artisti a realizzare opere splendide e affascinanti è ardua e stimolante soprattutto in questo tempo di crisi della bellezza, essa stessa coinvolta nelle distorsioni del relativismo, disciolta nelle incertezze postmoderne, manipolata, negata, deformata. La sfida è impegnativa, ma la posta in gioco lo è ancora di più, se si considera che «la bellezza non è un fattore decorativo, è attributo di Dio stesso e della rivelazione»[21]. Si prova grande stupore di fronte alla straordinaria bellezza di opere d'arte del passato e alla loro capacità di mostrare il volto di un Dio pieno di bellezza. Sapranno gli artisti contemporanei ancor mai generare opere di tale bellezza e magnificenza?

1 Paolo VI, L'arte figurativa, strumento per accedere al mondo dello spirito, 14 luglio 1976.
2 Cfr Henry Godin - Yves Daniel, La France, pays de mission?, Cerf, Paris 1943.
3 Cfr Marie-Alain Couturier, Un'avventura per l'arte sacra, Edizione italiana a cura di Maria Antonietta Crippa, Jaca Book, Milano 2012.
4 Cfr Juan Plazaola, La Chiesa e l'arte, Jaca Book, 1998, 113-119.
5 Maurice Blondel, La pensée. Les responsabilités de la pensée et la possibilité de son achévement, Press Universitaire de France, Paris 1934, II, 181 (trad. nostra).
6 Jean Guitton, Dialoghi con Paolo VI, Rusconi, Milano 1986, 145.
7 Pio XII, Lettera Enciclica Mediator Dei, 20 novembre 1947.
8 Costituzione sulla Sacra Liturgia Sacrosantum Concilium, 4 dicembre 1963, 122.
9 Sacrosantum Concilium, 123.
10 Sacrosantum Concilium, 127.
11 Paolo VI, Messaggio agli artisti, 8 dicembre 1965.
12 Ibidem.
13 Giovanni Paolo II, Discorso ai partecipanti al Congresso internazionale degli artisti cristiani, 14 ottobre 1986.
14 Giovanni Paolo II, Lettera agli artisti, 4 aprile 1999.
15 Ibidem.
16 Benedetto XVI, Incontro con gli artisti, 21 novembre 2009.
17 Benedetto XVI, Discorso tenuto durante l'Inaugurazione della mostra "Lo splendore della verità, la bellezza della carità" Omaggio degli artisti a Benedetto XVI per il 60° di sacerdozio, 4 luglio 2011.
18 Ibidem.
19 Romano Guardini, L'essenzialità dell'opera d'arte sacra, in Giovanni Fallani, Orientamenti dell'arte sacra dopo il Vaticano II, Minerva Italica, Bergamo 1969, 115.
20 Cfr Timothy Verdon, Vedere il mistero. Il genio artistico della liturgia cattolica, Mondadori, Milano 2003, 257.
21 Benedetto XVI, Esortazione apostolica postsinodale Sacramentum Caritatis, 22 febbraio 2007.

RIFLESSIONE SU UNA DELLE FIGURE PIÙ COMPLESSE DELL'AT

Giobbe: la sofferenza del giusto e la maturazione della fede

di Sebastiano Pinto

Spiegare Giobbe è come tentare di tenere nelle mani un'anguilla o una piccola murena: più forte la si preme, più velocemente sfugge di mano (S. Girolamo)

Una fede conveniente

Il 'super giusto' Giobbe è il protagonista assoluto della storia narrata nell'omonimo libro biblico: "Giobbe era integro e retto, timorato di Dio e lontano dal male" (1,2). Questa connotazione ricorre altre due volte e scandisce le prime fasi della storia dichiarando l'integrità morale e religiosa di quest'uomo che abita la regione di Uz.

Ma perché si insiste su questo dato? All'insaputa del protagonista va maturando un vero e proprio processo a suo carico, nel quale il capo d'accusa è rappresentato dalla sua giustizia. L'iniziativa è di Dio che convoca la sua corte celeste in cui compare anche Satana: "Hai posto attenzione al mio servo Giobbe? Nessuno è come lui sulla terra: uomo integro e retto, timorato di Dio e lontano dal male" (1,8). Con queste parole rivolte proprio a colui che misteriosamente si rende presente in un luogo che non dovrebbe appartenergli, Dio lancia una sorta di scommessa.

La risposta di Satana non tarda a farsi udire, svelando il centro della questione affrontata nei quarantadue capitoli di cui consta lo scritto sapienziale: "Forse che Giobbe teme Dio per nulla? Non sei forse tu che hai messo una siepe intorno a lui e alla sua casa e a tutto quello che è suo? Tu hai benedetto il lavoro delle sue mani e i suoi possedimenti si espandono sulla terra. Ma stendi un poco la mano e tocca quanto ha, e vedrai come ti maledirà apertamente!" (1,9-11).

A Giobbe, sembra dichiarare Satana, *conviene servire* Dio: è ampiamente ricompensato per la sua giustizia e per il suo timore religioso. Non avrebbe motivi per avercela con Dio il quale è stato premuroso e oltre misura generoso con il suo 'campione'.

Una fede automatica

Quando il libro di Giobbe è redatto, la comunità d'Israele va sperimentando lo smacco del rapporto con YHWH (il rientro non troppo esaltante dall'esilio al tempo di Neemia, V secolo a.C.), relazione che si è incrinata proprio in ragione di un'idea di automatismo retributivo che sollevava più problemi di quanti non ne risolvesse.

Ci spieghiamo. Pur esplicitandosi con molte sfu-

Sebastiano Pinto
È biblista, insegna esegesi biblica presso la Facoltà Teologica Pugliese (ITRA di Molfetta e ISSR di Brindisi). È Direttore della rivista teologica dell'ISSR di Brindisi Parola e Storia. Tra le sue pubblicazioni: *Ascolta Figlio. Autorità e Antropologia dell'insegnamento in Proverbi 1-9* (Città Nuova 2006); *Dove abita la Sapienza?* (San Paolo 2009); *"Io sono un Dio geloso". Manuale sul Pentateuco e i Libri Storici* (Borla 2010); *"Guardate gli uccelli del cielo". Gli animali nella Bibbia e il loro insegnamento* (Viverein).

mature (può avere, cioè, sia un carattere personale che collettivo), il concetto di retribuzione si fonda su una logica 'dare-avere': se sono buono avrò il bene, se sarò cattivo mi toccherà il male.
La concezione del male come punizione si radica nel concetto di 'elezione' del popolo e, quindi, nella consapevolezza che Israele esiste solo per la benevolenza di Dio, bontà alla quale bisogna corrispondere con una condotta adeguata (cf. Dt 6; 11). Nel Salmo 1, per esempio, si proclama beato chi pratica la Legge perché sarà nella prosperità, mentre gli empi saranno dispersi come pula al vento.

Prima reazione al dolore: l'affidamento

Ritornando al nostro racconto facciamo notare come Dio abbia coscienza del fatto che la posta in gioco è alta e che Giobbe potrebbe non reggere all'impatto di ciò che Satana sta per fare; tuttavia, gli concede un certo margine di autonomia: "Il Signore disse a Satana: Ecco, quanto possiede è in tuo potere, ma non stendere la mano su di lui. Satana si ritirò dalla presenza del Signore" (1,12).
In un sol giorno Giobbe perde i suoi averi e i suoi figli ma non si scompone: "Nudo uscii dal seno di mia madre e nudo vi ritornerò. Il Signore ha dato, il Signore ha tolto" (1,21)". È un dato che, forse, stona con le sottigliezze di certe teologie e teosofie sulla sofferenza, ma Giobbe orienta tutto a Dio, anche il male, perché non c'è alcun altro principio all'infuori di lui: "In tutto questo Giobbe non peccò e non attribuì a Dio nulla di ingiusto".
La storia di Giobbe si fa a questo punto più interessante perché c'è una seconda convocazione del tribunale divino: la scena è simile ma la richiesta di satana (qui sotto le spoglie di un pubblico ministero) questa volta mira direttamente a smontare la tesi dell'innocenza di Giobbe: "Satana disse al Signore: Pelle per pelle; tutto quello che possiede, l'uomo è pronto a darlo per la sua vita. Ma stendi un poco la mano e colpiscilo nelle ossa e nella carne e vedrai come ti maledirà apertamente!" (2,4-5).

Bozzetto di Delly Ponente

Satana ha rilanciato la sfida a Dio ed egli, con qualche precauzione, accetta: "Il Signore disse a Satana: Eccolo nelle tue mani! Soltanto risparmia la sua vita" (2,6).
Giobbe si ammala di lebbra e neppure lo sfogo della moglie, che mal sopporta la sua fede incrollabile in Dio che elargisce incomprensibilmente una sofferenza così gratuita e devastante, riesce a smuoverlo: "Se da Dio accettiamo il bene, perché non dovremmo accettare il male?" (2,10).
La prima reazione all'accanimento della sciagura è, quindi, l'accoglienza docile e cieca del progetto divino per quanto misterioso esso sia: "In tutto ciò Giobbe non peccò con le sue labbra" (Gb 2,10). Il timor di Dio, cioè l'assoluta venerazione del suo volere, sorregge il sofferente e lo rende incrollabile nella sua fede.

Seconda reazione al dolore: la ribellione

Dal capitolo terzo del libro, tuttavia, il protagonista dà sfogo alla sua rabbia e alla sua sofferenza, protestando contro quel Dio che egli serviva fedelmente e che, senza alcuna ragione plausibile, gli ha voltato le spalle.
Giobbe è consapevole dell'incapacità di sopportare una situazione di prostrazione fisica e spirituale di tale gravità da fargli desiderare la propria morte, e se precedentemente aveva reagito con pacatezza ora interroga direttamente Dio sul rapporto che lo lega all'essere umano e, più in generale, sul senso della vita: "Che cosa è l'uomo perché lo consideri grande e a lui rivolgi la tua attenzione?" (7,17).
La domanda antropologica è gravida di risonanze teologiche. Giobbe chiede un po' di respiro e di comprensione perché, anche se avesse peccato (ma non afferma di averlo fatto!), è solo un essere mortale che non può misurarsi con Dio.
Il ragionamento di Giobbe è lineare e segue il concetto classico di retribuzione esasperandolo fin nelle sue estreme conseguenze: egli non ha peccato ma, anche se lo avesse fatto, è solo un uomo, un soffio, un essere mortale, e quindi Dio dovrebbe capirlo e perdonarlo, proprio perché è Dio.
L'insinuazione iniziale di Satana si rivela in tutta la sua carica dirompente: Giobbe merita il benessere perché è un uomo pio; la sua condotta è rimasta integra anche davanti al male gratuito, per cui è Dio ad essere in difetto. Ora è lui sotto accusa.
La sofferenza, perciò, rimane un mistero nei percorsi intimi che disegna nel cuore umano. Essa fa mutare la percezione del divino e Giobbe esprime il suo travaglio interiore da questa nuova ed inattesa prospettiva, arrivando a dipingere il suo Dio come un nemico.

La fede del giusto: l'esperienza diretta di Dio

Come si chiude la partita? Dopo che Giobbe ha citato in giudizio Dio e ha depositato presso la cancelleria del tribunale la sua denuncia (capitolo 31), gli vengono indirizzate due serie di risposte.
Si badi bene, però, che Dio non intende sottostare ad ogni singola rimostranza del suo accusatore: con sottile ironia si rivolge a Giobbe e gli pone una questione fondamentale: "Dov'eri tu quando io creavo il mondo?".
La questione riguarda l'umiltà: la sofferenza rischia di ingigantire e assolutizzare la prospettiva del malato, per questo Dio invita a Giobbe a conoscere realmente il mondo che ha sin qui contestato e a trovare la propria collocazione.
Il dolore può avere un effetto paralizzante e non permette di leggere la propria vicenda con serenità e verità. Il valore della sofferenza, dunque, si palesa nelle parole conclusive di Giobbe: "Io ti conoscevo per sentito dire, ma ora i miei occhi ti vedono" (Gb 42,5).
Questo riconoscimento ricolloca Giobbe nella giusta relazione con Dio: se è vero che la teoria della retribuzione è stata 'smontata' lungo tutta l'opera, egli alla fine saprà di essere stato benedetto nuovamente da Dio perché gli viene restituito quello che possedeva e molto di più, secondo un inatteso happy end.
Sulla complessità del libro di Giobbe San Girolamo aveva visto bene!

L'INVITO AI LETTERATI AD APRIRE L'USCIO ALL' ANNO DELLA FEDE

La poesia "porta fidei" di Benedetto XVI

di Giovanni Battista Gandolfo

In occasione della Pasqua 2009, la Commissione Episcopale per la dottrina della fede, l'annuncio e la catechesi della CEI ha inviato la Lettera ai cercatori di Dio al fine di mettere nelle mani di chi indaga sul problema della trascendenza un sussidio di primo annuncio della fede in Cristo. Si tratta indubbiamente di un dispositivo capace di introdurre alla esperienza cristiana nella fede anche attraverso l'impiego di strumenti specifici, che vanno dal Catechismo della Chiesa cattolica ai Catechismi editi dalla Conferenza Episcopale Italiana, fino a tutti gli altri Catechismi[1]. Oggi, infatti, se da un lato, l'uomo della strada soffre a causa di una società asfittica e in piena crisi, soprattutto nel settore dell'etica e della spiritualità, dall'altro si incontrano persone che cercano e faticano ad allacciare un rapporto con Dio, idoneo a superare rassegnazione e delusione e a piantare ragioni sufficienti a favore della vita e del credo cristiano.

A proposito di fede, riprende l'argomento e si costituisce latore di una speciale iniziativa, Benedetto XVI, il quale, in forma di Motu proprio, nell'ottobre scorso, indice l'Anno della fede, a sottolineare l'importanza e la necessità di cogliere "la porta della fede", come mezzo "che introduce alla vita di comunione con Dio e permette l'ingresso per la sua Chiesa"[2]. Il magistero, formulato in documenti, libri e omelie, caratterizza, la predicazione di Benedetto XVI, come parte rilevante del suo ministero. Comincia all'inizio del pontificato, con il ricordare "l'esigenza di riscoprire il cammino della fede per mettere in luce con sempre maggiore evidenza la gioia e il rinnovato entusiasmo dell'incontro con Cristo"[3]. Recentemente lo riprende nella Lectio divina al clero romano, durante la quale il Papa recupera uno dei maggiori problemi contemporanei, che è l'attuale mancanza di conoscenza della fede, paragonata a una sorta di "analfabetismo religioso", che spinge in forma concreta a un rinnovamento catechistico al fine di conoscere Dio e la verità[4].

Non sono esclusi dalla sfida gli artisti, che sono invece chiamati ad accogliere tali sollecitazioni e a rilevare come il cammino nell'ambito della fede non può arrestarsi, né diminuire, pena lo smarrimento stesso dell'artista. Egli, senza Dio, non riesce a capire – come si esprime Giovan-

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".

ni Paolo II - la sua speciale vocazione a servizio della bellezza e meno ancora comprende la posizione dell'arte davanti al mistero del Verbo incarnato e l'auspicata, feconda sua alleanza con il Vangelo, e chiude così l'autentico dialogo al rinnovamento. La chiave di lettura, fedele allo spirito del Concilio Vaticano II, espone il bisogno e l'amicizia, già proclamati da Paolo VI, tra Chiesa e arte. Perché tocca a voi, uomini e donne, che avete dedicato all'arte la vostra vita – scrive papa Wojtyla – dire con la ricchezza della vostra genialità che in Cristo il mondo è redento". Di fronte alla Bellezza che salva "l'unico atteggiamento adeguato è quello dello stupore" e la sola constatazione è che "la bellezza è cifra del mistero e richiamo al trascendente"[5].

L'evocazione alla fede da parte del Papa interessa, in quanto universo del bello, del buono e del vero, che si colloca all'interno di ogni soluzione artistica e che coglie nella collaborazione una delle primordiali corrispondenze tra il sacro e il profano. In particolare, nel caso della poesia italiana del nuovo millennio, essa pende a favore della conformità e dell'elogio all'Assoluto. S'innerva tra le pagine come una sorta di pellegrinaggio mistico, codificato nei solchi di una cultura letteraria, dalla quale serpeggiano il senso e il rischio religiosi, caratterizzati da contenuti, che riproducono il modus vivendi dell'uomo d'oggi e di tutta l'incisione letteraria contemporanea.

Mentre nel secolo XIX la scienza rivela un fervido contatto con il sacro e la letteratura preferisce vivere ai margini, occupando gli spazi profani, dal Novecento in poi, numerosi autori si dichiarano e vivono le istanze tipiche del credente. Pure coloro che si proclamano atei o lontani dall'afflato religioso, passano le stagioni nella ricerca dell'Assoluto, con il quale parlano, litigano e accusano in un dialogo, dove l'incertezza e il dubbio amoreggiano con piccoli consensi a riconoscimenti e, a volte, propendono persino a trepidi e ingenui atti di fede, che dimostrano la loro condizione di maratoneti con nel cuore la bisaccia del mistero[6]. Salva inoltre dal limite personale con l'infinito, la continua e scarnificata ricerca del poeta, pronta a schiudere alla speranza anche religiosa. Si tratta di un itinerario più o meno profondo, che aggiorna, comunque, alla "posizione di attesa in cui gli autori vivono, si dimenano e sfociano verso stralci di aperture religiose"[7], anche se assorbite, secondo i criteri della cultura contemporanea, in dimensioni e contenuti spesso secolarizzati.

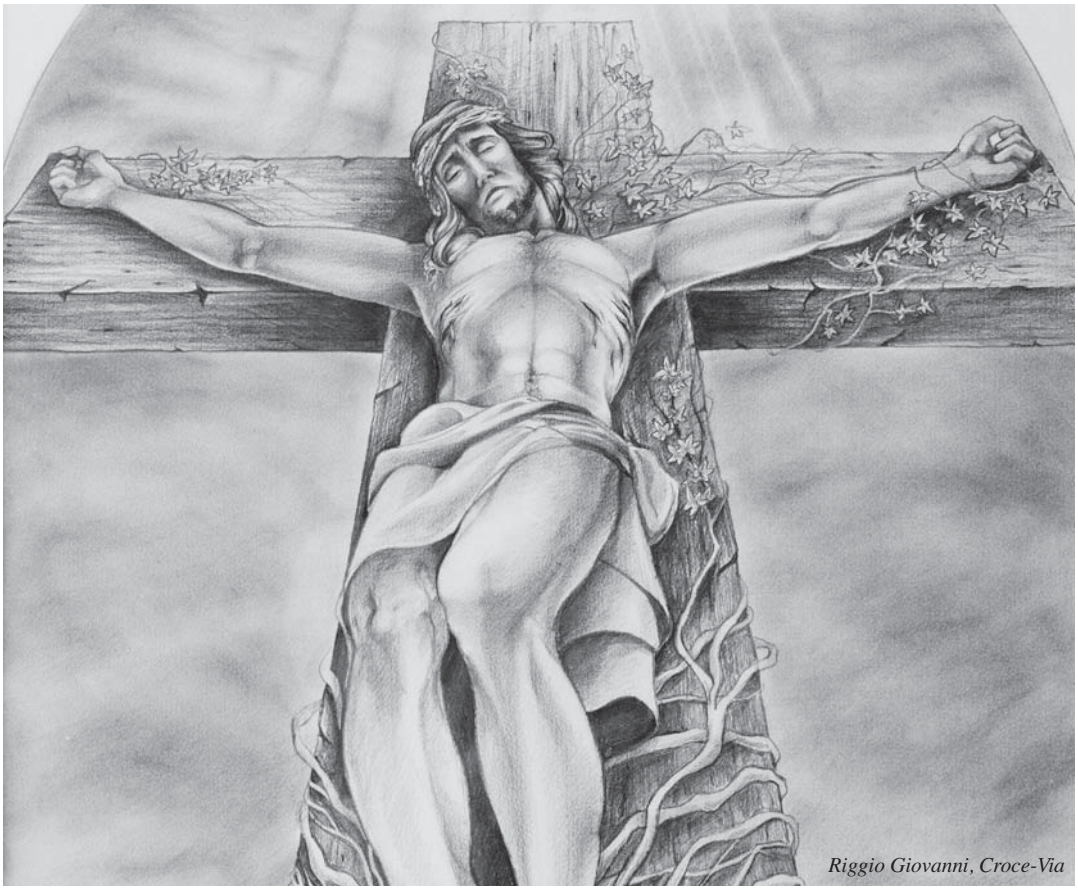
L'invito di Benedetto XVI ad aprire l'uscio a un "Anno della fede"comporta innanzi tutto per i poeti e i letterati il far conoscere l'invenzione di un corredo poetico in grado di scavare fra i semi della contemplazione e di coltivare lo struggimento per il divino, che recepisce il fascino misterioso, ma trasparente e lucido, che viene da Dio. Egli infatti è a volte accolto sotto le sembianze della più autentica paternità anche da artisti e poeti, con il quale alcuni misurano un colloquio d'amore. Altri rinnegano e seppelliscono invece tali emozioni perché l'orgoglio, l'istinto e l'indifferenza vietano ancora una vera preghiera. Resta tuttavia la nostalgia di una religiosità perduta, da cui scaturiscono le più aspre confessioni. Si cade così nel rimpianto. Nell'ambiguità e nel vuoto di un mondo incapace di caldeggiare la forza e le suggestioni, che nascono dall'incontro con Dio e che di conseguenza spiegano il senso all'annuncio di un "Anno della fede" e di tutti i florilegi, tesi a confrontare e a confortare autori e studiosi nelle convergenze tra arte e fede[8].

Benedetto XVI prospetta l'atto di fede come "un invito ad una autentica e rinnovata conversione al Signore, unico salvatore" e cattura una forma di fede da comunicare, dopo aver attinto "forza e vigore" dalla quotidiana riscoperta dell'amore, codificata presto in "esperienza di grazia e di gioia". La fede cresce e rinvigorisce solo con l'esercizio del credere, poiché questa è la qualità con cui si intensifica l'esperienza quotidiana del rinnovamento evangelico e della consapevolezza che unicamente in Cristo stillano l'identità e la rivelazione cristiana[9].

Uno degli attributi più ricorrenti, che fioriscono fra le righe della poesia dal Novecento in poi, conduce pertanto al fascino di un Dio creatore, fotografato e contemplato nell'esercizio dei sei giorni iniziali del mondo (Cf. Gen. 1, 1-31), dai quali si dipanano la potenza della vita e il dominio dell'universo. Raggia anche un complesso di soli, di stelle e di lune, di flore e di faune, di mari, monti, dirupi e deserti: tutti posizionati dal nulla e all'interno di un soffio di vita, che incolla alla divina azione e, per alcuni, alla paternità di Dio. Si tratta di un misterioso, quanto stupendo disegno, in cui giganteggia il destino dell'umanità chiamata a diventare figlia di Dio e la fatalità delle cose calamitate nella varietà degli elementi naturali, veleggianti verso l'unità ordinata ad accogliere la grazia divina. Assorta in energie capaci di superare la caligine fumosa della materia e di cogliere la concretezza e il valore dell'universo, come suadenti vicoli rivolti al mistero supremo.

Ancora una volta la poesia dimostra di non essere soltanto sogno, ma di realizzarsi nella solida impalcatura di un'esperienza esistenziale, alla quale viene affidato il criterio dell'agire contemporaneo.

Alcuni poeti infatti non dimenticano l'origine e l'iniziativa di una riconciliazione con Dio, spiegata, più che con le strofe, con la constatazione teologica. Altri si accontentano di risvolti teologicamente meno efficaci; tuttavia anche loro confessano l'onnipotenza dell'amore di un Assoluto, nel quale confidano perché Egli, secondo alcuni autori dalla coscienza religiosa più attenta, estende la paternità, vivendola in riferimento al



Riggio Giovanni, Croce-Via

Verbo e a tutti gli uomini e li introduce nel rivestimento e nella trasformazione della sua grazia. Così molti poeti si incantano di fronte al rapporto divino e catturano il complice corteggiamento di una radicale e irremovibile esplosione di canto. Lo conferma padre Raimondo Boschi, quando al funerale di Lucio Dalla dice: "Con la parola e con la musica scolpiva nelle nostre anime, attingeva dalla profondità, con la sua sete di Dio e dell'assoluto"[10]. Il noto cantautore, nel silenzio e nella contemplazione, affida tutto all'umile speranza di essere perdonato e avvicinato alla luce divina, perché anch'egli fa parte di quella moltitudine di uomini e donne, il cui nome è scritto nel Libro della Vita, che per fede – suggerisce Benedetto XVI - "hanno confessato la bellezza di seguire il Signore Gesù là dove venivano chiamati a dare testimonianza del loro essere cristiani: nella famiglia, nella professione, nella vita pubblica, nell'esercizio dei carismi e ministeri ai quali furono chiamati"[11].

Oggi, la poesia, più scruta le modalità d'azione di Dio, più si convince dell'infinita e assoluta paternità divina. Innesta di conseguenza la persuasione e l'utilità, proprie di un totale coinvolgimento, di artisti e poeti, teologi e scienziati, ministri e popolo. Tutti abbracciano la sfera di un'autentica conversione, pronta a sfidare l'affanno e il tormento dell'uomo d'oggi, troppo emarginato e solo. Troppo violento e disilluso. Distratto dai rumori del senso e della superficialità, per stringere i valori etici, annodati alla legge naturale e confermati dalle profondità evangeliche. A suo modo, essa lancia una sfida avvincente e provoca una risposta umana, che si scopre spesso a navigare tra i marosi del mistero divino, con il viso spiaccicato al portolano dell'estasi e della preghiera e nel tentativo, spesso riuscito, di rendere conoscibile l'Altro, riportandolo alla figura e all'esistere di un vero essere supremo.

Il mistero di Dio si cela ai nostri occhi. Si nasconde nella creazione, sfilando e dissimulando la sua azione sotto le forze della natura. Tace nella rivelazione, mostrandosi solo agli occhi della fede ed evidenziando l'intervento del Figlio. Si vela anche nella tenerezza della Madre e nella missione pastorale ed evangelizzatrice della Chiesa, esponendosi al rischio dell'abbandono e dell'ombra. Il suo respiro divino, però, penetra l'abisso dell'amore e non sfugge alle incartapecorite pupille dell'uomo. Così poeti e artisti si accostano con slancio e determinazione alla visione divina, s'incamminano nel sentiero della vita e, come dice sant'Agostino, cantano per se stessi e per l'uomo della strada: "Qui da morituri, lassù da immortali. Qui nella speranza, lassù nella realtà. Qui da esuli e pellegrini, lassù nella patria"[12]. Cantano e camminano come viandanti, avendo nel tascapane la filigrana poetica, che, quando parla di Dio, è infinitamente più vasta e definitiva di quanto possa concepirla il pensiero umano e descriverla la calligrafia.

1 Cf. CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, Lettera ai cercatori di Dio, Paoline, Milano 2009, p. 6
2 BENEDETTO XVI, Lettera Apostolica Porta Fidei, n. 1.
3 Ib., n. 2.
4 BENEDETTO XVI, Il sacerdozio è una chiamata alla speranza, in "Avvenire", 25 febbraio 2012.
5 Cf. GIOVANNI PAOLO II, Lettera agli artisti, nn. 1-16.
6 Cf. E. FRANCIA, Discutendo con Cristo, voll. 2, Roma 1982/1983.
7 G. B. GANDOLFO, Il problema religioso nelle opere di Eugenio Montale, Roma 1976, p. 93.
8 Cf.. G. B: GANDOLFO – L. VASSALLO, L'ombra della luce. La ricerca di Dio nella poesia italiana del Novecento, Ancora, Milano 2003, e ancora: Cf.. G. B: GANDOLFO – L. VASSALLO, Icona dell'Invisibile. La ricerca di Cristo nella poesia italiana del Novecento, Ancora, Milano 2005. In merito esistono numerosi scritti, alcuni dei quali degli stessi autori ed editi da Ancora.
9 Cf. BENEDETTO, Porta fidei, nn. 6-8.
10 S. ANDRINI, "Quello di Dalla è stato il funerale di un uomo", in "Avvenire", 6 marzo 2012.
11 BENEDETTO XVI, Porta Fidei, n. 13.
12 AGOSTINO, Discorsi, 256, 3.

INTERVISTA AL NOTO ARCHITETTO SANDRO BENEDETTI

È l'Eucarestia il fondamento dell'architettura cristiana

di Alberto De Biasio e Francesca Falco

Quali caratteristiche deve avere uno spazio sacro? Come può l'architettura sacra contribuire a sottolineare l'importanza dei Sacramenti? E' giusto che la croce venga collocata a lato dell'altare e non al centro del presbiterio? Come considerare gli edifici di recente realizzazione in cui tutte le religioni e tutti i culti possono trovare espressione?

Queste sono solo alcune delle domande che "Arte e Fede" ha avuto la possibilità (e il grande onore) di porgere a Sandro Benedetti, noto architetto e scrittore, attivo soprattutto nell'ambito dell'architettura religiosa cattolica all'indomani del Concilio Vaticano II.

Professore universitario, nel 1989 Sandro Benedetti ha vinto il premio *InArch* per la critica storica con il suo libro "Fuori dal classicismo: sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento" (1984). Il suo progetto per la chiesa dei Santi Gioacchino e Anna di Cinecittà Est viene segnalato al Premio Regionale del Lazio *InArch* 1990. Nel 1980 papa Giovanni Paolo II lo ha nominato membro della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra; nel 1983 viene eletto presidente nazionale dell'Unione Cattolica Artisti Italiani; dal 1995 è membro della Consulta nazionale dell'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana e consultore della Commissione permanente per la tutela dei monumenti storici ed artistici della Santa Sede. Nel 1997 Giovanni Paolo II lo ha scelto come architetto della Fabbrica di San Pietro, affidandogli l'incarico di restaurare la facciata della basilica vaticana in vista del Giubileo del 2000. È stato membro della commissione

Alberto De Biasio

Laureato in architettura allo IUAV di Venezia nel 1998. Ha progettato e sta realizzando nuovi edifici pubblici, residenziali e alberghieri. Si occupa inoltre del restauro di importanti edifici storici e di restauro di architetture del XX secolo. Opera nel campo dell' arte sacra, realizzando in particolare di progetti di adeguamento liturgico e nuove chiese. Restaura edifici sacri fortemente storicizzati. Ha realizzato e sta curando numerosi progetti di allestimento. Nel 2001 assieme all'artista Romolo Fedon ha disegnato la lampada AKIS, premiata con il RED DOT DESIGN AWARD e commercializzata dalla CLASICON GMBH di Monaco di Baviera. Nel 2003 ha disegnato per ARTE' la lampada CORNICI, presentata alla Fiera di Francoforte.

Francesca Falco

Nata a Genova nel 1980, si è laureata in Lettere presso l'Università degli Studi di Genova nel 2004 e nel 2009 ha conseguito il Magistero in Scienze Religiose. Giornalista pubblicista dal 2000, attualmente dirige "Arte e Fede", Rivista edita dall'Unione Cattolica Artisti Italiani.

E' insegnante di Religione Cattolica nelle scuole superiori e docente presso l'Istituto Superiore di Scienze Religiose di Albenga-Imperia.

permanente per la tutela dei monumenti dello Stato della Città del Vaticano, commissioni di cui oggi è consulente. Dal 2007 è consulente per il restauro del corpo maderniano e michelangiolesco della basilica di San Pietro in Vaticano e dal 2008 per il restauro del complesso architettonico e scultoreo di piazza San Pietro. In ambito editoriale, dal 1972 al 1987 ha diretto "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura"; nel 1974 ha fondato la rivista "Storia-Architettura"; nel 1992 è stato nominato direttore responsabile della rivista "Palladio".

"Nel libro di Neemia parola di Dio ed edificazione della città sono in stretta relazione: senza parola di Dio non c'è né città, né comunità; d'altra parte la parola di Dio conduce ad edificare, è una parola che costruisce". Sono parole di Benedetto XVI, il nostro Papa, principio e fondamento visibile dell'unità della Chiesa. E' significativo e quantomeno provocante per ogni architetto che si occupa di arte sacra, che il primo volume dell'Opera Omnia ad essere pubblicato sia stato l'11°, dedicato alla Teologia della Liturgia. In esso il Papa riprende il libro già pubblicato quando era cardinale "Introduzione allo Spirito della Liturgia", nel quale egli entra decisamente in merito al modo di costruire le chiese oggi ed alla collocazione dei principali poli liturgici. Cosa pensa in merito a questo fatto?

Nel 2006 Benedetto XVI affermava "l'edificio chiesa esiste perché in esso possa cominciare la festa a cui Dio vuol far partecipare l'umanità non solo alla fine dei tempi, ma già ora..." Che qualità deve avere uno spazio sacro perché in esso "...possa cominciare la festa"? In particolare la luce, inevitabilmente connessa all'orientamento dell'edificio, come può contribuire a questo "inno alla gioia" composto di pietre? (Omelia del 10 dicembre 2006 in occasione della dedicazione della chiesa di S. Maria, Stella dell'Evangelizzazione a Roma)

L'arte e quindi anche l'architettura si caratterizza e trova la sua ragione nella scoperta dell'essere che vive nella realtà delle cose rappresentate o costruite: essa quindi non si risolve né può concludersi nel formalismo vuoto, nel puro giuoco stilistico delle forme, ma deve impegnarsi nella rivelazione dell'essere che costituisce la realtà. L'essere su cui si deve fondare la verità della costruzione delle chiese è quello della Presenza del Cristo tra noi nel sacramento dell'Eucarestia. Essa determina l'evento fondativo e germinale dell'architettura sacra cristiana.
Compito della committenza è il saper specificare all'architetto non soltanto i dati quantitativi della nuova opera, ma soprattutto esplicitare l'importanza del centro costitutivo attraverso cui se ne qualifica e se ne rivela l'essenza.
Lo spazio liturgico cristiano da sempre vive nella connessione tra comunità cristiana riunita in preghiera e dimensione trascendente della Presenza del Cristo verso cui si rivolge il rapporto colloquiale dei fedeli. Come dice Matteo: "Dove sono due o tre riuniti nel mio nome Io sono in mezzo a loro" (Mt, 18-20), in cui si esplicita la stretta e vitale connessione tra l' "Io" del Cristo e i "due o tre" dei fedeli riuniti in preghiera.
Due aspetti fondamentali della manifestazione del contenuto sacro e della sua traduzione in figure e forme appropriate vanno messi in evidenza: quello teologico-liturgico e quello architettonico-realizzativo. Cioè del rapporto che deve instaurarsi fra contenuto e forma per tradurre nella fisicità dello spazio glorioso delle cadenze architettoniche l'articolazione duale dell'evento germinale.
Questo nodo conformativo deve dare origine entro l'unità dell'organismo a due modalità architettoniche: quella che porta ad espressione intensa il Cristo presente e che deve polarizzare l'edificio e quella atta a rendere manifesta la realtà comunionale della "participatio actuosa" dei fedeli. E' proprio sulla capacità o meno dell'architettura a caratterizzare e fondere il suo contenuto duale, che spesso molte realizzazioni post-conciliari ri-

velano la loro debolezza. Perché frequentemente né gli architetti hanno cercato di cogliere ed esplicitare con chiarezza la verità della dimensione qualificante lo spazio, né i chierici – salvo alcune preziose eccezioni – hanno saputo portare attenzione all'indispensabile salto espressivo necessario a modularne con diversi e specifici segni architettonici la dualità del contenuto sacro.

Strumenti fondamentali dell'architettura sacra, atti a veicolarne la realtà duale sono la conformazione dello spazio, che dovrà essere tesa verso l'alto nell'area del presbiterio, e il legarsi orizzontale verso l'altare dell'area colloquiale dei fedeli. Sulla capacità a determinare una sagace organicità di questa dualità dipende il risultato di una qualità splendente nello spazio interno della chiesa e lo spessore che favorisce l'accensione di quella "festa della fede" sollecitata più volte dal cardinale Ratzinger fin dal 1984. "La liturgia ha per sua natura il carattere di festa. (Essa) vede evidentemente realizzata la festa in un'esperienza concreta, comunitaria di un gruppo cresciuto e sviluppatosi in comunità" (J. Ratzinger, La festa della fede, Jaca Book, 1984, pp. 68-69). "La liturgia è ciò che fa sì che il Dio tre volte santo sia presente tra noi (per) rendere tangibile il Totalmente Altro che noi da soli non siamo capaci di evocare"(J. Ratzinger, L'opera del Totalmente Altro, Cantagalli - Siena 2009, pp. 186-187).

È verso l'esplicitazione spaziale di questa dimensione del trascendente che deve impegnarsi l'architettura delle nuove chiese.

Paola (Cosenza), Sandro e Simona Benedetti, Basilica di S. Francesco di Paola (pubblicata in T. Verdon, L'Arte cristiana in Italia, III vol., San Paolo 2008, pp. 370-375; ed in Italy new Architecture 2000-2010, Edilstampa, Roma 2012)
Sopra: La volta di copertura del matroneo fiancheggiante l'aula di preghiera
Pagina 35: Portale principale con la statua di san Francesco di Paola (scultura di P. Borghi)

Tra gli elementi di crisi nella concezione odierna della chiesa, vi è certamente una generale riluttanza o fatica a riconoscere la centralità dei sacramenti come sorgente inesauribile di grazia, di bene e di salvezza per ogni uomo. Purtroppo non solo il mondo in genere, ma talvolta anche fedeli e religiosi vivono una dubbiezza in merito all'efficacia dei sacri segni. Come può l'architettura insieme alle altre arti contribuire a sottolineare la concreta importanza delle azioni e dei luoghi fisici deputati all'amministrazione dei sacramenti?

L'architettura insieme alle altre arti non solo contribuisce ma deve determinare la caratura dell'importanza dei luoghi entro cui si amministrano i sacramenti. Essa "costruisce" con i suoi strumenti espressivi (sistemi costruttivi, definizioni planimetriche, finalizzazioni perimetrali, diversificate pulsazioni spaziali, esaltazioni-abbassamenti dello spazio, sopraelevazioni planimetriche, etc.) tutta una diversificata potenzialità espressiva. Con cui l'architettura, con la sua processualità costruttiva e figurativa, mette in valore, rende più espressivo visibile lo svolgimento dell'azione liturgica. Proprio la capacità o meno dell'architetto ad orchestrare i suoi molteplici strumenti espressivi è quella che può portare all'evidenza il ruolo significativo dei segni sacramentali esaltandone la rispettiva gerarchia spaziale. Sottraendo quindi lo spazio interno alla banalizzazione di sale chiuse da generica copertura povera di qualificanti modulazioni architettoniche, che smorza la risonanza espressiva dei segni e delle azioni sacramentali.

Questa capacità va continuamente stimolata onde sorpassare l'impoverimento e il conseguente abbassamento della natura duale che deve invece vivere nell'aula. La quale, nei primi decenni dopo il Vaticano II, banalizzata da coperture prive di diversificazioni spaziali, da una indistinzione configurativa tra area presbiteriale e area comunionale, da perimetrazioni opache delle pareti involucranti, da altari ridotti a oggetti funzionali, spesso ha perso le necessarie caratterizzazioni spaziali dei segni liturgici: che così galleggiano nel vuoto di aule opache. Perdendo quella risonanza dello spazio necessaria a rendere viva l'articolazione duale insita nel rapporto costitutivo aperto tra realtà trascendente e partecipazione attiva dei fedeli.

Benedetto XVI scrive "...tra i fenomeni veramente assurdi del nostro tempo io annovero il fatto che la croce venga collocata su un lato [dell'altare] per lasciare libero lo sguardo sul sacerdote. Ma la croce rappresenta un disturbo?" ("Introduzione allo Spirito della Liturgia" nell'opera Omnia)

Il problema del ruolo della croce nel presbiterio si colloca nel tema dell'impoverimento iconografico dello spazio della cattolicità, che ha fatto seguito ad un'accentuata tendenza di riduzione assembleare dell'aula, determinatasi di fatto nei primi decenni postconciliari rispetto alla ricca potenzialità, della "participatio actuosa". Facendo correre il rischio che "il fattore comunitario trasformi la comunità in un circolo chiuso che non percepisce più l'esplosione dinamica trinitaria, la quale conferisce grandezza all'Eucarestia". Con la conseguente rimozione della croce in mezzo all'altare e del suo valore figurativo e catechetico, che invece va salvaguardato. Visto che "lo sguardo alla croce compendia in sé, in qualche modo anche la teologia dell'icona che è una teologia dell'incarnazione e della trasfigurazione" (J. Ratzinger, La festa della Fede, Jaca Book - Milano, 1984, pp. 133-134). Donde la necessità di riscoprirne il complesso ruolo cultuale ed iconografico. Recuperando una nuova centratura della preghiera liturgica, collocando la croce pensile sopraelevata sull'altare tra il sacerdote ed i fedeli. "In modo tale che i sacerdoti ed i fedeli la guardino insieme: (dato che la croce sull'altare) non è un impedimento alla visuale ma un punto comune di riferimento…non ostacola l'andare l'uno verso l'altro (del sacerdote e dei fedeli) ma

media e significa pure per tutti l'immagine che concentra ed unisce i nostri sguardi" (J. Ratzinger, op. cit., p. 135).

Il tabernacolo in particolare, proprio perché deputato a conservare le ostie consacrate, il Sacrificio stesso del Corpo e del Sangue del Signore Gesù, non dovrebbe tornare ad assumere piena centralità nello spazio sacro? In alcune chiese soprattutto quando si entra dopo le celebrazioni, non si sa proprio verso dove inginocchiarsi... cosa le rende diverse da un qualsiasi altro spazio pubblico?

E'indubbio che il post-concilio abbia visto una progressiva clericalizzazione del rito. Celebrare versus populum è tuttora un problema che trascina con sé diversi dibattiti in merito alla giusta collocazione del celebrante. Quale è il luogo più adatto per collocarne la sede, consentendo a chi presiede di essere riconosciuto come guida dell'assemblea, senza togliere centralità al vero celebrante della messa, che è Gesù Cristo?

Il tabernacolo insieme alla croce ed alla pala sull'altare da sempre hanno costituito l'insieme del polo prospettico ed espressivo preminente dell'altare "plenario" nella tradizione precedente al Concilio Vaticano II. Il deciso rinnovamento dello spazio presbiteriale così attivato e maturato a partire dalla sollecitazione per una "participatio actuosa" dei fedeli alla celebrazione eucaristica ne ha determinato una rinnovata articolazione concretata in più trasformazioni. L'inversione del celebrante e dell'altare verso il popolo, la liberazione dell'altare dalla connessione col fondo dell'aula e dalla pala d'altare, la celebrazione nelle lingue nazionali con l'abbandono del latino, una nuova connessione celebrativa tra altare e popolo. Tutte innovazioni, che però hanno mantenuto all'altare il carattere di baricentro dello spazio sacro. Che "trattiene così il cielo nella comunità radunata o, piuttosto, la porta al di sopra di sé nella comunione dei santi di ogni luogo e di ogni tempo:... (Che) non chiude lo spazio ecclesiale ma lo apre alla liturgia eterna" (J. Ratzinger, Introduzione allo spirito della liturgia, Edizioni San Paolo – Cinisello Balsamo 2001, pp. 67-68). Insieme all'altare il tabernacolo e la sede dei celebranti sono stati coinvolti nel cambiamento conciliare.

Il tabernacolo, custodia dell'eucarestia e polo di riferimento per la preghiera individuale fuori dello svolgimento della Messa, pur non potendo rimanere sull'altare né sull'asse prospettico del presbiterio - in conseguenza della nuova individuazione centralizzante dell'altare in cui deve primeggiare la mensa eucaristica e collocarsi sopraelevata la croce – dovrà tuttavia trovare un'evidenziata posizione in connessione col presbiterio. In modo da valorizzare il ruolo testimoniale della custodia eucaristica durante le ore della giornata. Un luogo particolare per il tabernacolo dovrà poi definirsi nel caso in cui l'eventuale presenza nella chiesa di una cappella feriale sia collocata in vicinanza del presbiterio. In questo caso esso si collocherà in rapporto unitario tra i due luoghi liturgici (festivo e feriale) onde essere utilizzato e messo in evidenza da ognuno dei due spazi: mantenendo il risalto e l'opportuno rilievo nell'insieme della chiesa.

Allo stesso modo dovrà pensarsi il ruolo del celebrante e degli accoliti nel presbiterio. Tale da essere in vista rispetto all'aula, ma senza porsi sull'asse prospettico dell'altare o costituire polarità vistosa dentro il presbiterio. Lasciando cioè all'altare quella preminenza – come si è detto – dovuta alla sua realtà di esaltazione liturgica e simbolica.

Molte delle chiese contemporanee fanno della frammentazione dell'area presbiteriale cifra della loro progettazione. Anche alla luce del fatto che nella dedicazione solenne di ogni nuovo altare, la liturgia esorta a non mantenere divisioni, cosa ne pensa di questo spezzettamento per parti dell'area presbiteriale?

Lo spezzettamento per parti del presbiterio è la conseguenza immediata e più vistosa del depotenziamento espressivo sopra citato dello spazio religioso in molte chiese contemporanee: conseguente alla riduzione o peggio alla dimenticanza dell'articolazioni e delle qualità espressive implicite nella potenzialità dell'orchestrazione architettonica. Cosa che ha determinato un drastico impoverimento nelle articolazioni dei caratteri liturgici attivi nella celebrazione: banalizzando la sinfonia espressiva della Presenza del Cristo nello spazio, da sempre evidenziata nelle chiese precontemporanee. Con il risultato di un vistoso appiattimento delle realizzazioni architettoniche più o meno banalmente definite da opachi perimetri e semplicistiche coperture, da cui conseguono la sconnessione e l'isolamento figurativo tra le parti della fabbrica e l'impoverimento delle qualità espressive delle presenze liturgiche. Sia dei segni sacramentali (altare, ambone, tabernacolo, etc.) che delle presenze (sacerdoti, accoliti, etc.) i quali a causa della perdita di una compaginata qualità figurativa unitaria - che dovrebbe essere intensificata figurativamente dalla polarità trascendente dello spazio teso verso l'alto sopra l'altare eucaristico - si frammentano in una discontinuità banalizzante. Appannando quella capacità formativa che, sapientemente usata, conferisce a tutto l'edificio sia l'unità figurativa dell'architettura che l'espressione piena del contenuto religioso.

Roma–Bufalotta, Sandro Benedetti, Chiesa di S. Alberto Magno
(pubblicata in T. Verdon L'Arte Sacra in Italia, Mondatori, 2001, p. 341, fig.147)
Sopra: Veduta della facciata, dal portico del sagrato

Concilio di Trento e Vaticano II sono spesso letti con una logica di contraddizione. Il Vaticano I viene citato pochissimo e sembra quasi dimenticato. Non trova che diverse istanze espresse dall'architettura post tridentina e dal Vaticano I siano attualissime e possano realmente servire per meglio comprendere il Vaticano II? Che riverberi può avere tutto questo nell'architettura sacra contemporanea e nelle altre forme d'arte?

"Ci sono molte presentazioni (del Vaticano II) che danno l'impressione che, dal Vaticano II in avanti tutto sia stato cambiato e che ciò che lo ha preceduto non abbia valore". "La verità è che questo particolare Concilio non ha affatto definito alcun dogma e deliberatamente ha scelto rimanere su un livello modesto come concilio soltanto pastorale: ma molti lo trattano come se si sia trasformato in una specie di super-dogma che toglie l'importanza di tutto il resto". "La sola via nella quale il Vaticano II può essere reso plausibile è presentarlo così come è: una parte dell'ininterrotta, dell'unica tradizione della Chiesa e della sua fede" (J. Ratzinger, L'opera del Totalmente Altro, op. cit., Cantagalli - Siena 2009, pp. 187-188).

Come testimonianza di questa continuità innovante che lega il Tridentino al Vaticano II ed arricchisce il "tradere" della Chiesa basterà citare il valore di continuità innovante della trasformazione della modalità espressiva della parola nella celebrazione della Messa: passata col Vaticano II dalla recita delle preghiere dal latino alle singole lingue nazionali di vivo coinvolgimento partecipativo del popolo. Un cambiamento-nella-continuità importantissimo, che ha consentito a tutti di sentire viva nelle parole e di comprendere meglio la preghiera comunitaria.

Architettura religiosa, architettura sacra e multiculturalismo: può un architetto cristiano progettare una moschea senza vivere l'esperienza religiosa islamica? Viceversa trova giusto per lo stesso motivo che un bravo architetto ateo o avverso a riconoscere nella Chiesa il prolungamento e la presenza del Corpo di Cristo nella storia, possa progettare un edificio sacro cattolico?

Cosa pensa degli edifici sempre più numerosi, che vengono commissionati perché tutte le religioni e tutti i culti possano in essi trovare espressione?

Un architetto bravo, ancorché non cristiano ma non anticattolico, può progettare un edificio sacro cristiano. Sempre che sappia farsi carico e sappia concretare l'operazione progettuale attraverso una reale interpretazione e la resa visibile della natura trascendente che connota questo spazio: espressiva dell'evento fondativo della Presenza del Cristo tra noi. Infatti, il progettare un edificio cattolico può rivelarsi operazione possibile se, come s'è detto, la progettazione finalizza il processo inventivo a dare piena espressione architettonica alla realtà del Cristo presente nell'Eucarestia.

Verticalizzando lo spazio sovrastante l'altare, facendolo assurgere a polarità intensificatrice dello spazio tutto. Tale da farlo diventare "fuoco" espressivo che attiva ed evidenzia, attraverso le cadenze architettoniche, il Cristo eucaristico coordinando contemporaneamente l'organismo architettonico.

Se questo è vero, ed è vero, si capirà perché invece fuorvianti sarebbero i tentativi di realizzare edifici multicultuali buoni per tutte le religioni. Dato che queste costruzioni non potranno esplicitare le specifiche qualità dell'asse religioso, che caratterizza le diverse religiosità da interpretare. Basti pensare alla unica ed eccezionale realtà trascendente del Cristo Dio ed Uomo, presente nell'Eucarestia da cui si origina e caratterizza la Chiesa e da cui nasce la sintesi architettonica della cattolicità: del tutto diversa sia da quanto caratterizza le altre religioni monoteiste, sia ancor più da quello che specifica le religiosità orientali.

FOTOGRAFIA, ARCHITETTURA E FEDE

Quando immortalare uno spazio sacro diventa arte

di Max Mandel

"Nulla di ciò che è visibile è comprensibile dalla sola vista". Queste parole, tratte dal Kitab-al-Manazir (Libro dell'ottica) di Alhazen (965 ca. - 1040), possono essere l'introduzione, e al contempo la sintesi efficace, di un discorso riguardante la fotografia dell'architettura sacra.

Un edificio sacro è uno spazio architettonico, che percepiamo, valutiamo, percorriamo con lo sguardo; ma è al contempo, e innanzitutto, uno spazio spirituale, la cui essenza va al di là delle forme esteriori che lo connotano.

Questi due aspetti, che coesistono necessariamente ed inscindibilmente tra loro, si scindono nel momento in cui chi si accosta all'edificio privilegia volutamente l'uno o l'altro. Quando siamo di fronte alle immagini fotografiche di una chiesa, come ci poniamo nei loro confronti? Le consideriamo per il loro impatto estetico, o cerchiamo di seguire tramite loro un percorso di fede? E ancora, quando il fotografo ha realizzato queste immagini, come si è posto nei confronti dell'edificio sacro?

L'edificio sacro è la creazione di un architetto, che ha strutturato lo spazio secondo precise regole, motivazioni, criteri. E secondo precisi punti di vista; dalla ricerca di questi punti di vista il fotografo può partire, per un primo approccio all'edificio. E, procedendo di punto di vista in punto di vista, potrà percorrere via via l'intera costruzione, scomponendola visivamente nelle sue singole parti, dalle componenti architettoniche, alle decorazioni pittoriche, musive, scultoree, per presentarcele poi sulle pagine di un libro, di una

Max Mandel

E' nato a Milano il 3 ottobre 1959.

Fotografo e ricercatore iconografico, nel corso della sua attività ha compiuto ripetuti viaggi in Europa, Asia, America, pubblicando le sue fotografie presso case editrici italiane ed estere. Specializzato in fotografie di ambito archeologico, nel 1988 ha iniziato la collaborazione con lo Studium Biblicum Franciscanum di Gerusalemme, nelle campagne di scavo e di restauro (Giordania, Siria, Egitto). Impegnato nella divulgazione della storia della fotografia, si occupa con particolare riguardo della nascita e sviluppo della fotografia nel XIX secolo.

Alle fotografie archeologiche, di architettura e di reportage affianca quelle di carattere artistico.

Tra le esposizioni: 1986: Museo d'arte moderna, Konya (Turchia). 1987, 1990, 1994: Il Torchio di Porta Romana, Milano. 1989: Albergo dei Cavalieri, Milano. 1993: Villa Pasole, Feltre. 1996: Consolato Generale degli Stati Uniti d'America, Milano. 2001, Biblioteca d'Arte del Castello Sforzesco, Milano. 2003: Centro di Cultura Italo-Arabo, Torino. 2004: Zoom International Photographic Exibition, Tokio. 2005: Museo Nazionale di Fotografia, Brescia. 2006: "Zoom on China", Sala Piamarta, Brescia. 2007: Università Selgiuchide, Konya. 2008: Museo di Mevlana, Konya. Sala del Podestà, Rimini. Ambasciata d'Italia, Kabul.

rivista, sui pannelli di una mostra, o nel corso di una conferenza.
La fotografia ci permetterà di "spostarci" da una parte all'altra dell'edificio. Grazie alle possibilità consentite dai diversi obiettivi, ci darà una visione complessiva di una volta affrescata, o ci mostrerà da vicino scene collocate a diversi metri al suolo; selezionerà particolari di un mosaico, di un affresco, su cui non ci saremmo altrimenti soffermati; ci darà modo di confrontare le immagini degli stessi affreschi prima e dopo eventuali restauri. Con l'aiuto di un'illuminazione appropriata, farà maggiormente risaltare i colori delle pitture, i rilievi delle statue, le decorazioni meno visibili. Darà spazio, attraverso la scelta delle inquadrature, ai particolari architettonici meno evidenti; ci aprirà le porte di ambienti non accessibili al pubblico; ci mostrerà codici custoditi al riparo dalla luce.
Ci condurrà dalla cripta fino alla sommità della cupola, o del campanile; o ci porterà ancora più in alto, per mostrarci l'edificio inserito nell'ambiente circostante, siano le strade cittadine e le case che si stringono attorno ad una cattedrale, o la campagna che circonda un'abbazia.
Sceglierà per noi i momenti migliori della giornata, per permetterci di ammirare l'edificio nelle condizioni di luce più adatte, di cogliere l'atmosfera di raccoglimento del luogo sacro; seguendo i raggi del sole che, attraversando le vetrate o il rosone, percorreranno la navata, o mostrandoci i differenti colori che la facciata assume, sotto la luce diretta del mezzogiorno o con i colori rosati del tramonto. Ci condurrà nel chiostro di un convento imbiancato dalle prime nevi invernali, per mostrarcelo poi ornato dei colori della primavera.
Se il fotografo avrà realizzato tutto questo con capacità, con sensibilità, con conoscenza e con arte, potremo arrivare a provare impressioni molto vicine a quelle che proveremmo se ci trovassimo direttamente di fronte al soggetto fotografato.
Dobbiamo però ricordarci che, se una parte delle impressioni che riceviamo da una fotografia è strettamente e oggettivamente connessa al soggetto fotografato, altre, invece, dipendono dalle scelte operate dal fotografo al momento dello scatto; scelte che possono affiancare al soggetto fotografato quelli che potremmo definire "significati aggiunti". E, analogamente, vi possono essere dei "significati sottratti", legati a quelle componenti che, nel passaggio dall'originale alla sua riproduzione fotografica, vengono perse. Come rendere, ad esempio, i suoni o, meglio ancora, i silenzi che tanto ci colpiscono entrando in un'abbazia? Il profumo dell'incenso, o dei fiori di un chiostro? Il nostro essere partecipi in prima persona dello spazio in cui ci muoviamo, la presenza delle altre persone, il senso del tempo che scorre?
Tra il soggetto fotografato e chi vede l'immagine pubblicata ad esempio in un libro, vi sono poi numerosi passaggi intermedi: dalla scelta dell'inquadratura e dell'illuminazione da parte del fotografo, alla selezione delle immagini da parte dell'autore del testo, del redattore, del grafico; con tutte le variabili legate ai mezzi tecnici, dalla macchina fotografica, alla gestione elettronica del file, allo scanner, al tipo di carta.
La fotografia che noi vediamo può così riprodurre più o meno fedelmente il soggetto ripreso, dandocene un'interpretazione più o meno personale, fino a farne un'immagine a sé stante, decontestualizzata, come accade ad un'opera rimossa dalla sua collocazione originaria, e posta in un museo.
Il nuovo contesto in cui la fotografia è presentata - libro, rivista, conferenza, mostra - assume qui un'importanza fondamentale: un testo appropriato, una didascalia esauriente, l'accostamento tra loro di più immagini, potranno operare una ricontestualizzazione e ristabilire il collegamento tra la fotografia e il soggetto fotografato.
In ogni caso, al di là delle considerazioni tecniche ed estetiche, la contestualizzazione delle immagini delle opere d'arte sacra si attua più

profondamente nel momento in cui abbiamo presente che queste opere, prima ancora che opere d'arte, sono espressione di fede. Se terremo conto che lo spazio architettonico è in primis uno spazio sacro, che vive nella comunità dei fedeli che accoglie in sé, uno spazio in cui l'altare, l'ambone, il fonte battesimale, la cripta, le cappelle, hanno una valenza cultuale e simbolica che ne travalica le forme, le immagini riusciranno a raggiungere non solo i nostri occhi, ma il nostro cuore. Come ha detto Benedetto XVI, in occasione della dedicazione della chiesa di Santa Maria Stella dell'Evangelizzazione, a Roma, il 10 dicembre 2006: "La parola di Dio non è soltanto parola. In Gesù Cristo essa è presente in mezzo a noi come persona. Questo è lo scopo più profondo dell'esistenza di questo edificio sacro: la chiesa esiste perché in essa incontriamo Cristo, il figlio del Dio vivente".

Non pensiamo al tempo e ai modi necessari alla costruzione di una cattedrale; e non pensandoci, non teniamo conto di una parte della sacralità stessa dell'edificio, sacralità che risiede anche nel tempo e negli sforzi dedicati alla sua costruzione: il lavoro come preghiera.

In chiesa festeggiamo la domenica, il giorno del Signore, il giorno in cui Dio si riposò, dopo i sei giorni della creazione. Ma anche l'edificio ecclesiale è il risultato di giorni di creazione, di lavoro.

Il settimo giorno si riposò.

Spazio, tempo: quando visitiamo una cattedrale, delle due dimensioni, percepiamo lo spazio, ma non il tempo.

Ciò che questa casa della preghiera esprime visibilmente nelle sue forme, si compie in maniera invisibile nell'anima credente. Essa infatti è il vero tempio di Dio, costruito grazie alla composizione delle sue virtù, quasi come una struttura di pietre spirituali, nella quale la fede fa da fondazione, la speranza innalza la costruzione, la carità costruisce la copertura.

In questa citazione di Ugo da San Vittore, tratta dal De Sacramentis, ci troviamo di fronte a quelle che sono le componenti dell'edificio sacro: le pietre materiali e le pietre spirituali.

Pagina 41: Roma, Sant'Ivo alla Sapienza (foto Max Mandel)
A lato: Abbazia di Staffarda, il chiostro (foto Max Mandel)

RIFLESSIONE DI CHIARA BERTOGLIO, CONCERTISTA E MUSICOLOGA

Musica e fede, mano nella mano verso l'infinito

di Chiara Bertoglio

La discussione dei rapporti fra musica e fede è un argomento allo stesso tempo affascinante e gigantesco, perché può racchiudere in sé, virtualmente, intere discipline quali lo studio della musica liturgica, la filosofia e l'estetica della musica, la storia della musica sacra, la semantica della musica. Una trattazione sistematica è perciò impossibile in questa sede, e sicuramente esulerebbe dalle mie competenze. Ciò che tenterò di fare, perciò, è fornire semplicemente spunti di riflessione, senza pretese di scientificità e sistematicità, ma con la speranza di contribuire al desiderio di approfondimento del lettore.

Nell'immaginario comune, spesso si è portati a pensare alla fede come ad un "merito" del credente, ad un risultato che si può ottenere con l'impegno. È superfluo sottolineare come questa visione sia semplicistica e limitativa, perché tralascia l'aspetto relazionale del credere e l'azione della Grazia. Per il cristiano, la fede è un dono: una risposta dell'uomo, fatta di amorosa fiducia, nei confronti della fascinazione che Dio e la sua Grazia esercitano su di lui. La prima "mossa", per così dire, è perciò sempre quella divina; l'uomo reagisce, nell'ambito della sua libertà, con l'adesione alla rivelazione.

La fede consta di contenuti razionalmente esprimibili, che il cristiano è chiamato continuamente ad approfondire, dal catecumenato alla fine dell'esistenza terrena, ma è, prima di tutto, un moto del cuore, intendendo il "cuore", come il "nous" della persona, la sua verità, il suo centro. È lì che si gioca il "credere": nel riconoscere che

Chiara Bertoglio

Nata a Torino nel 1983. Concertista di pianoforte e musicologa. Formatasi con docenti quali Paul Badura Skoda e Konstantin Bogino, si diploma sedicenne con menzione d'onore e si perfeziona in Svizzera e presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. È regolarmente invitata come solista nelle sale più prestigiose, fra cui la Carnegie Hall di New York ed il Concertgebouw di Amsterdam. Ottiene la laurea specialistica in Musicologia presso l'Università di Venezia summa cum laude, ed un master all'Università di Roma; è dottoranda (PhD) in Music Performance Practice presso l'Università di Birmingham. Ha pubblicato Voi suonate, amici cari (Ed. Marco Valerio, 2005) e per Effatà Editrice i seguenti libri: Musica,maschere e viandanti. Figure dello spirito romantico in Schubert e Schumann (2008), Logos e musica. Ascoltare Cristo nel Bello dei suoni (2009), Per Sorella Musica. San Francesco, il Cantico delle Creature e la musica del Novecento (2009). Numerosi suoi articoli sono apparsi su riviste specialistiche come «Aaa-Tac», gli «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», «British Postgraduate Musicology» e molte altre. Fondatrice del gruppo di volontariato «Portare la musica», è docente ai corsi estivi dello studio Filosofico Domenicano di Bologna ed in masterclass pianistiche in Slovenia e Italia, e tiene seminari in atenei italiani ed esteri.

il fascino del divino è un fascino "buono" per l'uomo, un "bene", e che ci si può "fidare" (fides) di ciò che l'intimo avverte dell'azione della Grazia.
Si comprende, perciò, come un'altra impressione frequente sia da sfatare: e cioè che, delle tre virtù teologali, la "fede" sia quella che ha a che fare più con i libri, per così dire, che con il cuore; che la fede sia una questione di catechismo più che di preghiera, sempre per dirla in modo semplicistico. Se invece comprendiamo come la fede coinvolga l'interezza della persona, nelle sue facoltà razionali, sensibili, emotive e relazionali, allora anche il discorso che la lega alla musica può partire da presupposti molto più pertinenti.

Chiara Bertoglio, concertista e musicologa, dal sito www.chiarabertoglio.com

Qualora la fede, infatti, fosse una questione di "ciò che si deve credere", allora le relazioni tra fede e musica potrebbero fondamentalmente svolgersi su un numero piuttosto limitato di piani: quando la musica funge da cassa di risonanza e mezzo di diffusione dei contenuti della fede (per esempio tramite i canti liturgici e paraliturgici che agevolano la conoscenza della "dottrina" fra i fedeli, o grazie agli oratori e sacre rappresentazioni che nei secoli hanno svolto una funzione analoga); quando la musica svolge un'esegesi, spesso simbolica, dei contenuti stessi (per esempio, studiando le simbologie, più o meno trasparenti, che i compositori hanno via via adottato nel porre in musica testi sacri, evidenziando cioè tramite allusioni sonore determinati aspetti del credere cristiano).
Questi due aspetti meriterebbero già in sé, naturalmente, una trattazione approfondita. In diverse occasioni della storia della musica cristiana,

infatti, ci si è avvalsi del potere estetico e mnemonico della musica con funzioni catechetiche (almeno da sant'Ambrogio in poi…); e i diversi tipi di simbologia musicale sono a loro volta rivelatori dell'atteggiamento del compositore.

Ci sono infatti simbologie musicali percepibili all'uditore, alcune delle quali agiscono a livello sensibile, altre a livello razionale; accanto a queste, vi sono simbologie nascoste, che esprimono perciò un messaggio personale del compositore, parte della sua stessa relazione con Dio, oltreché la persuasione che anche ciò che l'ascoltatore non decifra consapevolmente possa agire sul suo intimo in modo misterioso.

E qui interviene, perciò, una dimensione più difficile da analizzare ma non meno importante della musica. Anche la musica, come la fede, ha infatti elementi razionali ed elementi emozionali (nel senso più alto del termine), e può essere uno strumento della fascinazione dell'Infinito e dell'ineffabile nei confronti dell'uomo. Molti hanno espresso una simile persuasione: Bernstein scisse che "chi ama la musica è un credente, anche se con sforzi dialettici cerca disperatamente di sfuggire all'impasse"; Solti aggiunse che "Mozart ti fa credere in Dio"; gli fa eco Jesse O'Neill, secondo cui "una Messa di Mozart può rendere l'ateo un mezzo credente". La capacità della musica di dire l'ineffabile è sintetizzata da Heine, per il quale "dove le parole finiscono, inizia la musica": un punto di vista condiviso, fra gli altri, da Mendelssohn.

La società odierna attraversa una profonda crisi di fede. Da un lato, come profetizzava Chesterton, avendo smesso di credere in Dio ha iniziato a credere in qualunque cosa; dall'altro, la dimensione relazionale è sempre più sfumata dalla virtualità, e il relativismo rende il soggetto arbitro della verità. Non è la fede come attribuzione di fiducia, ma, al limite, è il soggetto che valuta, quasi "da fuori" e "dal di sopra", la corrispondenza di ciò che è invitato a credere con ciò che, per dirla banalmente, "gli piace". In questo contesto, credo che la musica abbia un ruolo importante da giocare, per diventare un veicolo esperienziale privilegiato dell'annuncio della "buona notizia". Si dice che "ci si lascia prendere" dalla musica: "lasciarsi prendere" è un modo assai più adatto di altri per definire la relazione della fede.

Inoltre, al di là del mero godimento estetico, la musica ha una dimensione, misteriosa ma assai reale, di preghiera. Lutero riprendeva Agostino nel sancire che la musica è preghiera raddoppiata; il vescovo di Ippona giungeva addirittura a vedere nello "jubilus", il canto senza parole, l'espressione più appropriata per il vertice della contemplazione mistica, per il momento in cui l'esperienza della fede è così totalizzante e comunionale da renderne impossibile la traduzione in parole.

Sia l'esperienza della musica sia quella della fede, perciò, possono avere numerosi tratti in comune, e la prima può porsi profittevolmente al servizio della seconda. La musica infatti è un formidabile veicolo di comunione: essa può porci in una relazione molto profonda con il compositore, anche se non è più vivente, con gli interpreti, con gli altri ascoltatori, anche se possiamo non conoscerli dal punto di vista umano. Le relazioni che la musica porta ad instaurare hanno, a loro volta, molti punti di contatto con l'esperienza religiosa: sono infatti improntate al rispetto (verso il testo, l'autore, la tradizione…), e ad una sorta di obbedienza fiduciosa, una ricezione creativa, libera ma fedele, nei confronti delle provocazioni che il testo offre all'interprete.

Coltivare l'amore per la musica, perciò, è un modo per arricchire l'uomo, la persona; e, perciò, è un arricchimento prezioso anche della sua esperienza di fede; in un mondo sempre più appiattito sull'hic et nunc, la musica può aprire squarci di infinito che rendono l'uomo permeabile alla relazione con Dio, valorizzando un tempo donato con fiducia a chi ci offre la musica, attendendo nella libertà il dono che ci viene proposto ed il mondo sonoro che ci si spalanca dinanzi.

A DUECENTO ANNI DALLA NASCITA DI CHARLES DICKENS

Tempi difficili o *Grandi speranze?*

di Micaela Tirinzoni

Cecilia Jupe, Sissy per chi le vuole bene, è la figlia di un domatore di cavalli in un circo dell'Inghilterra vittoriana. Umile, sincera, altruista e sognatrice vive in un periodo storico ostile a chi, come lei, pensa che le persone contino più di qualsiasi fatto, calcolo o statistica. Eppure a lei, e solo a lei fra tutti i personaggi del suo famoso romanzo *Tempi difficili*, Charles Dickens concede un lieto fine. E non lo fa obbligandola a lottare per la sopravvivenza, ma lascia che sia semplicemente la vita stessa a darle ragione.

Ripercorrendo gli avvenimenti della cronaca attuale e l'impegno di chi spende le proprie energie per andare incontro ai più poveri, a chi si trova in condizioni materiali e morali difficili, mi viene spontaneo pensare al significato di questa figura, al grande scrittore che l'ha creata e alla connotazione sociale delle sue opere a sostegno degli ultimi.

Il 7 febbraio è stato celebrato il duecentesimo anniversario della sua nascita e, a dispetto dei due secoli che ci separano, nei suoi testi credo si possano riscontrare alcune analogie che accomunano i suoi e i nostri tempi - e non soltanto per il titolo del suo libro. Figlio di un pastore battista, prima di diventare quel celebre autore di alcuni tra i migliori classici della letteratura inglese che tutti conosciamo, non ha avuto un'esistenza facile e spensierata. La sua famiglia ha trascorso un periodo in carcere insieme al padre arrestato per debiti e, nella sua prima adolescenza, si è visto costretto a lavorare in una fabbrica di lucido da scarpe in condizioni infime. Gli stenti, le difficoltà e le angherie subite hanno indubbiamente lasciato in lui un segno profondo, tanto da trasferire nei suoi scritti non solo l'esperienza personale, ma un senso di giustizia sociale molto più ampio, che lo porta a schierarsi a favore dei deboli, contro le prevaricazioni, e a costruire storie e personaggi che si muovono in quella direzione. La narrativa diventa dunque lo strumento per raffigurare e smascherare i lati negativi di un'epoca e tratteggiare la speranza in un mondo migliore, in cui la filosofia utilitaristica possa soccombere di fronte a una realtà fatta di buoni sentimenti e immaginazione.

Nella vicenda di Louisa e Thomas Gradgrind in *Tempi difficili*, Dickens riesce a conciliare elementi come il melodramma e la passione di tipo giornalistico per l'inchiesta con la denuncia civile. Partendo dall'assunto che onestà e prosperità, fantasia e utilitarismo difficilmente vanno di pari passo, caratterizza di proposito in maniera positiva la figlia di un artista circense. In un contesto in cui non mancano riferimenti biblici e segnali di fiducia, apparentemente sommessi e in netto contrasto con i freddi calcoli di Thomas Gradgrind, le

Micaela Tirinzoni
E' nata a Lecco. Diplomata alla "Silvio Pellico" di Milano ha lavorato come interprete-traduttrice in Italia e all'estero. Ha collaborato con giornali locali e riviste di settore. Attualmente si occupa di traduzioni specialistiche in lingua tedesca e inglese. E' appassionata di narrativa contemporanea. Il suo romanzo d'esordio si intitola "E adesso…" edito da Marna.

attribuisce qualità come un'elevata moralità e un cuore buono. Nel capitolo *Strage degli Innocenti* l'insegnante della scuola che Sissy frequenta la mette volutamente e ripetutamente in difficoltà. Non la identifica con il suo nome, ma con un numero a sottolineare il non valore della sua persona, oltre che della sua condizione sociale, e ad accostarlo a quello ritenuto altrettanto nullo delle sue idee. La rimprovera di continuo. Quando lei dichiara di voler scegliere un tappeto a fiori per la sua stanza, cosa che le darebbe la possibilità di immaginare senza peraltro fare del male a nessuno, il monito è chiaro e ripetuto: "Tu non devi immaginare!" Nel capitolo La carriera di Sissy è lei stessa a evidenziare il suo senso di inadeguatezza nei confronti dell'ambiente scolastico e degli insegnamenti ricevuti. Riferisce a Louisa Gradgrind le domande poste in classe con le sue osservazioni perennemente fuori sintonia e se ne rammarica: "E io, non riuscendo a trovare niente di meglio, ho risposto che secondo me doveva essere penoso lo stesso per quelli che morivano di fame, e che per loro non faceva differenza se gli altri erano un milione oppure un milione di milioni. E anche questo era sbagliato." Oppure ancora: "Non c'era percentuale che avesse senso per i parenti e gli amici dei morti", replica al Signor M'Choakumchild quando le chiede di calcolare la percentuale statistica di un presunto incidente marittimo dove su centomila persone "solo cinquecento finiscano annegate o bruciate".

Non a caso Dickens fa di questa ragazza, personificazione dell'immaginazione, della creatività e in un certo senso della fede, la vera vincitrice morale della storia. C'è da riflettere e anche molto su questa e sulle altre scelte dell'autore rispetto a vicissitudini e personaggi. Attraverso lo strumento della narrazione a sfondo sociale, pubblicata a puntate sui giornali prima di diventare volume a sé stante, Charles Dickens pare voglia rimarcare che senza considerazione per la persona umana, senza tutela dei suoi bisogni e diritti primari, senza riguardo per le sue opinioni, non c'è società equa.

E ancora che il calcolo statistico e strumentale, meramente legato a fatti avulsi dai sentimenti di rispetto dell'altro, non è il criterio con cui si può progredire e creare un mondo migliore. L'unicità e irripetibilità di ogni essere umano e la sua importanza in quanto persona, che non può e non deve essere soggetta a scherno o sfruttamento, emergono non casuali nelle sue opere insieme ad altri elementi riferibili ai quei valori che appartengono alla nostra cultura. E a questo punto sembra perfino troppo facile e non del tutto azzardato il paragone con l'insegnamento di Gesù "ama il prossimo tuo come te stesso". Con quel senso di apertura all'altro, di accoglienza, di riguardo e cura per chi soffre che è proprio del Vangelo, oggi come allora, l'auspicio è che i *Tempi difficili* possano trasformarsi, in concreto e non solo in letteratura, in *Grandi speranze* non disattese.

Mons. G. B. Gandolfo e Micaela Tirinzoni

IN MARGINE ALL'USCITA DELL'ULTIMO LIBRO DI ENZO ROMEO

Saint-Exupéry, l'uomo di oggi e la sete di assoluto

di Enzo Romeo

Saint-Exupéry, sia dal lato umano che letterario, è stato setacciato a fondo da fior di saggisti che hanno esaminato quasi ogni istante della sua vita, piena di avventure e di amori, interrottasi a 44 anni. Fu al termine dell'ultima missione di ricognizione sui cieli di Francia, il 31 luglio 1944, quando il Lightning a doppia coda che stava pilotando venne abbattuto da un caccia tedesco appena al largo della Costa Azzurra. I resti dell'aereo sono stati individuati e riportati a galla qualche anno fa, ma il corpo non è mai stato ritrovato.

Lo scrittore, c'è da giurarci, avrebbe preferito così: sparire per sempre, esaltando quell'idea di sacrificio (di immolazione) che è una costante del suo pensiero. E che rimanda a una dimensione spirituale finora poco sondata. Con i suoi racconti, le sue lettere, i suoi appunti e, soprattutto, con la favola del Piccolo Principe Saint-Exupéry ha scritto una sorta di «nuovissimo Testamento».

Le pagine del pilota-scrittore francese, infatti, sono colme di riferimenti religiosi, nel senso più largo e profondo del termine. C'è continuamente in lui un afflato che lo stacca dalla banalità quotidiana e lo conduce verso il mistero dell'eterno, verso un altro mondo, un pianeta ideale, come quello – appunto – dell'ometto protagonista del suo libro più famoso. Non a caso, dopo la Bibbia, Il Piccolo Principe è probabilmente l'opera letteraria più diffusa al mondo, con traduzioni in oltre 200 lingue ed idiomi e con circa 130 milioni di copie stampate.

Interessante è capire se il qualcosa cercato da Saint-Exupéry possa chiamarsi Dio, che è l'invisibile per eccellenza, e se possa essere identificato nel Dio dei cristiani. Quel che è certo, secondo lui, è che l'essenziale non lo si può vedere con gli occhi ma va percepito con il cuore. Nelle ultime pagine del Piccolo Principe, quando ormai il bambino e l'aviatore sono in mezzo al deserto senza viveri e senza acqua, tra i due si instaura l'ennesimo dialogo. Il piccoletto invita a mettersi in marcia per trovare un pozzo, ma al pilota la ricerca di una fonte tra le dune del Sahara sembra una stupida follia. Alla fine la proposta è accettata e i due camminano fin quando non diviene notte. Guardando il cielo stellato l'ometto commenta: «Le stelle sono belle per un fiore che non si vede». E il pilota comprende che il deserto è bello e affascinante perché, seppure non si veda

Enzo Romeo
E' caporedattore esteri e vaticanista del Tg2. In precedenza ha lavorato presso quotidiani e periodici e, in Rai, presso il Tg1 e Rai International. Come inviato ha seguito i principali avvenimenti internazionali e i viaggi apostolici di Giovanni Paolo II e Benedetto XVI.
È autore di numerosi libri su temi di carattere religioso, tra cui ricordiamo *I solitari di Dio* (Rubbettino, 2005), un reportage esclusivo sulla clausura certosina, e *Come funziona il Vaticano* (Àncora, 2008), una "visita guidata" per scoprire e capire lo Stato della Città del Vaticano. Collabora con il mensile *Jesus*, su cui nel 2004 scrisse un articolo su un viaggio di Saint-Exupéry a Lourdes, divenuto lo spunto per una "biografia spirituale" dell'autore del *Piccolo Principe*.

e non si senta nulla, c'è un brillio che lo copre e lo illumina. «Ciò che abbellisce il deserto» dice il piccolo principe «è che nasconde un pozzo in qualche luogo…». Saint-Exupéry torna allora alla dimensione magica della propria infanzia: «Fui sorpreso di capire d'un tratto quella misteriosa irradiazione della sabbia. Quando ero piccolo abitavo in una casa antica, e la leggenda racconta che c'era un tesoro nascosto. Naturalmente nessuno ha mai potuto scoprirlo, né forse l'ha mai cercato. Eppure incantava tutta la casa. La mia casa nascondeva un segreto nel fondo del suo cuore…. "Sì", dissi al piccolo principe, "che si tratta di una casa, delle stelle o del deserto, quello che fa la loro bellezza è invisibile…".

La scena del pozzo ricorda l'episodio della Samaritana. «Ho sete di questa acqua» dice il piccolo principe. Non un'acqua qualunque ma l'acqua che disseta davvero, perché proviene dalle falde più profonde di quel terreno su cui si radica l'esistenza umana. A guardar bene, in tutti gli scritti di Saint-Exupéry c'è un retroterra biblico. Gli esempi potrebbero essere tanti. L'avventura nel deserto libico, quando precipita sulle dune e viene ritrovato dopo tre giorni dai beduini, lo rinvia al racconto di Giacobbe ed Esaù, di cui reinterpreta in modo originale il passo sulla primogenitura venduta per un piatto di lenticchie. Il beduino che lo salva gli appare «come un dio sul mare», un povero nomade «delle mani da arcangelo».

Anche il suo smisurato desiderio di volare si può interpretare in questa chiave. Le 6.500 ore passate alla cloche, in cabina di pilotaggio, testimoniano il desiderio di condursi a dimensioni più alte per vedere le cose nella loro totalità. «Le montagne, i temporali, le sabbie, ecco i miei dei familiari» scrisse una volta. Durante i suoi lunghi viaggi, specialmente di notte, amava ascoltare il vibrare del motore, simile al battito di un cuore. Un'esperienza che somigliava per lui a un lavaggio dell'anima: sparivano i dettagli della superficie terrestre e rimaneva visibile solo la luce delle stelle. Tutte le preoccupazioni che si credevano capitali pian piano venivano cancellate. Le arrabbiature, le gelosie, i desideri disordinati lasciavano il posto ai pensieri profondi e si creava un'austerità interiore che ritemprava. Vista da lassù l'alba appariva in tutta lontananza, come una fontana di luce, un pozzo artesiano da cui saliva il giorno. Infine, quando riduceva il gas e cominciava la discesa verso lo scalo, scampato ai temporali ed ai guasti meccanici, tornava nel pilota la voglia di gustare la vita. I boschi, i fiumi, i tetti rossi delle case erano tesori che venivano incontro e dentro a una di quelle case c'era una donna da amare.

L'attualità di Saint-Exupéry è nel suo essere un esploratore dell'assoluto, che incarna le inquietudini, le contraddizioni e l'ansia di trascendente del mondo d'oggi e si fa interprete del nostro nomadismo spirituale e di quella bellezza inafferrabile di cui l'uomo moderno avverte una profonda nostalgia.

Foto di copertina dell'ultimo libro di Enzo Romeo su Seint-Exupéry "L'invisibile bellezza" (Ancora)

La Bibbia secondo Tintoretto

di Ester Brunet

Sono circa 120 mila, secondo gli ultimi dati rilevati, i visitatori che ogni anno da tutto il mondo varcano la soglia della Scuola Grande di San Rocco, uno dei molti – certamente tra i più preziosi – tesori di Venezia. La Scuola, fondata nel 1478, era sorta allo scopo di aiutare i bisognosi, soprattutto i malati durante i periodi di epidemia. La Confraternita era pertanto un centro assistenziale, che gestiva patrimoni ingenti destinati al sostentamento dei poveri, affiliati ma non solo. Jacopo Tintoretto, diventato ben presto confratello, vi lavora per un tempo eccezionalmente lungo, quasi 25 anni, decorandone con decine di "teleri" (ovvero quadri di medie e grandi dimensioni, dipinti ad olio) soffitti e pareti delle tre sale principali.

Entrando, il visitatore non può che rispecchiarsi nello stupore di Maria (la cui Annunciazione subito si incontra oltre l'entrata sulla sinistra) di fronte all'incredibile messe di capolavori; e insieme sentirsi un po' "sperduto", immerso fin da subito in una corrente, a volte vorticosa come il pennello dell'artista, di simboli e significati, non sempre di facile lettura; una corrente che lo avvolge e che diventa vera e propria trama, elastica e cangiante, nella Sala Capitolare al primo piano, dove la realizzazione del pittore unisce nel modo più efficace l'eccezionale qualità artistica alla complessità dei significati teologici e alla profondità di cultura biblica.

La mostra monografica su Tintoretto, allestita di recente presso le Scuderie del Quirinale a Roma, ha rappresentato un evento eccezionale anche per San Rocco, perché per la prima volta nella loro lunga storia due quadri dei tre cicli (composti in tutto da una settantina di opere) sono usciti dalla loro sede. Anche in ciò sta la straordinarietà dell'opera tintorettiana a San Rocco: dacché l'autore, tra il 1564 e il 1588, porta a compimento il suo lavoro, il ciclo si è conservato praticamente intatto: un evento unico a Venezia, dove le altre Scuole Grandi subirono gravi spoliazioni durante l'epoca napoleonica. A ragione, quindi, l'opera di Tintoretto a S. Rocco è stata apprezzata dagli studiosi non solo per essere uno dei più ricchi cicli pittorici del Cinquecento e di tutti i tempi, ma tra i più completi e organizzati "discorsi" teologici in figura.

Nonostante il pittore non dedichi alcun ciclo compiuto alla storia del santo titolare, la vicenda di Rocco da Montpellier, del quale la vicina chiesa dedicata al santo possedeva le spoglie,

Ester Brunet
Laureata nel 2005 in Storia e Conservazione dei Beni Culturali all'Università Ca' Foscari di Venezia, ha conseguito nel 2008 il titolo di Dottore di ricerca presso l'Università di Torino ed è ora assegnista presso la Fondazione Studium Generale Marcianum di Venezia, con un progetto su Bibbia e cristologia nei cicli di Tintoretto alla Scuola Grande di San Rocco. Insegna "Storia dell'Arte Generale" e "Letteratura cristiana, agiografia e devozioni popolari", presso l'Istituto Superiore di Scienze Religiose "San Lorenzo Giustiniani" di Venezia.

risulta un punto di partenza imprescindibile per capire il senso complessivo della decorazione. Secondo la leggenda, questo santo nasce con una croce vermiglia impressa sul petto. Alla morte dei ricchi genitori, dopo aver donato ogni suo bene ai poveri, Rocco si reca in pellegrinaggio a Roma; durante il viaggio guarisce miracolosamente molti appestati benedicendoli con il segno della croce. Proprio la croce quale via di salvezza e fonte dei Sacramenti è il tema principale delle due sale del primo piano: della Sala dell'Albergo – luogo di riunione dei capi della Scuola – perché tutta decorata con un ciclo dedicato alla Passione di Cristo, culminante con la gigantesca Crocifissione che ricopre l'intera parete di fronte all'entrata; e della Sala superiore – dove annualmente si riunivano tutti i confratelli capitolari – perché il telero principale del soffitto e dominante l'intera decorazione raffigura l'episodio biblico del Serpente di bronzo (Numeri 21, 4-9) quale prefigurazione proprio della crocifissione. E' Gesù infatti che dice di se stesso, alludendo alla propria morte in croce: E come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che sia innalzato il Figlio dell'uomo perché chiunque crede in lui abbia la vita eterna (Gv 3,14-15).

La liberazione dalla morte, che si attua grazie al sacrificio redentore di Cristo, è possibile all'uomo attraverso la via dei Sacramenti e della croce, ossia per mezzo di una vita consacrata all'imitazione di Cristo e fondata sulla caritas,

Tintoretto, L'Annunciazione
Pagine 52-53: Tintoretto, La Crocifissione

proprio come quella di S. Rocco che, sull'ovale centrale del soffitto della Sala dell'Albergo (S. Rocco in gloria), accede infatti alla visione beatifica di Dio.

Una riflessione non banale sul valore salvifico dei Sacramenti in rapporto alla Pasqua di Cristo (da intendersi come morte-Resurrezione-Ascensione), è messa in figura da Tintoretto sulle pareti e sul soffitto della Sala superiore o capitolare, secondo le definizioni del Concilio di Trento (1545-1563), che chiariscono la dottrina cattolica dei Sacramenti rispetto alle Chiese della Riforma protestante. Diversamente dalle tante Bibbie illustrate che spopolavano nel Medioevo e nel Rinascimento, gli eventi della vita del Signore non sono ordinati secondo un principio cronologico, che va dall'Annunciazione e si conclude con l'Ascensione, ma secondo una logica che si potrebbe definire sacramentale. Al centro della sala, gli episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento che il ciclo connette, i primi essendo prefigurazioni dei secondi, mettono al centro l'evento da cui origina la grazia salvifica dei Sacramenti, ovvero il sacrificio redentore del Signore e la sua sconfitta della morte, mentre nelle due sezioni laterali il Battesimo e l'Eucaristia si presentano come segni salvifici efficaci, frutto di una storia di salvezza tutta costellata di

interventi salvifici divini: prefigurati già prima della venuta di Cristo, da Lui infine inverati ed istituiti. Si pensi ad esempio alla Caduta della manna come prefigurazione dell'Eucaristia, che Tintoretto pone come tema forte del soffitto non a caso sopra l'altare della sala, e l'Ultima Cena, raffigurata sulla parete a sinistra dell'altare, quale momento di istituzione della Messa.

Tintoretto ritorna al racconto per rappresentare il mistero dell'Incarnazione, del corpo umano e terreno del Figlio di Dio: un ciclo dedicato all'infanzia del Signore decora infatti le pareti della Sala terrena, e rappresenta il preludio alla missione pubblica di Gesù, protagonista delle sale al piano superiore. Il ruolo chiave di Maria quale interprete e custode dei misteri legati all'infanzia di Cristo svela il vero significato di tale preludio, che è da considerarsi più propriamente interludio, continuamente sospeso tra profezia, compimento e prefigurazione degli eventi futuri, specialmente la Pasqua. Le atmosfere fantastiche e poetiche, che informano soprattutto la Fuga in Egitto e i due pannelli verticali ai lati dell'altare (titolati impropriamente Maria Maddalena e Maria Egiziaca: molto più probabilmente rappresentazioni della Vergine Maria immersa nella lettura meditativa delle Scritture) sottolineano questa dimensione sospesa e contemplativa.

Una giovane donna tra il silenzio e la Parola

di Andrea Verdecchia

Sin dalla sua origine il cinema si è mostrato interessato alla vicenda storica, umana, e sopratutto spirituale di Gesù di Nazharet, il Cristo. Come il Natale segna l'uscita dal silenzio di una Parola che diviene carne, così il cinema segna una cesura che accompagnerà il sorgere e lo svilupparsi della cultura moderna a partire spesso da tematiche e soggetti espressamente religiosi. La presenza di Maria, la giovane donna del silenzio e della parola, risulta essere densamente incisiva all'interno di questa particolare poetica artistica.

A cominciare dall'evento dell'incarnazione: il Natale. Segno della bellezza divina che entra nel tempo, che si fa carne, che si fa volto, che si fa immagine. Se la fede accoglie la carne, la forma accoglie la bellezza, e l'amore trova posto in mezzo agli uomini. La prima testimone di tutto ciò è proprio una giovane ragazza, protagonista di una storia di amore tra Dio e l'umanità. "E' questa paradossale "contaminazione" di arte e di fede – commenta il vescovo Bruno Forte - che trova origine nel mistero del Natale: lì dove l'obbedienza è entrata nella storia e il Mistero s'è fatto tenerezza e più forte del dramma dell'assenza ha sfidato i dubbi della mente e le nostalgie del cuore, lì l'arte ha inseguito la sua vocazione, esprimendo in una complessità unica di trame, di ombre e di colori, di messaggi e di silenzi, l'inaudito incontro della terra e del cielo, la presenza sconvolgente del Dio di carne umana e l'approdo di secoli d'attesa e di sempre nuovi, misteriosi ritorni". Ma dall'altra parte ecco il cammino impervio del Golgota: salita di silenzio e di pianto, di parola trafitta e di cuori muti che gridano a Dio il loro abbandono. Poi la luce della Pasqua: Maria è ancora là, dallo stabat all'alba che vede ri-sorgere il sole senza tramonto, il suo silenzio permette alla Parola di obbedire al Padre, e di salvare l'uomo, di dare nuovamente voce al mondo per dire 'Abbà'.

Parola e silenzio sono anche le due polarità scelte da Benedetto XVI come tematiche dell'ultimo messaggio per la giornata mondiale delle comunicazioni sociali. Queste due 'polarità' del linguaggio umano, e soprattutto lo sguardo che su di lei pone la macchina da presa, possono rappre-

Andrea Verdecchia
Nato a Roma nel 1982, è presbitero dell'Arcidiocesi di Fermo (FM), dove vive il ministero come vicario parrocchiale nell'Unità Pastorale di San Pietro e Cristo Re in Civitanova Marche (MC), e come collaboratore del Consultorio Familiare Diocesano «Famiglia Nuova». 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. Ha pubblicato: "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).

sentare una buona chiave interpretativa della figura più affascinante e 'bella' presente nel nostro 'Credo' dopo ovviamente quella di Gesù Cristo, ovvero Maria di Nazareth.
La figura della Madre di Dio, come vedremo, accompagnerà passo dopo passo l'evolversi degli stili e delle poetiche della settima arte, muovendiso tra film a soggetto religioso e quelli a soggetto spirituale. A cominciare dall'approccio 'teatrale' del cinema delle origini, con la messa in scena e delle sacre rappresentazioni, passando per le interpretazioni più estreme o controverse (come quella del Vangelo di Pasolini o del francese Godard), fino alle moderne e poi contemporanee ripresentazioni della 'donna' del silenzio e della madre della Parola, rintracciabili sopratutto nelle storie di guarigioni e dell'esperienza del pellegrinaggio. Un cammino dunque, molto affascinante.

La vita di Cristo: il soggetto vincente del cinema delle origini.

Con 'cinema delle origini' si intende tutta la produzione cinematografica che va dalla prima rappresentazione pubblica del cinematografo, convenzionalmente rintracciabile al 28 dicembre 1895, all'invenzione del sonoro attorno al 1930. In questo periodo la passione di Cristo come anche altri soggetti della vita di Gesù e della Madonna rappresentano una grande sorgente di ispirazione per autori e registi di varie nazioni. La grande invenzione dell'immagine in movimento, che ha affascinato le folle accorse agli spettacoli di Méliès e dei fratelli Lumière, stringe da subito una forte amicizia con il soggetto religioso della rappresentazione sacra in particolare della vita di Cristo. In Francia Ferdinando Zecca, della scuola e casa di produzione Pathè, realizza insieme a Lucien Nonguete il lungometraggio in 32 quadri "La vie, la passion et la mort de Nostre-Segigner Jèsus-Christ". Un vero successo commerciale di pubblico. A questa, visti gli esiti, fa eco nel 1905 "Vie de Nostre-Segneur Jèsus-Christ" della concorrente casa di produzione Gaumont, sempre francese. In Italia, nei primi del 900', sono due i registi che maggirmente spiccano nel panorama dei film a soggetto religioso. Enrico Guazzoni nel 1912 con "Quo Vadis" nel 1916, Giulio Antamoro porta nella sala di proiezione il suo "Christus", il primo kolossal sulla vita di Gesù. Il film, diviso in tre 'misteri' (annunciazione e natività, vita e opere, morte e resurrezione di Cristo), utilizza la tecnica dell'immagine ricavata dalla tradizione artistica e pittorica rinascimentale. Molte inquadrature trovano la loro ispirazione e traggono origine da quadri di Leonardo, Michelangelo, Mantegna e Raffaello. Negli anni venti, mentre il cinema di genere propone le grandi panoramiche dei film western, Cecil B. De Mille rilegge la vicenda del Cristo ma affrancandosi dal genere didascalico dei registi precedenti. Visti anche i notevoli progressi tecnici che accompagnao la storia del cinema in campo visivo e sonoro, il regista del 'grande spettacolo' De Mille nel 1927 mette scena una singolare rivisitazione della vita di Gesù a partire dallo sguardo e dall'esperienza di Maria Maddalena in "Il re dei re". Ne risulta in maniera evidente una lettura sinottica della figura di Maria, la madre del redentore, e della Maddalena nel segno di un incontro e di un punto di sintesi come esperienza dell'amore di Cristo a partire da percorsi di vita differenti se non addirittura opposti.

Il cinema moderno: Godard e Pasolini a confronto con Maria di Nazareth.

Con l'affermarsi del sonoro il cinema abbandona il carattere iniziale di intrattenimento teatrale e comincia a prendere su di se e a fare sue le grandi domande cultuarli della contemporaneità. Si può a buon diritto parlare di una vera e propria scoperta del linguaggio cinematografico. Il resgista, non più un ex – mestirante, inizia a vestire i panni dell'autore quasi a paragone dello scrittore, del romanziere o del narratore. Così quello che all'inizio era stato un soggetto di ispirazione

religiosa, come abbiamo visto nella vita di Cristo o della Madonna, ora diviene interpretazione dell'oggi alla luce di una spiritualità che trattiene i lineamenti delle grandi narrazioni bibliche ma che si distanzia profondamente dai film a soggetto religioso, sia per la poetica che per lo stile. Nel 1933, in Francia, Hnrey Fabert, mette in scena una delle prime interpretazioni della fede in Maria ambientata nella modernità. "La meravilleuse tragedie de Lourdes" è primo film sull'esperienza religiosa del miracolo e della guarigione. Il film narra la storia di una ragazza malata (la fragilità), figlia di un professore universitario ateo (la fede nella ragione) che viene trasportata all'insaputa di suo padre a Lourdes, dalla nutrice (la fede in Maria). Le cerimonie di Lourdes occupano metà della pellicola, con un linguaggio quasi documentaristico. Il miracolo per la giovane ragazza di compie al passaggio del Santtissimo Sacramento durante una delle processioni che si tengono nella piazza antistante il Santuario. La fanciulla, secondo la narrazione, ritrova la salute e il padre la fede, una doppia guarigione. Il film pone inizio al lungo filone di film che narrano della vicenda di Lourdes messa in scena a più riprese durante gli anni in virtù del grande successo negli incassi. Il famosissimo "Bernadette", ad esempio, film americano di Henry King, nel 1943 propone il soggetto della santità 'secondo Hollywood', sarà il primo film ad aggiudicarsi il Golden Globe alla sua prima edizione nel 1943 e 4 Oscar nel 1944. La pellicola rappresenta una delle ricostruzioni ambientali migliore sulla storia delle apparizioni, con una elevata fedeltà storica alle fonti.

Nel 1950 Emilio Cordero, in Italia, gira "Mater Dei". Promosso dalla San Paolo, su iniziativa del vulvanico Giacomo Alberione, il film viene realizzato nell'Italia del primo dopoguerra. Viene segnalato come il primo film di "finzione" (le nostre fiction), ma ciò che più risluta interessanto è che questo rappresenta il primo lungometraggio a colori della storia del cinema. Il film offre un'interessante critica della società italiana del boom economico, giocando con un sguardo sinottico sull'alternarsi di momenti di vita della Madonna, indicata come madre della 'salvezza' e corredentrice, e i drammi morali che la nuova società economizzata vive in virtù della sua fede nella salvezza effimera del benessere.

Mentre il papato prende la rotta indicata dal Concilio della modernità appena celebrato, il mondo è travolto dall'ondata giovanilistica del '68. Il cinema in particolare è interrogato da una nuova corrente originata in Francia: la Nouvelle Vogue. In Italia l'eco francese è molto forte. Un'opera autoriale in particolare è indicativa di questo periodo storico, ricco di potenzilità ma anche di profonde fratture. "Il Vangelo secondo Matteo", definito a più riprese come 'il film del Concilio', dopo la paterna benedizione di Giovanni XXIII esce nelle sale nel 1964. Papa Roncalli è morto, il timone della Chiesa, e l'ardua opera di sintesi e di chiusura dell'assise conciliare, sono affidati a Giovanni Battista Montini. Di certo Pier Paolo Pasolini e la sua poetica, non potevano trovare momento migliore, di margine e di rottura ma anche di dialogo e di aperture, per presentare all'orizzonte culturale cattolico una delle opere più apprezzate ma anche più discusse sulla vita di Cristo a partire dal Vangelo di Matteo. Papa Roncalli benedice le intenzioni, Paolo VI concede la persona del Papa per una 'proiezione privata', lo spirito religioso e quello artistico fanno tutto il resto. L'opera di Pasolini, procede secondo uno stile narrativo di 'sottrazione', ovvero è molto più grande il senso che resta nascosto rispetto al messaggio consegnato dall'immagine e dunque svelato. Fedeltà allo scritto evangelico, sobrietà dei costumi, citazioni di opere pittoriche quattrocentesche, accompagnati dalle musiche di Bach e Mozart. Già con "La ricotta", episodio di "Ro. Go.Pa.G." del 1963 (opera giudicata scandalosa e per la quale l'autore sarà condannato ad un tempo di reclusione), Pasolini aveva presentato la storia di un povero cristo, che fosse di rottura con il cinema cristologico hollywoodiano. Il profano nel

sacro, e il sacro in un profano tronfio e imborghesito, rappresentano lo scontro che vive all'interno del film. La figura di Maria, interpretata rispettivamente da Margherita Caruso (Maria giovane) e Susanna Pasolini (Maria anziana e madre del regista), rispecchia la volontà dell'autore di affidare il copione ad attori non professionisti. Ne risulta un'interpretazione che fa della genuinità silenziosa e di una umanità non 'mascherata' le cifre della poetica del film. Un Cristo rivoluzionario, che rende altrettanto rivoluzionari i volti e gli sguardi che ruotano attorno alla sua vicenda. Maria, in Pasolini, incarna anche lei questo mistero: la rivoluzione del silenzio nella tragedia della comunicazione dolorosa. Sarà proprio il regista, d'altronde, ad affermare che 'il vero dramma non è la morte come non comunicazione, ma si è già morti quando non si viene più compresi'.

Appartiene anche lui al gruppo di autori della Nouvelle Vogue. I suoi film, come tutte le opere di questo filone artistico, sono caratterizzati da una produzione molto economica, scarsità di personaggi e povertà di sceneggiatura. Jean-Luc Godard rappresenta uno dei registi più inqietanti di questa poetica di reinvenzione del cinema. Nel 1984 Godard non è più il giovane trentenne dei cortometraggi documentaristici, l'esperienza della Nouvelle Vogue è terminata sotto un pesante fallimento economico. Ma la voglia di dissacrare e di provocare è tutta intatta. Il regista mette in scena un film su Maria, ma ambientato nella contemporaneità tra difficoltà economiche, incomprensioni morali e scelte difficili: “Je vous salue Marie” (Francia, Svizzera, Gran Bretagna 1984). Marie (Maria) è una giovane benzinaia fidanzata con un tassista chiamato Joseph (Giuseppe), e riceve la visita di Gabriele che le comunica la maternità. Maria è incinta senza concorso d'uomo. Giuseppe interviene bruscamente preso dalla gelosia, che però dovrà presto convertire in comprensione per accompagnare e difendere il mistero di amore che sta vivento la sua compagna. Il titolo del film è la ripresa del saluto che l'angelo fa a Maria dopo che ella ha compiuto la sua missione: 'Je vous salue Mariae', un saluto che però porta anche il carattere di un a-Dio, ovvero di una libertà riconquistata e di una sessualità liberata a dispetto di un Dio che impone progetti e complica l'esistenza affidando incarichi troppo grandi da portare a termine, e che quindi va 'salutato' e dimenticato il prima possibile appena si presenta l'occasione. Godard conferma così tutta la sua poetica e il suo stile dissacrante e provocante, in maniera comunque non volgare e pudica.

Maria, Lourdes e l'uomo contemporaneo: uno sguardo attuale.

La fenomenologia dei pellegrinaggi e delle guarigioni miracolose, affascina il mondo cinematografico per un doppio aspetto: sia perchè connotata di tratti visbili e invisibili (un po' come l'arte stessa che nel visibile lascia trasparire l'invisibile), e sia per la grande attenzione che tutto ciò produce nello spirito umano al quale sempre il cinema fa capo.

Nel 1987 esce nelle sale il primo film su Maria del regista Jean Delannoy, film che narra della vicenda storica di Lourdes a partire dall'esperienza della piccola pastorella da cui la pellicola prende il nome “Bernadette”, appunto. Lo stesso regista ritornerà sulla figura di Maria nel 1995, alla fine della sua carriera, con l'opera “Maria de Nazareth”, che egli stesso definirà come opera ultima e compimento di tutta la sua poetica. Se nel primo, che narra drammaticamente le vicende accadute a Lourdes dal febbraio 1858, e che dura per diversi mesi di apparizioni, nel secondo film Delannoy propone un'operazione molto interessante: guardare alla vicena umana, storica, ma anche messianica di Gesù attraverso gli occhi della madre Maria.

Per quanto riguarda il genere televisivo, va segnalato in Italia il film di Fabrizio Costa “Maria figlia del suo figlio”, uscito in televisione nel 1999 per la Titanus.

In occasione dei 150 anni delle apparizioni di

Bernadette la regista viennese Jessica Hausner gira “Lourdes”, che appare nelle sale nel 2009. Il film racconta la vicenda di una giovane paralizzata su una carrozzina che viene 'apparentemente' miracolata durante un pellegrinaggio nel santuario mariano di Lourdes. Convince la volontà della regista di proporre, con stile documentatistico l'esperineza del pellegrinaggio, sopratutto con il rilevante sguardo che la Hausner concede alle 'accompagnatrici' della ragazza in carrozzina, a dire che il miracolo si compone di un contesto amorevole e attento verso la persona e la sua malattia. Il film riscuote un successo e un apprezzamento ambivalente, sia dal pubblico laico che dalla critica cattolica, a conferma di un linguaggio autenticamente artistico, capace cioè di aperture interpretative a più livelli.

Guido Chiesa invece nel 2010 presenta sul grande schermo “Io sono con te”, un film sulla figura di Maria, che vuole ripresentare la vita della giovane madre del salvatore alla ricerca di una fedeltà più storica e scengrafica che contenutistica. Riportare la figura di Maria dentro la storia e dentro la carne, senza scadere nel femminismo, ma facendola sentire vicina ad ogni donna e in particolare ad ogni mamma alle prese con un presente problematico e con un futuro incenrto. Interessanti sono la location, dato che il set del film è in Tunisia, e gli attori tutti mussulmani.

La legge del paradosso, insomma, sembra attraversare come un filo rosso il percorso che l'arte cinematografica ha compiuto fino ad ora con Maria e per Maria. Ma paradossale è anche l'esperienza della giovane Maria, vergine eppure madre, e come Dante insegna 'figlia del suo figlio'. Parodossale è al fondo anche l'esperineza della fede: dalla croce la vita, dal dolore la gioia. E il paradosso è l'ingrediente principe dell'opera d'arte, che è tale nel momento in cui l'elemento fisico muore a se stesso per far trasparire l'invisibile e l'impercettibile. Lo spirituale vive di grandi pardossi, ecco perchè la verità su Dio è sempre una parola che attende nel silenzio, un incontro che nasce da un'assenza, una bellezza che trasfigura il dolore e la morte. Maria nel cinema vive di tutto questo, e difficilmente la macchina da presa riuscirà a distogliere il suo sguardo dal più grande paradosso della storia dopo quello del Dio criocifisso e risorto, perchè prima o poi l'uomo lo incontra sul suo cammino, indifferentemente dal luogo da cui proviene e dalla meta a cui è rivolto.

Silvia Polizzi, Credo la Chiesa

Arte e Fede

VITA DELLE SEZIONI

E' utile conoscere la prospettiva? La provocazione arriva da Bologna

Il professor Angelo Tassi, noto pittore bolognese e socio onorario dell'UCAI di Bologna, ci ha illustrato, con una interessante conversazione e con la proiezione di diapositive, il primo metodo di rappresentazione codificato: la prospettiva.

Nell'arte la prospettiva è strettamente collegata alla rappresentazione dello spazio: vi sono quindi tante prospettive quante sono, nelle diverse epoche e culture, le concezioni dello spazio. E' stata sicuramente una grande conquista che però non deve essere considerata come la verità perché, come tutte le cose nate dall'uomo, è legata al suo tempo, suscettibile di mutamenti ed evoluzioni.
Infatti le testimonianze pervenuteci dal mondo greco-romano rivelano che, senza una precisa regola, ma con una consolidata pratica scenografica, si era pervenuti ad una spazialità prospettica atta a contenere una figuratività naturalistica, propria di quella civiltà.
Nel mondo romano invece l'approccio alla rappresentazione dello spazio si è manifestata in pitture parietali, per la maggior parte ritrovate a Pompei, (seconda metà sec. I a.C. – sec I d. C.), arricchite di una sensibilità nuova, con un suggestivo "sfondamento" della parete.
Con la tarda romanità e più ancora con l'arte bizantina, a partire dal secolo IV, la visione spaziale tridimensionale viene progressivamente abbandonata: la figurazione, allusiva, densa di significati simbolici, si svolge sul piano con l'esclusione di qualsiasi accenno alla terza dimensione.
Tale situazione permane quasi invariata fino alla fine del secolo XIII, quando in Italia, con le innovative proposte di Cimabue, accolte e ulteriormente svolte da Giotto e dai suoi seguaci, si manifesta un nuovo interesse per lo spazio. Esso è costruito attraverso una resa prospettica empirica, ma singolarmente efficace.
Questa modalità ritorna nei grandi pittori senesi dell'epoca: Simone Martini, Pietro e Ambrogio Lorenzetti, Matteo

Dipinto del Maestro Angelo Tassi (Bologna)

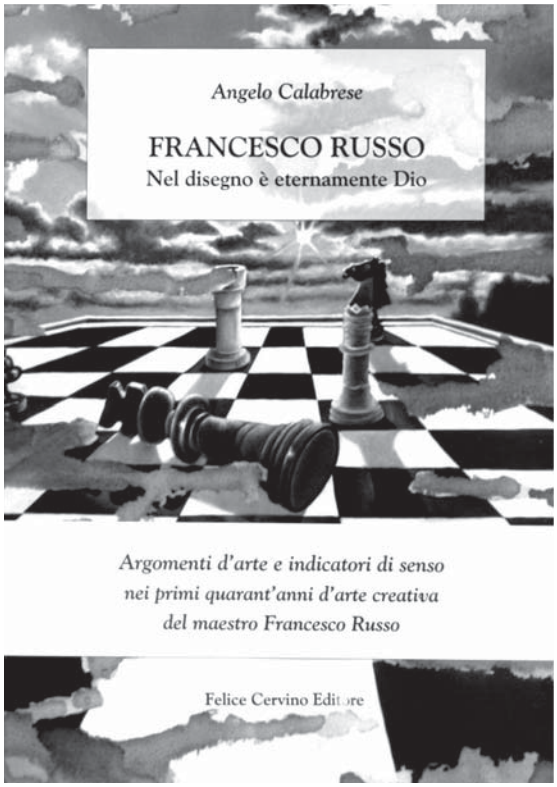
Giovannetti: nel corso del Trecento in Toscana si consolida l'humus dal quale nascerà, agli inizi del secolo successivo, la concezione prospettica, fondata sui precisi principi ottico–geometrici di F. Brunelleschi, poi teorizzati da L.B.Alberti nel "De Pictura", 1436. Si pongono le premesse per il passaggio dalla "perspectiva communis o naturalis" ossia intuitiva, alla "perspectiva artificialis": con il Rinascimento da scienza della visione la prospettiva diventa essenzialmente scienza della rappresentazione artistica.
L'applicazione delle proposte e delle teorizzazioni brunelleschiane ed albertiane fu rigorosa in Donatello, Masaccio, Beato Angelico, Filippo Lippi…
Poi con gli scorci spericolati del Mantegna, ad esempio, che al centro del soffitto della "Camera degli Sposi "finge di aprire una finestra circolare, un pozzo in prospettiva, da cui si affacciano donne e amorini: una geniale invenzione che farà molta strada, creando così la prospettiva "aerea" , fino ad arrivare alle cupole piene di angeli svolazzanti del Correggio, ai soffitti mirabolanti di movimento e di luce del Seicento e del Settecento.
Anche i pittori veneti sembrano superare lo spazio prospettico degli artisti toscani per mezzo di sfumature coloristiche, di passaggi di tono, vapori d'aria e di luce, creando così la prospettiva del colore: la prospettiva cioè perde i suoi caratteri di razionalità e concretezza per tendere verso ricerche di illusione e virtuosismo.
Lo stesso Leonardo forse ha trovato troppo rigido lo schema geometrico del sistema prospettico per contenere il perenne fluire della vita nella natura vivente – quello che lui chiama il moto universale – e troppo fredda la sua atmosfera di cristallo per potervi dipingere le passioni dell'uomo, i sentimenti, le ombre fugaci dei suoi pensieri. E così per rappresentare lo spazio si serve piuttosto dell'atmosfera, delle sfumature di chiaroscuro che la luce crea nello spazio, delle trasparenze luminose che avvolgono le cose lontane, riunendo il disegno prospettico dei toscani al colore dei veneti.
Successivamente le poetiche dell'Impressionismo, dei Macchiaioli, del Divisionismo poi, in modo più radicale le avanguardie storiche, in particolare il Cubismo con l'avvento della quarta dimensione, e tutta l'arte contemporanea moderna … si può dire abbiano messo in crisi la nozione di spazio tridimensionale, superando la concezione di "scatola prospettica", ma… la prospettiva si conferma un validissimo strumento di indagine e di verifica e la sua validità rimane comunque inalterata e la sua conoscenza può essere un passaggio importante.
Dalla discussione scaturita dopo la relazione del prof. Tassi ci siamo posti qualche domanda sull'utilità o meno della conoscenza della prospettiva.
Personalmente credo che l'interessamento appassionato degli artisti a questo problema non sia indotto solo dal desiderio di trovare espedienti per giungere ad una corretta rappresentazione mimetica del reale, ma soprattutto dalla volontà di dare evidenza ad una concezione filosofica del mondo, basata su un ordine razionale distribuito a tutto il Creato.
Il problema rimane aperto: tutte le espressioni artistiche, infatti, possono avere piena legittimità e validità di espressione, in quanto rivelazione ed esaltazione di valori.
Vorremmo però, a questo proposito, aprire una riflessione sull'argomento.

Aldina Vanzini Villanova

Un libro e una mostra per rendere omaggio all'artista Francesco Russo

Grande cornice di pubblico per la presentazione del volume: "Francesco Russo - Nel disegno è eternamente Dio" tenutasi presso le sale convegni del P.I.M.E. (Pontificio Istituto Missioni Estere) di Trentola Ducenta (Caserta). Un'occasione speciale, questa, per rendere omaggio al maestro Russo all'alba dei suoi primi quarant'anni di attività. Autorità, artisti, colleghi, alunni ed ex alunni, amici hanno voluto onorare, con la loro presenza, questo momento particolarmente impegnativo per l'artista campano, vice-presidente della sezione U.C.A.I. di Caserta.
La sobria serata, presentata da un dinamico Antonio Russo, direttore artistico dell'iniziativa, e aperta dagli interventi del rettore del PIME, padre Pasquale Simone, e del sindaco Michele Griffo, è proseguita con la presentazione della struttura dell'opera da parte dell'editore Felice Cervino e poi dei suoi contenuti splendidamente esplicitati nella relazione del prof. Angelo Calabrese, curatore del volume. In chiusura l'artista è intervenuto, con una ben nascosta e velata commozione: parole sincere quelle del maestro Russo per ringraziare chi, dalla famiglia agli alunni di ogni tempo, in questi lunghi anni, ha supportato e condiviso il suo intenso cammino. Un'arte che, al vaglio del tempo, ha saputo delineare la via dell'evoluzione in forza della sperimentazione della fede.
Molto interessante l'intervento del prof. Calabrese che, prendendo spunto dalla proiezione iniziale tratta dal film d'animazione "Aladdin", ha sfogliato le pagine del volume alla scoperta dei valori e dei significati nell'evoluzione artistica di Francesco Russo, il quale, come su un tappeto volante, permette di viaggiare nella bellezza dei sogni a lungo inseguiti con l'obiettivo di realizzarli.

L'artista Francesco Russo con alcuni visitatori



La copertina del volume dedicato a Francesco Russo

La monografia traccia uno spaccato dell'attività artistica del pittore con argomenti d'arte ed indicatori di senso che precisano quel percorso di ricerca, di studio, di riflessioni che hanno caratterizzato fino ad oggi la sua vita. "Francesco Russo, scrive il prof. Calabrese nell'introduzione del testo, è consapevolmente sicuro delle cose che si devono sperare: gliele argomenta la fede. Sa pertanto di consistere nel misterioso e inaccessibile progetto divino: fa umilmente la sua parte di progressivo tassello nell'universale mosaico. In nome dell'amore che deriva dal comando evangelico, fa arte, perché la parola che si ode, si vede e si chiarifica nei segni e nei colori che si propongono nel loro più meraviglioso significato: la pittura è feconda nella comunicazione".

Per meglio esplicitare i contenuti ed il percorso del volume è stata presentata al pubblico una raccolta di opere che ha puntualizzato i vari passaggi stilistici messi in atto dall'artista nei quarant'anni di attività, fino a giungere alla sua più recente produzione fortemente contrassegnata dagli squarci che tanto caratterizzano e personalizzano le sue opere.

Il progetto "Nel disegno è eternamente Dio" (presentazione del volume e mostra) ha così preso il via e, nell'arco dell'anno, toccherà varie città italiane come Napoli, Bologna, Ferrara, Bergamo, Bressanone, che diverranno tappe significative nel percorso dell'artista, il quale potrà in tal modo proporre non solo la sua pittura, ma soprattutto i suoi grandi messaggi di vita vissuta, di esperienze narrate e di grande fede, fondamento del suo essere.

Angelo Mirra

Dalla letteratura alla fotografia: un mare di iniziative per gli artisti Ucai

La "Sala Chiostrini" di Firenze ha ospitato recentemente una mostra collettiva di pittura, scultura e fotografia (con presentazione delle opere esposte) a cura di Cecilia Filippini e Manuela Minacci. Gli artisti hanno poi potuto esprimere il loro pensiero e il loro "vissuto", confrontandosi con i presenti. Vi sono poi state brevi letture di poesie e racconti da parte degli autori, con interventi di Maria Grazia Coianiz e Paola Lucarini. Il recital di poeti e scrittori si è poi svolto con pienezza nei giorni successivi ed è proseguito con i "Racconti di Massimo Griffo", letti dall'autore.

Un incontro nuovo, coinvolgente e inedito si è svolto, inoltre, con la partecipazione del Prof. Piero Tamburini, astrofisico, su "Il mistero di Medjugorje" con la proiezione di filmati da lui raccolti. Sempre di recente è stato presentato il libro: "Padre, ho peccato contro il cielo e contro di Te", sulla gioia del Sacramento della Riconciliazione di Andrea Taddei, medico e psicoterapeuta, con l'intervento di Padre Fausto Sbaffoni, il quale ha poi celebrato la Messa.

Dando uno sguardo all'inizio del 2012 è significativo ricordare la mostra "Percezioni", presentata a gennaio, con gli acquerelli di Fiorella Macchioni e i suoi allievi, e la presentazione a febbraio del libro "Sulla Soglia" Di Maria Rita Bozzetti, con interventi critici di Gabriella Castrica e Donato Massaro. In contemporanea erano esposte foto di Graziella Bindocci, che ritraevano bambini dei paesi più esotici del Terzo Mondo. Commoventi e suggestive e immagini di Alessandra Poggi, che abbinavano paesaggi e colori in simbiosi con versi di vari autori, incorporati nell'opera, nella ricerca efficace di sintonia tra i vari linguaggi artistici.

La critica d'arte
Cecilia Filippini durante una iniziativa della Sezione

"Il Vangelo nella Costituzione italiana". Un incontro proposto dall'Ucai ai cittadini

Il 2012 è un anno iniziato all'insegna dell'arte e della fraternità per i soci genovesi. Nel mese di febbraio, la prof.ssa Rossana Gotelli ha tenuto la conferenza "Introduzione della ceramica nell'Arte contemporanea", nella quale, oltre a alcuni elaborati ed opere di propria produzione, ha condiviso esperienze e sperimentazioni su una materia, che oltre conoscere e realizzare, insegna, in qualità di docente presso il Liceo Artistico Paul Klee. Nel mese di marzo Adriano Sansa, presidente del Tribunale dei minori di Genova e scrittore, ha trattato il tema "Il Vangelo nella Costituzione Italiana", alla ricerca dei Valori cristiani contenuti nella legge fondamentale e fondativa dello Stato italiano. Sempre nel mese di marzo Mons. Armando Guiducci, padre spirituale della Sezione, ha incontrato soci ed amici, per leggere e commentare insieme alcuni passi delle Sacre Scritture, in preparazione alla Pasqua. Alle porte dell'estate si è tenuta, inoltre, la consueta mostra d'arte presso la Chiesa di S.Maria del Prato. Grazie all'ospitalità delle Suore Immacolatine, la mostra, ospitata presso il chiostro, quest'anno ha visto anche la partecipazione di una rappresentanza degli alunni del Liceo Artistico Paul Klee e Barabino. Per i soci genovesi l'estate è iniziata tenendo ben presente quello che è il costante impegno di artisti e cattolici, che James Joyce sintetizzò in questa frase: "Cercare adagio, umilmente, costantemente di esprimere, di tornare a spremere dalla terra bruta o da ciò ch'essa genera, dai suoni, dalle forme e dai colori, che sono le porte della prigione della nostra anima, un'immagine di bellezza che siamo giunti a comprendere: questa è l'arte".

La Prof.ssa Gotelli e alcune sue opere

Omaggio alla donna con dipinti, ceramiche e sculture

Anche quest'anno in occasione dell'8 marzo l'Ucai della Spezia ha regalato alla città un'esposizione di dipinti, acquerelli, disegni, ceramiche e sculture di sole artiste, allestita nella sede del Circolo Culturale "A.Del Santo". Il titolo della rassegna "Omaggio alla donna" ha voluto richiamare il considerevole protagonismo della donna nella storia, quale portatrice di valori e di concreti atteggiamenti di servizio nei vari settori della società. L'inaugurazione della collettiva è stata accolta da una lusinghiera partecipazione ed i visitatori hanno piacevolmente sostato dinanzi ai diversi lavori eseguiti con tecniche e linguaggi diversi.

Così hanno ammirato la freschezza dell'acquerello di Luigina Bo, in cui una mamma con la bambina indirizzano lo sguardo verso due quadri, mentre dall'impianto metafisico, affermato in una recente personale promossa dall'Ucai, proveniva il suggestivo scenario della tela di Antonella Boracchia che, senza soluzione di continuità, sanciva idealmente l'unione del passato al presente.

Un'esemplare prova del linguaggio Informale è stata fornita dalla pittrice Daniela Cesino, annunciando nell'espressivo amalgama di toni scuri, attenuato da sprazzi di bianco, i malesseri dell'esistenza e la forza della speranza. L'eclettismo di Ezia Di Capua è stato, invece, nuovamente esplicitato con gusto in una pagina di musica dipinta, inquadrata con scrupolosa raffinatezza.

Ha destato non poco interesse la bellezza del chiaroscuro di Silvia Garzonotti, che diventa segno, colore, luce e magia in straordinari dipinti figurativi. Dalla sua pittura mai eccessiva Pina Gentile ha attinto una sequenza di immagini dal simile e indefinito viso femminile, che pare duplicarsi all'infinito. Neddi Gianrossi ha imposto la propria versatilità compositiva dipingendo una donna con un elegante e sgargiante abito rosso, colta in ammiccante atteggiamento. Nei diversi frammenti di volti che amano nascondersi non è stato omesso da Anna Maria Giarrizzo il sontuoso cromatismo che caratterizza di consueto la sua elaborata pittura. Così, mai si colgono incertezze nelle pregevoli e dinamiche composizioni post-futuriste di Gloria Giuliano, con le quali ha gradito salutare l'inizio della primavera.

Avvicinando i lavori di Roswit Kolla, realizzati utilizzando abilmente la sabbia, si è compreso quanto sia inesauribile il repertorio dei materiali nell'arte contemporanea. Marisa Marino ha riconfermato la centralità del colore azzurro, da cui sa ricavarne una scala di varianti emotive. La ceramista Nina Meloni, autrice di un "Duo di Arpe", ha sottolineato con la dimensione scultorea della ceramica la qualità estetica della sua significativa opera. Altrettanta dedizione ha rivolto alla ceramica Wanda Mongillo con i suoi manufatti in Raku, dalla lucentezza più o meno sottile.

Graziella Mori ha utilizzato con riconosciuta maestria la grazia dell'acquerello per accentuare la leggerezza di un'amabile e giovane ballerina. Lo stesso tema è stato ripreso in una coppia di espressivi disegni di Maria Pia Pasquali. Alle figure dipinte da Marina Passaro con i colori forti della terra africana, la pittrice ha realisticamente legato il messaggio "Non dimenticateci".

La Spezia

Con l'immagine ben costruita della scienziata Marie Curie, intenta al lavoro nel suo laboratorio, Maria Luisa Petri ha celebrato in modo convincente una grande donna, protagonista della storia del Novecento. Nota ed apprezzata per i suoi collages, Maria Rosa Taliercio ha esposto un dipinto non banale, avvalorato da un bagaglio tecnico per nulla usurato, confermando indiscusse qualità pittoriche.

Silvia Garzonotti, Ritratto, matita su tavola

Tre pittrici, infine, hanno offerto altrettanti beneauguranti mazzi di fiori. Rossella Balsano ha privilegiato la tradizionale mimosa dall'allettante giallo, appena raccolta da una tavolozza baciata dal sole; Mirella Raggi ha dipinto con ottima tecnica una composizione floreale dalle diffuse e impegnative trasparenze, mentre Rosa Maria Santarelli ha festeggiato la donna con un vaporoso bouquet, i cui colori profumavano di felicità.

Valerio P.Cremolini

Rassegna pasquale inaugurata da Monsignor Staffieri

Il vescovo emerito della Spezia, Monsignor Bassano Staffieri, ha inaugurato la rassegna pasquale promossa dalla locale sezione dell'Unione Cattolica Artisti Italiani nella sede espositiva del Circolo Culturale "A.Del Santo" (via don Minzoni, 62). La collettiva, dal titolo "Resurrezione e Spirito Santo", è stata accolta molto favorevolmente dalla città.

Valerio P.Cremolini ha introdotto l'esposizione sottolineando come "da sempre, ed ancor di più nei decenni a noi più vicini, l'arte si propone sul piano espressivo in modo differenziato, seppure, come nelle mostre su temi sacri, l'arte si caratterizza con progetti unificanti, rivelando la convinta volontà degli artisti di sentirsi davvero partecipi della straordinaria storia, riguardante la Nascita, la Passione, la Morte e la Resurrezione di Gesù".

Ha aggiunto il relatore che "anche questa mostra dell'Ucai dedicata alla Pasqua, non diversamente da quelle che l'hanno preceduta sviluppa uno spaccato di creatività, che ci coinvolge in un atteggiamento partecipativo, suggerito dalle diverse elaborazioni degli espositori, che attraverso l'espressività del segno, del colore, della materia e della parola hanno proposto concrete testimonianze della loro riflessione sull'impegnativo tema, in particolare sulla Resurrezione e sui doni dello Spirito Santo".

L'apprezzato critico ha richiamato, in conclusione, come "l'arte sia davvero un eccezionale linguaggio, che comunica in ogni dove i valori dell'uomo e della vita e nella presente circostanza, peraltro caratterizzata da gravissimi problemi che talora fanno venir meno la forza della speranza, essa intende celebrare ed attualizzare l'inesauribile grandezza di un avvenimento, che scuote da sempre l'anima dell'uomo".

La mostra ha proposto dipinti, sculture e testi poetici di Rossella Balsano, Guido Barbagli, Anna Maria Barini, Antonella Boracchia, Ferdinando Brogi, Pietro Corbani, Valerio P.Cremolini, Angiolo Delsanto, Ezia Di Capua, Pina Gentile, Anna Maria Giarrizzo, Gloria Giuliano, Enrico Imberciadori, Mario Maddaluno, Marisa Marino, Sergio Maucci, Nina Meloni, Gabriella Magnani, Fabrizio Mismas, Pierluigi Morelli, Graziella Mori, Gianfranco Ortis, Maria Pia Pasquali, Maria Passaro, Maria Rosa Pino, Maria Luisa Preti, Mirella Raggi, Rosa Maria Santarelli, Giovanni Santernetti, Rosa Taliercio e Carlo Vignale. Questa comunità di artisti ha evidenziato attraverso i loro apprezzabili lavori come essa si sente testimone della Resurrezione di Cristo e destinataria della presenza rigenerante dello Spirito Santo.

I primi passi della nuova associazione

Apre i battenti anche a Ladispoli l'Unione Cattolica Artisti Italiani. Il merito della nascita della nuova Sezione, che si aggiunge alle oltre 30 già presenti sul territorio nazionale, va alla pittrice e ora neo presidente locale Anna Usova che, insieme agli allievi della sua scuola d'arte, da tempo è impegnata nella promozione dell'arte sacra nell'alto Lazio.

«L'incontro con gli allievi della scuola d'arte di Ladispoli - racconta la presidente nazionale Fiorella Capriati - e con la loro maestra Anna Usova si è svolto in occasione di una mostra presentata la scorsa estate nella Chiesa degli Artisti di piazza del Popolo. La pittrice aveva già sentito parlare della nostra associazione e, spinta anche dal discorso religioso che porta avanti con i suoi ragazzi, ne ha chiesto l'adesione. È stata una cosa del tutto spontanea in quanto abbiamo trovato diversi punti d'interesse in comune». Fondata nell'aprile del 2005 per iniziativa dell'Assessorato alla cultura, turismo e spettacolo del Comune di Ladispoli, la Scuola d'arte gestita dalla Usova rappresenta da anni un prezioso punto d'incontro per tutti gli artisti, un elemento di crescita della comunità, fonte di speranza e divulgazione dei valori di comunione e di fratellanza. Il recente passaggio a sezione UCAI non è altro che una conferma dell'ottimo lavoro svolto dalla pittrice russa che ora darà la possibilità ai suoi allievi e membri dell'associazione di approfondire la propria formazione cristiana e di conoscere gli altri artisti italiani, grazie agli scambi culturali e alle numerose esposizioni che annualmente l'UCAI offre ai suoi iscritti. Tra le diverse iniziative alle quali il gruppo di Ladispoli parteciperà vi è il Concorso per l'assegnazione del Premio delle Pontificie Accademie 2012, che sarà assegnato dal Santo Padre nell'annuale seduta pubblica delle Pontificie Accademie, a fine anno 2012. «Rivolgo il mio sincero augurio all'UCAI di Ladispoli - dichiara Don Amelio Cimini, investito dell'incarico di consulente spirituale dell'associazione - affinché possa coinvolgere un numero sempre maggiore di artisti e rispecchiare, attraverso le varie opere, i valori universali e l'immagine di una Chiesa sempre più aperta al dialogo e alla modernità». Parole d'incoraggiamento giungono anche dal consigliere comunale e candidato a sindaco Roberto Garau, che già nel 2005, in qualità di Assessore alla cultura, turismo e spettacolo del Comune di Ladispoli, aveva sostenuto fortemente il progetto di Anna Usova: «sono molto contento per la nascita di questa nuova associazione. La scuola d'arte ha dimostrato una sua vivacità e vita all'interno della città e credo sia necessario e fondamentale che venga inserita al più presto all'interno del nuovo Centro di Arte e Cultura che inaugureremo a fine aprile, un progetto che io stesso avevo ideato ben 15 anni fa e che ora finalmente prenderà vita».

I soci danno il benvenuto al maestro Livio Picotti

Il direttore della Cappella musicale "S.Cecilia" della Cattedrale di Lucca, maestro Livio Picotti, è uno dei nuovi soci 2012 dell'UCAI di Lucca.
Architetto e musicista, Livio Ricotti percorre una via particolare di sintesi tra la ricerca musicale, vocale, sensoriale-acustica e spirituale. L'esplorazione della vocalità e la ricerca nello approfondimento dei fenomeni di autoregolazione e interrelazione tra suono, parola, movimento e spazio, stanno alla base della sua particolare lettura e interpretazione dei testi musicali, mirando allo sviluppo delle condizioni sensoriali favorevoli al raggiungimento di uno stato consapevole e comunicativo.
Egli dice: "Lo scopo della mia attuale ricerca non è capire intellettualmente, ma cercare di scuotermi per uscire dalla scolastica visione rigida, concreta, scientifica basata sulla logica e poter così osservare senza interpretare, aderire liberamente al semplice sapere. Ora utilizzo il movimento il segno, il suono, la parola, l'immagine per meditare e per ricordarmi di essere presente a me stesso. TESSERE LO SPIRITUALE CON L'ARTE significa per me intravedere l'universo di relazioni che aprono l'umano al sacro tramite il suono, la luce, il movimento, che in questa visione ritrovano la forma originaria di principali strumenti di sublimazione dell'essere umano in contatto rigenerativo con realtà sottili, amplificate ed esaltate fisicamente dall'incontro delle arti con le splendide architetture dei luoghi sacri".
Livio Picotti è fondatore e direttore artistico del Centro Musica Antica di Padova – Centro Ricerca Vocale di Venezia – Montepulciano – Lucca; della Capella Ducale Venetia; coro Cantus Anthimi. Svolge una prestigiosa attività internazionale e concertistica e discografica recensita e premiata dalle riviste specializzate.

Carla Cherchi

Il maestro Livio Picotti

Un regolamento firmato dal Cardinale Scola per il futuro della Sezione

In questo primo squarcio di tempo del 2012, da gennaio a marzo, la sezione di Milano ha realizzato quattro momenti culturali di diversa natura e valore con un buon concorso di pubblico, non soltanto di iscritti, con l'intento da parte dell' UCAI di sollecitare l'attenzione a diverse forme d'arte.
Vi è quindi stato un momento dedicato alla poesia con la poetessa Oretta Dalle Ore e anche un recital di canzoni della tradizione messicana con la cantante Guadalupe Solórzano, accanto ad una narrazione di eventi storici che hanno coinvolto il Regno di Napoli, proposta da Luciana Del Pero.
Ha inoltre riscosso particolare anche la presentazione della fatica letteraria di Giovanni Antonio Bortolin che, con il suo Memorioso, ha rievocato, in forma di ipotetico taccuino di viaggio, il trasferimento da Roma ad Amboise effettuato da Leonardo da Vinci.
Una sorta di narrativa, questa dei taccuini di viaggio, che è stata proposta anche in maggio con il diario di viaggio attraverso la Tunisia dello storico d'arte Luciano Anelli .
Mentre la sezione si preparava alla mostra "Tornare sull'Arca", che si è tenuta all'Ambrosianeum di Milano dal 26 maggio al 3 giugno, in concomitanza con il VII Incontro Mondiale delle famiglie, il Consiglio ha anche elaborato il Regolamento della sezione (mai predisposto prima) e ne ha anche ottenuto la prescritta approvazione da parte dell' Arcivescovo di Milano, il Card. Angelo Scola.
Si tratta di uno strumento che si rivelerà molto utile, d'ora in poi, a disciplinare le azioni culturali e quelle amministrative della sezione.

Nuove vetrate per il Santuario di S. Maria del Suffragio

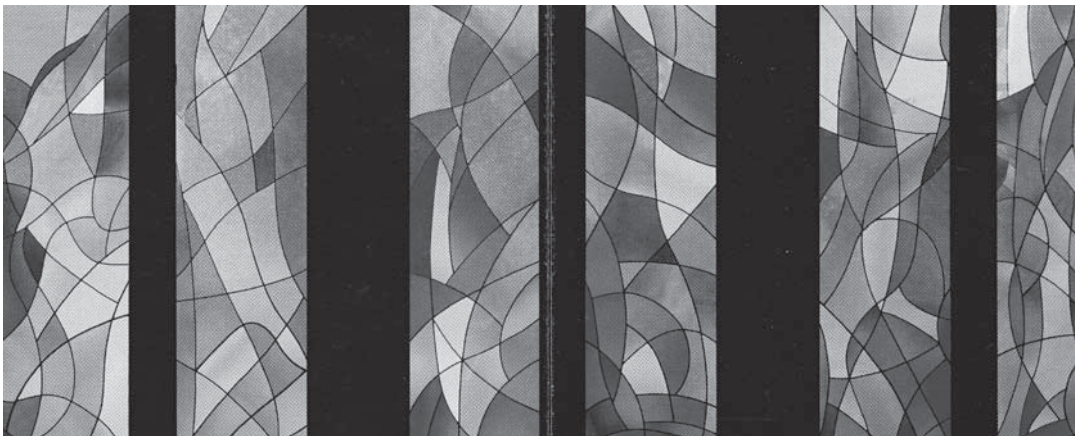
Il Santuario di Vanzago (MI), dedicato a S. Maria del Suffragio è un edificio moderno dalle linee sobrie, quasi povere.
L'interno, a cui si accede tramite un basso vestibolo, presenta un'aula rettangolare piuttosto ampia priva di colonne o pilastri, dal soffitto molto elevato e ritmata lungo le pareti da cinque coppie di finestre rettangolari a tutta altezza, costituite ciascuna da tre vetrate policrome sovrapposte.
Il paramento murario interno è rivestito di mattoni a vista e ritmato da pilastri addossati al muro e intonacati, che suddividono le coppie di vetrate.
L'edificio, costruito tra il 1969 e il 1971 è stato consacrato solo nel 1990 dal card. Carlo Maria Martini ed ha conservato fino al maggio 2011 un aspetto interno, quasi dimesso, prepotentemente dominato dal diffondersi della luce bianca dalle finestre.

Con un lavoro che tra progettazione ed esecuzione ha richiesto quasi tre anni di impegno, le artiste vanzaghesi Francesca Lucchini e Graziella Zanaboni hanno affrontato l'ardua impresa di dotare il santuario di un organico complesso di vetrate artistiche concependo due progetti iconografici uno figurativo e un altro astratto. Questo appunto, presentato alla Commissione Diocesana per l' Arte Sacra e i Beni culturali dell'Arcidiocesi di Milano, è stato approvato il 19 luglio 2010.
Come si ricorderà, fino a non molti anni orsono i misteri del S. Rosario erano in tutto quindici. Fu papa Giovanni Paolo II che li portò a venti, aggiungendo i Misteri della Luce.
Venti come le vetrate di questo santuario. Il parroco e i fedeli vi hanno visto un che di profetico poiché la chiesa è di gran lunga precedente alla decisione del beato Giovanni Paolo II.
La decisione quindi di dedicare ai misteri del rosario le venti vetrate fu quasi spontanea, ma la scelta del progetto iconografico non fu semplice e solo dopo un attenta valutazione le artiste si orientarono verso una soluzione astratta.
Essa teneva in considerazione la forma delle finestre, stretta ed allungata, il ritmo delle stesse, cadenzato lungo le pareti dell'aula, lineare e al contempo essenziale e anche la necessità di conferire allo spazio interno un'atmosfera di raccoglimento.
Entrando in chiesa, le dieci vetrate a sinistra (parete ovest) rappresentano in successione i cinque misteri della Gioia e i cinque misteri della Luce. Mentre a destra (parete est), procedendo dalla porta verso l'altare troviamo i cinque misteri del Dolore e i cinque misteri della Gloria.
La produzione di vetrate artistiche è veramente un'opera di collaborazione a stretto contatto tra l'artista e il mastro vetraio. In questo caso le due artiste, dopo la realizzazione dei bozzetti in pastelli colorati hanno lavorato in stretta collaborazione con Riccardo Casati dell'Officina Santhomé di Stezzano (BG).
Le tarsie vitree sono state realizzate in vetro soffiato in pasta e placcato, mentre all'esterno è stato posto un cristallo satinato leggero che mentre frena in parte la luminosità, rende più leggibili le vetrate dall'interno e favorisce un maggiore isolamento ideale dell'aula dalle distrazioni esterne.
Le piombature dei campi sono state realizzate più sottili verso il basso, dove i campi viteri sono un po' più piccoli e più spesse in alto dove invece i campi vitrei sono più ampi per dare un'idea di maggiore leggerezza.
Ciò che appare ad una prima osservazione delle vetrate nel loro insieme è il dinamismo dei colori che nascono all'ingresso sulla parete sinistra. Vi predominano in particolare due colori: l'azzurro che simboleggia Maria e il giallo che lancia macchie e sciabolate di luce in mezzo ai vari colori.
Qui si notano andamenti curvilinei che imprimono un moto quasi vorticoso, sottolineato dalle spesse legature in piombo .
L'esecuzione delle vetrate ha esaltato in modo determinante la già ricca tavolozza di colori e di gradazioni espressa nei bozzetti e sulla parete ovest, soprattutto, ha reso un moto di colori che parte da toni più scuri e linee arcuate verso destra nelle prime due vetrate (dei misteri della Gioia) e raccontano l'attesa del Redentore. Le successive due vetrate rappresentano invece l' Annunciazione, evidenziata da una esplosione di giallo.
Nella sesta vetrata (prima dei misteri della Luce) si narra invece la nascita di Gesù, simboleggiato dal rosso, ma sempre contornato dal giallo e dall'azzurro.
Nella settima vetrata compare il verde dorato, simbolo dell'acqua del Battesimo di Cristo, mentre

l'ottava vetrata, dedicata all'istituzione dell' Eucarestia , si manifesta come una esplosione di colori che promana dal rosso (il Cristo) che è al centro della composizione.
Anche le vetrate della parete est hanno uno sviluppo narrativo che inizia dall'ingresso e va verso l'altare maggiore.
I Misteri del Dolore e i Misteri della Gloria sono segnati dalla persistenza di colori molto vivi: il viola, il lilla, il rosa cupo, sempre frammisti a chiazze di giallo e di azzurro un po' cupo.
Le prime due vetrate narrano la sofferenza di Cristo, ma anche dell' umanità.
La terza e quarta narrano della solitudine di Gesù nell'orto degli Ulivi, simboleggiato da lingue verdastre e immerse – come ricordano le artiste - in tonalità di " viola cupo a ricordare la sofferenza inflitta dai peccati dell'umanità" (1).
Nella sesta e settima vetrata, in mezzo alla narrazione astratta, compare, quasi trasfigurata, la Croce: centrale, evidente nel suo rosso fuoco che collega la Terra con il Cielo rappresentato in alto dall'azzurro.
Cristo nella sua azione redentrice si fa tramite appunto tra l'Umanità e il Padre e le ultime quattro vetrate che concludono la sequenza della parete esplodono in una luce gialla sfolgorante con riflessi bianchi che simboleggiano il Sacerdozio di Cristo .
"L'umanità è rappresentata in basso, nei colori caldi delle terre, dove spicca una nota azzurra: Maria, dono di Cristo all'umanità redenta. Il colore giallo segue un movimento circolare che richiama la forma del pane consacrato.
Nella Luce, un segno rosso, una "ferita": è quella del Costato di Gesù Risorto. Simbolo dell' Amore di Dio, per sempre con noi nell' Eucarestia"[1].
Nel suo insieme l'opera riesce a mantenere un senso di unità e a suggerire una narrazione serrata, che richiede però un accompagnamento nella lettura non potendo contare sull'immediatezza di una narrazione figurativa.

1) LUCCHINI Francesca- ZANABONI Graziella, La genesi dell'opera, in "La Luce evoca il Mistero", Milano, 2011, Edizioni Glifo Associati s.c.

Gian Battista Maderna



Una delle nuove vetrate del Santuario di S. Maria del Suffragio di Venzago (MI)

XII Rassegna d'Arte Sacra per i soci Ucai

Nell'ambito della "XII Rassegna d'Arte Sacra" dell'Unione Cattolica Artisti Italiani di Palermo è stata recentemente realizzata una mostra dal titolo "Dal mistero al simbolo". L'esposizione è stata preceduta da alcune "conversazioni" su argomenti filosofico-teologici tenute da padre Rino la Delfa, preside della facoltà teologica di Sicilia e da padre Giuseppe Bucaro, consulente della sezione di Palermo. La mostra ha avuto un eccellente risultato, sia di pubblico che di contenuti ed è stato il frutto di un approfondito studio sui temi affrontati da parte degli artisti dell'UCAI di Palermo che hanno partecipato con grande interesse alle conversazioni esprimendo i concetti affrontati attraverso le proprie creazioni. Durante le conversazioni è stato illustrato sapientemente il significato del Mistero, esemplificandone il contenuto attraverso riferimenti storici, teologici ed evangelici, fino ad arrivare al simbolo ed al suo modo di porsi agli occhi dei cristiani. È seguita una spiegazione storico-artistica da parte della professoressa Lietta Valvo Grimaldi con proiezioni dei simboli rappresentati realmente nelle chiese del centro San Mamiliano, dell'Oratorio di Santa Cita e della chiesa di S.Giorgio dei Genovesi. I lavori sono risultati coerenti al testo della mostra. Foto, pitture, poesia e sculture sono state apprezzate da numeroso pubblico e da cultori d'arte. Le opere, esposte nella cripta di San Giorgio dei Genovesi, sede della galleria UCAI, sono state successivamente spostate nella parrocchia di Padre Bartolone nella chiesa SS. Maria Mater Ecclesiae. A chiusura della mostra, hanno eseguito un ottimo concerto i maestri Aldo Mausner al violino e Giuseppe Traina al piano. I nomi degli artisti partecipanti sono: Ignazio Camilleri, Sebastiano Caracozzo, Ubaldo Castrovinci, Alina catalanotti, Gemma G. M. Clesceri, Maria Colletti,Maria Evola D'anna, Saro di Falco, Giovanni Epiifanio, Lena fasino, Atonia Favarotta, Marisa ferraro, Giuseppe Forte, Giacinta-Giacopello Pumilia Caterina Lala, Benedetto Lentini, Rosalia Marchiafava, Spiiridione Marino, Laura Natangelo, Enza M.Orestano,Lia Pernice Alfano,Nino Pedone, Mariella Ramando, Fulvia Reyes, M. Laura Riccobono, Anna Santoro, Santo Simonelli, Maria Sorrentino, M. Felice Vadalà, Giacomo Vizzini e con espressioni poetiche di Luigi G.Consiglio, Adalina Fabra Bignardelli e Ferdinando Russo. Il 29 febbraio, alla presenza di associazioni aderenti e di numerosi spettatori, è stato proiettato nella Cripta di San Giorgio, sede UCAI, uno stupefacente concerto-meditazione dal titolo "Nicolaus, tra Oriente e Occidente" tratto da "Frammenti di Luce" con canti, lodi e danze, ideato e diretto da suor Cristina Alfano, don Maurizio Lieggi, don Mario Castellano, padre Damiano Bova e padre Alessio Romano.

Il mercoledì successivo, 7 marzo 2012, la scrittrice Giulia Sommariva ha presentato il libro "Piccole chiese grandi tesori" in una nuova edizione che segue quella già edita delle "Cento chiese".

Attraverso la proiezione di diapositive è stato visitato il percorso delle chiese in stato precario e di abbandono con dotta spiegazione della storia di ogni luogo di culto e dell'omonimo Santo di cui portano il nome.

Alla relazione, interessantissima, è seguito un incontro-dibattito raffinato e colto con il coinvolgimento del numeroso pubblico.

Amelie Salinas

DAL MISTERO AL SIMBOLO

Imparare si deve la simbologia
Per tradurre in favella
Il messaggio sublime.
Cristo l'Emanuele
Non il Gesu' dei Vangeli
Ma il Logos preesistente
Al tempo e alla storia.
L'Invisibile
Si è reso visibile
Nel Volto di Cristo
Impresso nel Telo.
L'Annunciazione
Argomento alla Santa Parola
Accettazione della volonta' Divina.
Gesu'
Il Bambino nato povero
Benedice
L'umanità umile e dolente.
La Corona di spine
Simbolo di sofferenza.
La Croce
Simbolo di rinascita
è la vittima innocente
che s'immola
per il bene degli altri.
La Passione, la Morte,
la Resurrezione, l'Ascensione,
percorso verso la purificazione
verso l'Assoluto.
Il Mistero della Trinità
raggiunge il vertice
nell'incarnazione del Figlio.
L'Eternità di Dio
È il grambo da cui veniamo
Dove andremo
Nella dimora senza tempo.
Gli Angeli
Legame tra cielo e terra,
unica speranza,
perché negarci questa speranza?

Adalpina Fabra Bignardelli

Mostre, concerti e conferenze ... una visione globale dell'arte e della cultura

L' UCAI Roma 1 – Galleria La Pigna ha festeggiato il nuovo anno con la collettiva "La donna nella Bibbia" che ha visto la partecipazione dei soci UCAI di tutta Italia ed è stata molto apprezzata dai visitatori. Gli artisti partecipanti si sono espressi con la propria sensibilità e cifra stilistica su un tema tanto vasto e stimolante, realizzando opere suggestive e ricche di personalità, attenendosi alla Parola delle Sacre Scritture. Maria, la Madalena, ma anche Salomè e la Samaritana sono state protagoniste di lavori realizzati per l'occasione con entusiasmo e creatività.

La Pigna quest'anno ha ospitato, la dal 31 gennaio al 7 febbario, la V° edizione del Premio della Lupa, organizzato dall'Associazione Culturale La Rosa dei Venti. Il premio, presieduto dal critico d'arte Daniele Radini Tedeschi, e divenuto oramai un appuntamento fisso per gli artisti romani, ha aperto la partecipazione anche ad artisti nazionali e internazionali. Tra i premiati, la scultrice socia Ucai e membro del direttivo della sezione Roma 1, Liliana Consoli, che ha ottenuto il Premio della Critica.

"I colori dell'anima" è il poetico titolo scelto dalle artiste Antonella Scaglione e Flora Torrisi, l'una pittrice e l'altra fotografa, per la loro doppia personale. Antonella Scaglione dipinge secondo i propri stati d'animo opere in cui il colore è protagonista. Flora Torrisi è attenta al dettaglio e nelle sue fotografie ritrae attimi di vita, mostrando i vari aspetti della realtà che ci circonda.

Barbara Calcei, in arte Bake, Rosanna Cappello e Franco Valenti sono stati protagonisti delle mini personali di marzo. Allieva del maestro Tardia, Bake, è autrice di opere memori della grande tradizione figurativa ottocentesca. Nei ritratti l'artista riesce a rapire l'anima del soggetto raffigurato come nel ritratto di Papa Giovanni Paolo II esposto in mostra. Franco Valenti ha presentato opere di grande respiro in cui il colore blu domina su tutto. Grande importanza nei lavori dell'artista ha la luce, tanto che il titolo del suo catalogo è "La notte non è mai buia", proprio perché illuminata dalla luce... della luna, che accarezza e valorizza le composizioni.
Pittrice e iconografa, Rosanna Cappello, è autrice di icone che recuperano le radici che l'arte bizantina ha lasciato in Puglia, sua terra d'origine. Le sue icone ripropongono immagini dell'iconografia classica e dell'Arte Sacra, restando fedele ai canoni figurativi e agli archetipi iconografici dei Padri della Chiesa, utilizzati nei monasteri e nelle scuole di iconografia.

In occasione della "Mostra di arti visive" di febbraio, che ha visto la partecipazione di venti artisti di grande talento, è stato organizzato il suggestivo concerto "Il flauto danzante" con il maestro Marco Celli Stein e la pianista Min Suk Sun, presentati da Antonio Mendoza.

Roma 1

Il critico Luigi Tallarico continua il suo ciclo di conferenze sui grandi Maestri storici dell'arte italiana, da Botticelli a Sironi, su iniziativa di Luigi Capano.

Tra fine gennaio e fine febbraio la storica Libreria Leoniana, in collaborazione con l'UCAI Roma 1, ha allestito una personale di Justyna Dehmel, intitolata "Le avventure nell'Arte". L'artista polacca, raffinata e dalla forte personalità e sensibilità, è riuscita a fare suoi gli insegnamenti dei Maestri e contemporaneamente a creare opere originali. Nelle icone la grande tradizione russa si fonde con la poesia nei volti di Maria e del Bambino e con l'ampio respiro delle ambientazioni paesaggistiche. La tecnica raffinata e precisa della doratura impreziosisce i gesti e i volti sacri, la morbidezza dei panneggi e l'attenzione al particolare rende le opere uniche anche se provenienti da originali illustri.
Anche nei "falsi d'autore" si ha la sensazione di accostarsi ad opere che uniscono la tecnica e lo stile dell'artista noto a quel qualcosa in più che arricchisce la composizione.
Le opere astratte, frutto del lavoro di ricerca personale dell'artista, insistono sull'arte della doratura come tecnica usata, sono materiche, intrise di luce, ed emozionano lo spettatore con la loro energia e raffinatezza cromatica e stilistica.

Rosanna Cappello, San Giorgio e il drago

Collettiva di soci UCAI al Museo archeologico di Albano

Nelle foto due dipinti di Flavio Vatta, esposte di recente al Museo archeologico di Albano insieme ad altre opere di soci Ucai

I soci Ucai premiati con la Stella dell'Arte

Sabato 14 gennaio 2012, alle ore 17 nella Sala del Trono del Palazzo Vescovile, Monsignor Fausto Tardelli ha consegnato i riconoscimenti "Stella dell'Arte" assegnati dalla sezione dell'Unione Cattolica Artisti Italiani di San Miniato. Il premio biennale Stella dell'Arte nasce nel 2009 con l'intento di valorizzare e far conoscere l'attività di quanti, nelle rispettive discipline di competenza, si dedicano all'arte. La Stella dell'Arte è la riproduzione in scala in ceramica della stella in marmo bianco e verde incastonata nella facciata romanica della Cattedrale di Santa Maria Assunta e Genesio Martire di San Miniato, simbolo della stella polare, guida e riferimento per chi intraprende un cammino. Un contributo da parte dell'Unione Cattolica Artisti Italiani di San Miniato alla diffusione e alla conoscenza, sempre più necessarie, dei risultati conseguiti da chi si è dedicato all'arte con continuità e ne ha fatto un proprio mezzo di crescita e di elevazione.
Nel suo intervento il Vescovo non ha mancato di sottolineare il valore simbolico del premio, nel consegnare la riproduzione della stella della Cattedrale quale invito per l'artista del mantenere l'orientamento verso i principi propri del cristianesimo.
Davanti ad un pubblico intervenuto veramente numeroso dopo l'introduzione del pittore Luca Macchi, presidente della sezione, si sono succeduti gli interventi del Vescovo, del Sindaco di San Miniato Vittorio Gabbanini, del Presidente della Cassa di Risparmio S.p.A. Alessandro Bandini e della Presidente Nazionale dell'Ucai Fiorella Capriati, che con la sua presenza ha voluto sottolineare l'importanza del lavoro svolto dalla sezione di San Miniato.
Così hanno ritirato i premi per l'Architettura l'architetto Adorno (per Architetti Senza Frontiere), per le Arti Visive Piero Viti, per la Letteratura Marco Cipollini, per la Musica Don Franco Baggiani e per il Teatro Marco Giorgetti, direttore del Teatro della Pergola di Firenze. Ogni premiato è stato introdotto da una presentazione video curata dall'architetto Paolo Posarelli, che riassumeva in sintesi il lavoro svolto. In chiusura la Presidente Nazionale Fiorella Capriati, che ha voluto onorarci con la sua presenza, ha consegnato alla sezione di San Miniato la medaglia coniata per i 60 anni di attività dell'Ucai.

Note biografiche dei premiati:

Piero Viti
Un acceso sperimentalismo lo connota fin dall'inizio. "È proprio negli anni Settanta – scrive Valeria Bruni – che Viti individua in maniera ineccepibile, il percorso da seguire rivendicando certe scoperte precedenti e sperimentando nuove soluzioni formali". Tiene personali a Volterra, Poppi, Firenze, Ferrara, Milano, Parigi e altre ancora. La sua ricerca continua anche oggi creando opere dal forte valore semantico.

Marco Cipollini
Redattore e collaboratore di varie riviste letterarie, cartacee e on-line , nelle quali pubblica poesie, racconti e interventi critici. Tra le opere principali edite sono: "Rose d'eros", Vallecchi, 1981; "Emblemi", Quaderni di Erba d'Arno, 1990; "La Passione", Pubblinova Edizioni Negri, 1991; "Carmi profani", Erba d'Arno, 1993; "L'amante fantasma", Jouvence, 1996; "Grandi carmi", Edizioni dell'Erba, 1998; "L'origine", Edizioni ETS, 2002; "Trittico", "Suite toscane", Edizioni ETS, 2005. Presso ETS, 2004, è uscito "Sirene", un poema in 5 libri, ogni libro 12 canti, ogni canto 240 esametri.

Architetti Senza Frontiere ITALIA
Architetti Senza Frontiere Italia nasce a Milano nel 1998 come associazione no-profit dall' iniziativa di un gruppo di professionisti la cui ambizione è coniugare una forte finalità sociale a quella professionale. Dal 1999 fa parte del network ASF-International che raccoglie diverse organizzazioni in Europa e nel mondo attive nell' ambito della cooperazione allo sviluppo. Dal 2010 ASF Italia ha un gruppo operativo in Toscana.
L'attività di A.S.F. Italia si concretizza attraverso la promozione e realizzazione di progetti di architettura che seguano programmi di sviluppo socio territoriale e ambientale, riconoscendo le comunità insediate come attori rilevanti dei processi di trasformazione.

Marco Giorgetti
Allievo di Orazio Costa Giovangigli, ammesso nel 1979 alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano di Giorgio Strehler, attore di teatro, cinema e televisione, e regista presso compagnie di prosa e teatri di rilevanza nazionale; lavora fra gli altri con Gianni Santuccio, Umberto Orsini, Gabriele Lavia, Monica Guerritore, Sergio Fantoni, Ilaria Occhini, Salvo Randone, Glauco Mauri, Giancarlo Sepe, Enrico Montesano.
È attualmente Direttore Manager del Teatro della Pergola di Firenze, dipendenza dell'Ente Teatrale Italiano, direttore artistico della manifestazione Premio Galileo 2000. Ha costantemente svolto e svolge tuttora attività di insegnamento sia artistico che tecnico-organizzativo presso Università, strutture pubbliche e private e teatri. Come autore vince l' VIII Premio Nazionale di Drammaturgia Ugo Betti col testo Il canto degli umili e il Premio Grinzane Cavour 1996 Scrivere la tv della Rai Radiotelevisione Italiana.

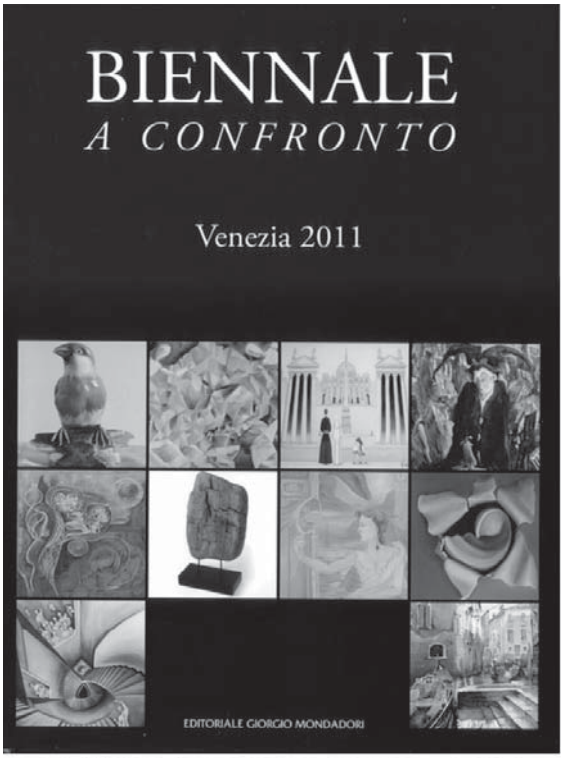
Don Franco Baggiani
E' attualmente parroco della chiesa di San Michele in Borgo stretto a Pisa, in passato è stato direttore artistico della Cappella musicale della Cattedrale di Pisa, storico della musica sacra dell'800 e del '900 ha pubblicato diversi testi sugli aspetti fondamentali della riforma ceciliana che si sviluppa con la promulgazione del "motu proprio" inter sollecitudines del papa Pio X. Finissimo intenditore di arte organaria (organi storici) ricopre l'incarico di direttore del segretariato di organologia nell'Associazione Italiana Santa cecilia. E' promotore e organizzatore della Rassegna delle corali Pisane che ogni anno si svolge nel mese di Maggio nella chiesa di San Michele in Borgo stretto che raduna i migliori complessi corali della provincia di Pisa.

A Castellaneta una mostra personale di Lucia Punzi

Un'opera tratta dalla mostra personale della pittrice Lucia Punzi, socia UCAI sezione di Taranto. L'evento ha avuto luogo il 25 marzo scorso presso la Cattedrale S. Nicola di Castellaneta (TA).

"BIENNALE A CONFRONTO" nella Galleria d'arte S. Vidal

Nell'estate dello scorso anno, in contemporaneità alla Biennale veneziana, si è tenuta alla "Galleria d'Arte S. Vidal - U.C.A.I. di Venezia", presso la Scoletta di S. Zaccaria, un'esposizione di opere d'arte: pittura, scultura e fotografia, con la partecipazione di cinquantaquattro artisti di varie tendenze. Il tutto si è svolto in tre cicli espositivi, con apertura ufficiale il 4 giugno 2011, stesso giorno d'apertura della Biennale veneziana, e chiusura di quest'ampia manifestazione il 10 novembre m.a.
Nell'occasione sono stati pubblicati due volumi di notevole rilievo, con gli artisti partecipanti (italiani ed esteri): uno per il ciclo di apertura (4 giugno) stampato dall'"Editoriale Giorgio Mondadori", e l'altro, comprendente i due cicli successivi, edito dal "Centro d'Arte San Vidal U.C.A.I."
Riguardo al ciclo inaugurale, protrattosi fino al 28 agosto, specialmente con l'editoriale Mondadori si è voluto produrre un importante libro d'Arte, nel quale sono stati inseriti dieci artisti, selezionati dal direttore della Galleria Giorgio Fabbiani, che in ordine alfabetico sono: Rosanna Basilio, Sergio Boldrin, Patrizia Da Re, Massimo Ferri, Maria Luisa Franchin, Anna Galanga, Daniela Leghissa, Carlo Maggiolo, Mauro Martin e Giancarlo Scarsi.
Il libro Mondadori è stato realizzato su progetto grafico di Enrico Beduzzi e Christian Palazzo, i testi critici sulle opere degli artisti, in esso contenuti, sono di Bruno Rosada e Giorgio Pilla, tradotti per la versione in lingua inglese da Paola Caleffi.
Il secondo libro, che riguardano gli artisti dei due cicli successivi, su progetto grafico di Christian Palazzo è stato prodotto dal Centro d'Arte San Vidal, con testi critici di Gabriella Niero e Giorgio Pilla. Inaugurato il 5 settembre, il secondo ciclo si è protratto fino alla fine di ottobre, e in successione il terzo fino al 10 novembre, giorno di chiusura di questa lunga manifestazione.
Gli artisti partecipanti a questa duplice tornata, quarantaquattro per l'esattezza, sono i seguenti: Manlio Alzetta (1920-2000), Marzio Banfi, Claudia Bertera, Agnese Domenica Bianco, Paolo Biasini, Antonella Bordin, Antonella Carraro, Ornella Castagna, Luigi Raffaello Ceciliato, Leonardo.Cominotto (1898-1966), Blanca De Nicolas, Maria Deana, Marina Della Torre, Maria Galati, Silvio Geat, Xu Hong, Stefano Jacobi, Christiane Klan, Pasquale Licciardi, Marco Manzo, Gabriella Martino, Giliana Mason, Anna Maria Masoni, Maria Grazia Mini, Mara Montanari, Sergio Munaro, Alberto Palazzini, Francesca Paltera, Giordano Passera (1906-1960), Perry Bianchini, Giorgio Perucci, Anna Peserico, Laura Pozzi Rinaldi, Maria Laura Riccobono, Adriana Sandri Maria Teresa Santarossa (Terry), Enzo Santini, Lenci Sartorelli, Maria Elena Scalabrin, Ivo Turcato (1947-1992), Lisa Zanatta Pistorio, Alba Zanetti, Caterina Zava, Fanny Zava.
"Biennale a Confronto" è il titolo di questa esposizione. È quindi necessario fare una premessa storica sulla Biennale, per comprendere il vero significato di questa nostra testata.
La Biennale veneziana nasce nel mese di aprile del 1893, ma si apre però al pubblico il 30 aprile del 1895. L'intenzione iniziale di invitare solo artisti nazionali cambiò fin da subito, estendendo



EDITORIALE GIORGIO MONDADORI

CENTRO D'ARTE SAN VIDAL U.C.A.I.

l'invito anche agli stranieri, persino in numero paritetico. Inizialmente si trattava di opere tradizionali, o meglio dal tratto accademico, nel campo del figurativo puro. Nella prima apertura furono premiati ex equo due grandi artisti dell'Ottocento: Segantini e Michetti.

Nelle primissime edizioni non erano ben visti i primi fermenti di quei giovani che tentavano di distaccarsi dall'accademismo; un esempio, in tal senso, si ha nella mostra del 1897, quando l'organizzatore Antonio Fradeletto fece togliere un quadro di Picasso, perché diceva che la novità picassiana avrebbe potuto disgustare il pubblico. Nel corso dei decenni, le varie Biennali poi si sono orientate sempre più verso le avanguardie artistiche, o arte moderna, con presenze nel 1922 di Modigliani, Van Dongen, e i russi Archipenko e Larionov, sempre però nell'ambito del figurativo pittorico. Durante poi il regime fascista prese grande impulso il filone del Futurismo, con i pittori Balla, Boccioni, ecc; e pure della cosiddetta arte celebrativa di regime. Da parte degli stranieri si andava affermando l'Espressionismo, con opere di Kokoschka e il caposcuola di Die Brücke, Kirchner; e così i francesi che esponevano le novità di Cézanne, Seurat e Redon, e le opere di Matisse e Bonnard. In quel periodo fra le due grandi guerre, si distinsero, fra altri, i cosiddetti Sei pittori del Novecento, ossia Bucci, Dudreville, Funi, Malerba, Marussig e Sironi, che in verità erano sette con Oppi, ma a quella Biennale del 1933 ci fu la defezione appunto di quest'ultimo.

Questo gruppo si muoveva in una forma di avanguardia moderata, che non rinnegava l'Impressionismo ma lo riportava nell'alveo dei valori classici. Nel secondo dopoguerra, la Biennale metteva in mostra opere di pittura e scultura sempre più aperte all'anticonformismo; eccellente è ricordata quella del 1948, in

cui vi erano opere di Chagal, Klee, Moore, Rouault, Braque, Shiele, Delvaux, Ensor, Magritte, Permeke, e tanti altri dello stesso calibro. Come avvincente, in quella del 1952, fu il confronto fra Divisionismo francese dei pittori Pissarro, Signac e Seurat con quello italiano di Previati, Pellizza e Segantini; e pure Balla con il gruppo dei pittori che anticipa il Futurismo (Boccioni, Severini e Russolo). Un interesse lo spettatore lo ha avuto anche al settore espositivo americano, che nel 1950 presentava opere di Pollock, Gorky, con la prima apparizione di De Kooning; e i due premi alla scultura: Calder nel 1952 e Chadwick nel 1956. E così via.
Possiamo quindi immaginare quanta arte di "pittura-pittura" hanno potuto ammirare gli spettatori di quel periodo.
Giunti poi alla Biennale della ricorrenza del Centenario, la "XLV" del 1995, si sono viste opere ancora di pittura in senso letterale del termine, anche perché in tale circostanza decisero di realizzare una grande rassegna storica, atta a ripercorrere le tappe salienti dell'Arte del secolo che andava, da lì a poco, al termine. In quella mostra, come novità, vi è stata la riscoperta della figura in primo piano dell'uomo, pur con tematiche singolari quali l'"Anatomia impossibile" da espositori quali Lucian Freud, Antonio Lopez; e il "Corpo reale e virtuale" da Alexander, Clemente, Dumas, Corpet, Fischi, Dumas, ecc.
Fin qui abbiamo sempre visto opere di "pittura-pittura", ma nelle successive hanno prevalso sempre più i recenti aspetti estetici innovatori, prendendo spunto da un mondo sempre più robotizzato. Questa nuova arte, o nuovo impulso creativo, trae ispirazione anche dalle elaborazioni al computer, e pure con aspetti dal timbro provocatorio con temi socio-culturali dei nostri tempi, dove nelle varie sale espositive si sono visti oggetti, fra i più disparati, assemblati o smontati, dove certamente lo spettatore ha avuto una maggiore libertà interpretativa secondo la propria cultura e sensibilità d'animo, anche se ciò può aver lasciato perplessi gli amanti delle precedenti edizioni.
Fatta questa premessa storica, di là dalle opinioni o dalle preferenze artistiche, il senso del titolo "Biennale a Confronto", come inteso da noi, è quello di seguire lo spirito di quella storia ultracentenaria, in cui si è visto il progresso dell'Arte nel confronto delle varie culture e tendenze artistiche di ogni Paese.
Infatti, qualunque siano le tendenze artistiche: pittura figurativa o astratta, materica o gestuale, ecc., si può dire, in conclusione, che la realtà nella pittura sempre esiste ma che è la realtà dell'anima, un intenso e a volte afflitto navigare fra gli ignoti scogli abissali del profondo. Si tratta, dunque, di considerare non tanto il valore, quanto il significato di una determinata creazione artistica.
Detto ciò, anche nel nostro ambito dell'umanesimo cristiano, ossia dell'U.C.A.I., si vuole mettere a confronto le tendenze e le varie scuole dei nostri artisti. Cercando anche di comprendere al meglio, nelle loro opere, il "bello" nell'idea cristiana, quella espressa in varie lettere inviate agli artisti dai Papi, via via che si sono succeduti, che in sintesi è di far amare nello stesso tempo la bellezza e la fonte stessa della bellezza, quel Principio divino che è alla genesi della creazione e così di ogni umana creatività.

Dino Gavagnin (V. Presidente)

La mostra di Mele ha dato il via alle attività della Sezione toscana

Il 2012 per la Sezione di Viareggio è iniziato con la mostra "Il colore dentro", personale di Campostrini Emanuele (Mele), curata dal critico d'arte Enrico Dei, promossa e allestita in collaborazione con la nostra sezione.

Questa mostra è stata un evento straordinario, come straordinaria è la storia di Mele, un bambino di tre anni affetto da una disabilità progressiva che non gli consente di svolgere funzioni considerate normali come parlare, stare seduto, mangiare, giocare. Il bambino sceglie i colori da usare, la dimensione di pennelli, la tipologia delle tele indicando con gli occhi e con le mani. Ne scaturiscono tele incredibili per gli azzeccati accostamenti di colore che trasmettono con impressionante realismo la grande gioia e la vitalità della sua anima: i colori delle sue tele sono i sorrisi che Mele non può diversamente manifestare. La mostra, raccontata in esclusiva da La Nazione in cronaca nazionale, ha suscitato l'interesse di programmi TV di RAI e di Mediaset ed è stata pubblicata sulla rivista Visto. Un migliaio i visitatori e tra di essi alcuni critici d'arte e l'arcivescovo di Lucca che si è commosso davanti alle tele di Mele evidenziando il valore di quei lavori che "rivelano l'amore di Dio attraverso il colore e le mani di un bimbo".

Il 18 febbraio i soci di Viareggio e Lucca, insieme al loro arcivescovo, spiritualmente uniti a tutte le sezioni italiane, hanno celebrato la festa del Beato Angelico.
Con l'inizio del Tempo Quaresimale, nella chiesa parrocchiale di Santa Rita in Viareggio, sono state appese le nuove stazioni della Via Crucis realizzate dagli artisti UCAI perché la comunità possa esprimersi in merito. Le tavole dipinte da: Bassi Lucia, Beggiato Anna Maria, Betti Roberto, Bianchi Giuseppe, Canova Laura, Levantini Giovanni, Madrigali Loretta, Michelotti Monica, Musetti Roberto, Pellini Gabriella, Salvati Alessandro, Tozzi Valentina, Ugolini Gabriella, Zerini Marco saranno, infine, valutate dal responsabile diocesano per l'arte sacra e se ritenute idonee andranno a completare l'arredo sacro della nuova aula liturgica.

In questi primi mesi sono continuati gli incontri tra i direttivi delle sezioni di Viareggio, Lucca, Firenze, S. Miniato, La Spezia e Ortona per definire nei dettagli l'organizzazione del convegno "Sorella Madre Terra" che si terrà a Viareggio nel novembre prossimo.

Infine sono stati organizzati gli incontri culturali di primavera in collaborazione con l'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Viareggio, che hanno avuto luogo il 31 marzo e il 16 aprile nella Sala di Rappresentanza del Municipio.

Giovanni Levantini

Finito di stampare nel mese di Settembre 2012
dalla Tipografia Primegraf s.r.l.
Via Ugo Niutta 2 A - 00176 Roma
Impaginazione grafica: Makeimage.it (Savona)

Arte e Fede
INFORMAZIONI U.C.A.I.
Quadrimestrale di Arte e Cultura