Arte e Fede

INFORMAZIONI UCAI
Quadrimestrale di arte e cultura

ANNO XXIII – N. 42. SETTEMBRE - DICEMBRE 2011

Arte e Fede

INFORMAZIONI UCAI
Quadrimestrale di arte e cultura

Direttore editoriale: Fiorella Capriati

Direttore responsabile: Francesca Falco

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

Segreteria di Redazione: Emiliana Michisanti

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

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

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

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

Anno XXIII – Nuova Serie – n. 42
Settembre - Dicembre 2011

In copertina: Tina Saletnich - "Annunciazione"

Tina Saletnich
È nata a Roma, dove vive e lavora. Ha seguito gli studi classici a Roma, fino alla laurea in giurisprudenza. Ha frequentato la Scuola Libera dell'Accademia di Belle Arti di Roma, l'Istituto per l'Arte ed il Restauro di Firenze, il Corso di Iconografia del Centro Russia Ecumenica, a Roma.
Nel settore della grafica ha collaborato con le organizzazioni umanitarie francesi "Mission Enfance" e "La Colline aux Enfants".
Ha eseguito copertine di libri ed illustrazioni per varie case editrici, tra le quali AlmaRoma, La Parola, e La Versiliana, oltre che per eventi teatrali e raccolte poetiche. E' associata all'UCAI di Roma, dove, nella galleria La Pigna, ha esposto in numerose collettive di arte sacra, come anche nella Galleria Agostiniana e nella Basilica di Santa Maria in Montesanto.

SOMMARIO

Editoriale — 4

Cari lettori... — 5

Dalla Presidenza Ucai — 6

Vita della Chiesa — 8

Cultura Oltreconfine — 12

Spazio Giovani — 14

Guido Benzi
"Non dire "sono giovane"!" (Geremia 1,6) — 16

Domenico Pompili
Nel mondo dei media con lo sguardo della fede — 19

Tonino Cantelmi
Quale bellezza salverà il mondo? — 21

Emiliana Michisanti
Educare attraverso l'arte: i Musei Vaticani e i giovani — 26

Emiliana Michisanti
Intervista al Maestro Guido Strazza — 29

Luisa Vassallo
Clownterapia, quando far ridere diventa un'arte — 33

Giovanni Battista Gandolfo
Fame e sete di infinito nelle poesie di Eugenio Montale — 36

Francesca Falco
Danza e Cristianesimo: insieme per la formazione della Persona — 40

Lorenza Rossi
Il rapporto spazio-tempo nella pittura di Gaetano Previati — 43

Giacomo Maria Prati
La stanza dell'Ultima cena "parla" di Gesù — 48

Alessandra Pompili
Intervista al compositore Sergio Calligaris — 51

Vita delle Sezioni — 55

Editoriale

Arte, fede e vocazione

Per chi crede, vivere è rispondere ad una vocazione. Nel cuore e nella mente di Dio Padre c'è un sogno di felicità per tutti i suoi figli, quindi per ognuno di noi. La scoperta e la realizzazione quotidiana della propria vocazione è quanto di più entusiasmante si possa vivere. Questa avventura di scoperta, di ricerca continua, richiede attenzione, delicatezza; l'arte nelle sue varie forme, può mettersi al servizio di questo fine vocazionale: vivere una vita "bella".

L'arte e la bellezza ci portano in alto, elevano l'anima e ci aiutano a pensare ai fini profondi della nostra vita; l'arte ci aiuta a entrare in ciò che è nascosto, silenzioso ma necessario, al senso più intimo del tutto, l'arte ci aiuta a pensare a noi stessi come creature nobili, destinate alla felicità ed alla santità.

Se è vero che ogni persona ha una propria vocazione, l'artista stesso è un "chiamato"; ogni vocazione autentica non è mai per la persona; con il trascorrere degli anni ho imparato che Dio ci chiama non per la nostra pura realizzazione ma per essere al servizio degli altri. I doni che Dio ci offre, i talenti naturali e le capacità acquisite attraverso persone che abbiamo avuto la possibilità di incontrare, non sono solo per noi; anche le abilità artistiche sono per tutti; chi le tiene per sé le perde, chi le dona le moltiplica.

Durante la giovinezza tutti ci siamo cimentati nello scrivere poesie, racconti; molti hanno provato a suonare uno strumento, a dipingere o a scattare una foto "artistica"; ancora oggi molti giovani si avventurano in gesti artistici; in fondo, dietro questi tentativi c'è un desiderio istintivo di donare se stessi; anche io, in un certo senso, ho sentito questi slanci artistici. Devo dire che erano sensazioni molto vicine all'amore per i fratelli e per Dio, avevano qualcosa a che fare con la preghiera.

Dio non solo chiama qualcuno all'impegno artistico ma offre anche dei modelli di bellezza. Un primo modello di bellezza è il creato, in tutte le sue forme. La velocità con cui viviamo non di rado ci impedisce di contemplare questa bellezza, ci impedisce di osservarla, amarla, studiarla fino a farla parlare al nostro cuore, alla nostra mente, alla nostra vita.

Un secondo modello di bellezza è l'uomo stesso, nel suo intreccio di materia e di spirito. Dalla vita ho imparato che ogni uomo ed ogni donna ha una sua bellezza; all'interno del genere umano due sono i modelli di bellezza a cui ogni artista, poeta, musicista, pittore può guardare: la beata Vergine Maria e Nostro Signore Gesù; agli artisti Dio chiede di aiutare gli uomini ad incontrare Maria e Gesù.

Don Nicolò Anselmi,
Responsabile Servizio Nazionale per la Pastorale Giovanile

"Giovani, arte ed educazione alla Fede"
Laboratorio

Il 24 e 25 febbraio 2012, presso la "Domus Mariae" (via Aurelia 481 - Roma), è previsto il laboratorio dal titolo "Giovani, arte ed educazione alla fede". Gli organizzatori dell'evento sono il Servizio Nazionale per la Pastorale Giovanile, l'Ufficio nazionale per la pastorale dello Sport Turismo e Tempo libero, l'Ufficio Nazionale per i beni Culturali, l'Ufficio Nazionale per l'Educazione, Scuola e Università, il Servizio nazionale per il Progetto Culturale, in collaborazione con l'Unione Cattolica Artisti Italiani.

Per maggiori informazioni cliccare sul sito internet della Conferenza Episcopale Italiana www.chiesacattolica.it

Cari lettori...

Cari lettori,
come avete potuto leggere nella pagina precedente, il 24 e il 25 febbraio si terrà a Roma un seminario dal tema "Giovani, arte ed educazione alla fede". L'evento è di particolare importanza ed è proprio per questo che "Arte e Fede" ha deciso di dedicare diversi articoli ai giovani e al loro rapporto con la fede, l'arte e la bellezza. A questo proposito ringrazio coloro che hanno offerto il proprio contributo, scrivendo approfondimenti legati all'ambito di loro competenza. Un grazie perciò al biblista Don Guido Benzi, a Monsignor Domenico Pompili e al Professor Tonino Cantelmi.
Il seminario appena citato non sarà, tuttavia, l'unica iniziativa da non perdere. Dal 9 all'11 febbraio, infatti, avrà luogo a Roma l'evento internazionale promosso dal Comitato per il progetto culturale della Cei, dal tema "Gesù nostro contemporaneo". Nelle prossime pagine "Arte e Fede" è onorata di ospitare un'intervista al Cardinale Camillo Ruini e un articolo del Professor Sergio Belardinelli proprio su questo argomento.
Ringrazio di cuore anche tutti gli articolisti che hanno contributo con passione e competenza alla buona riuscita di questo numero e che, per ragioni di spazio non ho modo di citare. Vi lascio con la poesia di un giovane toscano, Emanuele Chiti, e attraverso di essa vi auguro una piacevole lettura, un Buon Natale e un felice 2012.

Francesca Falco
direzione.artefede@gmail.com

SPERDUTO HO CERCATO DIO INTORNO A ME

Sperduto ho cercato Dio intorno a me:
ho udito voci impetuose e gagliarde
venire da ogni direzione
facile abbandonarsi, farsi trasportare
ma il Signore non era in questo vento

ho sentito un gran terremoto,
mi ha sbilanciato.
Mi offriva rivelazioni, grandi verità
un appiglio dove attaccarmi,
ma il Signore non era nel terremoto

ho visto un grande fuoco
accendere le mie passioni;
il mantello e la lampada
mi erano inutili, li avrei gettati,
ma il Signore non era nel fuoco

ho avvertito il sussurro
di una brezza leggera,
impercettibile a chi non ascolta,
mi sono sentito fragile, inadeguato.
Ecco, il Signore mi aveva trovato.

SIAC E UCAI:

un futuro di collaborazione per gli artisti cristiani

di Fiorella Capriati

L'Ucai e Pax Romana di Friburgo, l'organizzazione che curava i collegamenti tra le principali associazioni di intellettuali cattolici presenti in ogni continente, nel 1950 riuscirono a realizzare a Roma il primo Congresso Internazionale degli Artisti Cattolici e, a conclusione dei lavori, incontrarono Pio XII.

Il Congresso portò alla costituzione del S.I.A.C. Segretariato Internazionale Artisti Cattolici, la cui denominazione, dopo alcuni anni, è stata modificata in Società Internazionale Artisti Cristiani. In seguito si sono registrati altri significativi momenti d'incontro per iniziativa delle due associazioni di artisti, come il Convegno di Venezia nel 1956, durante il quale il Patriarca Angelo Giuseppe Roncalli, che dopo poco tempo sarebbe stato eletto Pontefice con il nome di Giovanni XXIII, celebrò una Messa nella Basilica di San Marco, suggellando con la presenza e le parole l'universalità della Chiesa e dell'arte; il Congresso Internazionale di Roma nel 1986, presso l'Università Urbaniana e la Mostra (Artisti Cristiani per Pax Romana) di Architettura, Pittura e Scultura, organizzata nello stesso periodo nel Chiostro della Chiesa di Santo Stefano Rotondo.

Oggi, a sessanta anni di distanza, gli incontri che Papa Benedetto XVI ha avuto con artisti di differenti religioni provenienti da ogni parte del mondo ci invitano a rileggere e a riflettere su alcuni passaggi del discorso che Pio XII, in occasione del Congresso, rivolse agli artisti ricevuti in udienza a Castelgandolfo:

"E' un'opportuna e utile iniziativa quella che voi avete presa, carissimi figli, promuovendo e organizzando tra voi il primo Congresso Internazionale degli Artisti Cattolici di cui Noi siamo felici di salutare qui i distinti rappresentanti".

"L'arte è innanzi tutto l'espressione più viva, più

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.

simpatica del pensiero e del sentimento umano, l'espressione più largamente comprensibile anche perché, parlando direttamente ai sensi, l'arte non conosce la diversità estremamente suggestiva dei temperamenti e delle mentalità...".

"...l'arte aiuta gli uomini , nonostante tutte le differenze di caratteri, di educazioni, di civiltà, a conoscersi, a comprendersi.....e a mettere insieme le rispettive loro risorse per completarsi gli uni con gli altri".

La Chiesa, dopo Papa Pacelli, in continuità con la tradizione, ha proseguito nel processo di apertura al dialogo con il mondo della cultura e dell'arte, facendo interagire un insieme di saperi ed esperienze anche esterni alla Chiesa stessa nella ricerca verso l'Assoluto.

Possiamo ripetere ancora una volta che, in tutto il mondo, l'arte e la fede sono legate tra loro, adesso come nei tempi passati, creando un modo di comunicare universale.

Nel segno della continuità, è auspicabile che il dialogo tra Siac e Ucai possa riprendere vigore e continuare in futuro attraverso forme di collaborazione mirate a coinvolgere artisti a livello internazionale. Attualmente i direttivi delle due associazioni continuano a scambiarsi inviti e informazioni circa le iniziative in programma. La presidenza Siac organizza ogni due anni un congresso in luoghi suggestivi con un forte richiamo alla spiritualità, come ad esempio l'Abbazia di Schlierbach in Irlanda, dove i partecipanti hanno presentato le loro opere e nello stesso luogo, nel mese di maggio 2011, si sono di nuovo ritrovati per sperimentare il lavoro su vetro con tecniche di fusione innovative. La presidenza Ucai, invece, propone annualmente un convegno nazionale su tematiche indicate dal Magistero della Chiesa, che vengono approfondite secondo la prospettiva dell'arte nelle sue molteplici discipline.

Il dialogo e il confronto tra artisti di tutto il mondo può trovare stimolanti occasioni d'incontro nella collaborazione tra due aggregazioni che, pur se con difficoltà, sono riuscite ad andare avanti sostenute dalla fede e dalla passione per l'arte.

Fiorella Capriati, Presidente Ucai, durante l'incontro con Giovanni Paolo II

"GESÙ NOSTRO CONTEMPORANEO": IL PROGRAMMA DELL'EVENTO

di Sergio Belardinelli

E' impossibile raccontare un evento culturale prima che si sia realizzato. Esso è infatti per sua natura imprevedibile, ancorato a un tema sul quale riflettere in vario modo, ma destinato a generare una trama di conoscenze, emozioni, simpatia, partecipazione, un modo di occupare i tempi e gli stessi spazi che non si lascia determinare in anticipo. Si può tuttavia dire qualcosa sul perché si è scelto un determinato tema, sul come ce lo si è immaginato e magari sugli obbiettivi che ci si è proposti. Ed è quanto cercherò di fare.

Dopo il riuscitissimo evento internazionale su Dio del dicembre 2009, il Comitato per il progetto culturale della CEI ha considerato come una sorta di naturale continuità l'idea di organizzarne uno su Gesù. L'intento era quello di enfatizzare la contemporaneità di Gesù, il suo carattere di persona viva, reale, capace di incontrare l'uomo di ogni tempo, ma soprattutto l'uomo di oggi. E' nato così "Gesù nostro contemporaneo". Il grande tema del giusto rapporto tra il Gesù storico e il Gesù della fede, la novità del modo cristiano di concepire Dio come amore misericordioso e la conseguente, scandalosa rottura con la teologia politica e la religione tradizionale, il grande mistero della croce e quello ancora più grande della risurrezione: questi i temi che costituiranno un po' l'impalcatura dell'evento e delle quattro sessioni in cui sarà articolato: Accadde a Dio in Palestina, Ha unito a sé ogni uomo, Noi predichiamo Cristo crocifisso, Il risorto signore della storia.

L'evento avrà luogo a Roma, nei giorni 9-11 febbraio 2012, negli spazi dell'Auditorium di via della Conciliazione, del complesso di Santo Spirito in Sassia e dell'Università Lumsa. Ogni sessione sarà aperta da una o due relazione rivolte a tutti i partecipanti e continuerà poi con una ricca serie di dibattiti e discussioni in contemporanea, undici per l'esattezza, ai quali il pubblico parteciperà secondo le proprie preferenze. Alla fine della prima e della terza sessione sono previste inoltre un'intervista al Cardinale Zen Ze Kiun, già Vescovo di Hong Kong nonché strenuo difensore della comunità cattolica in Cina, e una testimonianza di Majdi Dayyat, responsabile del centro "Our Lady of Peace" di Amman, un centro fondato dalla comunità cattolica, dove volontari cristiani e musulmani si occupano di persone disabili. Quanto ai relatori, provenienti un po' da tutto il mondo, essi appartengono ai più diversi mondi culturali; vi sono ebrei, cattolici, protestanti, anglicani, agnostici, non credenti. Li abbiamo scelti esclusivamente in base alla loro riconosciuta competenza e alla loro capacità di

Sergio Belardinelli
E' professore ordinario di Sociologia dei processi culturali presso la Facoltà di Scienze Politiche "Roberto Ruffilli" dell'Università di Bologna, Sede di Forlì, dove è anche Presidente del Corso di Laurea Magistrale in "Mass Media e Politica". Tra le sue ultime pubblicazioni ricordiamo: Bioetica tra natura e cultura, Cantagalli 2007; L'altro Illuminismo. Politica, religione e funzione pubblica della verità, Rubbettino 2010. Collabora a diverse testate giornalistiche; negli anni 2002-2006 ha fatto parte del Comitato Nazionale per la Bioetica; dal 2008 è coordinatore scientifico del Comitato per il progetto culturale della CEI.

farsi in qualche modo provocare da Gesù di Nazareth. A introdurre l'evento sarà il Cardinale Angelo Bagnasco, Presidente della Conferenza Episcopale Italiana; la relazione di chiusura sarà tenuta invece dal Cardinale Camillo Ruini, Presidente del Comitato per il progetto culturale e vero ispiratore delle sue iniziative.

Non mancheranno ovviamente momenti di riflessione e di confronto su temi che interessano in modo particolare i lettori di "Arte e fede". Giovedì 9 febbraio, alle ore 17, è prevista una conversazione su "Le rappresentazioni del corpo di Gesù", alla quale parteciperanno l'intellettuale francese Alain Finkielkraut e il Cardinale Gianfranco Ravasi, moderati da Eugenia Scabini. Nell'Auditorium di via della Conciliazione sarà allestita per tutta la durata dell'evento una mostra fotografica di Monica Bulaj, intitolata "Aure", che verrà presentata, sempre giovedì 9, alle ore 17, dalla stessa autrice e da Antonio Paolucci, Direttore dei Musei Vaticani, con Dino Boffo nella veste di moderatore. Si tratta di fotografie di rara intensità e bellezza, tese fondamentalmente a mostrare la sacralità che sempre avvolge le nostre povere vite, a qualsiasi latitudine del mondo ci si trovi. Venerdì 10 febbraio, alle ore 10.15, verrà proiettata "Xfiction", un'opera di 14 minuti dell'artista Raul Gabriel sulla luminosità del corpo di Gesù, che verrà poi discussa, presente l'autore, da Pierangelo Sequeri e Lorenzo Canova, moderati da Vittorio Sozzi. Sempre venerdì mattina, è prevista la conversazione su "Gesù nella letteratura contemporanea", alla quale parteciperanno noti scrittori come Marco Beck, Ferruccio Parazzoli e Franco Scaglia, moderati da Padre Ferdinando Castelli. Mi preme infine sottolineare la presenza di Liliana Cavani nella conversazione che avrà luogo sempre venerdì 10 su "Gesù e le donne". La regista conta infatti di presentare un breve documentario appositamente girato per l'occasione; e questo, chiaramente, ci rende tutti un po' trepidanti nell'attesa di vederlo.

Per chi ama l'arte nelle sue diverse manifestazioni, mi sembra dunque di poter dire che l'evento su "Gesù nostro contemporaneo" sia di quelli da non perdere, specialmente per coloro che sentono il significato assoluto e universale incarnato nella persona di Gesù, la sua capacità di toccare il cuore di tutti, quindi anche degli artisti, anzi, in particolare degli artisti. Viviamo un tempo in cui i rapporti tra arte e fede non sono facili. Molti artisti sembrano come fagocitati dal nulla lacerante che spesso ci avvolge. Eppure sono proprio gli artisti che ci aiutano a comprendere come, anche nella più disperata insensatezza, sia sempre reperibile qualcosa di grande, addirittura di incommensurabile, diciamo pure, una forza redentrice che si chiama amore. L'amore del Dio di Gesù Cristo non governa il mondo dal di sopra, ma dal di dentro. Come ha detto Roger Scruton, proprio intervenendo al nostro evento su "Dio oggi" di due anni fa, la bellezza, specialmente in molte opere d'arte del XX secolo, "è il volto dell'amore che risplende nella desolazione". Si pensi a Kafka, a Soilgenitsin o a Muench e al suo "urlo" lacerante. Agli uomini del nostro tempo, soprattutto ai giovani, sempre più spaesati, soli, spesso incapaci di dare senso e significato alla loro vita, il Comitato per il progetto culturale, con questo evento internazionale su "Gesù nostro contemporaneo", non intende dunque far altro che riproporre la persona di Gesù, il Cristo crocifisso e risorto di cui parlano da secoli le grandi opere della cultura e la fede umile e operosa di tanti fedeli. Qualunque sia il nostro destino, che la nostra vita sia traboccante di bellezza o dilaniata dai morsi della disperazione, il Dio di Gesù Cristo c'è, ci è vicino, e non c'è nulla che possa minimamente scalfirne la realtà, la bontà e la bellezza.

Sergio Belardinelli
(Coordinatore scientifico del Comitato per il progetto culturale)

"GESU' NOSTRO CONTEMPORANEO": INTERVISTA AL CARDINALE RUINI

di Francesca Falco

Il Comitato per il progetto culturale della Conferenza episcopale italiana è indubbiamente uno strumento utile per la "nuova evangelizzazione". E' quanto ha rilevato l'evento internazionale "Dio Oggi. Con Lui o senza di Lui cambia tutto", che nel 2009 ha ottenuto un enorme successo.

Oggi ci troviamo all'alba di un altro evento internazionale, dal tema "Gesù nostro contemporaneo", che avrà luogo a Roma da giovedì 9 a sabato 11 febbraio 2012. "Arte e Fede" ne ha parlato con il Presidente del Comitato per il progetto culturale della Conferenza Episcopale Italiana, il Cardinale Camillo Ruini.

Vostra Eminenza, tramite queste iniziative di grande portata religiosa e culturale, qual è il messaggio che il Comitato vuole lanciare ai credenti e ai non credenti di oggi e in particolare agli artisti di ispirazione cattolica?

In primo luogo si vuole chiarire a tutti un fatto fondamentale: non solo Gesù Cristo è esistito, contrariamente a ciò che alcuni immaginano, ma è un uomo del tutto singolare, che non sta dentro ai criteri di una semplice umanità. Egli stesso ha avuto coscienza del suo rapporto unico con Dio, è risorto dai morti e ha dato vita al più grande e più efficace tra tutti i movimenti storici che si sono succeduti fino ad oggi. Perciò un secondo aspetto dell'evento internazionale sarà quello di mettere in luce l'attualità e la rilevanza di Gesù Cristo per noi: questo è il senso del titolo "Gesù nostro contemporaneo". Gli artisti, nel corso dei secoli, hanno trovato in lui una inesauribile fonte di ispirazione: l'evento è fatto anche per riproporre questa fonte agli artisti di oggi.

Il rapporto delle persone con la fede sta cam-

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 2001, 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.

Il Cardinale Camillo Ruini

biando. Oggi, secondo Vostra Eminenza, quale ruolo ricopre Dio nella loro vita?

La fede cristiana nel suo senso profondo è sempre la stessa, ma è una realtà viva che, come tale, si evolve e si sviluppa continuamente nella storia. Nella nostra epoca ha avuto luogo una certa "eclissi di Dio", nel senso che molti vivono come se Dio non ci fosse e che nella cultura sono diffuse le tendenze a ritenere Dio non esistente o almeno non conoscibile. Per molti altri però non è così: Dio rimane il punto di riferimento ultimo ed essenziale della loro esistenza. Anche tra coloro che normalmente prescindano da Dio, quando affiorano le grandi domande sul nostro destino – ad esempio in presenza di una malattia, nostra o di una persona che ci è cara, la quale non lascia speranze – Dio ritorna spesso ad essere, magari silenziosamente, un interlocutore indispensabile.

In questo particolare periodo storico quanto sono importanti la presenza e l'operato degli artisti cristiani?

Gli artisti hanno la capacità di esprimere le cose fondamentali della vita nel linguaggio simbolico dell'arte, che va al cuore dei nostri problemi e dei nostri desideri; che coglie, anzi, il mistero profondo della realtà. Ciò che gli artisti possono esprimere di Gesù Cristo e della vita alla sequela di Cristo ha un'importanza decisiva nella trasmissione della fede oggi.

All'evento "Gesù nostro contemporaneo" sono stati invitati ebrei, cattolici, protestanti, anglicani, agnostici, non credenti. In che modo l'arte e la cultura possono favorire il dialogo tra persone con idee differenti dal punto di vista religioso?

Proprio il linguaggio dell'arte va al di là di molte differenze, perché coglie ciò che è essenziale e che le diverse religioni e anche la non credenza, in un modo o nell'altro, colgono o almeno cercano di cogliere.

Quest'anno si celebra il 150° dell'Unità d'Italia. Quale contributo ha offerto la nostra tradizione culturale e religiosa a questo processo di unificazione?

L'unità culturale e spirituale dell'Italia è molto più antica della sua unità politica. Prima di essere uno stato l'Italia era già, da parecchi secoli, una nazione, proprio in virtù di una lingua, di una letteratura, di una tradizione artistica, oltre che di una fede religiosa, in cui gli italiani si riconoscevano e che plasmava nel profondo il loro sentire e il loro modo di vivere.

AMEDEO MINGHI, quando la musica unisce popoli e culture

di Francesca Falco

"Grazie per l'attenzione. Buona vita a tutti e che sia in pace". Con queste parole si conclude la mail che recentemente il noto cantautore italiano Amedeo Minghi ha inviato alla direzione di "Arte e Fede", rispondendo gentilmente ad alcune mie domande. L'augurio che l'artista invia alla nostra redazione ben sintetizza il suo modo di vedere il mondo e la vita: egli è un testimone cristiano di pace e, coraggiosamente, non ne fa mistero. Amedeo Minghi ha avuto modo di incontrare Giovanni Paolo II ed è l'unico cantautore al mondo ad avere un Papa, proprio Karol Woytila, come protagonista di un suo video musicale ("Un uomo venuto da lontano"). Ha inoltre composto una canzone dedicata alla città di Gerusalemme e ha avuto modo di cantarla *in loco* accanto ad un interprete arabo palestinese e ad un'interprete israeliana.

La musica, infatti, possiede un linguaggio universale che unisce persone e popoli. Giovanni Paolo II diceva che "la musica tra tutte le arti esalta l'armonia universale e suscita la fraternità dei sentimenti al di là di tutte le frontiere: essa per la sua natura può far risuonare interiori armonie. Solleva intense e profonde emozioni, esercita un potente influsso con il nuovo incanto. La musica è uno strumento di vera fraternità, aiutando a superare discriminazioni e frontiere". Anche Benedetto XVI ha recentemente evidenziato che "la musica fa parte di tutte le culture e accompagna ogni esperienza umana, dal dolore al piacere, dall'odio all'amore, dalla tristezza alla gioia, dalla morte alla vita. Vediamo come, nel corso dei secoli e dei millenni, la musica è sempre stata utilizzata per dare forma a quello che non si riesce a fare con le parole, perché suscita emozioni altrimenti difficili da comunicare. Non è pertanto un caso se ogni civiltà ha dato importanza e valore alla musica nelle sue varie forme ed espressioni".

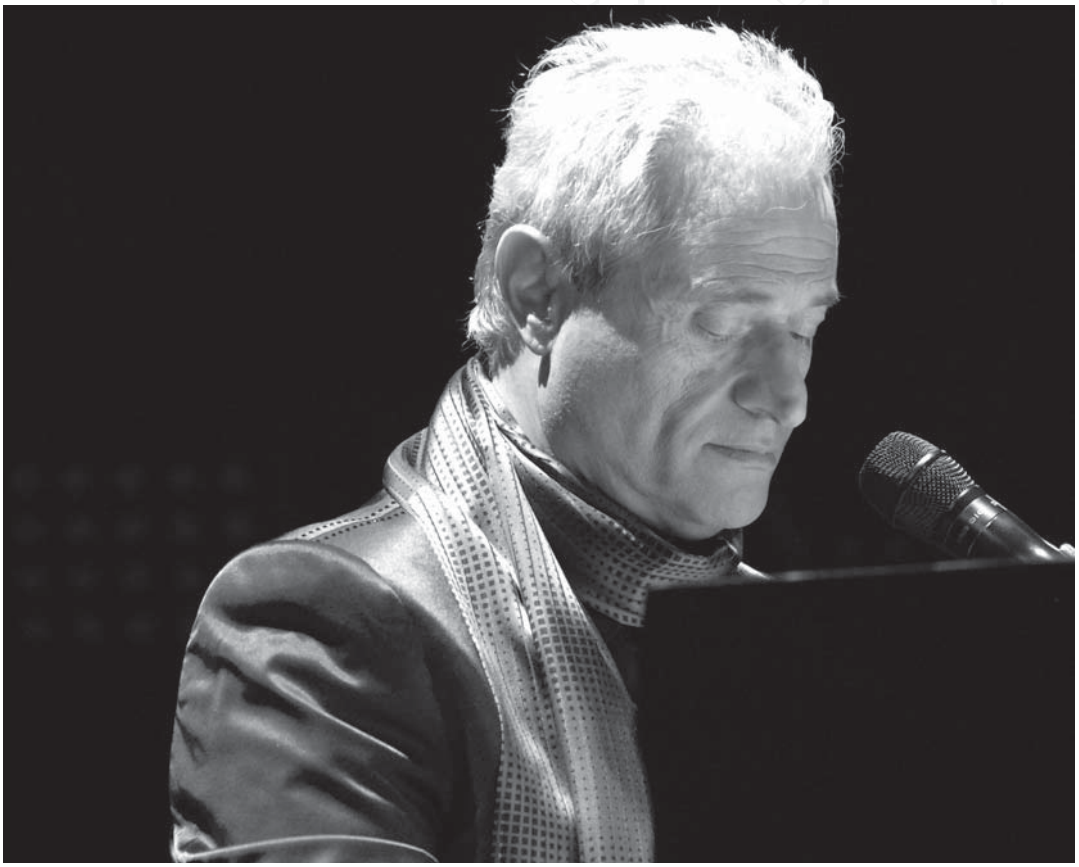
Amedeo Minghi ha salutato lo scorso millennio incontrando Giovanni Paolo II, alla cui presenza ha cantato il brano a lui dedicato "Un uomo venuto da lontano". E' corretto dire che questo episodio le ha cambiato la vita?

Direi di sì. Incontrare un uomo così straordinario e non solo per il suo ruolo, non poteva che influenzare la mia coscienza così come è avvenuto per milioni di persone.

Nel testo della canzone dedicata al Papa polacco vengono messi in evidenza diversi aspetti della personalità del Pontefice. Quando lo ha incontrato, da che cosa è rimasto maggiormente colpito?

Dalla capacità straordinaria di saper parlare a tutti gli uomini e le donne di questo mondo e non solo ai cristiani cattolici, ma soprattutto ai non credenti.

Da anni porta la musica italiana in tutto il



mondo ed è molto legato ad un Papa che spesso è stato definito il "Papa artista". Quanto, secondo lei, è importante dedicarsi all'arte e alla bellezza nella società di oggi?

E' indispensabile dedicarsi all'arte in ogni tempo. In essa troviamo noi stessi e il confronto universale, indispensabile per la convivenza.

Come è nato il brano "Gerusalemme"?

Gerusalemme nasce da una intuizione di un vaticanista che, nell'anno del Giubileo, suggerì al Vaticano di commissionarmi questi brano per poterlo eseguire in Terra Santa insieme ad un arabo palestinese ed una interprete israeliana. Lo abbiamo fatto e spero di rifarlo ancora.

Con quali parole si sente di descrivere e di commentare l'esperienza fatta in Terra Santa, dove ha avuto modo di cantare accanto ad un artista arabo-palestinese e ad un artista israeliano?

E' stata una grande esperienza che non può essere perduta. Quando Rai Uno ha mandato in onda questo brano in un mio concerto ripreso dall'Auditorium della Conciliazione di Roma, abbiamo avuto un ascolto altissimo. Il messaggio di Pace che si eleva dal brano è fortissimo e il pubblico ne è coinvolto.

Qualche hanno fa ha cantato nell'Abbazia di Mont Saint Michel. Che rapporto ha Amedeo Minghi con la preghiera?

Personalissimo. Pregare per me, è come parlare a degli amici. Perché questo sono i Santi e Nostro Signore.

"Arte e fede" è un binomio conciliabile nell'attuale mondo dello spettacolo?

Assolutamente si. Sono imprescindibili l'una dall'altra.

L'ORCHESTRA LIGEIA
compie un anno di vita

L'idea dell'Orchestra Giovanile girava nell'aria già nel 2009. Ma sembravano solo discorsi e, al massimo, progetti un tantino ambiziosi, di quelli che vengono fuori un po' così, davanti a un piatto di pesce crudo e un bicchiere di Pigato, che poi se ne vanno e tornano indietro (proprio come la leggera ebbrezza del vino) dopo pochi minuti. Si diceva delle grandi difficoltà che si sarebbero trovate, dei soldi che mancano sempre, qualsiasi cosa si inauguri, della gente che non ha più il tempo nemmeno di andare al cinema, figurarsi a suonare nei teatri!

Invece, come succede spesso alle belle idee che meritano di diventare realtà, qualcosa è scattato: si sono trovati in dieci e il Progetto è finalmente decollato: erano i primi giorni del 2011. LIGEIA - ORCHESTRA GIOVANILE DEL PONENTE LIGURE è nata così, una sera di gennaio, in un bel salone del quartiere Foce a Porto Maurizio, testimoni le belle figure degli affreschi del Carrega.

Fabrizio Ragazzi, Giovanni Sardo, Nicola Giribaldi, Cristina Orvieto, Alfonso Moretta, Giulio Magnanini, Sonia Soprano, Maestri molto noti e apprezzati nel territorio e tre "laici" Silvana Zingarelli, Francesco Vatteone e Stefano Sivieri sono i soci fondatori. Poche settimane dopo, l'Orchestra sarebbe partita per la prima tournèe: San Pietroburgo, festival della gioventù, unico gruppo italiano invitato.

L'Orchestra è nata con questo titolo binomio, per ragioni molto semplici. Il Ponente Ligure rappresenta la dichiarazione di impegno a dare, all'idea, una valenza territoriale complessa: i ragazzi e i Maestri preparatori provengono da diverse Città del Ponente, appunto. E questo, per tutti, rappresenta un sacrificio non indifferente, ma anche la consapevolezza di partecipare a un progetto culturale che assume, di diritto, una grande dignità educativa, di amalgama e di enfatizzazione dei valori del lavoro di gruppo. I Musicisti sono di età compresa tra gli 8 e i 20 anni.

LIGEIA, invece, è il nome scelto in onore delle grandissime tradizioni musicali della Liguria. Quasi certamente gli antichi greci lo pronunciavano con la "g" dura, quella di "guerra" e di "guasto". Quasi certamente. Non lo sapremo mai con esattezza. Sappiamo bene, però, chi era Ligia.

Ligeia è un personaggio della mitologia, una sirena, in particolare. E, tra le sirene, era quella con la voce più melodiosa! Nella tradizione greca Ligeia è l'epiteto cioè l'aggettivo esornativo della Musa. Significa chiaro, limpido, sonoro, acuto, in riferimento al suono e alla voce.

Platone, nel Fedro, mette in bocca a Socrate una duplice spiegazione circa l'attribuzione dell'epiteto alle Muse. La prima è che questo sarebbe dovuto alla qualità del canto che le Muse intonano. La seconda è che l'epiteto derivi dal nome Lygies (Liguri), popolazione cui si attribuivano particolari doti musicali e canore.

Questo popolo era tanto dedito alla musica che, in combattimento, mentre una parte dell'esercito era impegnata nella battaglia, il resto cantava. Scartata, da noi, l'ipotesi che quella parte dell'esercito preferisse cantare piuttosto che correre il pericolo di prendere sonore legnate in battaglia, resta l'altra: i Liguri erano talmente bravi come musici e canterini, che con la loro musica riuscivano a conferire una tale forza ai combattenti da permettere loro di prevalere, anche in numero ridotto.

"Grazie all'impegno di tutti, oggi l'ORCHESTRA GIOVANILE DEL PONENTE LIGURE è una

bella realtà – spiegano i soci fondatori –. Ragazzi e Maestri preparatori hanno dato, a questo Progetto, un'accelerazione che nessuno si aspettava e già sono arrivate le prime soddisfazioni. Tuttavia quello che più conta è che abbiamo cominciato a lavorare in modo strutturato, con una serie di funzioni operative all'altezza degli obbiettivi, con due sedi a disposizione per le prove (Plesso scolastico Italo Calvino di Via Volta a Sanremo e Scuola Media di San Lorenzo al Mare) e stiamo anche progettando una sessione di corso estivo di perfezionamento. Il tutto basato sul volontariato: i Soci Fondatori e i Preparatori mettono molto volentieri a disposizione il loro impegno e il loro tempo, ma non si dimentichi l'impegno dei genitori, senza il quale i giovanissimi Musicisti non avrebbero alcuna possibilità di partecipare e di cogliere tutte le opportunità del Progetto. Un vero e stimolante gioco di squadra".

"A nessuno - concludono - sfuggirà il valore che questa opportunità rappresenta per i giovani musicisti. L'Orchestra è un grande laboratorio dove i ragazzi svilupperanno le loro esperienze musicali e accresceranno il loro bagaglio tecnico seguiti da attenti Preparatori. Ma è anche una grande palestra di vita, che sviluppa la capacità di lavorare in gruppo e contribuisce a radicare, nelle giovani coscienze, il senso di responsabilità. Verso il proprio dovere e verso gli altri".

Due musiciste dell'Orchestra Giovanile Ligeia

Pag. 12 Amedeo Minghi durante l'incontro con Giovanni Paolo II

Pag. 13 Foto di Amedeo Minghi al pianoforte

«Non dire "sono giovane"!» (Geremia 1,6)

di Guido Benzi

Nella Bibbia sono tante le figure di giovani. Spesso sono inscritte tra i personaggi «minori»: figli e figlie, servi e serve, guerrieri impavidi come Gionata, o dolci fanciulle come la fidanzata del Cantico. Anche tra le figure «maggiori» abbiamo illustri esempi: Rut, che, benché vedova, è ancora una ragazza da marito; Daniele, che sventa l'intrigo dei due vecchi a discapito della casta Susanna. Nel Nuovo Testamento abbiamo poi tutta una serie di giovanissimi (il figlio della vedova di Nain, il ragazzino che offre i cinque pani ed i due pesci, la ragazzina dodicenne resuscitata da Gesù,…) fino alla figura enigmatica di giovinetto del vangelo di Marco che avvolta nel lenzuolo bianco sfugge alla cattura, nel momento dell'arresto di Gesù. Lo stesso Marco è presentato negli Atti degli Apostoli (15,36) come ancora uno sbarbatello inesperto, nipote di Barnaba, e che Paolo non vuole assolutamente tra i piedi.

Dunque il testo biblico appare come uno straordinario repertorio di figure giovanili su cui riflettere[1], e dalle quali l'iconografia sacra, ed anche profana, ha tratto grande ispirazione. Chi non ricorda lo sguardo stravolto del giovane epilettico ai piedi del monte nella Trasfigurazione di Raffaello? O l'azzardo di Michelangelo nel raffigurare una Maria giovanissima, nella sua Pietà?

Una figura di giovane in particolare, nell'Antico Testamento, solleva un acuto interesse, proprio per il peso della responsabilità del tutto straordinaria alla quale è chiamato. Si tratta del profeta Geremia: egli stesso, nel sottrarsi al Signore Dio ed alla sua chiamata, solleva l'obiezione di essere

Guido Benzi
Sacerdote di Rimini, Biblista. Direttore dell'Ufficio Catechistico Nazionale della CEI.

un «na'ar», un «giovane» nel senso di un essere ancora non del tutto autonomo. Proviamo allora a entrare nel tessuto di questo testo.

Mi fu rivolta questa parola del Signore:«Prima di formarti nel grembo materno, ti ho conosciuto, prima che tu uscissi alla luce, ti ho consacrato; ti ho stabilito profeta delle nazioni». Risposi: «Ahimè, Signore Dio! Ecco, io non so parlare, perché sono giovane». Ma il Signore mi disse: «Non dire: "Sono giovane". Tu andrai da tutti coloro a cui ti manderò e dirai tutto quello che io ti ordinerò. Non aver paura di fronte a loro, perché io sono con te per proteggerti». (Ger 1,4-10)

In questo brano Dio si rivela al giovane Geremia dall'interno di una relazione originale ed originante[2] con Lui, posta non solo prima sua vita biologica, ma anche prima della sua vita affettiva: si tratta di una relazione di parola. Per Geremia vale ciò che è valso per l'intera creazione che è in definitiva un "atto di comunicazione" destinato a suscitare nella creatura una parola di ri-conoscimento[3]. Così Dio rivela a Geremia la sua paternità: egli è principio di vita ma è anche principio della parola che *interpreta* il mondo.

Nella scoperta esistenziale di questa azione gratuita e fondatrice di Dio, il giovane Geremia non è passivo, ma (come è tipico dei racconti biblici di vocazione) esprime il suo punto di vista, at-

traverso una "reazione/obiezione" che ha due momenti:

* *non so parlare*. Questa espressione più che un'*obiezione* potrebbe essere vista come un *lamento* ed insieme una costatazione: Geremia non «sa» parlare. Non si tratta come Mosè di un qualche difetto di pronuncia, ma di una percezione, anch'essa originaria, che la parola dell'uomo non può riempire, né esprimere il parlare di Dio, cioè la verità. Avere questa percezione significa avere anche la percezione della *menzogna* come parlare non vero, che non appaga. Dunque mentre lamenta il fatto di poter esprimere compiutamente la verità, Geremia dice anche il suo desiderio della verità stessa e la consapevolezza di come nessun arteficio possa mascherarla.

* *perché sono giovane*; la motivazione che adduce Geremia è quella di non essere autonomo nel suo "*saper fare*" (si veda qui anche il giovane Salomone – 1Re 3,7) dunque deve ancora "ascolta-

Mauro Morittu, "Gesù" (dipinto esposto a Madrid durante la GMG)

re" la parola per poterla ridire come profeta. Ma non è autonomo nemmeno nel suo "*saper essere*" perché la sua poca esperienza di vita non lo mette in grado di avere autorevolezza in Israele né di avere una parola che abbia "peso".

La risposta divina (con due imperativi negativi) si oppone al giovane profeta proprio nella linea delle due obiezioni:

* *non dire sono giovane;* Dio non nega che Geremia sia giovane, ma gli proibisce di dirlo, imponendogli uno sguardo diverso sulla realtà che non deduca il suo giudizio dalla storia corporea (e intellettuale) di un uomo (si veda qui anche l'unzione a re di Davide,1Sam 16,1-13[4])… *ma va da coloro a cui ti manderò e annunzia ciò che ti ordinerò;* Dio indica una missione che domanda docilità e coraggio. Si deve notare che non si richiede solo obbedienza o un ascolto generico della parola; Dio indica una missione sulla quale giocarsi con obbedienza e docilità alla parola divina. E la missione è resa con un andare ed un dire.

* *Non temere;* Dio svela il vero motivo per cui Geremia opponeva resistenza: la paura come percezione del limite della propria corporeità, dunque della morte[5]… *Io sono con te per proteggerti,* quando Dio dona un comandamento (non temere) dona anche una parola di conforto. Egli non promette un avvenire calmo e tranquillo al riparo dalle situazioni di difficoltà, ma la sua presenza cioè la non-solitudine.

Ci sembra che possiamo dedurre alcuni spunti interessanti per la nostra riflessione assai attuale in un contesto educativo "post-moderno".

Questo testo rivela al giovane un "*esserci di Dio in relazione*" originario ed originante, precedente alla sua costituzione biologica ed emozionale. Se da un lato questo accende la domanda sul mistero della propria origine in Dio, dall'altro denota la scoperta di un "accompagnamento" originario, scolpito nella sua vita come promessa. Il testo mostra come l'uomo di fronte a questo dialogo originario di Dio colga subito la sua inadeguatezza: *non so parlare*. Che è anche un non *so cosa dire* ed un *non so come dire:* non ho ancora una esperienza di vita per parlare della vita. E' questo un passaggio delicatissimo per un giovane. La scoperta dell'inadeguatezza ad una lettura così "piena" ed anche così "sacra" che rivela la sua *origine*, ben oltre la foto della prima ecografia e l'eventuale mappatura del suo DNA, potrebbe schiacciarlo e portarlo ad addurre come scusante la non-esperienza. Essa peraltro rivela anche una solitudine, che, a differenza della vicenda drammatica di Geremia, può essere sostenuta e accompagnata.

L'invito di Dio a …*non dire*… è tutto giocato sulla creatività, egli esorta Geremia a «non dire» parole che sa già (la sua inadeguata giovinezza) ma di accoglierne di nuove per arricchire il suo sguardo sul mondo. La vocazione si colora qui di una dimensione "avventurosa" perché aiuta a "dire" le cose, a chiamarle con il proprio nome. La missione affidata al giovane è prima di un annuncio da ripetere, un linguaggio nuovo da scoprire. … *Non temere*… contro la paura della morte e della solitudine interviene Dio stesso con una parola di verità che non "droga" le difficoltà del vivere, ma dona forza, amore e saggezza per affrontarle e vincerle.

1 La Rivista "Evangelizzare" che nel 2006 ha dedicato alla tematica un intero Dossier (pp. 341-364). Si può anche vedere L. Monari, Debitori del vangelo ai giovani, in Il Regno documenti, (21) 1 dicembre 2004. C. Bissoli (ed.), Giovani e Bibbia. Per una lettura esistenziale della Bibbia nei gruppi giovanili, LDC, Leumann 1991.

2 Per una esegesi magistrale di questo passo si veda P. Bovati, «"Je ne sais pas parler" (Jr 1,6). Réflexions sur la vocation prophétique», in P. Bovati – R. Meynet, "Ouvrir les Ecritures". Mélanges offerts à Paul Beauchamp, Lectio divina 162, Ed. Du Cerf, Paris 1995, 31-52.

3 Cf P. Beauchamp, All'inizio Dio parla, ADP, Roma 1992, 30-33.

4 Cf B. Costacurta, Con la cetra e con la fionda. L'ascesa di Davide verso il trono, EDR, Roma 1994.

5 Siamo tutti debitori, soprattutto in questo campo, allo studio di B. Costacurta, La vita minacciata. Il tema della paura nella Bibbia ebraica, Analecta Biblica 119, Roma 1988.

L'INVITO DELLA CHIESA AI GIOVANI

Nel mondo dei media, con lo sguardo della fede

di Domenico Pompili

Un nuovo continente da evangelizzare: ecco come la Chiesa guarda ad Internet. Benedetto XVI lo ha ripetuto più volte invitando i giovani prima e i sacerdoti poi ad "abitare" la rete e ad essere anche on line araldi del Vangelo. Quello delle comunicazioni sociali è un mondo in costante, rapidissima evoluzione. Mentre prima i mass media erano ben definiti nella loro individualità, ora si sono come liquefatti nel nuovo ambiente tecnologico. Internet e i social network, in un modo che per certi aspetti può essere percepito quasi come "magico", rappresentano degli straordinari catalizzatori di rapporti, capaci di azzerare le distanze spazio-temporali tra le persone. Allo stesso tempo, però, possono anche mettere in crisi il significato della "presenza", nella misura in cui la semplice connessione non riesce a compiere il decisivo salto di qualità che la trasforma in una relazione interpersonale.

In questo panorama anche la missione della Chiesa si sta rapidamente evolvendo. Oggi non basta più soltanto "stare" dentro il mondo dei nuovi media, "occuparlo"; bisogna starci con un profilo riconoscibile perché il contesto pluralistico nel quale ci troviamo esige che siamo chiaramente riconoscibili. La Chiesa è chiamata a comunicare, anche attraverso le nuove tecnologie, il suo sguardo assolutamente originale sulla realtà: lo sguardo della fede. Internet diventerà sempre più un luogo in cui l'annuncio del Vangelo trova cittadinanza, oltre che un "cortile dei gentili" per incontrare i lontani, nella misura in cui noi cristiani sapremo starci "da cristiani". Ma cosa vuol dire "abitare la rete da cristiani"?

Domenico Pompili
Sottosegretario della Conferenza Episcopale Italiana, è direttore dell'Ufficio Nazionale per le comunicazioni sociali e portavoce della CEI dall'aprile del 2007. E' giornalista pubblicista. Ha conseguito la Licenza (1990) e il Dottorato (2001) in Teologia Morale presso la Pontificia Università Gregoriana in Roma, ed è docente incaricato di Teologia Morale presso l'Istituto Teologico Leoniano di Anagni (FR), affiliato alla Pontificia Facoltà Teologica Teresianum di Roma, dove insegna dal 1990. Ha curato l'organizzazione del convegno nazionale "Testimoni digitali", svoltosi a Roma dal 22 al 24 aprile 2010 otto anni dopo "Parabole mediatiche" e conclusosi nell'Aula Paolo VI con l'intervento di Benedetto XVI. Nel 2011 per le Edizioni San Paolo ha pubblicato "Il nuovo nell'antico. Comunicazione e testimonianza nell'era digitale", con la prefazione del vescovo Mariano Crociata, Segretario generale della CEI.

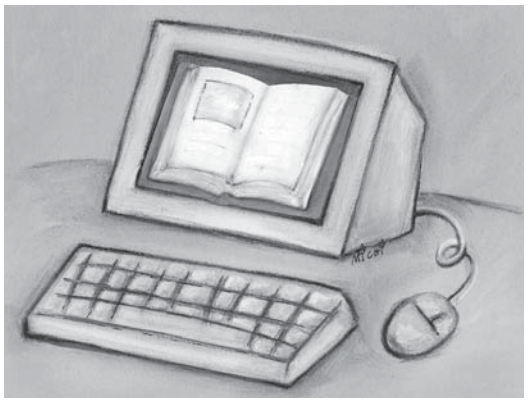
Innanzitutto, mi pare, vuol dire abitarla da persone serene e libere, in un panorama in cui la vera libertà, quella che trasuda dalle pagine del Vangelo, è divenuta merce sempre più rara. Accade spesso di sentire contrapporre la rete e la vita reale, il mondo dei "nativi digitali" e quello di chi si ostina ad opporsi alle travolgenti novità della tecnologia, in altri termini il partito dei "tecno-fan" a quello dei "tecno-scettici". A pensarci bene, non c'è nulla di più falso e di più inutile, visto che

contrapporsi tra chi nostalgicamente rimpiange i tempi dei rapporti brevi e chi si inebria con la velocità dei *new media* è fuorviante e conduce ad un vicolo cieco che ci esilia dal mondo di oggi che vive, al contrario, una radicale continuità tra l'*on line* e l'*off line*, come ampiamente dimostra il vissuto dei giovani. Occorre dunque che abbandoniamo definitivamente ogni logica contrappositiva e riscopriamo quel profondo respiro cattolico che fa dell'*et et* e non dell'*aut aut* la chiave per capire. Non è facile accettare la logica cattolica perché dovendo abbracciare l'insieme (questo è la radice greca del termine "cattolico") richiede più fatica e non si accontenta di facili semplificazioni. Ma è proprio per questo che un approccio alla rete improntato così ha qualcosa di profondamente evangelico da comunicare e da donare al mondo.

Un mondo sempre più affannato e votato ad una male intesa "velocità". La velocità del web, infatti, è certamente ambivalente. Da una parte il digitale introduce inedite possibilità di connessione tra persone, luoghi, territori materiali e immateriali, in tempi pressoché istantanei, potenziando enormemente le opportunità di conoscenza, incontro, relazione e comunicazione. Dall'altra parte, però, come scrive Sherry Turkle nel suo ultimo libro, nell'era digitale c'è una "pressione tecnologicamente indotta per volume e velocità" della comunicazione (*Alone together*, 2011, p. 166) e sempre più tutto si misura in termini quantitativi: numero di contatti, di chiamate o mail ricevute, di accessi alla propria pagina web... La velocità è dunque amica dell'efficienza, della quantità, della connettività, ma nemica della riflessività, dello spirito, dell'equilibrio personale? Non necessariamente.

Lo diventa solo se la tecnica è assolutizzata e il limite rifiutato, in nome della legge della fattibilità. La via umanizzante è invece quella della relativizzazione, dell'accettazione del limite e della sintesi, che consente di attraversare i confini tra reale e virtuale senza restare intrappolati nell'orizzontalità del web. L'era digitale rappresenta dunque una sfida e un'opportunità per la Chiesa oggi. Infatti, come riconosce il Papa, *"non si tratta solamente di esprimere il messaggio evangelico nel linguaggio di oggi, ma occorre avere il coraggio di pensare in modo più profondo, come è avvenuto in altre epoche, il rapporto tra la fede, la vita della Chiesa e i mutamenti che l'uomo sta vivendo."* (Benedetto XVI, *Le sfide della cultura digitale*). Rispetto ad altri "attori" dell'era digitale, la Chiesa ha certamente un vantaggio: infatti essa "può essere nella rete perché è fortemente radicata nei territori; può smaterializzare i propri interventi perché è profondamente incarnata nelle relazioni di prossimità e condivisione delle situazioni quotidiane, e molto meno di altri soggetti corre il rischio della virtualizzazione" (D. Pompili, *Il nuovo nell'antico*, Milano, San Paolo, 2011, p. 119). Qui il virtuale e il reale fanno sintesi e diventano due spazi contigui e sinergici, che consentono all'informazione di viaggiare più veloce e raggiungere più persone, ma anche alla partecipazione e alla condivisione di farsi più attive e consapevoli, oltre che più estese.

Nel mondo di oggi occorrono reti veloci e interattive, che strutturalmente sono orizzontali; ma occorrono anche voci che aiutino ad alzare lo sguardo, e costruiscano comunità e legame a partire da questa verticalità. Credo che il contributo unico ed originale che da cristiani possiamo dare al mondo dei nuovi media, consiste proprio nel favorire la riscoperta di questa verticalità.



E' FRAGILE IL RAPPORTO DEI GIOVANI CON IL CREATO E CON L'ARTE

Quale bellezza salverà il mondo?

di Tonino Cantelmi

1. Il mondo tecno-liquido. I nativi digitali e l'uomo post moderno.

Il fascino impietoso e seduttivo di Internet non sembra lasciar scampo: la Rete delle Reti è ora demonizzata ed assimilata ad un invicibile mostro divorante, ora invece esaltata e beatificata per le sue immense potenzialità. No, non c'è dubbio, la Rete delle Reti rappresenta comunque la vera, straordinaria novità del III millennio: presto gran parte dell'umanità sarà in Rete. Stiamo assistendo dunque ad un cambiamento radicale e siamo forse di fronte ad un passaggio evolutivo. L'uomo del terzo millennio, in altri termini, sarà diverso: la mente in Internet produrrà eventi e cambiamenti che non potremo ignorare.

Tuttavia Internet è solo uno dei tanti cambiamenti indotti dalla **rivoluzione digitale,** la cui tecnologia non può essere semplicemente interpretata come "strumento": la rivoluzione digitale è tale perché la tecnologia è divenuta un ambiente da abitare, una estensione della mente umana, un mondo che si intreccia con il mondo reale e che determina vere e proprie ristrutturazioni cognitive, emotive e sociali dell'esperienza, capace di rideterminare la costruzione dell'identità e delle relazioni, nonchè il vissuto dell'esperire.

Non possiamo dunque non chiederci "dove stiamo andando?": l'espansione della ragnatela è di per sé inarrestabile ed apportatrice di novità straordinarie. Nessuno vorrà rinunciare agli enormi benefici che ne derivano. L'uomo scopre tuttavia nuove ed altrettanto potenti gratificazioni, connesse con le caratteristiche stesse della comunicazione virtuale ed interattiva propria della Rete. Non allarmismi: il popolo della Rete ha protestato contro il clamore che stampa, TV e radio hanno dato agli studi condotti da me e dai miei collaboratori. Mi sono attirato le critiche del popolo di Facebook quando ho dichiarato che FB è, per alcuni, un luogo per "occidentali viziati e narcisisti", dove il concetto di "amicizia" in alcuni casi viene banalizzato in modo estremo e dove prevale la necessità di esporre in vetrina se stessi in modo inconcludente e superficiale, nella logica di una sorta di narcisismo digitale. Le critiche sono in parte giustificate: i nostri dati sono ancora incerti, mal definiti e nebulosi e il mondo digitale è un fenomeno così complesso da apparire indescrivibile. E in definitiva non è detto che i "paradisi telematici" siano più dannosi di quelli "artificiali" dell'oppio: anzi, per certi versi, aprono prospettive affascinanti attraverso le quali è

Tonino Cantelmi
Psichiatra e Psicoterapeuta, Direttore Scientifico dell'Istituto di Terapia Cognitivo-Interpersonale (riconosciuto dal MIUR), Direttore del Servizio di Psichiatria dell'Istituto Nazionale "Regina Elena", Professore di Psicopatologia presso l'Università Gregoriana e di Psicologia dello Sviluppo presso la LUMSA. Presidente della Laurea Specialistica in "Psicologia e Pedagogia della Vita Consacrata" dell'Ateneo Pontificio "Regina Apostolorum". Presidente dell'Associazione Italiana Psicologi e Psichiatri Cattolici. www.toninocantelmi.it; www.itci.it.

possibile intravedere potenzialità davvero interessanti.

Molti osservatori hanno evidenziato come l'inizio del III millennio sia stato contrassegnato dalla più straordinaria ed epocale crisi della relazione interpersonale. Cosa ha determinato la crisi della relazione interpersonale? In fondo la tecnologia digitale ne è la risposta e forse anche una concausa, come se, in una sorta di causalità circolare, l'esplodere della rivoluzione digitale avesse intercettato una crisi della relazione in parte già esistente e al tempo stesso ne avesse accelerato drammaticamente lo sviluppo. Tuttavia sostengo che alla base della crisi della relazione interpersonale ci siano almeno tre fenomeni, essi stessi amplificati a dismisura dalla inarrestabile rivoluzione digitale.

I tre fenomeni sono i seguenti:

• l'incremento del tema narcisistico nelle società postmoderne (di cui gli innamoramenti in chat e le amicizia in facebook sembrano essere i corrispettivi telematici), sostenuto da una civiltà dell'immagine senza precedenti nella storia dell'umanità;

• il fenomeno del sensation seeking, caratterizzato da una sorta di ricerca di emozioni, anche estreme, capace di parcellizzare e scomporre l'esperienza interumana facendola coincidere con l'emozione stessa (è come se tutta la relazione interpersonale coincidesse con l'emozione);

• il tema dell'ambiguità, cioè la rinuncia all'identità e al ruolo in favore di una assoluta fluidità dell'identità stessa e dei ruoli, con la conseguente rinuncia alla responsabilità della relazione ed alle sue caratteristiche generative.

Il trionfo dell'ambiguità e della fluidità dell'identità impedisce una stabile assunzione di identità (esserci), che a sua volta si riflette nella instabilità della relazione (esserci con), la quale infine mina profondamente le possibilità generative e progettuali della relazione stessa (esserci per).

Questi fenomeni, unitamente al tema della "velocità", sono alla base della profonda crisi della relazione interpersonale, che sempre più acquista modalità "liquide", indefinite, instabili e provvisorie. In questo senso la tecnomediazione della relazione (chat, blog, sms, social network) offre all'uomo del III millennio una risposta formidabile e affascinante: alla relazione si sostituisce la "connessione", che costituisce la nuova privilegiata forma di relazione interpersonale. E' fluida, consente espressioni narcisistiche di sé, esalta l'"emotivismo", è provvisoria, liquida e senza garanzie di durata, è ambigua e indefinita: la connessione (cioè l'insieme della tecnomediazione della relazione grazie alla tecnologia digitale) è dunque la più straordinaria ed efficace forma di relazione per l'uomo "tecnoliquido".

Come ho già detto, il III millennio sembra essere caratterizzato dalla più clamorosa crisi della "relazione interpersonale", alla quale sembra rispondere la tecnologia attraverso tutte le nuove modalità di relazione (sms, chat, social network, ecc…). La relazione interpersonale face-to-face sembra lasciare il passo a forme di tecnomediazione della stessa, che l'uomo e la donna sembrano gradire di più. Questa tecnomediazione ha rapidamente guadagnato terreno in molte forme di relazione: l'amicizia, l'amore, l'apprendimento, l'informazione e molti altri ambiti dei rapporti interumani sono profondamente sconvolti dall'incursione della tecnologia digitale. La rivoluzione digitale sembra inoltre essere alla base di una sorta di mutazione antropologica: per questo ho definito gli adulti di oggi "generazione-di-mezzo" (affascinati dalla tecnologia ed alti utilizzatori della stessa, ma dotati di un sistema mente-cervello predigitale e figli di una generazione pre-digitale oggi in estinzione) e i bambini di oggi "nativi-digitali" (cresciuti cioè in costanti immersioni telematiche attraverso i videogiochi, il cellulare, il computer, l'MP3 e pertanto dotati di nuove organizzazioni cognitive-emotive e forse di un cervello diverso). Dal mio punto di vista siamo alle soglie di una sorta di mutazione antropologica. Chi sono dunque i "nativi digitali"?

In alcuni precedenti lavori ho definito "nativi digitali" quanti nati nel III millennio e sottoposti a profonde, pervasive e precoci immersioni nella tecnologia digitale ed ho dichiarato che le osservazioni attuali già ci consentono di notare vere e proprie mutazioni del sistema cervello-mente. I nativi digitali imparano subito a manipolare parti di sé nel virtuale attraverso gli avatar e i personaggi dei videogiochi, sviluppano ampie abilità visuospaziali grazie ad un apprendimento prevalentemente percettivo, viceversa non sviluppano adeguate capacità simboliche (con qualche modificazione di tipo metacognitivo), utilizzano il cervello in modalità multitasking (cioè sanno utilizzare più canali sensoriali e più modalità motorie contemporaneamente), sono abilissimi nel rappresentare le emozioni (attraverso la tecnomediazione della relazione), un po' meno nel viverle (anzi apprendono a scomporre l'esperienza emotiva e a viverla su due binari spesso non paralleli, quello dell'esperienza propria e quello della sua rappresentazione), sono meno abili nella relazione face-to-face, ma molto capaci nella relazione tecnomediata, e, infine, sono in grado di vivere su due registri cognitivi e socioemotivi, quello reale e quello virtuale. Inoltre non hanno come riferimento la comunità degli adulti, poiché, grazie alla tecnologia, vivono in comunità tecnoreferenziate e prevalentemente virtuali, nelle quali costruiscono autonomamente i percorsi del sapere e della conoscenza.

L'intrecciarsi della rivoluzione digitale con il tema della liquidità appare come un abbraccio fatale tra due fenomeni profondamente complementari, capaci di sostenere una sorta di mutazione antropologica, che ho cercato di descrivere e che trova il suo cortocircuito nell'impatto tra il sistema mente-cervello e la tecnologia digitale, disegnando così l'emergere di una generazione che ho definito "nativi digitali". La tecnomediazione del Vangelo, come modalità semplice di interazione con i nativi digitali, ha in sé un rischio: quello di assimilare alla liquidità l'annuncio evangelico, contaminandolo forse in modo fatale con la visione antropologica narcisistico-emotiva propria della rivoluzione digitale. Ovviamente questo non significa ignorare le enormi potenzialità comunicative della tecnologia digitale, ma piuttosto piegarle alle esigenze di un uso più strumentale che collusivo. Tuttavia rimane necessario individuare su quali pilastri rifondare una possibile trama che consenta di articolare risposte risananti ai bisogni dell'uomo, che i paradisi telematici prossimi venturi non potranno comunque colmare. In più circostanze, sollecitato a dare risposte a questo interrogativo, ho sostenuto che occorre puntare su tre processi irrinunciabili:

- la necessità di ricostruire percorsi narrativi dell'identità, che consiste nel dare la possibilità di elaborare trame narrative nelle quali connet-

tere i tanti frammenti identitari dell'uomo liquido: questo significa che dopo l'impatto emotivo di ogni risposta-proposta occorre recuperare la fascinazione della narrazione di sé, del proprio gruppo e del mondo, come modalità propria per la costruzione dell'identità;

• **la necessità di recuperare il gusto del bello: la tecnologia manifesta tutto e utilizza la percezione in modo esaustivo, il bello rimanda sempre a qualcos'altro e utilizza la percezione in modo simbolico e metaforico;**

• la necessità, questa sì assoluta ed irrinunciabile, di accogliere l'altro nell'ambito di relazioni interpersonali sane e risananti, riscoprendo la potenzialità terapeutica della relazione umana.

Su questi tre punti a mio parere vanno ricostruiti mondi, anche telematici, oltre che reali, che declinino queste necessità nei luoghi, nel tempo e nell'organizzazione sociale. Ma di tutti e tre, il recupero del gusto del bello per i nativi digitali assume caratteristiche di autentica salvezza.

2. I giovani post moderni e l'estetica kitsch, camp e horribilis del mondo tecnoliquido.

Ma qual è dunque l'estetica del mondo postmoderno tecnoliquido? Sostengo che la dimensione estetica prevalente, nella quale sembrerebbero crescere i nativi digitali, sia pervasa da tre elementi: il kitsch, il camp e il gusto horribilis. Nella seconda metà dell'ottocento, quando i turisti americani volevano acquistare in Europa un quadro a poco prezzo, allora chiedevano uno sketch, uno schizzo. Da qui, secondo alcuni, sarebbe nato il termine kitsch, per indicare le esperienze estetiche di scarso valore, facili, celebrative, volte alla ricerca di un effetto rapido e appariscente. Il kitsch è in ultima analisi una sorta di mass cult del bello, a tratti anche trash, volto a soddisfare narcisistici impulsi pseudo estetici. La dimensione narcisistica, propria del mondo tecno liquido, sembra trovare ampia soddisfazione nella risposta estetica kitsch. L'altro fenomeno estetico è quello del camp, che consiste nel tra-

sformare il serio in frivolo, giocando sull'ambiguità, sull'esagerazione, sulla raffinata volgarità e sull'eccentrico. L'androgino è certo uno delle più significative immagini della sensibilità camp, che intercetta bene il bisogno di ambiguità della postmodernità liquida. E se il mondo tecnoliquido fosse anche attratto dalla bruttezza, da un gusto dell'orrido, dell'estetica del cyberpunk? Se Cyborg, splatter, morti viventi, orrore, ricerca del diabolico, fossero le manifestazioni di una nuova e celebrativa estetica della bruttezza, volta a soddisfare il bisogno di "emozioni forti" della società post-moderna tecnoliquida?
Ecco, direi che il kitsch, il camp e il gusto dell'horribilis rappresentano le prevalenti dimensioni estetiche che soddisfano i bisogni dell'uomo post moderno E' in questo contesto estetico, narcisistico (kitsch), ambiguo (camp) e emotivo (horribilis) che crescono i bambini e gli adolescenti immersi nella tecno liquidità.

3. L'esperienza estetica come manifestazione dell'uomo: la bellezza e il superamento della tecnoliquidità.

Come è noto, Dostoevskij fa esclamare al protagonista dell' "Idiota" la famosa frase: "la bellezza salverà il mondo!" e potremmo dire che salverà i nativi digitali. Ma quale bellezza? Quella kitsch, camp o horribilis della tecno liquidità? E' anche vero che nei "Fratelli Karamàzov" Mitja non può fare a meno di osservare che la "bellezza è una cosa spaventosa e terribile…. il cuore trova bellezza perfino …..nell'ideale di Sodoma". È qui, nella bellezza terribile e paurosa, misteriosa e indecifrabile, è qui, dice Dmitrij, "che Satana lotterà con Dio e il loro campo di battaglia è il cuore dell'uomo".
Tuttavia ritengo che l'estetica tecnoliquida esprima in pieno il declino della bellezza, trasformata in spettacolo e consumata secondo modalità tecnocannibaliche, ridotta ad una esperienza autoreferenziale e ornamentale.
In realtà esperire il bello richiede risorse: risorse emotive, cognitive, simboliche e persino spirituali. E allora quale bellezza salverà il mondo? A quale bellezza dobbiamo educare i nativi digitali?
Come sostiene Claudia Caneva, ciò che è importante recuperare, dinanzi al mutismo spettrale delle forme artistiche tecnoliquide, è la dimensione etica e al tempo stesso enigmatica della bellezza, sia di quella naturale che di quella artistica. Le grottesche forme del kitsch, del camp e dell'horribilis possono essere superate dalla bellezza considerata come uno dei trascendentali in cui l'essere si esprime. Il compito della proposta spetta ad adulti coraggiosi, che siano in grado di recuperare l'immenso patrimonio di bellezza che il creato e l'arte hanno prodotto nei secoli. Ma soprattutto occorre ritrovare il coraggio di proporre alle generazioni digitali la "ricerca" della bellezza e di svelarne il tesoro simbolico, oltre che percettivo, in essa contenuto. Se alla digital mind dei bambini e degli adolescenti sarà concesso di "esperire" il bello, allora potrà "vedere l'invisibile", come alcuni dissero a proposito dell'opera di Kandisky e come potremmo dire a proposito di ogni autentica bellezza: cioè sarà possibile rimandare ad un "oltre" capace di restituire l'umanità ad ogni forma di digital mind.

Bibliografia

T. Cantelmi et al., "L'immaginario prigioniero", Mondadori, 2009
T. Cantelmi et al., "Avatar" Magi, 2010
C. Caneva, "Bellezza e persona", Armando Editore 2008
U. Eco, "Storia della bellezza", Bompiani Editore 2006
U. Eco, "Storia della bruttezza", Bompiani Editore 2006
G. Lorizio, Prefazione "Bellezza e Persona", di C. Caneva Armando Editore 2008

OLTRE 4.000.000 COLORO CHE OGNI ANNO AFFOLLANO LE GALLERIE

Educare attraverso l'arte: i Musei Vaticani e i giovani

di Emiliana Michisanti

Con i suoi oltre quattro milioni di visitatori l'anno (4.679.000 per il 2010) i Musei Vaticani sono da tempo una delle mete preferite dai turisti di tutto il mondo: in media quindicimila ogni giorno, ne affollano gallerie, cortili, stanze, corridoi, sale, scale, per vedere e fotografare affreschi, sculture, dipinti, arazzi, curiosità – addirittura dei frammenti della Luna! –, e via discorrendo. Si tratta di un museo che, data la sua ricchezza e la sua complessità, è stato a pieno titolo più volte definito dal suo Direttore, Antonio Paolucci, un "sistema di musei".

Non è sempre facile però, con un'offerta tanto generosa e variegata, evitare il rischio che il museo divenga meta di un turismo "mordi e fuggi".

Interessante, a tal riguardo, è l'analisi attenta e acuta di Francesco Antinucci che, già Direttore di ricerca all'Istituto di Scienze e Tecnologie della Cognizione del CNR, ha condotto una singolare indagine che ha visto in parte coinvolti proprio i Musei Vaticani. Nel suo libro *Musei Virtuali* ha riportato, infatti, i risultati di una ricerca condotta nell'anno 2005-2006 (basata sull'osservazione e l'intervista di 190 visitatori) nella quale emergeva che una buona percentuale di turisti appena usciti dalla Pinacoteca Vaticana aveva delle serie difficoltà a ricordare i soggetti delle opere (il 50% degli intervistati non ricordava nulla dei soggetti) e i nomi dei loro autori (addirittura il 46% ricordava di aver visto solo le opere di Raffaello, dimenticando diversi altri grandi artisti, tra cui Giotto, Caravaggio e Tiziano). Addirittura il 21% degli intervistati dichiarava di aver visto due dipinti che in realtà non si trovano nella pinacoteca!

Il dato, che lascia alquanto perplessi, mette in risalto la tendenza di molti turisti che si approcciano all'opera d'arte con eccessiva rapidità e superficialità, tanto da non essere neanche in grado di fissare nella propria mente ciò che si è appena osservato. Una chiave per tentare di spiegarsi come ciò si sia possibile, la fornisce lo stesso Antinucci nel suo saggio quando afferma che "non si può apprendere ciò che non si capisce".

Al di là, dunque, del curioso risultato dell'indagine, quello che colpisce è proprio l'aspetto più profondo della questione. Non è questo, infatti, un problema riscontrato solo nei Musei Vaticani o in altri contesti museali, ma rientra anche in molti altri ambiti: benché immersi nella "civiltà dell'immagine" – come la definì Paolo VI (esortazione apostolica *Evangelii Nuntiandi,* n. 42, 8 dicembre 1975) che ne mise, giustamente, in risalto anche l'accezione positiva – non si può fare a meno di notare una sempre più diffusa incapacità a comprendere ciò che si vede, tanto più se ci si trova innanzi a un'opera d'arte sconosciuta.

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

L'arte come mezzo, non come fine

I musei hanno, in tale ambito, un'importanza strategica non solo perché possono dotare i loro fruitori di strumenti utili all'apprendimento dell'opera – fornendo un bagaglio di conoscenze iconografiche, storiche e tecniche –, ma anche perché attraverso dei mezzi adeguati possono agire per sollecitare l'innata sensibilità all'osservazione, riattivare la naturale curiosità di cui ciascuno è dotato, stimolare il desiderio di non fermarsi all'apparenza della prima impressione, contribuendo così a ripristinare un "processo di alfabetizzazione" atto a svelare i codici nascosti dentro a un'immagine che se, ignorati, possono essere di ostacolo alla sua comprensione.

Si tratta, però, di un'azione che coinvolge tutta la persona: non solo ciò che può essere percepito dagli occhi, come saremmo portati a credere, ma anche i suoni, gli odori, le sensazioni tattili, le emozioni. Non a caso si parla sempre più spesso di musei come occasione di un'esperienza estetica laddove per "estetica" si vuole intendere il suo più profondo significato, nonché quello etimologicamente più corretto. Fu Alexander Gottlieb Baumagarten (1714-1762), filosofo tedesco, il primo a utilizzare questo termine nel lontano 1735: estetica (*aesthetica*, dalla radice greca aisth e dal verbo *aisthanomai*) ovvero, fare esperienza di qualcosa, attraverso i sensi.

Già alla metà del secolo scorso, l'ICOM (International Council of Museum) dava impulso a una concezione diversa della funzione del museo in chiave socio-culturale: il museo non più solo come luogo per custodire testimonianze del passato e opere d'arte, ma anche come mezzo di comunicazione orientato verso una funzione sociale a favore della comunità.

La Didattica dell'arte nei Musei Vaticani

Anche il museo da cui è partita questa riflessione ha, negli ultimi anni, sviluppato una particolare attenzione e cura per l'arte quale strumento didattico. Un germe di questo interesse lo si poteva già scorgere nella targa dedicatoria di Benedetto XIV al Museo Pio Cristiano (1756), il primo aperto al pubblico nei Musei Vaticani. Così recita l'iscrizione che mette subito in chiaro le finalità del nuovo museo appena inaugurato: *…ad augendum Urbis splendorem / et asserendam religionis veritatem,* ovvero, "per promuovere lo splendore di Roma e affermare la verità della religione cristiana". Vi erano in nuce, anche se ovviamente con un'accezione più strettamente catechetica, i prodromi del valore didattico dell'arte.

Da allora i Musei Vaticani di strada ne hanno fatta molta: negli ultimi anni, infatti, hanno visto ampliare il loro ventaglio di proposte didattiche pensate in particolare per bambini e ragazzi in età scolare. Sono nate visite animate, laboratori didattici, percorsi specifici, che tengano conto dell'età dei giovani utenti affinché, dopo un'attenta osservazione dell'opera e la comprensione della sua contestualizzazione storico-artistica, possano mettere in pratica attraverso delle semplici attività, ciò che hanno appreso durante la visita. È risaputo, infatti, che apprendiamo l'83% attraverso la vista, l'11% attraverso l'udito e solo l'1-3% attraverso gli altri sensi; tratteniamo nella nostra memoria solo il 10% di ciò che si legge, il 20% di ciò che si ascolta, il 30% di ciò che si vede, ma ben il 50% di ciò che si vede e si ascolta e, soprattutto, il 90% di ciò che si ascolta e che si trasforma in azione pratica. Il *fare*, dunque, ha un grande valore: diventa esperienza. Nel corso delle visite, appositamente pensate e adattate ai corsi di studi, i giovani visitatori hanno modo di apprendere molte informazioni riguardanti le opere d'arte che vedono ma anche di riflettere, attraverso strumenti ludico-didattici, sulla loro capacità percettiva, sul proprio modo di vedere il mondo e di guardare a sé stessi.

Assieme alle iniziative didattiche che sono state realizzate all'interno del museo, ne sono sorte anche molte altre che hanno portato i Musei Vaticani al di fuori dei propri confini: dal 2008, infatti, è nata una feconda sinergia tra l'Ufficio Attività

Didattiche e l'A.N.I.S.A. (Associazione Nazionale Insegnanti Storia dell'Arte) con la conseguente nascita di Seminari di formazione per gli insegnanti di Storia dell'Arte proprio nell'ambito dei Musei Vaticani; e ancora, nell'anno 2010, la Didattica dei Musei Vaticani ha incontrato il mondo della scuola francese che cercava un partner con il quale confrontarsi sulla tematica dell'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole. Non solo: dallo stesso anno è nata, in collaborazione con l'Accademia delle Belle Arti di Roma, l'iniziativa *Disegnare ai Museiin* cui gli studenti dei corsi di Anatomia Artistica sono ospitati nelle sale dei Musei per ritrarre dal vero ciò che è stato materia di lezione.

La didattica museale non è, ovviamente, una realtà che si rivolge solo a bambini e ragazzi ma è un'opportunità rivolta anche ad altre tipologie di visitatori.

È così che, nell'anno 2011, è nata anche l'iniziativa *Occhi per sentire, mani per vedere* con la quale si sono organizzate visite guidate per sordi e per non vedenti. Per quel che riguarda i primi, sono stati formati degli Operatori Didattici sordi che potessero condurre delle visite guidate nella lingua dei segni italiana (LIS) il che ha avuto, tra l'altro, la felice conseguenza di creare nuove figure professionali altamente specializzate; nel secondo caso altri Operatori Didattici sono stati invece formati per condurre i visitatori non vedenti in alcuni settori dei Musei nei quali sono previsti dei percorsi plurisensoriali, in parte tattili – con l'uso di tavole termoformate, appositamente realizzate, e dei rilievi prospettici che consentano di leggere l'opera d'arte con le mani – e in parte sinestetici, con il coinvolgimento dell'olfatto – uso di aromi profumati che richiamino dei dettagli dell'opera – e dell'udito – con letture di testi correlati all'opera e musiche che facciano parte del suo contesto storico o della medesima area di produzione.

Visita plurisensoriale per non vedenti ed ipovedenti a dipinti selezionati della Pinacoteca Vaticana. CARAVAGGIO, Deposizione (Foto Archivio Fotografico Musei Vaticani)

Negli ultimi anni, quindi, sono molte le attività didattiche venute alla luce nei Musei Vaticani. Ciò è stato possibile, in *primis*, grazie all'avvento della direzione Paolucci che ha impresso una svolta decisiva nei Musei potenziandone la didattica a partire dal 2008. Un particolare merito va anche riconosciuto a Maria Serlupi Crescenzi, responsabile delle attività didattiche, promotrice e curatrice delle iniziative presentate che, con passione e sensibilità, ha coordinato l'azione di quanti hanno messo a disposizione la propria inventiva e professionalità perché credono nel valore educativo dell'arte (o meglio, delle arti), dono prezioso di cui ognuno deve poter beneficiare.

Bibliografia:

Francesco Antinucci, *Musei Virtuali,* Editori Laterza, 2007.

Educare all'Arte, a cura di Cristina Francucci, Paola Vassali, Electa, 2007.

Maria Serlupi Crescenzi, *Didattica nei Musei Vaticani: un patrimonio dell'Umanità accessibile ai piccoli e ai Grandi della Terra,* in *I Musei Vaticani nell'80° anniversario della firma dei Patti Lateranensi,* 1929-2009, a cura di Antonio Paolucci e Cristina Pantanella, Edizione Musei Vaticani, 2009.

INCONTRO CON IL MAESTRO GUIDO STRAZZA

Una serie di incontri per riscoprire il valore del segno

di Emiliana Michisanti

Incontriamo il Maestro Guido Strazza nel suo studio, dove ci aspetta con un sorriso accogliente e sincero. Occasione dell'incontro è prima di tutto chiedere a lui, attuale Presidente dell'Accademia Nazionale di San Luca, qualche informazione riguardo al nuovo progetto didattico proposto dalla prestigiosa istituzione, ma diventa anche l'occasione per un dialogo intenso e ricco di spunti di riflessioni.

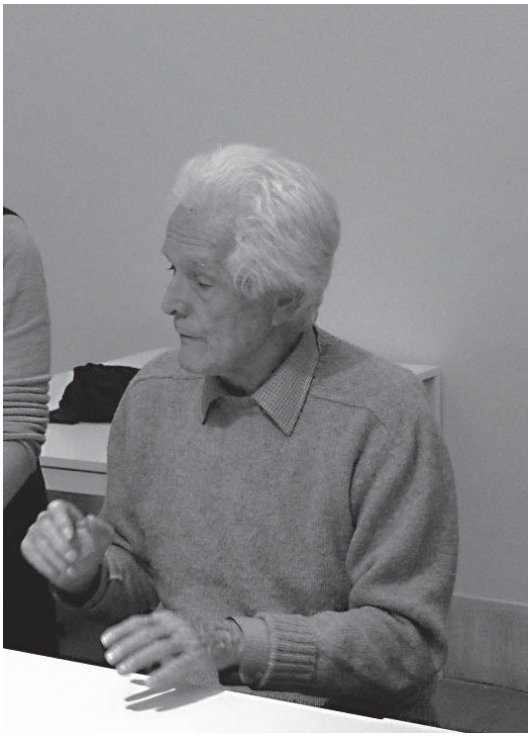
Il 7 novembre scorso, infatti, presso la splendida sede di Palazzo Carpegna, ha avuto luogo il primo di una serie di incontri che termineranno nel maggio 2012 dal titolo SEGNARE/DISEGNARE.

La vocazione alla didattica ha una lunga tradizione nell'Accademia di San Luca; racconta, infatti, Guido Strazza che "già da quando venne fondata da Federico Zuccari nel 1593, aveva tra i suoi scopi proprio la didattica, rimasta operativa fino a dopo l'Unificazione d'Italia quando, nel 1873, l'istruzione artistica e quella dell'architettura – fino ad allora prerogative dell'Accademia di San Luca –, passarono rispettivamente alle Accademie delle Belle Arti e alle Università Statali. Da allora nell'Accademia di San Luca non è stata più fatta didattica in senso stretto se non, naturalmente, attraverso conferenze, presentazioni di libri, seminari, senza però quella finalità precisa, così come era stata dichiarata dallo Zuccari nei fondamenti dello statuto dell'Accademia, *d'incaminar i giovani et perfezionar i provetti*".

In questa nuova proposta formativa l'Accademia manifesta dunque una ritrovata vocazione didattica, ma è chiaro che questo scopo lo si vuole raggiungere secondo un approccio totalmente nuovo. Spiega così Guido Strazza: "Non ci si vuole sovrapporre alle Accademie di Belle Arti o alle Università, si vuole fare una cosa molto diversa. Non un insegnamento nozionistico, ma un porsi criticamente degli interrogativi sui problemi primari del segnare". E che non si tratti di un discorso rivolto solamente a operatori nel campo delle arti visive, lo si capisce anche dai nomi dei relatori del primo ciclo di incontri tra cui si ricordano l'archeologo e storico Salvatore Settis, il neurobiologo Lamberto Maffei, il giornalista Curzio Maltese, il musicista e compositore Giorgio Nottoli.

Tema del primo ciclo di incontri è PRIMO SEGNARE perché, spiega ancora il Maestro, "viviamo in un'epoca in cui la complessità della comunicazione – basti pensare ai nuovi mezzi tecnici di comunicazione –, hanno reso incerto e ambiguo il significato dei segni – e per segni intendo non solo i segni-traccia degli artisti figurativi, ma anche i segni verbali, sonori, insomma, tutti i segni che possiamo fare e vedere. Ad esempio, questo segno-oggetto [lo dice indicando una matita] per me significa qualche cosa che per te può significare qualcos'altro, ma, dietro a questi due significati secondi, c'è un significato primo universale del segno in sé come forma. Ecco il punto centrale, il cuore del significato delle cose: dobbiamo sempre riconquistare questa capacità di vedere e di capire, di riconoscere il significato primo universale del segno" .

È, questo, un tema di grande interesse che fa riflettere anche sui modi di fare e di leggere i segni nei tempi che viviamo: "L'ambiguità, la doppiezza dei significati, è per l'arte una ricchezza, un valore da intendersi in senso positivo – presuppone, infatti, libertà di giudizio –, che può però anche essere strumento di manipolazione per stravolgere il significato originario dei segni in tutte le loro forme (basti pensare al linguaggio della politica, della pubblicità e via dicendo), diventando così strumento di potere da parte di chi lo usa con malizia". "Praticamente – afferma Strazza – tutto il mondo della comunicazione usa l'ambiguità in questo senso. Tu apri la televisione o la radio, ed è così: ogni cosa è detta per dire qualcos'altro, per spingerti a fare o credere qualche cosa. Adesso non voglio fare il drammatico, ma è una realtà. Non c'è mai niente di assolutamente cattivo, ma si tratta di sapere e di governare cose e strumenti".



Il Maestro Guido Strazza

Più che a insegnare qualcosa, l'iniziativa mira dunque a chiarire e a chiarirsi i problemi del fare, del farsi e del significare dei segni, non solo di artisti e architetti, ma anche di chiunque comunichi e si esprima con segni. "È una didattica/autodidattica, spiega, perché noi stessi vogliamo porci in chiaro dei problemi."

Il leitmotiv della prima serie di lezioni, il SEGNO, sarà affrontato da vari punti vista – nelle arti visive, nella musica, nella comunicazione, nella storia, nelle scienze – per studiare e chiarire, prima di tutto a sé stessi, le problematiche del fare e dell'interpretare un segno. Chiediamo a Guido Strazza se sia giusta l'impressione che si ha, che per affrontare una tematica apparentemente così familiare si debba ripartire dagli inizi affinché nulla sia dato per scontato, neanche il significato del SEGNO. Rispondendoci, il Maestro chiarisce immediatamente il suo parere riguardo all'ultima frase pronunciata: "Dicendo 'bisogna ripartire dagli inizi' occorre stare molto attenti, perché sembra che si voglia cancellare tutto e ritornare bambini. Non è assolutamente così! Noi vogliamo assorbire tutto in maniera sincera, onesta, consapevole. Non vogliamo cancellare le esperienze del passato, ma vogliamo assorbirle, conoscerle e capirle. È molto importante. Oggi tutti vogliono essere 'nuovi' e 'originali', pensando che produrre 'novità' significhi cancellare il resto ma è pericolosamente negativo dare alla novità valore in sé, qualunque essa sia."

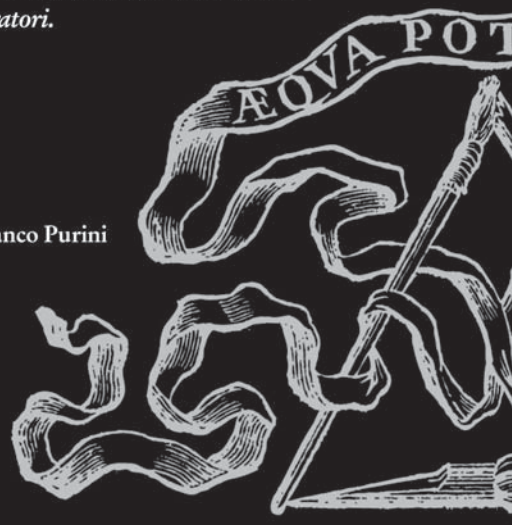
Ci viene naturale pensare che, trattandosi di una proposta didattica, l'iniziativa sia particolarmente indirizzata ai giovani, ma Strazza ci corregge, sottolineando che invece "è aperta a tutti, vecchi e giovani, artisti professionisti e dilettanti: i problemi sono diversi per gli uni e per gli altri, ma hanno la stesse motivazioni e radici: uno li interpreterà e vivrà secondo le sue esperienze, l'altro secondo le sue inesperienze. Non c'è nessun segno che noi facciamo che sia privo di interesse e stupido. Nell'ambito didat-

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

DIDATTICA 2011 - 2012

SEGNARE / DISEGNARE

L'Accademia Nazionale di San Luca rifonda la sua attività didattica nella forma di lezioni / seminari / laboratori.



CONSIGLIO DIDATTICO

Guido Strazza
Marisa Dalai Emiliani, Fabrizio Lemme,
Francesco Moschini, Paolo Portoghesi, Franco Purini

I CORSI

novembre 2011
PRIMO SEGNARE
curatore Guido Strazza
Pensare, fare e interpretare i segni dell'arte, anche in rapporto alla parola, alla musica e alla scienza.

febbraio 2012
SEGNARE DISEGNARE INTERPRETARE
curatore Marisa Dalai Emiliani
Il disegno in relazione alle questioni interpretative e di museologia. Un itinerario nella storia.

aprile 2012
SEGNARE IL PAESAGGIO
curatore Paolo Portoghesi
Il concetto di paesaggio e il ruolo dell'architettura nella sua configurazione.
Tecniche di individuazione, di tutela e di intervento.

maggio 2012
MEMORIA / PROGETTO DI MEMORIA
curatore Guido Strazza
Musei, città, paesaggio.
Segno antico / segno contemporaneo.

PARTECIPAZIONE
Lezioni: ingresso libero
Laboratori: ad iscrizione, fino a completamento dei posti disponibili
Attestato di frequenza: solo ai partecipanti ai laboratori
L'attività didattica verrà documentata e pubblicata

ISCRIZIONE
Sul sito web o in segreteria
Quota per ogni laboratorio variabile in funzione della durata

ORARI
Lezioni 17.30-20.30
Laboratori 9.30-17.30

SEDE
Accademia Nazionale di San Luca
piazza dell'Accademia di San Luca 77
00187 Roma

INFORMAZIONI
Laura Bertolaccini
06.6798848 06.6798850
didattica@accademiasanluca.it
www.accademiasanluca.it

tico e autodidattico è molto importante, anche politicamente, che questa iniziativa sia aperta a tutti contemporaneamente".
Da una sua diretta esperienza personale afferma l'importanza e la fortuna di incontrare un buon maestro o la sfortuna di non trovarlo. "È anche vero, spiega, che chi ha la vocazione – vocazione nel senso letterale di risposta a una chiamata, – cerca il suo maestro" e, dunque, suggerisce ai giovani di fare di tutto per cercare il suo buon maestro". Racconta che nel Medioevo gli studenti andavano fino in capo al mondo per seguire le lezioni del maestro prescelto e lottavano, con il loro lavoro, per farsi accettare. Perciò, afferma Strazza, "non ho una simpatia indiscriminata per i giovani che 'aspettano'. Ho simpatia per i giovani che lottano!"
E, infine, si ha l'impressione che l'Accademia abbia scelto di 'mettersi in gioco' per un Bene più grande, un atto coraggioso che sicuramente porterà frutti abbondanti. Ammette Guido Strazza: "Non sappiamo quello che succederà! I problemi sono molti e di vario genere ma, almeno avremo posto questo problema. Parlando e confrontandomi con le persone, ho sempre riscontrato molto interesse per il tema del 'primo segnare', il che mi convince che si sta toccando un argomento culturalmente molto sensibile."
"E – conclude il Maestro – desideriamo affrontare questo progetto nel modo più diretto: incominciamo facendo le aste, come i bambini! Cercando di capire cosa facciamo."

Storia dell'Accademia di San Luca

Sorta dall'antica Università delle Arti della Pittura di Roma, l'Accademia Nazionale di San Luca viene statutariamente fondata ufficialmente nel 1593 da Federico Zuccari che ne fu il primo Principe. Nata con lo scopo "d'incamminar i giovani et perfezionar i provetti" l'Accademia mantenne la sua vocazione didattica fino al 1873 quando, in seguito all'Unificazione d'Italia, gli insegnamenti della Pittura, Scultura e Architettura passarono alle Accademie di Belle Arti e alle Università Statali.
Dopo essere stata definita Insigne e Pontificia e, dal 1872, Reale, nel 1948 assunse l'attuale titolo di Nazionale.
Scopo dell'Accademia è, oggi, di promuovere le arti e l'architettura, attraverso diverse attività culturali tra cui seminari, conferenze, allestimento di mostre, conferimenti di premi e borse di studio a giovani artisti e giovani studiosi.
Simbolo dell'Accademia è, dal Seicento, l'immagine di san Luca Evangelista, pittore e protettore degli artisti, che adornava una pala d'altare dell'antica chiesa di San Luca sull'Esquilino, prima sede dell'antica Università. L'opera, tradizionalmente attribuita a Raffaello, venne poi trasportata nella chiesa dei SS. Luca e Martina al Foro Romano e in seguito nel Palazzo Carpegna, attuale sede dell'Accademia, dove è tuttora conservata.
Tra i suoi Principi (ovvero coloro che fino al 1812 hanno assunto la carica più prestigiosa all'interno dell'istituzione), l'Accademia vanta la presenza di alcuni dei più grandi artisti dei secoli passati e tra questi si ricordano, in particolare, Gian Lorenzo Bernini, il Domenichino, Pietro da Cortona e Antonio Canova.
Dal 1814 la più alta carica nell'Accademia è quella del Presidente. Tra coloro che ne hanno rivestito la funzione, vi sono alcuni tra i più alti nomi del panorama artistico italiano contemporaneo tra cui, oltre a Guido Strazza, si ricordano Giulio Aristide Sartorio, Emilio Greco, Giacomo Manzù, Fausto Melotti.

Prossimi appuntamenti

I corsi (pag 31) sono di libero accesso e gratuiti, senza limiti di età o di formazione. I laboratori – che prevedono invece una quota di partecipazione e che sono a numero chiuso per motivi di organizzazione – concluderanno la serie degli appuntamenti e saranno l'occasione per mettere in pratica ciò di cu si è discusso durante gli incontri.

L'ESPERIENZA DI UNA SOCIA UCAI

Clownterapia, quando far ridere diventa un'arte

di Luisa Vassallo

Chiacchiericcio, voci sommesse, blando disordine: potremmo essere in un'aula scolastica, nella stanza di un ospedale, in una sala d'aspetto, nella platea di un teatro …

Ad un tratto, con passo deciso e sguardo austero, entra uno sconosciuto.

Immediatamente tutti danno per scontato che quella sia una persona seria, profonda, autorevole, responsabile e degna di rispetto e, qualunque cosa essa dica, tendiamo ad accettare il suo giudizio e la sua opinione.

La serietà è sicuramente una virtù, e l'atteggiamento di chi sa stare davanti alla realtà con onestà, dignità e coraggio. Non sempre però, chi si atteggia a serio, è veramente e profondamente capace di accogliere la vita nella sua totalità e nella sua bellezza, ma tende alla seriosità e cioè alla gravità, alla severità e al peso, tutte parole che sono connesse, anche etimologicamente, con la parola "serio" ma nella sua versione più negativa.

Molto spesso la leggerezza è usata come sinonimo di superficialità ma è pur vero che, come sosteneva lo scrittore inglese G.K. Chesterton in un suo saggio, gli angeli volano perché si prendono alla leggera mentre Satana è caduto per la "gravità".

Dio in persona, se così possiamo dire, sostiene che "un cuore allegro è una buona medicina, mentre un'anima triste secca le ossa" (Pr 17, 22)

Ma cosa significa e come è possibile essere allegri nei vari frangenti della vita?

"Beato te che, nonostante tutto, sei allegro" si sente dire a volte, che è un po' come dire "Beati i poveri in spirito perché di essi è il regno dei cieli" (Mt 5,3-11). Beati, cioè, coloro che non pretendono niente, che mendicano tutto, o meglio, cercano l'unica cosa di cui ha veramente sete il cuore dell'uomo: l'amore di quel Dio che sa donare l'allegria eterna.

La figura che, nel panorama artistico di tutti i tempi più si avvicina al "povero in spirito" è il clown, colui cioè, che mostra i limiti, le contraddizioni, gli impacci tipici della natura umana, che cade, che è distratto. Ma anche, e soprattutto, colui che, in qualche modo, sa mostrare la strada per superare le difficoltà, per rialzarsi da terra dopo una disastrosa capriola. "Fare il clown - racconta Bano Ferrari in un'intervista a proposito della realtà dei Barabba's clown (Massimo

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

Giuggioli, *Capriole tra le stelle*, Editrice Monti, Saronno, 2001) - costringe a restare vivi, perché devi sempre essere capace di sorpresa e di comunicazione, ogni giorno. E' un mestiere che ti insegna l'apertura verso la realtà, che ti chiede di non precluderti mai le possibilità di incontro e di trasformazione, che ti insegna a non temere i sentimenti. Il lato più difficile? Stare sempre dalla parte del cuore, privilegiare ogni giorno il clown che è in te".

Ma cosa se ne fa la nostra società dei clown? Al di là dei tanti palloncini o delle rumorose trombette "le capacità che il clown possiede vengono da una tecnica universale basata sull'amore. Fare il clown è tentare di alleviare la tensione creata dalle situazioni sociali in cui viviamo e trasformarle in speranza, riuscire a stimolare una certa comprensione e consapevolezza" (Leo Bassi, *Espressione giovani,* 3/1982 LDC, Torino).

Ecco perché la presenza di un clown ha senso nella stanza di un ospedale, accanto a chi deve fare i conti col dolore, con la solitudine, con lo smarrimento e talvolta con la morte.

Il fenomeno della clownterapia moderna ha preso piede in tutto il mondo grazie alle intuizioni di Patch Adams, un medico americano la cui storia è stata narrata in un bellissimo film interpretato dal grande Robbie Williams, ma, che ridere faccia bene, è risaputo dall'antichità. Già nel 1330 Henri de Mondeville, affermava che un chirurgo deve proibire la rabbia, l'odio e la tristezza nel paziente e ricordargli che il corpo ingrassa con la gioia e dimagrisce con la tristezza. Due secoli dopo il medico François Rabelais, lontano dal poter praticare l'anestesia, cercava di distogliere la mente dei suoi pazienti dalla paura della morte e dal dolore facendoli "morir dal ridere", mentre i colleghi ottocenteschi sostenevano che il riso ha un effetto benefico sulla salute perché aiuta a distrarre dal cattivo funzionamento del corpo.

Saper far ridere, fare i buffoni, diversamente da come si può pensare, non è per niente facile; se poi si cerca di provocare la risata in un contesto nel quale il dolore ha la meglio, non è per niente scontato.

Il clown deve fare un grosso lavoro su sé stesso prima di indossare degnamente il naso rosso: deve sapersi mettere in discussione, lavorare costantemente, esercitarsi e farsi guidare da maestri competenti: questo vale per chi vuole scatenare emozioni e poesia sotto lo *chapiteau* di qualche circo, ma anche per coloro che provano a mettere in gioco il proprio cuore negli ospedali.

Entrare in pediatria, nella stanza di un bambino ricoverato, è come decidere di diventare ciechi per un momento a favore dell'ascolto di chi si incontra. Tecnicamente tutto questo si chiama "disequilibrio" e cioè la consapevolezza che entrambi, clown e malato, sono mendicanti d'amore.

Non è detto che i bambini in ospedale abbiano voglia di essere intrattenuti: "fare i divertenti" a tutti i costi è sbagliato. Essi, molto più facilmente, hanno bisogno di connettersi con la realtà ospedaliera che non conoscono, e di essere semplicemente amati in quel preciso momento.

Sofia: 8 mesi, piange in braccio alla mamma che è un po' preoccupata. Scotta e ha gli occhi rossi. L'infermiera l'accoglie e capisce che deve fare un piccolo prelievo.

La piccola è spaventata: il male, il volto e le mani di una sconosciuta, le pareti asettiche e vuote, gli odori dei disinfettanti, i camici bianchi dei medici le procurano un crescente disagio. E' poca cosa ma anche una banale operazione come quella che la terapia impone diventa un'impresa.

Sofia strilla sempre più, la mamma, pur cercando di mantenere la calma, balla per calmare la piccola saltellando un po' istericamente, l'infermiera cerca di fare del suo meglio ...

E' il pomeriggio di una giornata qualunque e i clown sono in visita proprio in quel momento. Ne escono due da una stanza, salutati dalle voci gioiose dei ricoverati e dei parenti che hanno condiviso un bel momento insieme.

Il pianto di Sofia cattura la loro attenzione. Si avvicinano, lei li guarda, si calma un istante incuriosita, ma poi, subito dopo, riprende a piangere: non

si può pretendere che una piccola, in quella circostanza, si metta a ridere davanti a quei volti così strani! Occhi contornati di bianco, l'enorme naso rosso … E così il pianto si fa ancora più disperato e i clown si guardano smariti. Insistere non si può e non si deve: il malato ha bisogno di rispetto prima che di un sorriso strappato a tutti i costi.

Si allontanano in punta di piedi e fanno per entrare in un'altra stanza, ma Sofia li segue con lo sguardo. Forse vale la pena fare un ultimo tentativo: può essere uno sbaglio, può essere una bella trovata. Il disequilibrio è proprio questo punto di incertezza fatto di delicatezza e di ascolto perché l'unica cosa che si deve cercare non è il successo personale ma lo sguardo della piccola e un soffio di serenità nel suo volto. Come per magia nell'aria vibrano, silenziose e delicate, delle bolle di sapone. Sofia si ferma incantata, sgrana gli occhioni pieni di lacrime e ne segue il percorso. E' il momento: l'infermiera completa il suo compito senza che nemmeno Sofia se ne accorga.

La mamma sorride stupita: bastava così poco!

Le storie di questi incontri tra le mura di anonime pediatrie sono moltissime: Giuseppe, malato terminale, che gioca alle "sfide" e assapora fino all'ultimo il gusto della vita, nella consapevolezza e nella malattia, attraverso l'amore tenerissimo dei genitori e l'allegria dei clown; Cecilia che con la mamma e un "naso rosso" riprende a parlare dopo un lungo periodo di chiusura e di silenzio, Federico, Cristiano, Martina, Benedetta, Sophia, … Questa e molto altro è la "clown terapia": il mestiere del far ridere, ovvero, l'arte che intinge i pennelli nei colori del quotidiano, che sa creare melodie attraverso la risata dei bambini, che riesce a danzare, nonostante il magone in gola, sotto una pioggia silenziosa di lacrime, per continuare a comunicare la speranza. La clown-terapia colpisce l'anima, il cuore: non è andare in ospedale o sfidare la malattia, il dolore o la paura e non è semplicemente una risata.

Essere clown è tirar fuori, dal profondo del cuore, la gioia del donare il poco che si ha o, semplicemente, la capacità di strappare un sorriso e di vivere con allegria nella speranza che il destino di tutti è il Bene e la Felicità.

In basso la socia Ucai Luisa Vassallo con altri clown

A TRENT'ANNI DALLA SCOMPARSA DEL PREMIO NOBEL

Fame e sete di infinito
nelle poesie di Eugenio Montale

di Giovanni Battista Gandolfo

Il 12 settembre 1981, a Milano, nella clinica "San Pio X", scompare il Premio Nobel, Eugenio Montale. Ancora oggi, a distanza di trenta anni, molti si interrogano sulla sua percorrenza religiosa. Non esistono dubbi sulla appartenenza artistica perché, ponendosi, la poesia, come una delle forme di comunicazione verbale e di pensiero, di intuizioni e di emozioni tra esseri razionali, essa diventa arte della parola. Si trasmette come forma di vita, che esprime l'attività e la qualità del poeta. Come l'uomo conosce la storia e le matematiche, così può intendere l'opera d'arte nelle sue ragioni più profonde e nei suoi più occulti misteri, il cui senso non viene vanificato dalla fede, ma è da questa approfondito[1].

L'itinerario poetico e letterario di Montale risente della educazione cattolica giovanile, accolta, a Genova, durante gli studi, dai padri barnabiti e in famiglia, dalla sorella Marianna, pronta a scommettere sulla spiritualità e sul misticismo del fratello. I sacramenti ricevuti nella chiesa di san Tommaso apostolo, a Genova, e i contatti con le letture e le simpatie moderniste di padre Giovanni Semeria, di Giuseppe Trinchero e di Alfred Firmin Loisy, in realtà, non lo abbandonano mai. Fra gli altri, accompagnano e sostengono il suo cammino verso una profonda e irripetibile ricerca religiosa, insieme ad alcune pagine bibliche dell'Antico e Nuovo Testamento, i testi filosofici di Henri Bergson e Maurice Blondel, ma anche di sant'Agostino, del Dante Alighieri della *Divina Commedia*, di Maister Eckhart e di alcuni mistici nordici. Di tali autori si notano tracce indelebili nei versi montaliani, sia a livello di forme e di stili, sia in riferimento ai contenuti, certamente pensati ed elaborati secondo le proprie convinzioni. Nessuno si meraviglia, pertanto, se egli conclude il suo corretto viaggio terreno, affidandosi alla misericordia di Dio, che, secondo testimoni, conclude con la recita in lingua latina del Pater *noster*[2].

Vale subito la pena di osservare che Montale apre alla trascendenza. La fiancheggia però con segni imbevuti di aridità, con moti fors'anche di disperazione e di dolorosa malinconia. Gesti che passano dal pianto alla pietà, dal ricordo alla vita e mutano quel che viviamo e desideriamo in "ciò che non siamo" e in "ciò che *non* voglia-

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 "Àncora".

mo", oppure nel "male di vivere", quando non si abbandona tutto al caso[3]. Montale respira l'ambiente della cultura moderna e comunica secondo lo stile di molta poesia del Novecento, minati da una fede secolarizzata, che accantona la persona umana in una sorta di incoerenza, a volte propensa alla negazione, in altre circostanze aperta alla divinità e alla trascendenza. Non si può pertanto dire che Montale trascuri l'aspetto religioso, ma, in un continuo spoglio d'invenzioni, egli vive il suo mistero e il suo rapporto con Dio, che rimane sempre il suo fine ultimo. Come a molte persone, anche se negano a parole la rivelazione, resta la fame e la sete dell'infinito, così Montale non riesce a spegnere il suo bisogno di assoluto e, da uomo serio e culturalmente vivo, non sostituisce Dio con i miti del sesso, della forza, del denaro. Lo sostiene anche Cesare Cavalleri, quando riconosce che di fronte alle molteplici ispiratrici femminili, "è assolutamente fuori luogo immaginare Montale come *tombeur de femme*"[4].

Per dare una interpretazione religiosa alla poesia montaliana, bisogna considerare alcuni "indici poetici", collocati agli inizi della teologia cristiana, che vanno dall'esperienza del sacro alle concezioni dell'uomo, della vita e del destino umano e costituiscono le pietre miliari della dottrina della Chiesa.

Per Montale l'uomo agisce tra speranza e sgomento. Speranza, perché il progresso accomuna l'umanità in una specie di dimensione universale che avvicina all'Assoluto, inteso quale divinità comune agli uomini, senza alcuna distinzione. Un Dio che permette al poeta di rimproverare lo scandalo della divisione delle oltre centoventi confessioni cristiane e di asserire con ironia che "tutte le religioni del Dio unico / sono una sola; variano i cuochi e le cotture"[5]. L'uomo, infatti, sopravvive, fondando il suo pensiero nella speranza, forse non sempre colta nella sua pienezza teologica di virtù, pur tuttavia come valore di un certo peso, eretto a simbolo di un'attesa, di cui sono segni i fremiti e gli esiti germogliati al sole: "Potere / simili a questi rami/ieri scarniti e nudi ed oggi pieni / di fremiti e di linfe, / sentire / noi pur domani tra i profumi e i venti / un riaffluir di sogni, un urger folle / di voci verso un esito; e nel sole / che v'investe, riviere, / rifiorire!"[6].

L'uomo opera inoltre nello sgomento, perché la nuova civiltà apporta il tramonto delle varie culture e dell'onestà, in quanto è difficile vivere senza sporcarsi le mani. Montale è persuaso che la vita ruota intorno al compromesso tra ciò che si compie e quanto si potrebbe fare, al punto da correre addirittura il pericolo di essere sopraffatti. Si spiega così l'incoerenza proverbiale dell'autore nei confronti della persona umana, ora annichilita di fronte all'esistenza, oppure padrona degli umani destini e del mondo[7]. Il poeta moderno, nella vecchia esperienza esistenziale, priva di tecnologia, agisce in libertà, ora invece incontra una poetica più difficile a causa di un disperato smarrimento tra gli oggetti. Egli non tenta più di capirli, aderendo a una nuova forma d'essere, che, rifiutando tutto ciò su cui si esprime la civiltà dello spirito, tocca i tasti meccanici e disarmonici, presentati dalla nuova condizione umana. Non mancano tuttavia guizzi artistici e poetici, che riscattano alcuni valori, dall'amore alla speranza, alla solidarietà umana, alla sincerità: elementi non solo spesi per condannare le guerre, gli sfaceli, le dittature, ma adibiti per celebrare il compimento dell'amore. Un passaggio, questo, circoscritto in particolare dalle variegate icone femminili, alle quali il poeta consegna una varietà di amore cristiano, capace di superare la semplice solidarietà umana e di affermare il suo aspetto sacrificale come dono di sé, in sintonia con la salvezza, che trova la sua dimensione teologica nella mediazione e nell'offerta del singolo, sacrificato per tutti: "Forse non ho altra prova / che Dio mi vede e che le tue pupille / d'acquamarina guardano per lui"[8]. Montale designa sfere più ampie e infinite e accetta l'esistenza di una attesa, ricca di promesse salvifiche affidate a "un fantasma che salva", nel quale si legge il segno

Fotografia di Eugenio Montale sulla terrazza della sua casa milanese, scattata nel 1966 dal fotografo Giuseppe Benzi (Centro Manoscritti Università di Pavia)

salvifico delle donne montaliane nella percezione spirituale del conoscere e dell'amore. Quel "tu" che Montale, riferisce a se stesso e alla donna idealizzata, la quale diventa artefice, oltre che di una privata mitologia, soprattutto di un destino generale e quasi sconosciuto, che non muta con il cambiare dei nomi delle donne, poiché ad esse viene commessa una delle ragioni essenziali della poesia montaliana. Rimane quindi in gioco l'ipotesi e la speranza in un "Altro", o in Dio. In qualcuno, dalla ragione sconosciuto e inconoscibile, di cui non si hanno elementi per supporne l'esistenza, ma a cui si ama pensare almeno come a un imprevisto atteso e salvifico. Si tratta di uno spiraglio di speranza, che non assapora ancora una completa e ordinata funzione divina di salvezza, perché Montale mitiga la portata della autentica speranza cristiana, riponendo sul banco di prova una pista d'incertezza, che invischia persino il suo ultimo, personale viaggio della vita. "E ora che ne sarà / del mio viaggio? – si chiede il poeta genovese – Troppo accuratamente l'ho studiato / senza saper ne nulla. Un imprevisto / è la sola speranza. Ma mi dicono / ch'è una stoltezza dirselo"[9].

Un altro indice religioso allude all'affaccio della vita e del destino umano, che tramanda, ora il suo amore profondo, oppure l'eterno suo dolore. Il poeta condivide l'ineluttabile motivo, sia pure sotto forma, almeno davanti alla morte, di mistero. Per Montale non esiste una distinzione netta tra la vita e la morte. Egli infatti accenna alla morte come al compimento della vita e introduce a discorrere con la moglie scomparsa: "Avevamo studiato per l'aldilà/ un fischio, un segno di riconoscimento./Mi provo a modularlo nella speranza/che tutti siamo già morti senza saperlo"[10]. Non esistono stacchi fra i vivi e i defunti. Essi si confondono con l'esistenza degli uomini, forse percepiscono il loro doloroso travaglio e s'intrecciano con le persone, vivi e vicini, avvolti nel mistero della sopravvivenza: "Caro piccolo insetto / che chiamavano mosca non so perché, / stasera quasi al buio/mentre leggevo il Deuteroisaia/ sei ricomparsa accanto a me, / ma non avevi occhiali, / non potevi vedermi / né potevo io senza quel luccichio/riconoscere te nella foschia"[11].

Altrove, invece, la vita è amareggiata dalla morte, carpita come immobile tormento, fatale spinta a uno sgretolamento privo di tutto, persino della speranza. Sono le visioni che caratterizzano le prime raccolte di Montale, in cui è impossibile risalire a Dio, o perché l'autore non si pone il problema religioso, o perché non procede oltre

l'umano, o ancora perché, pur interessandosi di cose divine, tuttavia riconosce il mistero solo come un'assenza del sapere. Egli non cattura la certezza, per rilevare la quale è necessaria una fede convinta in Dio, autore del destino umano. In Montale questa fede profonda non emerge, non solo perché egli pensa che "il Dio della nostra civiltà diventerà sempre più una suppellettile del nostro "comfort" quotidiano"[12]; ma soprattutto perché, pur ammettendo un "inconoscibile Altro" come interlocutore, una alterità, cioè, da sé, riesce ad avere con esso soltanto un rapporto incompleto e inadeguato, malgrado il durevole tentativo poetico di vederlo e di conoscerlo[13].

Chi salva, dunque, *l'habitat* religioso e cristiano di Montale è l'incessante, personale ricerca, atta a rapportare il proprio limite con l'infinito. Egli sa che nell'anima umana serpeggia di più di una probabile speranza cristiana. I brevi appunti sugli indici religiosamente accolti della vita, dell'uomo e del suo destino umano denotano almeno un momentaneo atteggiamento, che si esplica nella interrogazione e nella positiva dichiarazione sul mistero. Acuisce inoltre a una apertura religiosa, dalla dimensione e dal contenuto, se vogliamo, secolarizzati, ma assorbiti da Montale come eloqui validi e motivi interessanti, che contribuiscono a stendere la problematica della religione a una questione di fondo. Il poeta riconosce che già la domanda deriva in parte dalla fede, nonostante l'esempio di numerosi cristiani, i quali, ponendo in circolazione un'immagine poco corretta di Dio, sono troppo facilmente credenti, così come Montale è troppo difficilmente ateo. "Non so chi se ne accorga / ma i nostri commerci con l'Altro / furono un lungo inghippo. Denunziarli / sarà, più che un atto d'ossequio, un impetrare clemenza. / Non siamo responsabili di non essere lui/né ha colpa lui, o merito, della nostra parvenza. / Non c'è neppure timore. Astuto il flamengo nasconde / il capo sotto l'ala e crede che il cacciatore / non lo veda"[14]. In ogni caso, l'elaborato poetico montaliano dispone l'anima a Dio e rapisce flashback di contemplazione divina, non importa se per un solo momento o in uno spazio più vasto. L'attimo fuggente o la sosta prolungata, di fronte a Dio, sono ambedue preziosi e ogni riluttanza è destinata a sparire e qualunque residuo a incartocciarsi per fare posto alla preghiera: "Mi sono inginocchiato ai tuoi piedi / o forse è un'illusione perché non si vede/ nulla di te/ ed ho chiesto perdono per i miei peccati/ attendendo il verdetto con scarsa fiducia / e debole speranza non sapendo / che senso hanno quassù il prima e il poi. Il presente il passato e l'avvenire / e il fatto che io sia venuto al mondo / senza essere consultato"[15] .

1 Cf. G. B. Gandolfo, Il problema religioso nelle opere di Eugenio Montale, Roma 1976, p. 73.
2 Cf. F. Rizzi, All'amico gesuita Giacomo Perico:«Mi sento in un tunnel, ma comincio a vedere la luce», in "Avvenire", 7 settembre 2011.
3 Ricordiamo in proposito i versi del poeta, al quale "non gli hanno detto al bivio che doveva/ scegliere tra due vite separate/ intersecanti mai. Lui non l'ha fatto./ E' stato il Caso che anche se distratto/ rimane a guardia dell'invisibile" (E. Montale, Tutte le poesie, Milano 1990, p.449).
4 C. Cavalleri, La «Volpe» Spaziani e il Montale veritiero, in "Avvenire", 28 settembre 2010. Cavalleri riporta nello stesso articolo che il poeta confessa ad Annalisa Cima: "Non appartengo ai paradisi artificiali di Palazzeschi, né agli inferni lussuriosi di Ungaretti; sono un uomo che ha vissuto al cinque per cento, e appartengo al limbo dei poeti asessuati. E guardo al resto del mondo con paura".
5 E. Montale, Tutte le poesie, o. c., p. 327.
6 Ib., pp. 104-105.
7 Cf. e. Montale, Auto da fé, Milano 1966, pp. 237-238, dove il poeta afferma: "Anch'io alienato a mio modo e dunque colpevole, mi guardo attorno e non vedo che volti devastati da una noia che non ha nulla di esistenziale ma è il frutto di una supina acquiescenza a tutti gli aspetti peggiori del nostro tempo: un tempo che, dopo tutto, è stato fatto da noi". In un'altra occasione, invece Montale così si esprime: "Avremo un giorno l'uomo totalmente self-made, costruito da sé, fabbro dei suoi destini, padrone, se non dell'universo, del suo mondo" (E. Montale, Nel nostro tempo, Milano 1972, p. 34).
8 E. Montale, Tutte le poesie, o. c., p. 237. Esistono comunque altri esempi in merito, alcuni dei quali possono essere consultati sempre nello stesso testo nelle pp. 14-15, 99, 248, 257, 713.
9 Ib., p. 390.
10 Ib., p.292.
11 Ib., p.289.
12 E. Montale, Auto da fé, o. c., p. 350.
13 Cf. G.B. Gandolfo, Il problema religioso…, o- c., p. 125.
14 E. Montale, Tutte le poesie., o. c., p. 417.
15 Ib., p. 594.

INTERVISTA AL PROFESSOR ALESSANDRO PONTREMOLI

Danza e Cristianesimo: insieme per la formazione della Persona

di Francesca Falco

"Il rapporto tra Cristianesimo e danza è sicuramente complesso, ma allo stesso tempo positivo". Ad affermarlo, smentendo pregiudizi ormai radicati nel comune modo di pensare, è Alessandro Pontremoli, che "Arte e Fede" recentemente ha avuto occasione di intervistare. Il professor Pontremoli insegna Storia della danza e del mimo all'Università degli Studi di Torino (DAMS) ed è autore di numerosi saggi sulla storia della danza.

Professor Pontremoli, oggi quali sono i problemi e le prospettive della danza?

La danza è una delle arti più interessanti per l'uomo contemporaneo, perché, anche se sembra una disciplina elitaria, è un fenomeno che ha molteplici sfaccettature. Se guardiamo alla danza come ad una pura manifestazione artistica, scopriamo certamente che ha un pubblico limitato di amatori, che conoscono le tecniche, le apprezzano e vanno a teatro. Tuttavia la danza non è solo arte da mostrare ad un pubblico. E' un'esperienza dell'essere umano nella sua totalità. La danza oggi, in tutto il mondo, è una delle esperienze che le persone condividono più volentieri, perché aiuta gli individui a costruirsi un'identità, a riconoscersi in un gruppo o in una comunità.

Dal punto di vista didattico quale valenza ha la danza?

Questa disciplina ha un valore importantissimo per quanto riguarda la formazione della persona. Essa ha sviluppato tecniche complicate, ma in origine aveva un linguaggio abbordabile da tutti. E' una manifestazione spontanea dell'umano: si danza da piccoli ascoltando della musica, nelle comunità arcaiche per incontrare la divinità. Si danza a tutti i livelli e lo si può fare senza avere particolari doti di partenza. Spesso si dice che "la danza è la vita nelle sue manifestazioni più alte". E' come se danzando si sperimentasse la vita con maggiore intensità. Ecco perché questa forma d'arte ha un valore fortemente educativo: è un esercizio gradevole del corpo ed è una possibilità per la persona di creare gli schemi necessari per qualsiasi altro tipo di apprendimento. Se il corpo non acquisisce determinati schemi, infatti, anche la dimensione intellettiva non si sviluppa adeguatamente.

La danza e il Cristianesimo che tipo di rapporto hanno maturato nel corso della storia?

Su questo tema c'è molta ignoranza e tanto pregiudizio. Generalmente si crede nello stereotipo storiografico per cui Cristianesimo e danza sarebbero andati avanti su binari separati nel corso della storia. Si pensa che la Chiesa ad un certo punto abbia vietato e interdetto la danza. Non c'è niente di più sbagliato sia dal punto di vista storico che dal punto di vista antropologico. E' corretto invece evidenziare che è stata la Riforma protestante a creare un intervento censorio nei confronti delle manifestazioni teatrali in genere. Per sintetizzare, perché il problema è molto complesso, la danza non è contraria all'esperienza religiosa del Cristianesimo, anzi quest'ultimo, parlando di Risurrezione, parla di totalità della persona. Il corpo è lo strumento che ci può portare alla salvezza o alla dannazione eterna. Il fatto di vivere incarnati è un'esperienza concreta, che si fa con il corpo. Non è possibile, perciò, che un'esperienza così

Foto di Simone Ghera, progetto "Dancer Inside"
www.simonegheraphotography.com/

Foto di Simone Ghera, progetto "Dancer Inside"
www.simonegheraphotography.com/

esaltante per il corpo e per lo spirito sia contraria alla religiosità.

I Padri della Chiesa non negano mai l'importanza della danza, che, come qualsiasi cosa propria dell'uomo, è buona in sé. Tuttavia, siccome l'uomo è macchiato dal peccato originale, non è in grado di danzare in modo ideale. Allora va guidato nell'esperienza della danza come in qualsiasi altra esperienza. Dai Padri della Chiesa è criticato un determinato tipo di danza (quella pagana, dedicata agli dei falsi e bugiardi), ma non la danza in sé e per sé. Come Cristiani Cattolici abbiamo progressivamente idealizzato la gestualità della Messa, ma se ci pensiamo bene ci rendiamo conto che ha caratteristiche coreografiche e simboliche molto importanti. Se il Cristianesimo qualche volta ha sollevato dei problemi nei confronti della danza, lo ha fatto nei confronti di chi la guarda non di chi la pratica. Lo sguardo dell'altro, infatti, non è detto che sia sempre uno sguardo puro.

I mezzi di comunicazione di massa hanno aiutato la danza o le hanno nuociuto?

Io credo che i mezzi di comunicazione di massa abbiano reso un buon servizio alla danza negli ultimi anni, perché l'hanno in qualche modo riportata dentro un ampio processo di divulgazione sociale. Purtroppo tutto questo ha un prezzo: spesso la danza non viene presentata come un'esperienza grazie a cui il soggetto si realizza e forma la propria identità, ma come uno strumento narcisistico di messa in mostra di sé e di affermazione del proprio io. Bisogna, secondo me, imparare a conoscere al meglio i meccanismi dei mezzi di comunicazione di massa, per saperli apprezzare e per sapersi anche difendere, quando necessario.

LA MATERNITA' E LA DANZA DELLE ORE

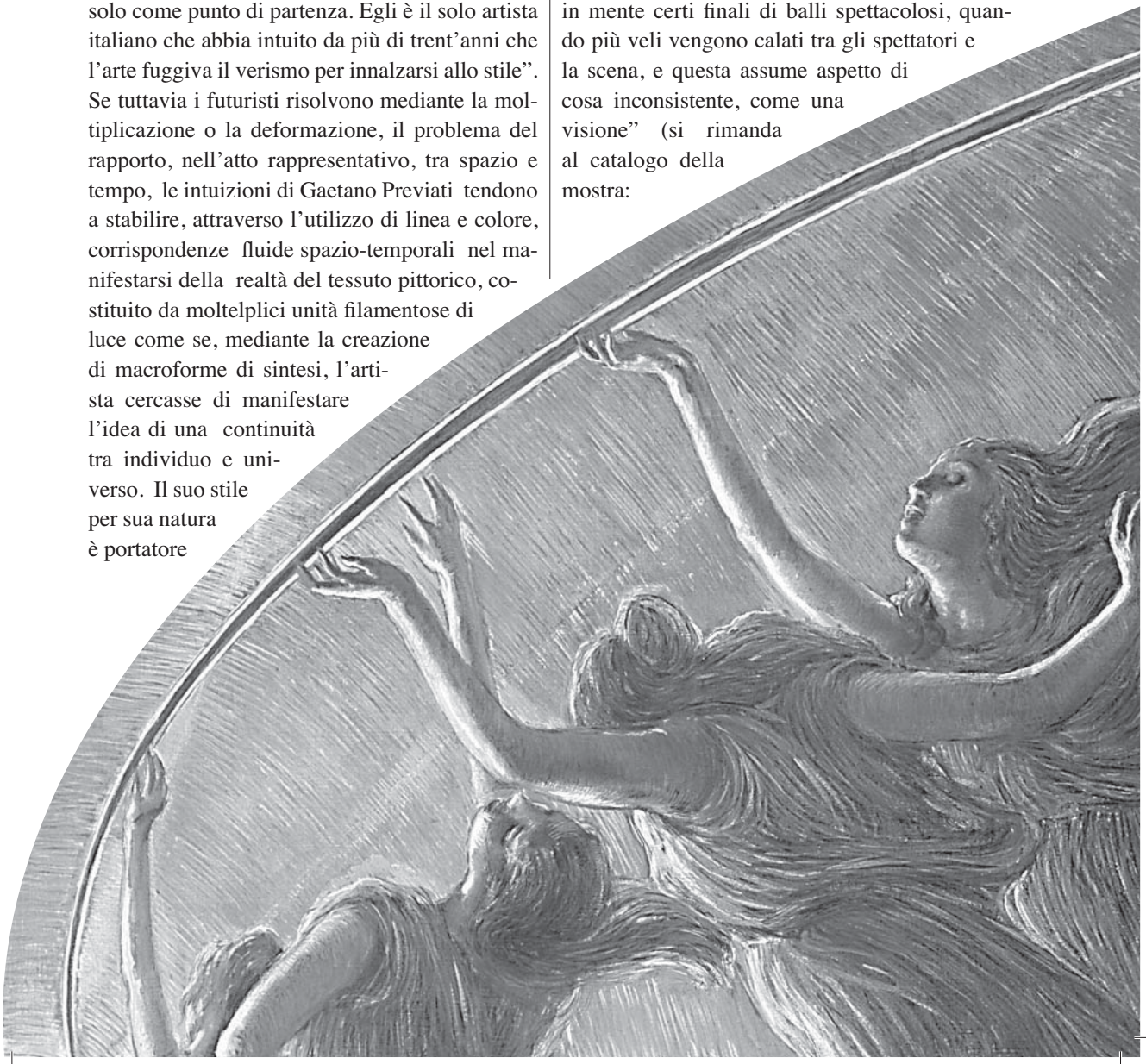
Il rapporto spazio-tempo nella pittura di Gaetano Previati

di Lorenza Rossi

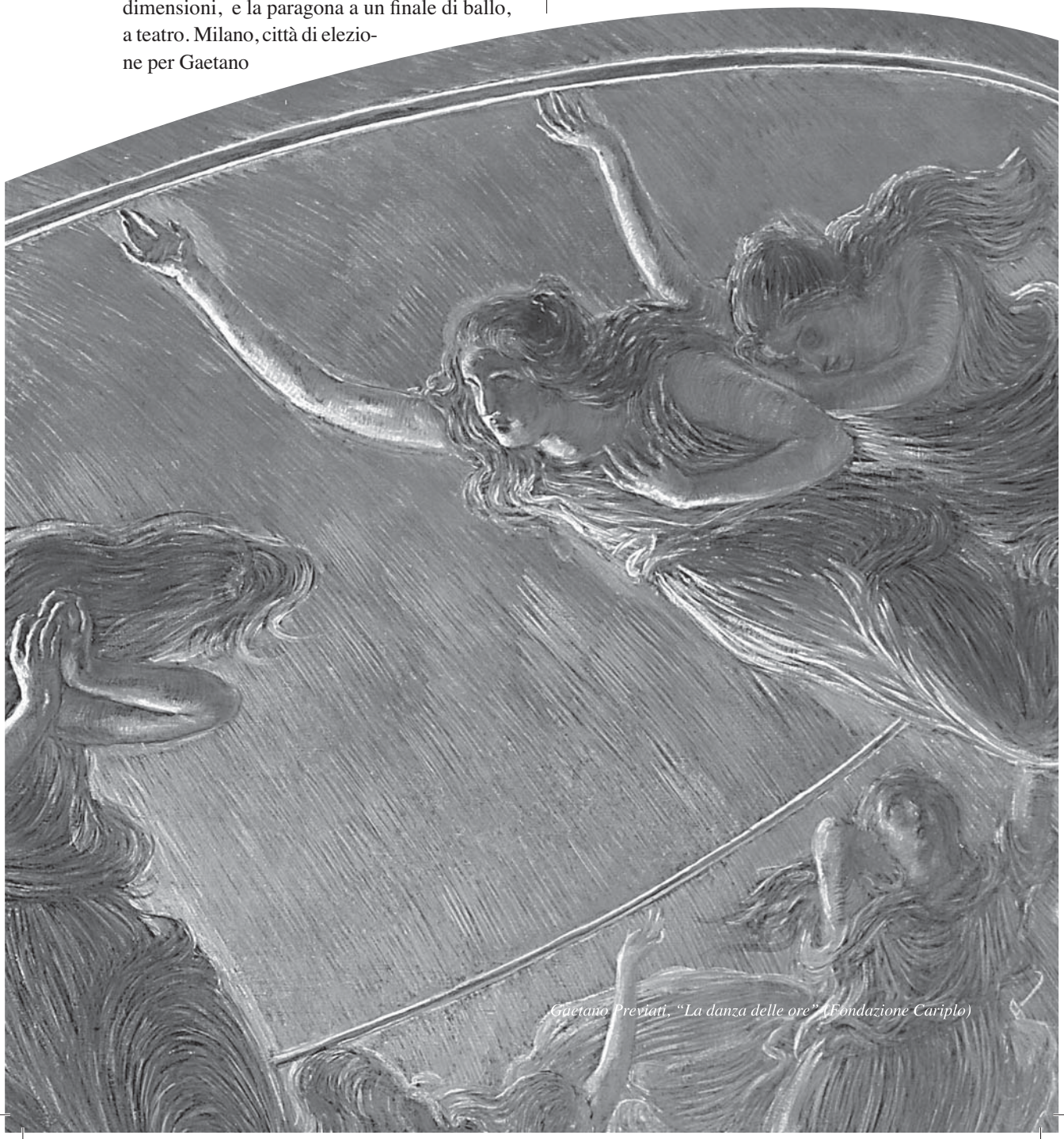
La portata innovativa della pittura di Gaetano Previati (Ferrara 1853 - Lavagna, Genova 1920), ha risentito dell' effetto "compressivo" dell'ambiente in cui ha vissuto e della sua medesima, particolarissima epoca, segnata dal succedere incalzante di fenomeni artistici di portata rivoluzionaria. Nei primi anni del Novecento infatti, mentre Previati vive il periodo della sua maturità artistica e ha ormai confrontato la propria personalissima poetica visiva con gli artisti di estrazione scapigliata, simbolista e divisionista che avevano frequentato l'entourage milanese, l'orizzonte internazionale assiste all'impetuosa affermazione di Espressionismo, Cubismo e Futurismo. Gli espressionisti *fauve* lasciano libero corso al colore, in grado di creare spazio e ritmo; il colore e l'atto del dipingere sono connaturati al vivere, quindi una finalità: la pittura per Henri Matisse è più vera della realtà raffigurata. I cubisti, come Picasso e Braque, imparano a fare a meno del colore: affrontano razionalmente il problema della rappresentazione della realtà, smantellando alla radice la tradizione pittorica che incardinava l'apparenza sui postulati della prospettiva di matrice rinascimentale; la prospettiva geometrica implicava un punto di vista immobile, mentre ora si insinua a sostegno della ricerca cubista la consapevolezza del movimento compiuto dall'osservatore e dall'artista nell'approccio conoscitivo con il mondo circostante; di conseguenza, affiora il problema della componente temporale che determina la struttura della rappresentazione. Per i futuristi la realtà è dinamica e la retina dell'osservatore ne trattiene inevitabilmente una immagine deformata: quindi la dimensione del "tempo" è connaturata alla rappresentazione. In occasione dell'evento milanese *Futurismo1999-2009*, Ada Masoero, nel catalogo della mostra (Milano 2009, pp. 23-33), propone le sue riflessioni sull'ambiente culturale della Milano *fin de siècle* e sul debito che i pittori futuristi riconoscono a maestri del divisioni-

Lorenza Rossi
Si è laureata in Lettere presso l'Università degli Studi di Genova, specializzandosi in Storia dell'arte. Presso l'Università di Milano ha conseguito il Dottorato di ricerca in Storia e critica dei beni artistici e ambientali. Ha pubblicato diversi studi e monografie a carattere storico artistico. Nel 1994 la rivista Arte Documento (n° 8, pp. 181-184), ha pubblicato un suo studio su Caravaggio dove l'Autrice per la prima volta riconosce la volontà dell'artista di rappresentarsi in un triplice autoritratto. Per la Società Operaia Cattolica "N. S. di Misericordia" ha curato il catalogo della mostra: 32 Artisti per il Papa, in occasione della venuta a Savona di Papa Benedetto XVI. Ha recentemente pubblicato, per Marco Sabatelli Editore (Savona, 2009), una monografia sullo scultore, scomparso nel 2008, Roberto Bertagnin, allievo e assistente di Arturo Martini.
Insegna Storia dell'arte presso il Liceo Statale Giuliano Della Rovere di Savona.

smo italiano come Gaetano Previati e Giovanni Segantini, che vengono ricordati, insieme allo scultore Medardo Rosso, nel *Manifesto* del 1910. In seguito Umberto Boccioni, nel testo di un articolo pubblicato il 26 marzo 1916 afferma, con le maniere forti che gli sono consuete: "Quando finirà questa infame noncuranza, questa vergognosa incoscienza artistica e nazionale verso il più grande artista che l'Italia ha avuto da Tiepolo a oggi?.... Previati è il solo grande artista italiano di questi tempi, che abbia concepita l'arte come una rappresentazione in cui la realtà visiva serve solo come punto di partenza. Egli è il solo artista italiano che abbia intuito da più di trent'anni che l'arte fuggiva il verismo per innalzarsi allo stile". Se tuttavia i futuristi risolvono mediante la moltiplicazione o la deformazione, il problema del rapporto, nell'atto rappresentativo, tra spazio e tempo, le intuizioni di Gaetano Previati tendono a stabilire, attraverso l'utilizzo di linea e colore, corrispondenze fluide spazio-temporali nel manifestarsi della realtà del tessuto pittorico, costituito da moltelplici unità filamentose di luce come se, mediante la creazione di macroforme di sintesi, l'artista cercasse di manifestare l'idea di una continuità tra individuo e universo. Il suo stile per sua natura è portatore di metamorfosi, ma la metamorfosi in Gaetano Previati ha radici analogiche. L'opera *Maternità* (olio su tela, cm. 174 x 411 - Collezione Banca Popolare di Novara,), presentata alla prima Triennale di Brera, a Milano, nel 1891, è da considerarsi il primo "manifesto" della sua concezione dell'arte. Il dipinto ha avuto da subito il potere di suscitare giudizi che, soprattutto nella critica del tempo, sono permeati di ambiguità. Luigi Chirtani nel 1891, infatti, ammette che chi osserva *Maternità* "… stenta a capire quello che l'artista ha voluto rappresentare. L'effetto sparuto e vago tira in mente certi finali di balli spettacolosi, quando più veli vengono calati tra gli spettatori e la scena, e questa assume aspetto di cosa inconsistente, come una visione" (si rimanda al catalogo della mostra:



Da Fattori a Previati: una raccolta ritrovata. Riccardo Molo, collezionista d'arte tra Svizzera e Italia, a cura di S. Rebora con la collaborazione di P. Plebani, Milano 2009). Pur nell'ambito di una perplessa recensione, Chirtani nota la dimensione spettacolare dell'opera, peraltro di grandi dimensioni, e la paragona a un finale di ballo, a teatro. Milano, città di elezione per Gaetano Previati, è anche il luogo dove la vita intellettuale e mondana trova punto d'incontro a teatro. Sono gli anni d'oro del melodramma, una forma di spettacolo in grado di eternare con successo scrittori e musicisti: La *Gioconda* di Amilcare Ponchielli su libretto di Arrigo Boito è rappresen-



Gaetano Previati, "La danza delle ore" (Fondazione Cariplo)

tata con il celeberrimo brano della *Danza delle Ore* nel 1876. È proprio la danza il tema che, attraverso svariati pretesti, Gaetano Previati cerca di rielaborare: la danza come immagine spazio-temporale, come dialogo di entità che si avvicinano ed entrano in contatto manifestando l'armonia che li unisce, la musica, paragonabile all'armonia universale. Ma spetta al critico e gallerista Vittore Grubicy l'assunzione a teorema di quest'opera che egli definisce "ideista" piuttosto che "idealista" o "simbolista", segnando così uno spartiacque tra gli altri pittori del suo tempo che esprimevano anch'essi idee, ma con i mezzi consueti del realismo. D'altra parte proprio nella Triennale del 1891, Previati si distingue dai massimi esponenti del gruppo divisionista che in quell'occasione si afferma alla ribalta: il suo presupposto, infatti, rifiuta ogni implicazione che intenda valorizzare le interpretazioni sociali, politiche o morali nella rappresentazione artistica. Se lo accomuna con i divisionisti italiani il metodo pittorico, di cui egli stesso conosce le radici scientifiche, lo separa la sua ricerca formale ultima che, utilizzando una linea sottile e filamentosa in ripetizione quasi ossessiva, annulla di fatto l'effettuarsi della forma conclusa per evidenziare quell'indefinitezza di cui parla acutamente Antonio del Guercio nel volume La pittura dell'Ottocento (in *Storia dell'arte in Italia*, Torino1982, p.124).

A questa indefinitezza darei il nome di "metamorfismo", mediante il quale Gaetano Previati costituisce una realtà ibridata che viene ad accomunare l'individuo con il tutto in un fluire di linea, luce e colore che è di per se stesso un'evoluzione, una danza.

Osservando infatti l'opera *Maternità*, la ripetizione delle figure degli angeli accovacciati intorno alla madre che allatta il bambino tenendolo in grembo determina, con il motivo insistito delle bianche ali, un veicolo segnico che giustifica la flessione del tratto filamentoso della pasta pittorica, stabilendo un gioco di analogie cromatiche e formali con il bianco velo della madre.

La curvatura del busto della madre in atteggiamento di protezione dell'infante, sviluppa a sua volta per analogia simbolica e formale il tema del frutto rosseggiante appeso ai rami tortuosi dell'albero che, al vertice della composizione, si protende verso un cielo luminoso come il sole. Il tema della fecondità della natura e della sua tensione al preservarsi della vita stessa, quindi all'eternità, è manifestato nel sentimento materno della donna che allatta.

Nella lettera al fratello Giuseppe, il 18 febbraio 1890, Previati annota: "Sono invischiato a rendere nella figura principale del quadro tutta l'intensità dell'amore materno… e in un renderlo partecipe del movimento delle altre figure del quadro perché ne risulti un tutto omogeneo…" (si rimanda a *Il Simbolismo in Italia*, a cura di F. Mazzocca - C. Sisi - M. V. Marini Clarelli, catalogo della mostra, Padova 1 ottobre 2011 - 12 febbraio 2012). Il manifestarsi della maternità è oggetto di meditata contemplazione da parte degli angeli, creature intermedie la cui immagine sembra prendere conformazione dalla molteplicità dei fili dell'erba. Il gioco di analogie messo in fieri da Gaetano Previati: l'erba, l'ala, il velo, il bimbo, il, frutto, l'albero, quella realtà d' amore che è vita, ma anche trasformazione spirituale, a mio avviso denota l'orientamento panpsichista della ricerca di Gaetano Previati.

Egli si muove affrontando soggetti naturalistici in un modo che naturalistico non è. Questa concezione del tutto personale è peraltro ribadita, nel rapporto spirituale tra maternità e mondo vegetale, in altre opere di questo periodo, come le *Madonna dei crisantemi*, del 1890 (olio su tela, cm. 56,5 x 130) e la *Madonna dei gigli*, del 1893 (olio su tela, cm. 181 x 220). L'aspirazione panpsichista di Previati risolve alla radice il confronto che gli artisti del suo

tempo mantengono con il realismo sociale di matrice quarantottesca. Previati a differenza di Segantini non risolve il problema mettendo in atto un naturalismo moralizzato o spiritualistico; a differenza di Morbelli, di Cominetti, di Longoni e di Pellizza da Volpedo, non assolve l'istanza del rinnovamento tematico attraverso l'adattamento dell'arte alle incalzanti problematiche sociali.

Previati, piuttosto, a mio avviso, non si limita a indagare oltre il reale ma rivolge soprattutto lo sguardo oltre confine cercando lì la riscossa dall'arte verista che confinava in provincia l'arte italiana.

Previati negli anni '90 dell'Ottocento precorre l'ingresso in Italia del nuovo linguaggio artistico internazionale modernista e secessionista; guardando oltre confine riconosce il valore alternativo, quindi portatore di innovazione di certa riflessione filosofica e matematica. Mi riferisco alle speculazioni filosofiche di Gustav Theodor Fechner (1801 - 1887) che, soprattutto nello scritto, risalente al 1848: Nanna o l'anima delle piante, percepisce le piante come entità angelicate perchè, pur essendo fermamente radicate in uno spazio circoscritto, sono libere con le loro fronde di tendere all'infinito e di aprirsi completamente alla luce: tutte le altre creature possono anch'esse rivolgere gli occhi il sole, ma solo schermandosi.

La pianta, afferma Fechner, "fa variopingere se medesima dai raggi solari e anzi se li incorpora. La luce diviene pianta; questa estrae dalla luce i colori". Veicolo di metamorfosi o meglio, di trasfigurazione della realtà è, nella pittura di Previati, la linea - colore. Stesa per ondulazioni, la linea - colore in accostamenti filamentosi tono su tono tende a prevalere sulle forme individuali per renderle comunicanti con un disegno più ampio che vuole essere natura e universo: come se l'atto di prendere forma fosse connaturato allo spazio, determinato dal tempo e quindi l'aspirazione allo spazio infinito non avesse altro scopo che la ricerca dell'eternità.

Conclude questo percorso ideale, che si snoda nel corso degli anni Novanta dell'Ottocento ed è fortemente innovativo e carico di riflessioni nell'arte di Previati, *La danza delle Ore* (tempera e olio su tela, cm. 134x200; Milano, Fondazione Cariplo). Da ritenersi il secondo "manifesto" della sua pittura, l'opera è esposta alla III Biennale di Venezia del 1899, insieme a un altro suo dipinto, significativo per il ribadito tema della maternità: *Diva nutrix* (le due opere sono citate nel Catalogo della Biennale, nella sala P della Corporazione dei pittori e scultori italiani, cat. 30 e cat. 31, p. 72).

L'ispirazione "occasionale" della *Danza delle Ore* si deve al ballabile dell'atto terzo, scena sesta del melodramma *La Gioconda* di Amilcare Ponchielli. Fluttuanti nella luce dorata del cosmo, attraversato da fredde parvenze d'ombra, le dodici Ore, sopra la terra e prima del sole che riluce folgorante lontano, sono fanciulle che danzano a due a due in girotondo, quasi come le Grazie di antica memoria.

Lo spazio in cui volteggiano, caratterizzato dalla presenza di astri e pianeti, non nega l'esistenza dell'assoluto e ne comprende il ritmo: così le ricerche del matematico Georg Cantor (1845-1918), mosse dal tentativo presupposto di dominare l'infinito, si arrendono davanti all'impossibilità di definire l'infinito stesso, poiché esso è collocato tra il finito e l'assoluto. Cantor nel 1883 scrive: "L'Assoluto può essere solo riconosciuto, ma mai conosciuto, e neppure approssimativamente conosciuto".

Le Ore dell'aurora, del giorno, della sera e della notte non appaiono nel quadro così come il melodramma le descrive; Previati non distingue il loro atteggiamento né l'età né il colore della veste: esse appartengono al fluire indistinto del tempo e sorreggono un cerchio di luce, simbolo di eternità.

LA FEDELTA' AI VANGELI DEL CAPOLAVORO LEONARDESCO

La stanza dell'Ultima cena "parla" di Gesù

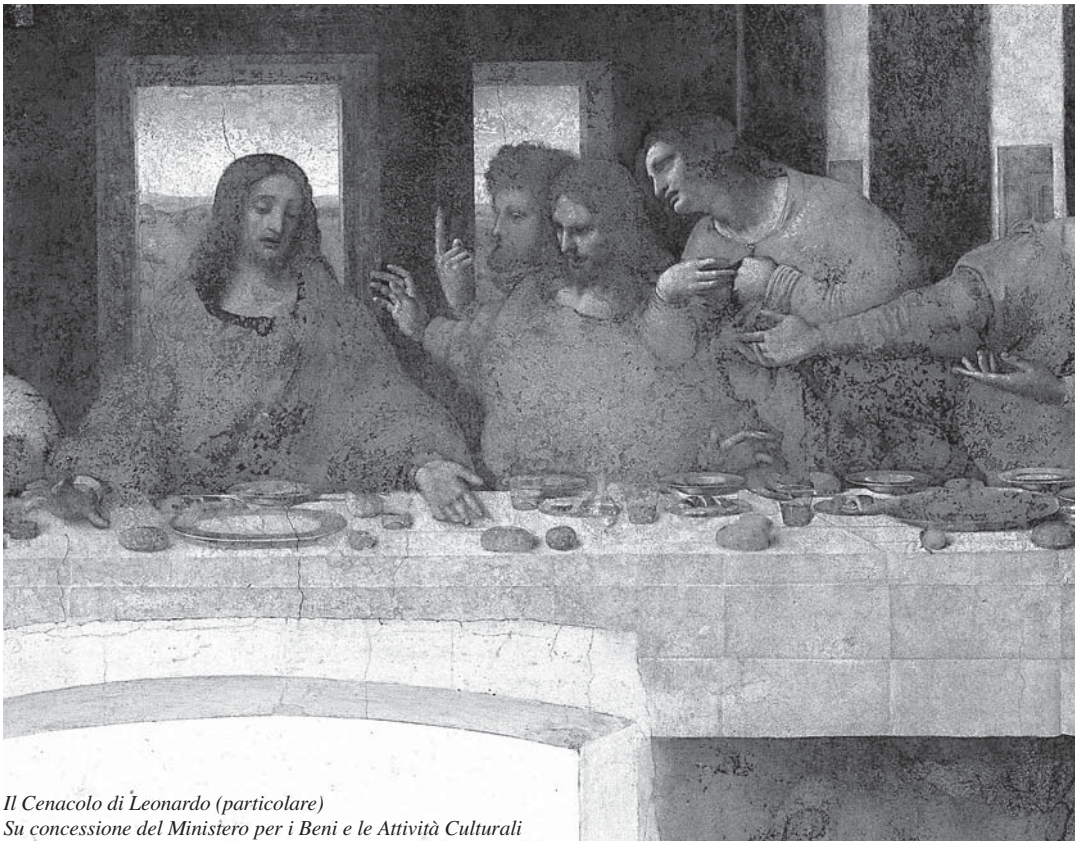
di Giacomo Maria Prati

La stanza del Cenacolo non rappresenta un mero sfondo di dettaglio e di complemento ma ci parla anch'essa dell'ora giovannea di Gesù, cioè del tempo della Passione quale compendio e culmine di tutta la storia della salvezza. L'ambientazione diventa essere stessa parte integrante del racconto, rete di sensi e valori mistici. La grande sala è quella di cui parla il Vangelo nel termine greco "anagaion": una sala ampia e posta al piano superiore, di solito adibita a pranzi o al deposito delle cibarie, e di solito arredata con tappeti, *estromenon*, nei Vangeli come nel Cenacolo vinciano. La fedeltà ai Vangeli della stanza leonardesca è quindi assoluta. Lo stesso dipinto, posto così in alto nella sala del refettorio, sembra quasi alludere al piano superiore di cui parla il Vangelo. Lo sfondo del dipinto entra in piena integrazione espressiva e simbolica con il refettorio domenicano e con le decorazioni a ghirlanda dipinte sopra la scena dell'Ultima cena. La sacra numerologia cristiana fondata sul tre, sul sette e sull'otto congiunge le ghirlande alla struttura della sala. Entrambi gli elementi si pongono quali irradiazioni simboliche che visualizzano la manifestazione della gloria dell'Agnello di Dio. La stessa sala è dipinta secondo molteplici linee prospettiche che partono dal volto di Gesù e sulla cui base Leonardo dipinge i tappeti murali, la tavola, e le pareti della stanza. Cristo come sole e come occhio al centro dell'universo che esplode la sua luce vitale in tutte le direzioni. Il punto di fuga prospettico che parte della tempia destra di Gesù è segno della Luce divina che esca dalla persona di Gesù a riempire tutto lo spaziotempo. Le ghirlande recano una significativa ricchezza di simbologia vegetale, fra cui riconosciamo querce, palme, aloe, mele cotogne, analogamente alle decorazioni degli otto tappeti appesi alle due pareti. Nell'immagine del primo tappeto a sinistra, meglio conservato, possiamo riconoscere degli iris, segno di Firenze e dell'annunciazione di Maria, dei garofani, segno delle lacrime di Maria sotto la croce, alcune peonie, simbolo di guarigione, e dei fiordalisi o centaurea cyanus, immagine di amore celeste e purezza. Sia le ghirlande che i tappeti si rivelano quindi segni dell'Eden, espressioni di quel Giardino divino che ritorna nel Getsemani e nel Giardino del sepolcro, luoghi di commozione e di gloria. I colori della vegetazione che decora i tappeti è rossa e verde, i colori principali del cantico dei cantici e del mitico albero peredixion che secondo l'immaginario medioevale dava protezione

Giacomo Maria Prati
E' funzionario del Ministero Beni Culturali dal 2001, collaborando anche con gli eventi culturali realizzati presso il Cenacolo Vinciano e Palazzo Besta di Teglio. Dal 1999 organizza eventi culturali e artistici in proprio e anche con le associazioni culturali "Il Leone e la Rosa" e "ARCAdiA" e si occupa di approfondimenti culturali a livello di iconologia e simbolismo. Sta studiando il Cenacolo Vinciano a livello di aspetti narrativi e spirituali.

alle colombe e scacciava i draghi che non potevano neppure sopportarne l'ombra. Alle tre aperture sulla parete di fondo, alla spalle di Gesù, corrispondono le tre ghirlande, due delle quali, quelle di lato, mostrano delle fascette bianche in numero di otto, come il numero dei tappeti, mentre la più grande ghirlanda centrale mostra sette fascette, in posizione zenitale rispetto a Gesù, il settimo da destra e da sinistra, cioè il Signore del settimo giorno, il Deus Sabaoth, Re eterno dei tempi. Un aspetto specifico della sala vangelica interpretata da Leonardo si coglie immediatamente nella sua estrema semplicità e povertà. Tutto viene ridotto all'essenziale, in uno spirito che diremmo quasi francescano se non fosse allora potente l'influsso della predicazione del domenicano Girolamo Savonarola, proprio incentrata sulla semplicità spirituale, le cui prediche erano lette da Leonardo. La numerologia è tutta sacrale. Gli otto tappeti, numero della resurrezione, divisi in due gruppi da quattro, indicanti il Giusto e i 4000 anni dalla fondazione del mondo corrispondenti al tempo di Gesù. I sei sportelli per i cibi divisi in due gruppi di tre per ciascuna parete indicano la sesta epoca biblica, il Regno del Cristo, e valorizzano ancora il suo ruolo messianico e apocalittico di Settimo. Il rapporto mistico fra il 6 e il 7 centrale che appare ribadito doppiamente nelle decorazioni cerulee della tovaglia Su ciascuna parete compare quindi il numero 3 e il numero 4, segno di cristianizzazione della mistica ierogamia pitagorica quanto immagine della Trinità di Dio e dell'umanità congiunte e intrecciate. Ogni parete quindi ci parla del 7 e del 12, e, viste sinotticamente, esprimono l'universale totalità dei 24 libri della Bibbia, come la corte celeste dell'Apocalisse. Considerando il numero sette e le sette fascette della maggiore ghirlanda la figura di Cristo appare posta al centro di un triangolo equilatero di tre settenari. Ancora una volta ritornano i tempi settuplici del libro dell'Apocalisse. Il pavimento purtroppo resta assai lesionato ma si riconosce il tradizionale reticolato di irradiazione. Qui è d'oro su piastrelle azzurro chiaro. Il messaggio è chiaro: il pavimento della sala regale di Dio è il cielo, come ci ricorda l'apostolo (Ap 4, 6). Quella che sembra una finestra, alla spalle di Gesù, è in realtà, ad un osservazione più attenta, una porta. Gesù è la Porta delle pecore, l'unica Porta della salvezza. Già la stanza quindi dell'Ultima Cena richiama intensamente il Vangelo di Giovanni (Gv.10,9). La stanza quindi non si rivela solo spazio fisico ma sopratutto perfetta misura mistica relazionata all'opera redentiva di Gesù. Una misura tanto plastica quanto temporale. Qui diventa narrativo persino il tempo storico dell'inizio della realizzazione del dipinto. Opera pasquale con un inizio pasquale simbolicamente fortissimo. L'analisi di Sabrina Sforza Galitzia sul valore profetico dell'Ultima Cena (La profezia di Leonardo, La Domenica di Repubblica, 14 marzo 2010) penso vada integrata infatti con il valore simbolico delle particolari coincidenze proprie del 1494, anno di inizio della realizzazione del capolavoro. In quell'anno infatti il Giovedì Santo cristiano coincideva con la Pasqua ebraica (il 14° di Nisan), mentre il Venerdì santo coincideva con l'equinozio di primavera. In successione armonica si trovava quindi il triduo pasquale con la luna piena e il giorno della resurrezione, in linea perfetta con la regola niceana del calcolo della Pasqua cristiana. Una coincidenza vista certamente con favore da Leonardo, esperto conoscitore di astrologia quanto ne era appassionato Ludovico il Moro. Per non parlare del soffitto a cassettoni che rappresenta di per sé non solo un quadrato simbolico di base 6 e di significato solare, ma, specificamente, un inquietante allusione al "numero della bestia"apocalittica (Ap.13,18) in quanto il numero 6 è ripetuto tre volte: nei due lati e nella diagonale del soffitto. I quadrati simbolici erano diffusi nella cultura umanistico/rinascimentale; basti pensare alla Melencolia I di

Dürer, ma qui assume un senso mistico sorprendente, anche per il semplice chiaroscuro drammatizzante. E nella stanza è sera. Il sole sta tramontando e la sua luce radente inonda la stanza dall'apertura principale, dalle spalle di Gesù, il cui volto ne è adombrato. E' la sera del nuovo Adamo, la sera dell'Eden, quando Dio conversava intimamente e amabilmente con l'Uomo. Ma anche la sera del tradimento, della prima caduta, la fatidica settima ora. Questa sera dell'inizio della creazione con la sua immensa dolcezza, amareggiata dal precoce tradimento di Adamo, viene rivissuta e rinnovata da Cristo nuovo Adamo, l'Adamo fedele, l'Uomo perfetto, e quindi il tempo della scena assume un valore spirituale intensissimo in una mirabile sintesi dell'antica e della nuova Alleanza. La connotazione serale permette di esprimere dolcemente il Tempo dell'inizio della Passione. Cristo è il Sole che le tenebre oscurano e fanno tramontare, come a volere spegnerlo per sempre. Ma proprio mentre "tramonta" Gesù irradia la Sua luce più potente e penetrante, il suo "raggio verde". Leonardo riesce a concentrare in pochi segni molteplici e ricchissimi significati. Il tramonto e il volto in ombra, in controluce, di Gesù ci parlano già della Croce, e la malinconia di Gesù è già quella dell'essudorazione del Getsemani. Ma la Pasqua è il Natale della Chiesa. La Cena infatti è agli inizi. Gesù è già Eucaristia, è già Vittima, si è donato. Il pane appare infatti in parte spazzato e il vino mezzo versato. I piatti sono però vuoti. Anche quello sotto il petto di Gesù. Lui è infatti il cibo, Lui il nuovo inizio.



Il Cenacolo di Leonardo (particolare)
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

INTERVISTA AL NOTO COMPOSITORE SERGIO CALLIGARIS

"Non è vero. La musica classica non è per pochi eletti"

di Alessandra Pompili

Sergio Calligaris è uno dei compositori contemporanei più eseguiti nelle sale da concerto. Opere come Il Quaderno pianistico di Renzo op. 7 per pianoforte solo o le Due danze concertanti op. 22 e le Scene coreografiche op. 30 (per due pianoforti o pianoforte a quattro mani) sono da anni entrate nel repertorio di numerosi musicisti e proposte con regolarità da emittenti radiofoniche dei cinque continenti. Se l'incontro tra la musica di Calligaris ed i suoi esecutori è sempre stato felice, altrettanto si deve rimarcare del consenso che essa riscuote presso il pubblico; un consenso, forse, non così scontato. Le composizioni di Calligaris infatti, pur rigettando soluzioni sperimentali (gli strumenti non sono mai preparati, gli organici da camera sono tradizionali ma non ovvi, le forme strutturali sono pienamente rispettate) spesso si iscrivono fermamente nell'ambito dell'atonalità. Lasceremo però alla voce del Maestro approfondire sia la tematica relativa alla tecnica compositiva sia quella più propriamente attinente alla musica sacra.

L'intervista che segue vuole infatti offrire una panoramica di quattro creazioni (Ave Maria op. 7, Requiem op. 17, Ave Verum op. 42, Panis Angelicus op. 47) che rappresentano, con sfumature diverse, momenti fondamentali del suo rapporto con la fede cattolica. E' infatti da questo connubio fra ispirazione puntuale (quasi una domanda spontanea dinanzi agli eventi della vita) e struttura compositiva che discende probabilmente l'aspetto più affascinante dei lavori sacri di Calligaris.

Alessandra Pompili
Pianista concertista interessata alla divulgazione sia del repertorio classico poco conosciuto che di quello contemporeaneo, con particolare attenzione alle composizioni sacre per pianoforte solo. Dal 2006 Alessandra co-opera con Radio Vaticana nella duplice veste di solista e di collaboratrice ai programmi musicali di Studio A (a Franz Liszt ha dedicato sette trasmissioni andate in onda fra il 2009 ed il 2010). Alessandra si divide fra Roma, città natale, e Manchester (Inghilterra), presso la cui Università insegna per il dipartimento di Storia dell'Arte.

Maestro, vuole tratteggiarci le caratteristiche fondamentali delle sue composizioni d'ispirazione religiosa?

Dal punto di vista pre-compositivo, direi la relazione con la committenza e con la funzione liturgica. Entrambi gli elementi sono estranei alle mie composizioni sacre: il primo perché le quattro opere sono frutto di precisa ispirazione, il secondo perché esse non sono pensate di sostegno alla liturgia.

Alcuni eventi hanno avuto, nella mia vita, un'incidenza tale da spingermi a voler dar voce all'emozione tramite la musica - tanto che talune caratteristiche compositive delle mie opere divengono ancora più comprensibili alla luce di quei particolari eventi. Mi spiego meglio. La scomparsa di mia madre, da cui l'ispirazione per il Requiem op. 17, fu un avvenimento atroce. Il Requiem è

dunque un lavoro di grandi contrasti drammatici che richiede agli esecutori una padronanza assoluta, direi virtuosistica, del proprio strumento. Da questa drammaticità si innalza però, disteso e trasparente, il movimento finale "In Paradisum": una chiusura forse inconsueta per molti ascoltatori, ma di particolare significato per me. Alla stessa maniera del Requiem di G. Fauré, anch'esso composto in memoria della madre e caratterizzato da una conclusione colma di speranza, "In Paradisum" è concepito come un augurio di luce e pace per l'anima di mia madre. Lo stesso principio contraddistingue l'Ave Verum op. 42, scritto in memoria della prematura scomparsa del figlio

Nelle foto: Il noto compositore Sergio Calligaris

di una coppia di amici: la strofa del "Benedictus", conclusiva dell'opera, è infatti un adagio mistico che vuole augurare la serenità del riposo eterno. L'atmosfera rarefatta del finale dell'Ave Verum torna, ma con una sfumatura completamente diversa, in quello del Panis Angelicus. Il Panis Angelicus op. 47 è dedicato "A Sua Santità Benedetto XVI, con devota ammirazione, nell'anno dell'Eucarestia 2005" e viene qui musicata, per la prima volta, anche la seconda strofa dell'inno ("Te trina Deitas / unaque poscimus...."). Questa conclude con la preghiera, rivolta alla Santissima

Trinità, di condurci ad *lucem quam inhabitas*, ossia alla luce senza fine. Talmente intensa risuonava in me quest'invocazione che, sebbene l'intero lavoro abbia avuto una genesi particolarmente sofferta, il finale è stato scritto prima di tutto il resto! Infine l'Ave Maria op. 8, inizialmente concepita contestualmente a Il Quaderno pianistico di Renzo e poi pubblicata separatamente, è ispirata all'immagine della Madonna nella chiesa di S. Maria delle Fratte in Roma. La scrittura pianistica desidera qui rievocare la diafana purezza di quell'immagine, ed infatti la partitura è costruita su una melodia incastonata nel registro centrale e circondata da armonie ovattate. Caso unico nella mia produzione, d'ispirazione religiosa e non, nell'Ave Maria non esistono mai sovrapposizioni fra melodia ed armonia: la scrittura è esclusivamente per note alterne. L'impianto strutturale e la tessitura delle mie opere sacre, in conclusione, hanno legami profondissimi con l'esperienza creativa e con gli eventi che di quell'esperienza sono alla radice.

Per quanto riguarda il rapporto con la liturgia, le mie composizioni non sono strettamente complementari al rito. Possono certo essere inserite all'interno di questo, ma non nascono in un'ottica ad esso funzionale. Un'ulteriore complicazione è data dalla complessità delle partiture, che rende inevitabile il ricorso a musicisti professionisti di ottimo livello. Devo infine confessare, ma su questo tornerei brevemente in seguito, che il mio rapporto con la musica liturgica contemporanea non è del tutto felice.

Abbiamo accennato ad alcune particolarità formali delle sue opere. Vorrebbe ora illustrare qualche dettaglio relativo alla loro struttura armonica?

Se l'ispirazione nasce come risposta a livello emotivo, la struttura compositiva ha invece origine da un processo intellettuale molto rigoroso. Nel mio caso le successioni armoniche nascono sempre prima della linea melodica: dunque non come mero supporto di quella, bensì in rapporto autonomo. Le dinamiche accordali hanno un fraseggio proprio ed una propria genesi: gli accordi sono un po' come ponti o come pianeti attorno ai quali ruotano i satelliti. Non nascono in isolamento bensì scaturiscono l'uno dall'altro in rigorosa relazione.

Armonicamente parlando, ho una particolare predilezione per le strutture imperniate sulle armonie di quarta (quasi un'evoluzione dell'accordo mistico di A. Skrjabin), che hanno la proprietà di suscitare nell'ascoltatore la sensazione di una tonalità continuamente cangiante. Le grandi parti polifoniche delle mie composizioni sono decisamente atonali, ma la struttura contrappuntistica fondata sul rapporto di quarte fa sì che l'ascol-

tatore non si senta proiettato in un caos privo di punti di riferimento. Anche la logica consequenziale della successione è alla base di quel senso di sicurezza che il pubblico mostra di apprezzare. La forma non è dunque un orpello, bensì il presupposto perché la comunicazione tra compositore ed auditorio sia non solo efficace ma anche coinvolgente.

Tutte le sue composizioni sacre sono scritte per diversi organici. Perché tante versioni di uno stesso lavoro?

Questo è un frutto naturale della genesi compositiva. Le parti strumentali, essendo depositarie delle successioni armoniche e dunque realizzate in se stesse, possono vivere in autonomia rispetto alla parte vocale. Io non tratto lo strumento come mero accompagnatore della voce bensì come entità compiuta: infatti tutte le mie composizioni sacre possono essere eseguite senza il canto. Questo non significa che io consideri la parte vocale in rapporto subordinato: essa rimane, ovviamente, importantissima, ma funge quasi da controsoggetto continuo inserito nel tessuto autonomo costituito dall'armonia. E' una sorta di recitar cantando di reminiscenza, contrappuntisticamente parlando, wagneriana.

Si comprende così perché esistano un'Ave Maria op. 8 per voce e pianoforte ed una 8a per pianoforte solo; un Requiem op. 17 per soli, coro, due pianoforti e 4 timpani pubblicata anche come Suite da Requiem n. 1 op. 17a per violino, corno e pianoforte ed una terza versione pubblicata come Suite op. 43 per due pianoforti e 4 timpani ad libitum (ed infatti la versione del duo Osipova-Gioiosa è eseguita senza timpani), un Ave Verum op. 42 per coro misto (o quartetto vocale ad libitum) e pianoforte ed una versione op. 42a per pianoforte solo. Del Panis Angelicus, infine, esistono ben quattro versioni sviluppate tra il 2005 ed il 2008. L'ascolto rivela che nessuna versione è inferiore o "impoverita" rispetto alle altre: basti confrontare, della sola Ave Maria, la redazione con tenore (E. Buoso) e pianoforte (G. Favaretto) edita da Classico Records, quella per tre soprani (G. Giuliodoro, S. Marcellini e C. Cecchi) e pianoforte (M. Sollini) e quella per pianoforte solo nella mia interpretazione (queste ultime in Armonie della Sera).

Potrei chiederle, in chiusura, qualche considerazione sul futuro della musica sacra?

La musica sacra avrebbe un roseo avvenire dinanzi a sé se si mettessero a disposizione degli ascoltatori gli elementi necessari per apprezzarla. Mi riferisco anzitutto alla preparazione degli esecutori, che dovrebbe essere solida e radicata. Come non si può pretendere che composizioni quali la Missa Solemnis di L. v. Beethoven figurino sistematicamente durante il rito, così l'animazione dell'azione liturgica non dovrebbe ridursi a quattro schitarrate, come purtroppo talora accade. Si tratta di un costume che non aggiunge nulla, bensì sottrae alla profondità della liturgia. Anche il compositore ha un'importante responsabilità in questo senso: quella di proporre modelli d'impianto rigoroso sia dal punto di vista compositivo che dell'aderenza ai testi sacri.

E poi non è vero che la musica classica sia destinata ineluttabilmente al godimento di una schiera di eletti: quando il Maestro G. Gelmetti ha proposto l'esecuzione di Tristano ed Isotta di R. Wagner (una composizione della durata di quasi 6 ore) ad un uditorio composto esclusivamente di studenti liceali, qualcuno avrebbe potuto pronosticare l'evacuazione in massa della sala. Io ero presente a quell'evento eccezionale, e posso testimoniare non solo che fra gli studenti nessuno si mosse dalla poltrona ma soprattutto che la chiusura dell'opera fu salutata da un'ovazione da stadio. La musica è travolgente, l'esecuzione fu appassionata ed i ragazzi risposero con altrettanto entusiasmo. Ecco, forse ad un futuro radioso per la musica sacra questo sarebbe necessario: musica travolgente ed esecutori appassionati. Allora, anche la risposta del pubblico sarebbe sicuramente allo stesso livello.

Arte e Fede

VITA DELLE SEZIONI

Tre nuove Sezioni e cambio di sede per l'Unione Cattolica Artisti Italiani

Si è riunito a Roma, il 26 novembre scorso, il Consiglio nazionale dell'UCAI. Il numero dei consiglieri ha registrato la quasi totalità di presenze. Hanno partecipato anche alcuni presidenti di sezione che hanno contribuito a rendere, con l'apporto delle loro esperienze, ancora più proficuo il lavoro del Consiglio. Tra gli argomenti trattati ricordiamo la sempre vigile attenzione da parte della Presidenza nazionale per sensibilizzare i giovani che si interessano di arte, in particolare quelli impegnati nella pastorale che possono fare dell'espressione artistica un efficace veicolo di comunicazione del messaggio che intendono trasmettere. I rappresentanti delle varie sezioni hanno fatto una breve sintesi delle attività svolte e da svolgere nel prossimo futuro, quindi sono stati approvati tre brevi emendamenti per rendere il regolamento più agile e chiaro in alcuni punti. Le sezioni sono state sollecitate ad essere puntuali nelle scadenze annuali con il Centro Nazionale come stabilito dal regolamento, contribuendo così al buon funzionamento dell'associazione. La Presidente Fiorella Capriati ha comunicato che ci sarà a breve il trasferimento della sede del Centro Nazionale da Via del Babuino a Via della Pigna 13/A e che si farà il possibile per mantenere lo stesso numero di tel/fax 06.32.33.755. Inoltre ha chiesto cortesemente a tutti di usare la mail ucai.roma@libero.it per agevolare il lavoro di segreteria.

Il Consiglio ha approvato la costituzione di tre nuove sezioni nelle città di Fondi, Ladispoli e Messina, mentre con rammarico ha dovuto sottolineare che da parte di alcune sezioni è stata scelta la via del silenzio. Questo tipo di comportamento è da considerarsi negativo, perché, attraverso un dialogo pacato ed attento, alcune situazioni di difficoltà possono venire risolte anche in tempo breve. Si è ribadita quindi la necessità di riprendere in modo diretto il dialogo tra le sezioni in difficoltà ed il Centro Nazionale UCAI, perché in questo modo possiamo dire che l'associazione ha possibilità di crescere nella via dell'Unione.

Infine Francesca Falco, direttrice responsabile di "Arte e Fede", ha sottolineato che sarebbe interessante dal punto di vista della formazione, che nelle sezioni Ucai si facessero delle analisi critiche sugli argomenti trattati nella rivista anche da parte di giovani.

L'UCAI Nazionale

Francesca Falco e Mons. Giavanni Battista Gandolfo

Lo straordinario gusto della vita nella "Casa degli artisti"

Un'esposizione da gustare, davanti a una tavola imbandita. Sì, perché in mostra c'è "Lo straordinario gusto della vita". E' questo il titolo dell'esposizione che la sezione di Belluno dell'Ucai ha proposto nei mesi di ottobre e novembre alla "Casa degli artisti", il nuovo spazio espositivo del centro storico.

L'evento, realizzato in collaborazione con diverse realtà locali (soprattutto con l'associazione "Margherita", che aiuta ragazze che soffrono di bulimia e anoressia, e il club enogastronomico Papillon) si è trasformato in un' opportunità di riflessione, dall'angolatura insolita dell'arte, su una realtà contemporanea diffusa, quella appunto dell'anoressia e della bulimia. Ha voluto essere, contemporaneamente, un tentativo di ritrovare lo stupore degli animi semplici di fronte alla vita, di fronte ai piccoli grandi doni quotidiani, per rispondere alla più generale anoressia dell'umano da cui nessuno si può dichiarare immune. Tentativo riuscito, viste le numerose visite, in particolare quelle degli studenti della scuole superiori cittadine.

A contribuire all'esposizione sono stati 16 artisti: Andrea Ballis, Paolo Ballis, Anna Boranga, Sara Casal, Gino Casanova, Corrado Dal Pont, Graziano Damerini, Alberto De Biasio, Romolo Fedon, Franco Fiabane, Luciano Franzin, Luigi Gentilini, Paolo Moro, Altober Siobadie Sirotich, Paolo Smali e Giuseppe Sommacal. C'è stata anche la collaborazione dell'azienda "Sosò" e di DalPont Arreda per l'allestimento della grande tavola, fulcro della mostra.

Mostra che così descrive il curatore, presidente di Ucai Belluno, l'architetto Alberto De Biasio. "Si può anche arrivare all'autodistruzione – esordisce De Biasio - se il nostro più profondo bisogno rimane insoddisfatto e, quel che è peggio, viene censurato dalla mentalità dominante. Proprio a questa diffusa mentalità cinica e impietosa abbiamo dedicato la prima sezione della mostra, che racconta, attraverso le provocazioni di Romolo Fedon, Graziano Damerini e Sara Casal, tutta la violenza che il potere, nelle sue diverse espressioni, esercita sulle persone: il bombardamento mediatico che mette in luce solo i lati oscuri dell'animo umano, per creare una mentalità senza speranza; un certo tipo di musica

sovreccitante che diventa l'ennesima occasione per distrarsi; un modo di intendere la compagnia come estasi occasionale; l'uso delle parole belle e importanti svuotate del loro significato e usate in chiave consumistica; la verginità e la femminilità trasformate in merce di scambio".
La frammentazione e la solitudine cui il mondo contemporaneo vuole costringerci per esercitare meglio il suo controllo, sono rappresentate da una donna-manichino seduta, isolata, lo sguardo perso nel vuoto, mentre mangia davanti a un piccolo tavolo bigio, dove la fredda plastica delle posate, dei piatti e della tovaglietta diviene elemento dominante. Accanto a lei un telecomando e un cellulare da cui attendere una telefonata che non arriva.
"Frammentazione e solitudine dunque, che trovano il loro primo movente nel peccato originale, punto esplicativo senza il quale non si può capire nulla dell'umano – dice ancora il presidente dell'Ucai bellunese -. Forse questo fatto rappresenta nella tradizione cattolico-europea il primo momento in cui il cibo appare, assumendo un ruolo determinante nell'economia della salvezza. Ci è sembrato interessante e paradossale scoprire che il primo atto autolesivo dell'uomo riguarda proprio il cibo. Proprio la rappresentazione del peccato originale (una mela su sfondo blu e una colomba disegnata da un mosaico di confetti bianchi che si allontana ndr) apre il percorso espositivo. Segue la Babele del nostro tempo con opere che rappresentano il potere, descritto in tutti i suoi nefasti tentativi di ridurre il desiderio dell'uomo. Ma il cuore non accetta questa riduzione: riemerge tutta la sua drammatica do-

manda di felicità attraverso un'opera che sintetizza il desiderio e lo sforzo inesausto dell'uomo contemporaneo, nel tentativo di sfondare il velo dell'apparenza per ritrovare il proprio volto umano".
"Da questo tentato sfondamento e dall'urlo che ne consegue prende forma la seconda sezione dell'esposizione. Ballis, Franzin, Fiabane, Moro, Casanova, Boranga, Gentilini e Sommacal trasformano tutto il caos della prima parte in ordine e armonia. Non potevamo affrontare il male – prosegue De Biasio – senza aprire uno squarcio sul bene, facendo ruotare tutto attorno ad una grande tavola apparecchiata con gusto, che diventa simbolo positivo dell'ecclesia domestica: la famiglia. La mensa, allestita da Sonia Bonizzi di Sosò come fosse opera d'arte, diventa tempio dell' accoglienza: stoffe, posate e accessori da tavola sono tra i migliori che il design moderno possa offrire. Il tutto in uno stile sobrio ma coloratissimo: un invito a sedersi e condividere la liturgia del pranzo. La grande tavola diviene il luogo simbolo della Bellezza intesa come attenzione amorevole ad ogni dettaglio per amore dell'Ospite: la "Casa degli Artisti" si trasforma in una grande sala da pranzo dove ci si incontra per gustare la vita in ogni suo aspetto: il corpo nudo riverbero della Bellezza creata, la profondità di un volto e di uno sguardo come segno del Mistero, la musica come ristoro dell'anima".
Una vita a colori dunque. Che ci nutre di cosa? "Qual è il vero cibo? Questa domanda ha voluto sostenere la nostra esposizione – conclude il presidente di Ucai Belluno – Una domanda che riecheggia ampliandosi nel suo punto terminale: un ostensorio. Design, scultura e raffinato artigianato artistico danno forma all'opera, nel tentativo di restituire a chi guarda un'ipotesi di risposta attraverso quell'unità tra le arti che così bello ha fatto il nostro paese".

Pagg. 58 - 59 - 60 Alcune delle opere in mostra su "Lo straordinario gusto della vita"
Pag, 61 Uno scatto della mostra organizzata a Montovolo

Mostra a Montovolo per i soci della Sezione

La sezione UCAI di Bologna ha organizzato, in occasione dell'Ottavo Centenario del Santuario della B.V. della Consolazione, una mostra collettiva di pittura, scultura e poesia dal tema: " MONTOVOLO: contemplazioni paesaggistiche, ambientali, storiche e spirituali".
Il santuario di Montovolo, dedicato a S. Maria della Consolazione, è il più antico della Diocesi di Bologna . L'anniversario dell'ottavo centenario è stato computato a far data dal 1211, cioè dalla ricostruzione del preesistente Santuario distrutto da un incendio
Montovolo sorge a 912 metri di altezza su di un pianoro che lo unisce al Monte Vigese, ai piedi dei quali scorre il fiume Reno. Fin da remotissimi tempi si pensa sia stato sede di un "pago" preistorico, tesi avvalorata dal ritrovamento in loco di monete consolari e anche dalla presenza dell'antica Misano nelle vicinanze. Avrebbe poi fatto seguito un insediamento cristiano come dimostrano le due chiese di Santa Maria e S. Caterina d'Alessandria Ai primordi Montovolo era denominato monte Palense, riferibile al culto dei pastori etruschi verso la dea Pale. Oltre ai due luoghi di culto ricordati, a breve distanza dall'oratorio di Santa Caterina vi è un'Edicola della Santa Croce.
Gli artisti partecipanti (non solo soci UCAI) hanno saputo così trarre ispirazione dal contesto ambientale e storico , dai vari luoghi di culto limitrofi al santuario, dai paesaggi, dalle visioni d'insieme della vallata alla riscoperta di questo luogo meraviglioso che li ha affascinati culturalmente e spiritualmente e ha saputo svelare, come attraverso una filigrana, il volto del Padre Creatore. La mostra è rimasta aperta da maggio a settembre 2011 ed è stata meta di molti pellegrini.
Inoltre, presso l'Abbazia dei SS. Nicolò ed Agata, a Zola Predosa (Bo) a cura della Parrocchia e del Circolo M.C.L. (Movimento Cristiano Lavoratori) si è tenuta la Mostra di pittura, scultura e poesia dal tema: "BEATO GIOVANNI PAOLO II, TESTIMONE DEL NOSTRO TEMPO"

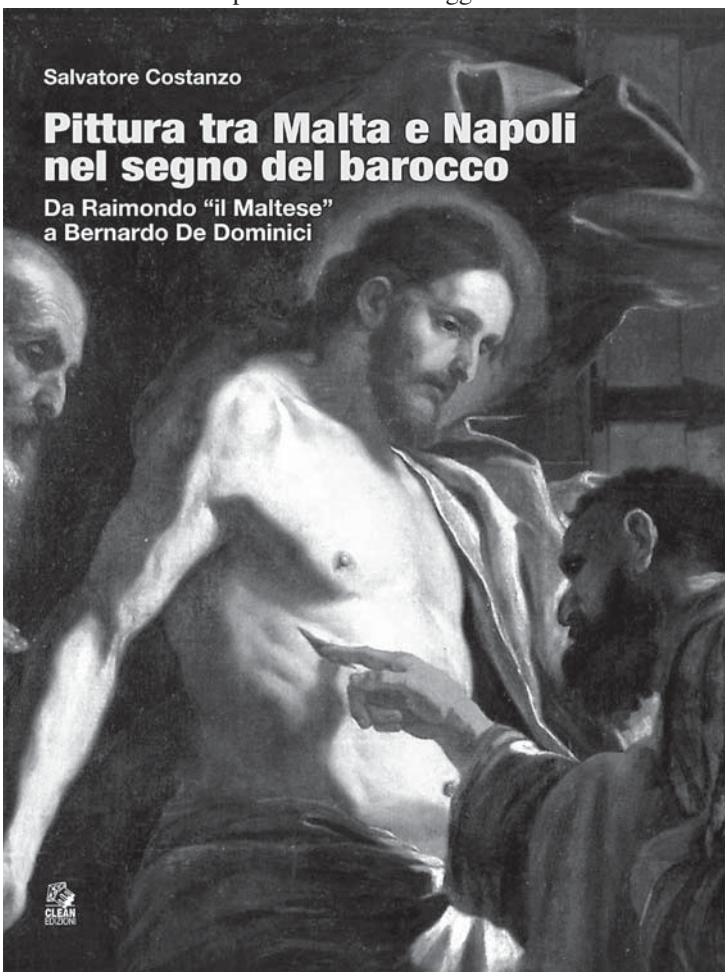
Il 1° Maggio 2011, Papa Benedetto XVI ha proclamato Beato il suo predecessore Giovanni Paolo II, riconoscendo i frutti del Suo instancabile servizio alla causa di Dio e dell'uomo. Il gruppo di pittori, scultori e poeti ha voluto ricordare questo evento storico che non ha precedenti e, prendendo spunto per le loro opere, dalle Encicliche papali, dalle Lettere e Discorsi, dai viaggi nei vari paesi e, facendo riferimento alle riflessioni o alle Sue espressioni in merito alla religione, ai problemi sociali, alla solidarietà fra i popoli o fra i singoli, ha voluto onorare Papa Karol Wojtyla che è stato Maestro e Guida, per il terzo millennio. La mostra è stata poi riproposta nella sede UCAI di Bologna dal 24 settembre al 2 Ottobre2011.

L'iconografia sacra tra Malta e Napoli: l'ultimo libro di Salvatore Costanzo

L'architetto e storico dell'arte Salvatore Costanzo, Presidente dell'UCAI di Capua, ha licenziato alle stampe, per i tipi della Clean Edizioni di Napoli, una preziosa pubblicazione dal titolo "Pittura tra Malta e Napoli nel segno del barocco. Da Raimondo 'il Maltese' a Bernardo De Dominici ". Il volume raccoglie - per la prima volta - una inedita e poderosa ricerca storico-critica incentrata sull'attività di una vasta cerchia di pittori formatasi nella scia di Mattia Preti a La Valletta e sulla ricchissima produzione napoletana di Luca Giordano e Francesco Solimena. L'ampia rassegna figurativa si avvale dell'indirizzo di saluto del Console Generale On. di Malta a Napoli - avv. Michele Di Gianni, della presentazione del prof. Denis De Lucca - University of Malta, della prefazione del prof. Mario Alberto Pavone - Università di Salerno.
Alla cerimonia di presentazione dell'opera tenutasi a Capua nel Museo Diocesano d'Arte Sacra Moderna, hanno partecipato, unitamente ad un folto pubblico, l'arcivescovo di Capua – mons. Bruno Schettino, il Presidente della Provincia di Caserta- on. Dott. Domenico Zinzi, il sindaco di Capua – dott. Carmine Antropoli, il prof. Mario Alberto Pavone – Dipartimento SPAC di Salerno.
Il saggio del Costanzo analizza con rigore scientifico una messe di informazione sul linguaggio barocco in un arco cronologico di circa cento anni (1650-1750), caratterizzato da uno scenario denso e complesso, di non facile definizione per la diversità di accenti, incroci e sovrapposizione di correnti artistiche. La linea di lavoro che contraddistingue i numerosi capitoli del volume, nel rispetto di inevitabili rapporti di colleganza dettati da motivi di completezza storica e di critica, offre notevoli apporti culturali e attente chiavi di lettura per ulteriori approfondimenti sulla straordinaria stagione del barocco nell'"isola dei Cavalieri" e, più in generale, nel Mediterraneo. Punto nodale del rapporto culturale e artistico tra Malta e Napoli – come bene evidenzia l'autore - è la straordinaria ricchezza della produzione sacra del Preti nell'isola. Dopo aver lavorato a Napoli (dove era arrivato durante la pestilenza del 1656 e vi aveva soggiornato per quattro anni), il Preti riceve nel 1661 dal Gran Maestro Raffaele Cotoner l'incarico di affrescare la volta della co-cattedrale di San Giovanni a La Valletta. L'insigne maestro impiega cinque anni per completare il ciclo di diciotto episodi della vita del Battista, descrivendoli con il suo linguaggio intenso e drammatico, dall'impostazione luministica a forti contrasti chiaroscurali, carica di impeto barocco, sintesi della scuola caravaggesca e della scuola veneta da cui il Calabrese è fortemente influenzato.
Tra le prime personalità artistiche che emergono dall'oscurità della scuola pretiana, troviamo Raimondo "il Maltese" la cui figura, sebbene ostacolata da qualche difficoltà cronologica, viene indagata solo oggi in maniera approfondita nel tentativo di coglierne le maggiori linee di forza. Il percorso formativo del giovane pittore inizia documentando le origini insulari della sua famiglia e il breve alunnato presso il suo "veneratissimo maestro". Raimondo diviene presto stretto collaboratore del Calabrese, ma all'età di vent'anni lascia l'isola per trasferirsi stabilmente a Napoli.

Certamente notevoli sono le pagine dedicate alla ricerca sull'evoluzione stilistica degli altri membri maltesi della famiglia De Dominici, che viene estesa a suor Maria Eufrasia (Maria De Dominici), sorella di Raimondo. Nonostante numerose prove pittoriche che le vengono attribuite, Maria è in realtà per inclinazione più una scultrice. A fianco del Preti, l'artista-religiosa collabora a La Valletta quasi sicuramente nelle esecuzioni delle diverse figure nella volta di San Giovanni; più tardi si trasferirà a Roma dove – secondo quanto riferisce il nipote Bernardo De Dominici – conoscerà Gian Lorenzo Bernini, e dipingerà altri quadri di genere sacro che saranno incisi da Carlo de La Haye e Andrea Magliar.

Il discorso critico di Salvatore Costanzo sul panorama delle arti figurative a Malta nella seconda parte del Seicento tenta di chiarire in un'ampia visione d'insieme, una serie di questioni storiografiche ancora aperte, punti oscuri e lacune, nella diversità dello sviluppo della produzione locale. Sulla base di numerosi documenti e di indispensabili elementi di raffronto stilistico (in "primis" gli influssi diretti e indiretti dell'arte napoletana e il riecheggiamento di modi diversi di maestri italiani come Domenichino, Lanfranco, Maratta, Guercino ed altri protagonisti della grande stagione barocca a Napoli), il Costanzo ricostruisce il "corpus" pittorico di una vasta schiera di artisti maltesi, molti dei quali considerati a torto dei "minori". Procedendo nel tempo, fino ad arrivare agli anni a cavallo tra il Seicento e Settecento, la disamina sull'arte barocca tra Malta e Napoli affronta criticamente il tema della formazione nell'isola di una tra le più importanti scuole pittoriche che trae le sue origini dai discepoli del Cavalier calabrese. Essa raccoglie personalità fortemente influenzate dai modi napoletani, secondo l'indirizzo largamente invalso al suo tempo: Stefano Erardi e Giuseppe d'Arena sono soprattutto autori di pale d'altare e altre significative opere a carattere religioso. Più di un elemento induce a credere che in questi anni, Malta mantiene ancora



saldamente l'ambiente culturale e artistico internazionale.Una certa affermazione hanno pure i pittori Pierre Guillemin e Manuel Antonio di Messina, quest'ultimo autore della decorazione illusionistica per la cupola della chiesa madre di Gozo. Ma le figure più rilevanti nella prima parte del Settecento maltese sulle quali Salvatore Costanzo si sofferma a lungo sono Gian Nicola Buhagiar e Francesco Vincenzo Zahra, artisti di elevata genialità interpretativa, le cui opere si ritrovano in numerose chiese dell'isola, edificate sotto il munifico governo del Gran Maestro Manoel Pinto de Fonseca. Ad essi faranno seguito altri validi pittori, tra cui l'autore del libro segnala Agostino Masucci.
La seconda parte del volume approfondisce l'ambiente artistico dedominiciano a Napoli fino ai rapporti di Bernardo con la cerchia pittorica dei duchi di Laurenzano; su quest'ultimo punto l'autore offre una lucida e puntuale sintesi della situazione culturale del tempo. L'indagine si apre considerando come nucleo problematico significativo gli inizi professionali di Raimondo (il Maltese) e il periodo del suo discepolato a Napoli da Luca Giordano. Una prima testimonianza di questo alunnato ci è dato dall'intervento di Raimondo per le tele dei "Santi Protettori" e degli "Apostoli" (fatto insieme ad altri) destinate alla navata centrale del Duomo di Napoli, che sicuramente rappresenta il momento non ancora maturo della "conversione giordanesca" di Raimondo. Poco più tardi, un'importanza fondamentale assume l'esecuzione del "San Michele Arcangelo che scaccia Lucifero dal Paradiso" per il cassettonato del Duomo di Marcianise e la realizzazione – nello stesso centro casertano – della tela di "San Carlo Borromeo che comunica gli appestati", firmata dall'autore e destinata al soffitto della chiesa di San Carlo.
L'analisi del discorso figurativo sul tardo-barocco si sposta poi sul periodo di apprendistato di Bernardo De Dominici; questo ha inizio nel 1701, anno del suo ritorno a Malta, dove era stato condotto dal padre Raimondo anche per appagare il suo intenso desiderio di conoscere il Preti. Il rientro a Napoli di Bernardo assume particolare significato documentaristico, in quanto l'aspirante pittore entra subito in rapporto col Solimena.
Dell'accurato profilo delle vicende storiche del tempo, condotto alla luce degli studi fino a quel momento compiuti, il volume mette bene in luce che nel difficile ragionamento sul recupero filologico dell'opera pittorica di Bernardo, condizionato dalla scarsità e imprecisione di date, e dalla non reperibilità di suoi lavori (molti dei quali ricadrebbero nel maggiore momento giordanesco del pittore). Un posto a parte occupano le vicende relative alla sua fittissima collezione di disegni, al pari di alcune sue commissioni presso i Laurenzano, ascrivibili agli anni in cui l'artista napoletano ricopre il ruolo di "pittore di Corte" della poetessa Aurora Sanseverino, moglie di don Nicola Gaetani d'Aragona. Salvatore Costanzo tratteggia con l'acutezza e l'efficacia di un profondo conoscitore l'attività di Bernardo. Ragionevoli considerazioni nella ricerca artistica del pittore sono dedicate ai suoi primi quadri e all'influenza esercitata su di lui dal Solimena; a tale riguardo, l'indagine viene estesa a un contesto culturale più ampio di quello napoletano e confrontata con la lezione di alcuni autori del nord Europa. Anche questa tematica risulta notevole per la ricostruzione induttiva dell'opera di Bernardo e i significati che assumono i suoi rapporti di discepolato, prima col pittore tedesco Franz Joachim Beich (molto probabilmente con il tramite del Solimena) e poi col giovane olandese Paul Ganses.

Angelo Mirra

35 anni di attività per il Teatro Potlach

Più di una volta ho provato autentiche emozioni nel vivere il teatro Potlach respirando con i suoi Protagonisti i profumi di un tempo che avevamo smarrito.
È infatti quello lo scenario artistico del Potlach ove trovano ospitalità Aristofane e Petrolini con tutti i seguaci del teatro popolare senza tempo; artisti della memoria, della commedia classica o istrionica che sia, attraverso il fertile talento della improvvisazione e della pura interpretazione.
Ho nutrito la mia anima nel vedere espressa in questo teatro l'appossionata ricerca della cultura, anzi del culto della recitazione tanto da restarne coinvolto e cedere, come è naturale che sia alle emozioni.
Teatro, attori di strada o teatro di strada, non so quale sia l'esatto confine, so che questo dubbio è genio teatrale nel momento in cui la teatralità lascia il suo luogo naturale per svolgersi in spazi scenici diversi.
Dunque, il nostro teatro, il Potlach appunto, pioniere, esploratore, generoso, coraggioso, testardo ardito, trasagnato, ingenuo ma mai scontato sempre innovatore e in ordine con la metamorfosi degli stili, ha scritto la storia di questi anni con fragranza illuministica modellando i lieviti allora sopiti di tante culture per restituire al nascente millennio la nobiltà a quest'arte dovuta.
Io non credo alle ricchezze profane legate all'arte teatrale ne tanto meno a quelle materiali, credo piuttosto al sacrificio di chi dona all'arte se stesso, la propria esistenza, il proprio talento, ilproprio amore.
Permettetemi di interpretare un passo della lettera di Giovanni Paolo II agli artisti: "L'espressione artistica è certamente il risultato di un dono inequivocabile che deve essere compiuto in quanto bene protetto irrinunciabile".
Questa affermazione sancisce da un lato il dovere dell'artista di rendere fruibile il dono ricevuto, dall'altro, la paterna esortazione a saper trasmettere, attraverso il linguaggio dell'arte, il messaggio universale di cui è portatore.
In questi 35 anni sulle scene di tutto il mondo, Pino Di Buduo, direttore e fondatore della scuola con Daniela Regnoli, hanno formato migliaia di giovani divenuti artisti, scoprendone le attitudini e valorizzandone il talento; tutto è partito da qui, da questo singolare angolo di Sabina raccolto intorno ad un simbolico manifesto culturale evocativo dei fermenti intellettuali di un tempo, tradotto per essere compreso e amato dalle nuove generazioni.
Sono consapevole di non poter pareggiare il conto con l'arte rispetto alle emozioni vissute in questi anni osservando anche criticamente il Prof. Di Buduo e l'inifinita schiera dei suoi giovani Artisti, uno per tutti la bravissima e graziosa Nathalie, indubbiamente caposcuola e raffinata interprete in ogni ruolo.
Sappiate però che senza di voi non sarebbe stato lo stesso, si sarebbe disatteso e quindi perduto un

appuntamento con la storia di questa terra che esige, oggi più che mai, di riallacciare il filo conduttore con l'illustre passato, con le tradizioni e la propria cultura.
Grazie Pino, grazie a voi tutti del teatro Potlach, per aver saputo interpretare il difficile ruolo a voi assegnato.

Luciano Martini
Presidente Unione Cattolica Artisti Italiani Sezione di Farfa

Il dipinto realizzato da Francesco Verola (Socio Ucai),
stampato come copertina dell'ultimo libro di Federico Dati (Socio Ucai), dal titolo "Fuga nel Buio"

Otto artisti espongono nel "paese dei librai"

Il paese di Montereggio, suggestivo borgo medievale della Lunigiana in provincia di Massa Carrara, confinante con la provincia della Spezia, conosciuto come il "paese dei librai", le cui strade sono dedicate ai maggiori editori italiani, ha accolto nell'antichissima chiesa fortificata di Sant'Apollinare una mostra di otto artisti della sezione spezzina dell'Ucai. L'evento, che ho avuto il piacere di curare, è stato molto apprezzato ed un gran numero di visitatori ha ammirato nel mese di agosto dipinti e sculture di Pietro Corbani, Anna Maria Giarizzo, Gloria Giuliano, Enrico Imberciadori, Sergio Maucci, Fabrizio Mismas, Mirella Raggi, Giovanni Santernetti.
Con rapidi accenni si richiamano le peculiarità di ciascun espositore. Lo straordinario spazio che ha ospitato le loro opere le ha ulteriormente valorizzate e chi ha ammirato la rassegna ha portato con sé la sensazione della diffusa professionalità degli artisti dell'Ucai della Spezia.
Nei persuasivi ritratti di Pietro Corbani la rassomiglianza dei soggetti si affianca agli aspetti psicologici e caratteriali che mai il pittore trascura nel dotare i suoi lavori di notevole autenticità. La pittrice Anna Maria Giarrizzo con una meticolosa tecnica realizza gradevoli dipinti che sembrano costituiti da tessere di colori sempre squillanti, ma mai fastidiosamente eccessivi. In un trittico di grandi dimensioni, Gloria Giuliano ha affermato l'intelligente raccordo fra la mai sopita tradizione figurativa e la vivace area dell'astrazione, conseguendo esiti di assoluta qualità. Ancora una volta il pittore Enrico Imberciadori ha lasciato l'impronta della sua ragguardevole statura artistica, proponendo un ciclo di impegnative opere che all'autorevole ricerca formale affiancano non comuni indizi meditativi. Ineccepibili per forma e contenuto sono i dipinti di Sergio Maucci, principale promotore dell' avvenimento artistico, che hanno nella solidità del colore il principio su cui si regge il solido impianto compositivo. Lo scultore Fabrizio Mismas, autore di numerose opere pubbliche, ha stupito ancora una volta per la padronanza con cui sa affrontare varie materie (bronzo, gesso, terracotta, vetroresina, ecc.), talvolta, ingegnosamente arricchite da felici innesti cromatici. L'attuale presidente della sezione spezzina dell'Ucai, Mirella Raggi, ha sapientemente espresso in opere di buon formato il felice e costruttivo dialogo fra lo spazio e il colore, declinato in varie sequenze di luminosità. Giovanni Santernetti, infine, in alcuni fogli di grandissimo formato (m10x0,80), che hanno suscitato non poco stupore, ha sviluppato una serie di disegni dedicati al lavoro creativo degli allievi che frequentano l'Accademia di Belle Arti di Carrara. Una mostra, insomma, che ha riscosso meritato successo.

Valerio P.Cremolini

"Le pievi della lucchesia" presso la chiesa di Santa Giulia

Recentemente è stata inaugurata, presso la Chiesa di S.Giulia, la rassegna d'arte dal titolo "Le pievi della lucchesia", organizzata dalla Sezione Ucai di Lucca. Hanno esposto gli artisti Francesco ANDREOZZI - Caterina BOTTA - Gudrun BURGSTALLER - Sergio CAMMARATA - Carla CHERCHI - Fabio COSTANTINO - Laura FABBRI – Gianna GIUDICE - Heide GRUNWALDER – Janet KAY LILLY – Vera MAFFEI – Enrica PETRI – Marisa SANTARLASCI – Jeannette SAVONITTO – Marisa TOTI – Lice VALENTINI – Maria Maddalena VERTUCCIO.
All'interno della rassegna sono state proposte diverse iniziative, tra cui una conferenza e un concerto. La conferenza storico - agiografica su "Santa Giulia, una santa lucchese?" ha avuto come relatore il dottor Gianni BERGAMASCHI dell'AISSCA di Brescia. Il concerto, invece, ha visto l'esibizione del gruppo musicale "Le petite ensamble", composto da Dinorah ABELA (violino) – Andrea CONTI (Flauto) – Letizia GUASTUCCI (violino) – Luca LORENZETTI (violoncello) – Mirko MASI (viola) – Matteo VITELLI (chitarra classica).

Uno scatto della rassegna d'arte "Le pievi della lucchesia"

Pag. 67 Una delle sculture esposte nel "Paese dei librai"

Le opere di 24 artisti esposte nell'Abbazia di San Lorenzo in Monluè

La ripresa autunnale della sezione UCAI di Milano si è avviata con un incontro assembleare dei soci, che ha consentito al Consiglio, insediatosi nel maggio scorso, di confrontarsi con un buon numero di essi e di indicare un programma di massima.
Il 29 settembre il presidente Gian Battista Maderna, accogliendo l'invito del nuovo arcivescovo di Milano cardinal Angelo Scola aveva presenziato all'incontro del presule con i rappresentanti della cultura e della comunicazione nella diocesi. E' stato un momento molto bello con interventi del vescovo ausiliare Mons. Franco Giulio Brambilla, di Paolo Biscottini, direttore del Museo diocesano, del rettore dell' Università degli Studi Enrico Decleva, del giornalista Gianni Riotta, dello scrittore Ferruccio Parazzoli e dell'attore Giacomo Poretti in arte Giacomo (sì, quello del trio con Aldo e Giovanni).
Tutti hanno contribuito a tracciare uno spaccato del mondo della cultura milanese con luci ed ombre, preoccupazioni ed attese, e Giacomo Poretti ha anche portato un sereno momento di umorismo, molto apprezzato (visibile in youtube, digitando Giacomo Poretti cardinal Scola).
Le attività della sezione sono poi proseguite il 18 ottobre con la presentazione, a cura del prof. Rocco Berardi, dell' Università degli Studi di Bari, del romanzo "La notizia perduta", opera del germanista prof. Ugo Rubini che è intervenuto all'incontro. Rocco Berardi, nella sua impegnativa presentazione, ha evidenziato la complessità narrativa del romanzo, che tratta di un viaggio della memoria da parte di un giovane di trent'anni il quale torna sui luoghi frequentati da studente e vi trova una collega che ha avuto la stessa idea. Un viaggio indietro nel tempo che restituisce il senso dell'esistenza.

L'UCAI di Milano ha inoltre partecipato alle attività promosse dalla Diocesi per favorire un dibattito e interazioni tra cattolici delle diverse unioni cattoliche professionali. L'incontro del 22 ottobre sul tema "La professione: incontro tra persone", cui ha partecipato anche il presidente UCAI-Milano, è stato prezioso e stimolante e apre a nuovi momenti di cultura e formazione.
Infine il 12 e 13 novembre l'UCAI Milano ha inaugurato con una bellissima collettiva a tema libero la restaurata sala cinquecentesca dell' Abbazia di San Lorenzo in Monluè a Milano. Si tratta di una probabile sala di lavoro, con colonne e affreschi di possibile derivazione francese resa agibile da pochissimi giorni. La bellezza dell'ambiente ha valorizzato le opere di pittura e scultura di ben 24 artisti e il particolare calore della sala (dato dal cotto a vista e da soffitto e pavimento lignei) ha favorito la presentazione delle opere da parte degli artisti, creando un clima di calda familiarità.
Auspichiamo che l'abbondanza di stimoli maturati in questo periodo possano presto produrre frutti e consentire di ampliare la formazione culturale dei soci e di aumentarne il numero includendo anche artisti virtuosi di diverse forme d'arte.

L' Archidiocesi Ambrosiana ha un nuovo Evangeliario

La Diocesi Ambrosiana vive un momento particolare sia per la liturgia che per la cultura in genere, che trova nella mostra "la Bellezza della Parola. Il Nuovo Evangeliario Ambrosiano e capolavori antichi" il suo momento più significativo. L'evento tratta del nuovo Evangeliario ambrosiano, che voluto dal Cardinale Dionigi Tettamanzi ha richiesto il lavoro di una équipe durato alcuni anni. Con il nuovo Lezionario ambrosiano, già utilizzato da tempo il nuovo Evangeliario completa il rinnovamento liturgico. Il Cardinale Tettamanzi nel lasciare la cattedra di S. Ambrogio e S. Carlo per raggiunti limiti di età ha voluto dare alla diocesi questo strumento liturgico-pastorale non tralasciando di arricchirlo di elementi artistici di alto profilo.

Il nuovo Evangeliario è infatti dotato di 73 tavole la cui realizzazione è stata affidata a 8 artisti contemporanei che hanno trattato in piena libertà temi e momenti della liturgia ambrosiana. Tale scelta culturale evidenzia "l'apertura della Chiesa al mondo contemporaneo e la fiducia audace nello Spirito Santo che lo abita" come afferma il cardinale stesso. Il cardinal Tettamanzi, nel cedere al nuovo arcivescovo Cardinale Angelo Scola la cattedra ambrosiana fa dono alla diocesi del nuovo Evangeliario del quale sarà distribuita copia ad ogni parrocchia, mentre la copia originale sarà affidata alla chiesa cattedrale. Il significato culturale di questo evento sta anche nell'aver accompagnato l'edizione dell' evangeliario con ben tre mostre. Quella a Palazzo Reale a Milano è strutturata in tre sezioni: nella prima si trova una raccolta di Evangeliari antichi di valore culturale, storico ed artistico assoluto.

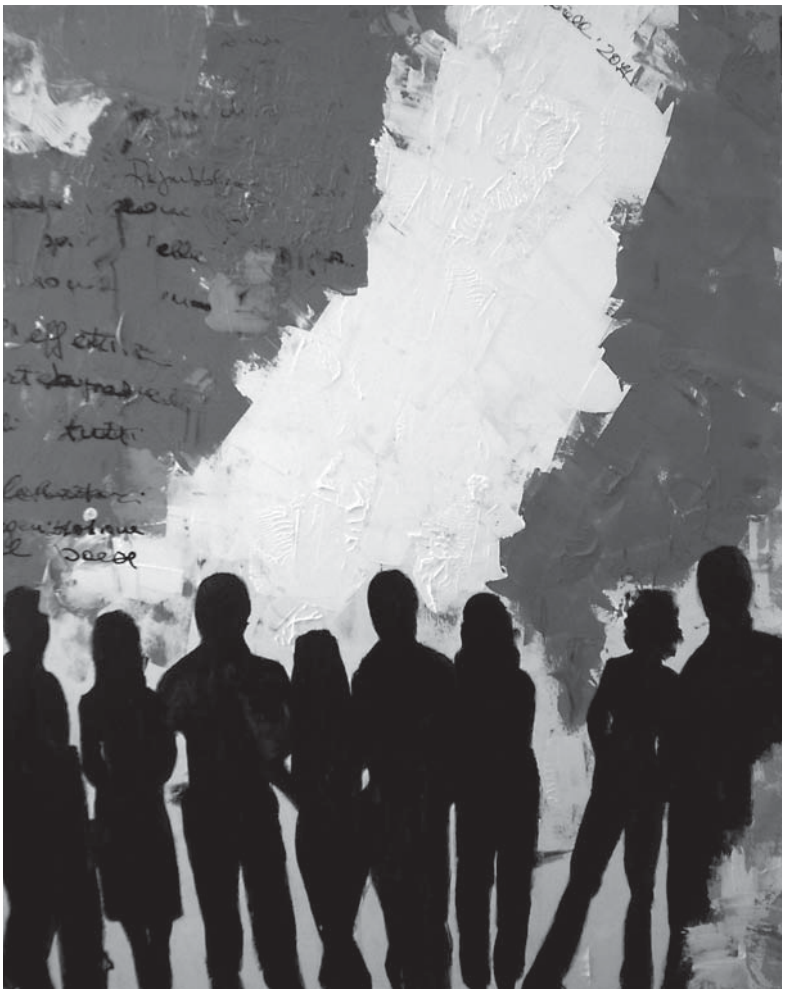
Basti pensare che si va dai più antichi evangeliari di Teodolinda, di Ariberto, di Chiavenna, fino altri tra cui quelli di Vercelli, di Busto Arsizio, di Sarezzano, di Bobbio, del Casola. Si trovano anche esposti Evangeliari di particolare significato simbolico tra cui quello di Paolo VI che fu tra l'altro deposto anche sulla bara di Giovanni Paolo II. Conclude la mostra di Palazzo Reale una terza sezione con l'esposizione delle coperte e delle 73 tavole del nuovo Evangeliario prodotte dagli artisti Giovanni Chiaramonte, Nicola De Maria, Mimmo Paladino, Nicola Samorì, Ettore Spalletti, Nicola Villa. Alla mostra si affiancano anche due esposizioni, una alla Galleria S. Fedele in cui sono presentati alcuni bozzetti preparatori per la realizzazione delle tavole pittoriche del nuovo evangeliario, che consentono di percepire il percorso progettuale seguito dagli artisti.

Nella vicina chiesa di San Raffaele (splendido esempio di architettura milanese con facciata di Galeazzo Alessi) sono invece raccolte alcune opere contemporanee a cui è affidato il compito di accompagnare il fedele nella adorazione eucaristica che ivi si tiene in permanenza. Il Cardinale Angelo Scola ha voluto sottolineare come "la scelta del Cardinal Tettamanzi di affidare ad artisti contemporanei la realizzazione del nuovo Evangeliario Ambrosiano è un ulteriore documentazione della sua [del card. Tettamanzi, n.d.r] indomabile passione al dialogo con gli uomini e le donne del nostro tempo".

Maria Dicorato, Ucai Milano

Mostra di pittura, grafica e scultura sulla Costituzione Italiana

Il progetto della sezione Ucai di Ortona, di organizzare una mostra di pittura, grafica e scultura, dedicata al 150° anniversario dell'Unità d'Italia, invitando ad esporre artisti di tutte le sezioni Ucai, è diventato recentemente realtà ed ha riscosso un grande successo. L'iniziativa è stata intitolata "Vivi e Vegeti. I dodici articoli fondamentali della Costituzione Italiana".



Una delle opere sulla Costituzione esposte ad Ortona

Contemporaneità del sacro nell'Abbazia di Santa Giustina

La mostra d'arte sacra, allestita dall'1 al 15 ottobre nella sala di San Luca presso l' abbazia padovana di Santa Giustina, in occasione delle annuali celebrazioni organizzate dal monastero in memoria del "dies natalis" della martire, propone un gruppo di lavori degli artisti dell' UCAI di Padova, volti ad affermare, con linguaggi diversi, il messaggio del Cristianesimo. Hanno dato vita alla rassegna, curata dal critico dell'associazione Laura Sesler, dodici partecipanti: Massimiliana Bettiol, Alberto Bolzonella, Florindo Ceoldo, Gianfranco Coccia , Roberta Contiero, Felice Cremisini e Maria Grazia Cremisini, Marisa Giacomin Bolzonella , Nazzareno Manganello, Gianni Nalon, Laura Pellizzari, Gabriele Toso.

I soggetti dei dipinti e delle sculture, non legati ad un unico tema ma liberamente scelti dagli autori, offrono una vasta gamma di spunti di riflessione religiosa, oltre che artistica, suggeriti dal succedersi nel percorso espositivo di sensibili immagini della Vergine e della Natività di Gesù, di intense raffigurazioni di Cristo, drammatiche interpretazioni di scene della Passione o della Crocefissione, rappresentazioni ispirate dall'insegnamento evangelico della carità verso il prossimo, e dalle "opere di misericordia". Un gruppo di tele rende omaggio a Santa Giustina , ritratta con il volto assorto nella profondità di insondabili pensieri, o serenamente atteggiata nell'antico gesto dell' "orante" in mezzo al verde primaverile della natura, e infine colta nel momento della testimonianza erica della sua fede cristiana di fronte all'imperatore che la condannò a morte. La devozione manifestata nei secoli dai padovani nei confronti della giovane martire viene poi sottolineata con intento celebrativo nell'opera "Simboli della cristianità a Padova" in cui elementi presenti nel complesso basilicale di Santa Giustina vengono accostati ad altri che connotano edifici sacri emblematici della religiosità cittadina, quali il Battistero e la Basilica del Santo.

Nei dipinti, realizzati ad olio, tempera, acrilico o a tecnica mista con uso di collage, brani di sacco, smalti, foglia d'oro, e nelle sculture, in terracotta smaltata, caolino, resine al quarzo, bronzo, le scelte creative operate dagli artisti spaziano dalla figurazione di carattere narrativo, declinata con differenti cifre stilistiche e differenti modalità espressive, a quella di tipo "concettuale" adottata nelle "accumulazioni", ma anche nelle foto digitali modificate, e alla composizione di quadri "astratti" che, attraverso accostamenti cromatici ricchi di valenze simboliche, visualizzano la sfera del vissuto individuale e la tensione verso la dimensione metafisica del sacro.

Alla chiusura della mostra il quadro "Simboli della cristianità a Padova" eseguito dal pittore Alberto Bolzonella, per molti anni membro del Direttivo padovano dell'UCAI e attivamente partecipe alla vita dell'associazione e alle sue iniziative a livello locale e nazionale, rimarrà al Monastero di Santa Giustina , per dono dell'artista, in ricordo di questa rassegna " Contemporaneità del sacro" che verrà annualmente ospitata nell'Abbazia nella prestigiosa sala di San Luca.

Infine è importante ricordare che dal 10 al 25 settembre i soci scultori Nazareno Manganello e Laura

Pellizzari hanno partecipato per invito alla mostra di pittura e scultura "Artisti d'Europa a Treviso 2011" organizzata presso il Museo di Santa Caterina dal Comitato Nazionale Italiano dell'Accademia Europea Delle Arti.

Laura Sesler

Inaugurato un dipinto murale di Alberto Bolzonella

Un dipinto murale eseguito dal pittore padovano Alberto Bolzonella nella nuova chiesa di "Palazzo Bolis", sede della Casa di riposo, a Selvazzano Dentro, è stato presentato sabato 8 ottobre in occasione della cerimonia d'inaugurazione e benedizione dell'ambiente di culto con liturgia eucaristica concelebrata e presieduta dal Vicario Generale della diocesi mons. Paolo Doni. L'opera, situata a fianco dell'altare e realizzata con colori acrilici secondo la tecnica dei "murales", decora e arricchisce con vivaci tonalità di colore la parete di fondo dell'edificio, suggerendo un senso di gioiosa vitalità che attrae lo sguardo e rende più immediata la lettura delle immagini. Allontanandosi, in parte, dal suo consueto linguaggio, l'artista in questo lavoro, che raffigura "la predica di Sant'Antonio sul noce" nella campagna di Camposampiero, ha scelto di esprimersi con un tono narrativo, in cui il racconto è affidato alla descrizione attenta dei gesti e degli atteggiamenti dei personaggi in ascolto delle parole del Santo, pervenendo ad un personale recupero della vita contadina e dei valori della civiltà rurale del passato.

Arte, ambiente e spiritualità nella Galleria La Pigna

La Galleria La Pigna ha riaperto a settembre la stagione espositiva con le opere degli artisti francesi capitanati dall'italiano Leopini (Leonardo Pierucci), nell'ambito di una collettiva dal titolo intrigante, Profumi d'Arte francese. Ognuno degli artisti presenti, Mireille Bacot, Christelle Baudiun, Odile Dechanet, Jacqueline Foujiroud, J.C. Jean Christof Schoon,Christian Kubala, Michelle Martin, Maud, Mermet, Anna Marie Reeb, Christine Tronquoy, si è espresso con la sua personale cifra stilistica e il risultato sono state opere che hanno dialogato e si sono confrontate sulle pareti della storica sede espositiva.
La Luce dello Spirito è invece il titolo scelto da Petra (Piera Pieno Maranzana), allieva di Sergio Favotto. Innamorata della pittura, l'artista sente l'arte dentro di sé e attraverso l'armonia e la bellezza si avvicina a Dio. Petra dipinge ascoltando musica classica, in particolare Mozart, e questo l'aiuta a trovare l'armonia giusta per creare i suoi poetici lavori, icone, paesaggi e figure, soprattutto femminili, dai volti intensi, il cui sguardo sembra guardare oltre lo spettatore, e in cui è predominante l'importanza della luce, che gioca con gli incarnati.
In Universo mare e altre suggestioni, Letizia Cavallo ha presentato una trentina di opere tra oli, disegni, pastelli e acquerelli, protagonista il paesaggio marino. La ricerca dell'artista in particolare si è concentrata sulla ricerca di suggestioni che provengono dalle bellezze che l'ambiente marino suscita sui sentimenti umani. Accanto alle sue, le opere della mostra fotografica itinerante di Danilo Susi, Colori D'Italia, ideata dall'artista per celebrare i 150 anni dell'unità d'Italia, che è giunta a Roma dopo il successo delle tappe di Termoli, Salemi, Palermo, Civitella del Tronto e Torino e che terminerà a New York. Dal macrocosmo al microcosmo, dal particolare all'universale, l'occhio fotografico di Danilo Susi è passato attraverso l'infinita varietà del mondo con la sensibilità di un pittore, cogliendo i multiformi aspetti della fascinazione visiva, come a comporre un moderno cantico delle creature attraverso le immagini. La mostra è stata impreziosita anche dalle opere pittoriche di Francesco Ferlisi e dalle sculture di Cleofino Casolino.
Le terracotte della scultrice Rosa Madonna, poetiche e fortemente presenti al tempo stesso, sono state protagoniste della sue personale. Realizzate con tecnica e sentimento dall'artista, allieva di Emilio Greco, raffigurano principalmente la figura femminile nelle sue tante sfaccettature. Madonne con il Bambino, figure mitologiche come Nausica, bagnanti memori dell'arte di Arturo Martini, hanno riempito la Galleria con la loro grazia.
Dopo varie personali La Pigna ha ospitato una collettiva di artisti internazionali, Il ritorno del nucleare, curata dall'artista e gallerista Elena Ducu, presidente del Movimento Culturale "Ars", che ha chiesto agli artisti, animi sensibili per eccellenza e quindi maggiormente toccati nell'intimo dagli accadimenti della vita, di realizzare opere sul tema del disastro nucleare giapponese accaduto quest'anno. L'esposizione, a carattere internazionale, ha visto la presenza di 50 artisti provenienti da

Italia, Romania, Francia, Belgio, Svizzera, Spagna, Inghilterra, Polonia, Serbia, Corea e anche dallo stesso Giappone teatro della tragedia. Ognuno di loro, secondo la propria formazione ed espressione artistica e secondo la propria cifra stilistica, si è confrontato con il tema proposto, realizzando per l'occasione opere che emozionano e portano alla riflessione.
Gli artisti all'Accademia di Messina hanno esposto a La Pigna per la prima volta in una mostra ricca di fascino e spunti artistici. E anche quest'anno viene rinnovato l'appuntamento con Silvana Pierangelini Recchioni, protagonista di una mostra a dicembre.
Il 2012 si aprirà con l'esposizione sul tema della figura femminile nella Bibbia, collettiva a cui sono invitati a partecipare tutti i soci UCAI d'Italia.
Tra le altre attività della Sezione, sono ricominciate, a grande richiesta dei soci, le conferenze culturali che hanno caratterizzato gli anni precedenti. Il critico Luigi Tallarico ha inaugurato il nuovo ciclo parlando della figura di Botticelli nel Rinascimento e ha proseguito con Sironi.

LEOPINI (Leonardo Pierucci), "Torpeur sensuelle" 2008

Mostra collettiva: "La donna nella Bibbia"

Il Centro Culturale UCAI – Roma La Pigna invita tutti i soci iscritti e non a partecipare alla Mostra Collettiva sul tema "La Donna nella Bibbia", che si terrà presso la Galleria La Pigna (Roma Via della Pigna 13°) dal 7 al 17 gennaio 2012.
Sarà ammessa una sola opera per ogni artista che ne farà richiesta entro il 2 gennaio 2012. Le opere dovranno infine pervenire entro e non oltre il 5 gennaio 2012.
"Siamo certi che tale iniziativa incontrerà il favore di tutti – spiegano alla Galleria La Pigna- . Confidiamo in una numerosa partecipazione, occasione per un utile confronto artistico/tematico sulla linea di una ispirata espressione sempre sottesa alle iniziative della nostra Galleria e della nostra Unione nell'insieme. Preghiamo i Presidenti delle sezioni locali di farsi portavoce presso i loro iscritti". Per ulteriori informazioni telefonare al numero 06.6781525.

"Fino ai confini dell'anima…" Mostra collettiva per i soci Ucai

Grande apprezzamento hanno avuto le attività estive svolte dalla sezione e che si sono concluse con la collettiva d'arte ed un concerto tenuto dalla Schola Cantorum "San Martino" del Duomo di Pietrasanta e dal terzetto composto dai maestri; Susanna Altenura (pianoforte), Giampiero Pierini (flauto) e Saveriano Paoli (contrabbasso) che hanno eseguito musiche sacre e arie di Giacomo Puccini.
Le attività autunnali si sono aperte con i consueti incontri culturali organizzati in collaborazione con il Comune di Viareggio e aperti a tutta la cittadinanza. I due incontri sul tema "IL REALISMO DESCRITTIVO COME IMPEGNO SOCIO-POLITICO (1911-2011 omaggio a Renato Guttuso e a Silvio Micheli)" si sono tenuti presso la Sala di Rappresentanza del Comune. Nel primo , che si è svolto sabato 22 ottobre, Enrico Dei, critico d'arte, ha trattato di "RENATO GUTTUSO PITTORE DEL QUOTIDIANO". Guttuso (1911-1987) ha maturato l'arte "sociale" con un impegno morale e politico che si è manifestato in molti quadri, tra i quali "La Crocifissione" del 1941, uno dei più famosi e importanti perché lo ha rivelato al pubblico e alla critica. Di esso il pittore siciliano ha scritto nel suo Diario che è "il simbolo di tutti coloro che subiscono oltraggio, carcere, supplizio per le loro idee".
Nel secondo incontro, che si è tenuto sabato 12 novembre, Marcello Ciccuto, Professore Ordinario di Letteratura Italiana presso il Dipartimento di studi italianistici dell'Università di Pisa, ha presentato il tema "SILVIO MICHELI CANTORE DEGLI UMILI E DELLA MARINERIA VIAREGGINA" . Micheli (1911-1990) critico d'arte, pittore, ma soprattutto scrittore e giornalista ha espresso, attraverso la sua opera letteraria, la denuncia dei problemi umani e sociali delle classi più umili travolte dalle

La Schola Cantorum "San Martino"

difficili condizioni di vita, ma pronte a riscattarsi. La sua sensibilità muove verso l' "uomo comune" e tende anche alla rivalutazione della cultura tecnico-scientifica da sempre trascurata nella nostra narrativa per arrivare ad affrontare un tema morale altamente drammatico, quello della responsabilità verso se stessi e verso gli altri. Micheli legatissimo alla sua Viareggio e al mare rievoca, inoltre, nelle sue pagine piene di umanità, le vicende e le imprese della marineria viareggina che sicuramente rappresenta a pieno la tradizione e le umili, ma gloriose origini della sua città.
Domenica 23 ottobre presso Villa Paolina Bonaparte, sede dei Musei Civici, è stata inaugurata "Fino ai confini dell'anima…", collettiva dei soci della sezione di Viareggio, curata e presentata dal critico d'arte Enrico Dei.

Inaugurazione della mostra "Fino ai confini dell'anima"

In mostra più di sessanta opere della produzione di: Bartolozzi Beatrice, Bassi Lucia, Beggiato Anna Maria, Benvenuti Rosa Maria, Betti Roberto, Bianchi Giuseppe, Canova Laura, Canova Michele, Cantagalli Piero, Carchini Mario (Cobàs), Casula Celestino Pio, Cestarelli Enrico, Giannini Iacopo, Lemmi Mario, Levantini Giovanni, Madrigali Loretta, Michelotti Monica, Minerva Massimo, Morelli Clara, Musetti Roberto, Pellini Gabriella, Pighini Lorella, Salvati Alessandro, Tozzi Valentina, Ugolini Gabriella.
Gli artisti con stili e linguaggi diversi hanno proposto le loro opere in un'esperienza finalizzata ad una consapevole riflessione critica sui vari contenuti estetici ed espressivi trattati. Le opere pur esprimendo la specifica sensibilità estetica di ogni autore avevano in comune quell'anelito alla ricerca che

caratterizza il mondo in cui viviamo offrendo, così, una chiave di lettura per interpretare le dinamiche della vita quotidiana e per prendere coscienza di noi stessi.
La collettiva ha ospitato, inoltre, le opere di due giovani diversamente abili, Bonanni Lorenzo e Cristina, e di un bambino di tre anni, Campostrini Emanuele (Mele), affetto da una gravissima disabilità, che non gli permette di svolgere la maggior parte delle azioni che per altri sono considerate normali: stare seduto, mangiare, cambiare posizione del corpo, parlare, giocare, camminare, a volte respirare. La sua condizione però non gli ha impedito, o forse ha favorito, un'incredibile sviluppo del suo mondo interiore. Ha iniziato a dipingere "per caso", nella primavera del 2011 e i suoi dipinti trasmettono con impressionante realismo la grande gioia e la vitalità della sua anima.
Tutti gli artisti hanno dato vita con i loro lavori ad un variegato mosaico formato da opere differenti per tecnica e per stile, ma che con eguale intensità hanno espresso una personale testimonianza d'arte e di fede che è stata molto apprezzata dai numerosi e attenti visitatori.

Giovanni Levantini

Meeting dell'Italia centrale

Il 10 settembre sono ripresi gli incontri mensili dei direttivi delle sezioni UCAI di Viareggio, Lucca, La Spezia, Firenze, San Miniato e Ortona per organizzare nei dettagli il Convegno "Sorella Madre Terra" sull'energia sostenibile che si terrà a Viareggio nel 2012 e per il quale è stato richiesto il patrocino alla Presidenza Nazionale.
In questo primo incontro è stata concordata la bozza del programma della manifestazione che si inaugurerà sabato 29 settembre e si concluderà sabato 13 ottobre e si articolerà in incontri culturali che vedranno anche il coinvolgimento degli alunni delle Scuole Superiori per i quali sarà indetto un concorso, concerti, una mostra d'arte (pittura, scultura, fotografia, poesia) e momenti spirituali. Sono stati individuati inoltre i luoghi adatti ad ospitare il Convegno che dovrà avere grande pubblicità e visibilità.
Nella riunione del 15 ottobre i direttivi hanno preso in esame l'organizzazione della mostra d'arte. Dopo aver visitato le Sale della pinacoteca del Palazzo Paolina Bonaparte, che potrebbe ospitare la manifestazione del 2012, sono stati individuati i criteri che artisti delle varie sezioni dovranno osservare per la realizzazione e la consegna delle opere (tema, formato, tempistica, scelta, quota di partecipazione), la disponibilità dei mezzi espositivi, il critico che curerà la mostra d'arte.
I prossimi incontri di novembre e di dicembre avranno all'ordine del giorno il percorso poetico-letterario e il catalogo della mostra, i concerti, gli incontri culturali, i momenti spirituali e la ricerca di eventuali sponsor.
L'esperienza di questi incontri dei direttivi delle sezioni UCAI dell'Italia Centrale che si sono rese disponibili per questa esperienza, al di là della realizzazione di progetti inerenti l'organizzazione del Convegno per il 2012, hanno già ottenuto un primo grande risultato: la crescita della vita comunitaria delle sezioni che hanno potuto incontrarsi, scambiarsi esperienze ed idee, programmare insieme, condividere momenti di preghiera e di convivialità. E' stato sperimentato, così, quello che l'UCAI afferma di essere nel suo nome, un'UNIONE di artisti CATTOLICI.

Giovanni Levantini

Successo di critica e di pubblico per la personale di Marisa Picco Feriani

Recentemente, presso la chiesa del Complesso Monumentale di San Silvestro di Vicenza, è stata inaugurata la personale di Marisa Picco Feriani, pittrice vicentina che opera su spessa base materica di terre, resine, stoffa, catrame, collanti che diventano il luogo della sua pittura umorosa per evocare con il pennello gonfio d'olio spazi di libertà, di silenzi dilatati, di estese lande infuocate, solcate da presenze magmatiche.

Quella dell'Artista è pittura lirica che invita all'ascolto del canto interiore, di quell'infinito movimento che si immerge negli scogli incontaminati, nelle praterie percorse da rivi, negli anfratti più impervi, nelle baie dove l'occhio indaga, dove la luce ferisce l'acqua e la penetra frangendo le cromie fluenti che descrivono le sottili e complesse atmosfere dell'oceano. La personale di Marisa Picco Feriani è stato uno degli eventi più significativi dell'autunno a San Silvestro, insieme a quella di Rosabianca Cinguetti, sorella della nota cantante.
Entrambe le mostre sono state curate e presentate dal critico d'arte Marifulvia Matteazzi Alberti.

A destra: Marisa Picco con Marifulvia Matteazzi Alberti
In alto: Due opere di Marisa Picco

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