



CENTRO PASTORALE

Ἀποκάλυψις Apocalisse

Profezia della storia
Rivelazione per il tempo presente

Università Cattolica del Sacro Cuore
Itinerario di arte e spiritualità
Milano 2010



Ἀποκάλυψις
Apocalisse

Profezia della storia
Rivelazione per il tempo presente

Università Cattolica del Sacro Cuore
Centro Pastorale
Itinerario di arte e spiritualità
Milano 2010

La provocazione della profezia

Carico di suggestione è il tema scelto quest'anno per l'esposizione di opere d'arte, che ancora una volta l'Università Cattolica del Sacro Cuore ospita nei chiostri bramanteschi della sua sede di Milano: Apocalisse. Profezia della storia. Rivelazione per il tempo presente.

Il libro, da cui sono stupendamente chiuse le Sacre Scritture, ha sempre attratto e affascinato il cuore e la ragione di ogni persona che intenda soffermarsi sul senso più autentico e profondo della propria esistenza. In quelle pagine, infatti, l'apostolo Giovanni illustra a ciascuno di noi la novità e il significato del Dio incarnato, morto e risorto: «Io sono il Primo e l'Ultimo», il Principio e il Compimento. Davvero perfetta nella sua sintesi teologica e nello snodarsi delle sue indimenticabili immagini, la narrazione dell'Apocalisse raffigura il supremo sacrificio pasquale, svelando la bellezza di poter comprendere ogni realtà nella speranza del compimento finale. Per questo la «profezia» si fa «rivelazione» e la «storia» si dispiega nel «tempo presente», chiedendoci tutto il contributo della nostra libertà e della nostra responsabilità.

Nei secoli, l'arte ha ripetutamente indagato il mistero racchiuso dentro le cose ultime, offrendo opere di immenso valore e riuscendo così a colmare, almeno in parte, il vuoto che colpisce l'uomo nel silenzio dell'éschaton. Quest'anno sono gli artisti chiamati dal Centro Pastorale ad aver accettato di confrontarsi con parole eterne e non equivocabili, con rappresentazioni evocative che sono, al tempo stesso, formidabili e meravigliose. Insieme con gli artisti,

alcuni docenti di Storia dell'arte e di altre discipline del nostro Ateneo hanno voluto riflettere sul messaggio che origina da quei versetti, capaci di soddisfare senza sosta la nostra sete spirituale e di orientare la nostra vita.

Sono allora assai grato al Centro Pastorale e all'Assistente ecclesiastico generale, mons. Sergio Lanza, così come agli artisti, ai docenti e a quanti hanno contribuito con grande competenza e generoso entusiasmo alla realizzazione sia della splendida mostra, sia del pregevole catalogo che ne raccoglie le riproduzioni. È un nuovo dono offerto alla nostra contemplazione e alla nostra meditazione.

Lorenzo Ornaghi

Rettore Magnifico

Università Cattolica del Sacro Cuore

Apocalisse, libro della speranza e del senso della storia

"Ha tanti significati segreti quante sono le parole". Così san Girolamo scriveva a Paolino a proposito dell'Apocalisse (lettera LIII, 8). La ricchezza e complessità della simbolica apocalittica, infatti, apre la strada alla suggestione delle ipotesi interpretative. Queste si possono ricondurre a due filoni ben distinti. Quello millenarista (chilistico, da *chilioi* = mille), anzitutto, che intende il testo come predizione di eventi futuri, in particolare il regno di mille anni di Cristo prima dell'éschaton finale. Superato perlopiù dalla prospettiva della ricapitolazione: l'Apocalisse non annuncia una sequenza di avvenimenti futuri, ma è una profezia in senso biblico, offre cioè una illuminazione, "un grande paradigma di intelligibilità teologica" (U. Vanni), una chiave interpretativa offerta al credente di ogni tempo per leggere il proprio tempo. Anche se questa lettura paradigmatica non avviene in astratto, con riferimenti ad avvenimenti coevi, velati ma non occultati dalla cifra simbolica.

Per questo la discontinuità quantitativa e stilistica tra la prima (1,4-3,22) e la seconda parte (4,1-22,5) non infrangono l'unità del testo, che invita la comunità ecclesiale alla conversione per una intelligenza conoscitiva e attiva della storia. L'ascolto della Parola ("Chi ha orecchio..." 1,7), soprattutto nella assemblea liturgica, mette la comunità in grado di discernere la voce dello Spirito.

La proiezione escatologica (22,20: "Vieni, Signore Gesù") non scavalca il quotidiano, ma radica l'impegno di vita nel concreto della storia, di cui Cristo è l'alfa e l'omega (1,7; 2,8; 22,13). Siamo di fronte a una vera e propria metafi-

sica della storia, lontana tuttavia dal razionalismo hegeliano. Storia il cui tragitto non risulta segnato da una dialettica ritmica, ma dalla insorgenza del male, la cui sconfitta – già realizzata in Cristo – è tuttavia consegnata alla libertà dell'uomo. Mentre la Gerusalemme celeste scende dal cielo (21,2) a contagiare positivamente la storia degli uomini.

In questa immagine si specchia la comunità ecclesiale e scopre – di tempo in tempo – la propria identità.

Stilisticamente gli scritti di genere apocalittico sono quelli che – nell'ambito variegato della letteratura biblica – in modo più netto si allontanano dai moduli espressivi cui siamo abituati. Fino a generare l'equivoco – autentico travisamento – per cui "apocalisse" "apocalittica" evocano nel linguaggio corrente risonanze di tipo catastrofico, da fine del mondo.

Dal punto di vista etimologico il problema è presto risolto: "apocalisse" deriva dal greco e significa semplicemente "rivelazione".

Più complessa la questione sotto il profilo letterario e teologico. Senza indugiare sul primo aspetto, val la pena ricordare che la letteratura apocalittica si nutre al filone biblico sapienziale e profetico. Non la si comprende con "l'ermeneutica degli effetti speciali", ma con la frequentazione della Parola.

Emerge allora un'idea cardine: gli avvenimenti – e quelli che l'apocalittico vive sono i giorni terribili della persecuzione – non accadono per caso; tantomeno sono in potere degli uomini. Dio è il Signore della storia, il tempo è nelle

sue mani, che lo conducono a pienezza. Il precipitare della catastrofe, l'imminenza della fine, è in realtà l'approrsimarsi della battaglia escatologica, della sconfitta di Satana, dell'apertura dell'orizzonte sulla Gerusalemme celeste.

Fiorita spesso sul terreno di attese nazionaliste di riscossa, l'apocalittica biblica non ne viene tuttavia mai imbrigliata, ma proietta il proprio annuncio di speranza sul più ampio orizzonte della storia del mondo, di cui attende il rinnovamento definitivo.

Libro della speranza e del senso della storia, l'Apocalisse giovannea segna in maniera originalissima il differenziale tra la visione cristiana e la modernità decadente: "la fine della modernità è la fine della storia come corso metafisicamente giustificato e legittimante" (G. Vattimo, *Etica dell'interpretazione*, Torino 1989, 18). Educa, superata la suggestione delle immagini, a leggere il quotidiano come luogo significativo dell'accadere. Le immagini dicono allora – nella loro ricchezza polisemica – il *mysterion* di una storia che viene costruita, ma non costretta: "Solo quando il futuro è certo come realtà positiva, diventa vivibile anche il presente" (Spe Salvi 2).

La rottura del dialogo con Dio precipita il tempo dell'uomo nella ripetizione ciclica gelida del *chronos*. Ma quando il tempo si compie e Dio interviene - il *kairòs* - è forza di rinnovamento e di creatività.

Questo il messaggio del Veggente di Patmos, che la tradizione identifica con l'apostolo ed evangelista Giovanni, anche se con ogni probabilità si tratta di un suo discepolo

(ciò non sorprende, dato l'uso biblico frequente della pseudonimia). Le risonanze artistiche che questo catalogo presenta ne documentano la vivace freschezza. E meritano apprezzamento sincero e sentita gratitudine.

Sergio Lanza

Assistente ecclesiastico generale
Università Cattolica del Sacro Cuore

L'Apocalisse e l'arte contemporanea: fra luce e oscurità

L'Apocalisse è un testo particolarmente ricco di immagini. Anche molti altri libri della Bibbia lo sono, ma il carattere delle immagini riprese nell'Apocalisse ha qualcosa di peculiare, nei confronti degli stessi altri libri profetici. Il suo parlare per immagini, o all'immaginario, attraverso una assoluta visionarietà escatologica, ha suscitato risposte negli artisti di ogni tempo, che hanno saputo apprezzarne o interpretarne i temi, riprendendoli o andando oltre di essi. Basti pensare alla importante rassegna raccolta, in questa università, nei primi anni Ottanta all'insegna della Gerusalemme celeste, in un volume che costituisce un ampio repertorio di figure e simboli in costante e perenne mutamento e migrazione, che hanno saputo trasmettere il modo in cui, nelle diverse epoche storiche, ci si è immaginato lo spazio della città ultraterrena ivi descritta.

Le molte suggestioni presenti nel testo dell'Apocalisse vanno molto oltre quel pur importante e decisivo soggetto, e si possono estendere a molti altri passi del libro conclusivo del Nuovo Testamento, che non hanno mai smesso di sollecitare ulteriori possibilità di visioni da tradurre in forme pittoriche o artistiche.

L'aver raccolto, secondo una proposta che da qualche anno si ripete nel periodo di Quaresima nei chiostri dell'Università Cattolica, le realizzazioni richieste a dieci autori contemporanei, che si sono misurati quest'anno con alcuni brani scelti dall'Apocalisse, dimostra non solo la continuità della ricchezza di quella fonte, ma anche la sensibilità che l'arte di oggi, nelle sue più varie forme, può avere verso un genere di temi biblici, profetici e sapienziali, dal carattere visionario. Questo potrebbe apparentemente riguardare una contraddizione, fra la forza descrittiva, che in molti casi potrebbe suscitare immagini ad occhi aperti, propria del procedere dell'Apocalisse, e il carattere, spesso scervo da qualsiasi elemento di leggibilità immediata, di tanta arte

contemporanea, dove il soggetto viene alluso, più che rappresentato. In realtà la forza delle immagini si può anche confinare quasi alla parola, che in sé conserva integra la pregnanza del racconto e la capacità di rappresentazione, quasi vedessimo i fatti narrati con occhi interiori, prima e indipendentemente dal vederli realizzati in qualche forma superficialmente visibile. Potremmo intendere che il processo in atto, nel momento in cui pensiamo ai modi in cui l'arte oggi può incontrare l'Apocalisse, sia quello di uno spostamento dal piano immediato a quello più nascosto, dove l'evidenza della parola rivela l'impossibilità della sua trascrizione in forma. Come in altri soggetti biblici, di cui il più immediato può essere riconosciuto nella storia di Saulo e nella sua caduta da cavallo, la luce può provocare accecamento, la visione si ribalta in oscuramento, ciò che sembra esteriore deve divenire interiore. Su questo piano probabilmente agiscono quelle figure così vive e quasi tangibili che affollano l'Apocalisse, tanto aperte e fisicamente percepibili da poter essere rappresentate solo per via indiretta, mediante sintesi formali che inseguono l'utopia di un'immagine assoluta, come quella che l'Apocalisse, nei suoi passaggi più alti e profondi, proietta nel tempo storico. Occorre per questo essere particolarmente grati ai dieci artisti che hanno accettato la sfida, in quanto le loro opere sanno certamente incontrare alcuni aspetti del messaggio sempre attuale che il testo biblico offre, indicando a volte il senso di una frase, la particolarità di un'immagine, il carattere espressivo di una forma come testo o "pre-testo" con il quale confrontarsi, con il quale riscontrare momenti di corrispondenza all'interno del proprio modo di agire. Le realizzazioni da loro svolte, infatti, pur essendo pienamente inserite nei tratti della loro poetica individuale, sono state tutte specificamente pensate a partire dai brani che sono stati loro sottoposti.

Anche quest'anno ci si è rivolti tanto ad artisti con una presenza ormai pienamente storicizzata, quanto ad alcuni giovani, ottenendo nell'uno e nell'altro caso una piena e partecipata adesione, che è sorta dalla sentita condivisione della ricchezza del confronto fra le immagini e le parole, fra il senso e il tema di uno dei testi più pieni di luce e nello stesso tempo perennemente oscuro, e la volontà di presentarne alcuni aspetti, sapendo di non poterne "rappresentare" compiutamente la potente natura.

In sintonia con la collega Cecilia De Carli e con i responsabili del Centro Pastorale, ho perciò partecipato all'individuazione di autori che ci è parso potessero originalmente incontrare i temi che l'Apocalisse pone al centro della nostra attenzione, rievocandoli nelle forme delle loro opere. Tra questi, parallelamente a quanto segnalato da Cecilia De Carli nel suo testo, posso sottolineare, come si desume dalle note critiche elaborate dagli altri docenti e studiosi di storia dell'arte contemporanea, le singolari qualità di alcuni. Gabriella Benedini, che elabora in simbiosi frammenti di materiali e di parole che divengono quasi dei residui del tempo, apre la rassegna con un lavoro che richiama l'importanza del significato del libro come immagine del rapporto fra temporalità ed eternità. L'opera, complessa, unisce motivi che paiono quasi legati alla citazione del testo, a ricerche di significati allusi, ulteriori, nei materiali che creano un assemblaggio estremamente poetico.

Paolo Iacchetti, che concentra la sua attenzione sul colore e sulle sue ragioni intrinseche e profonde, fa affiorare in questo caso da una condizione aurorale una presenza di luce nella quale individuare il segno dell'arcobaleno descritto nel brano dell'Apocalisse al quale si riferisce. La sua pittura, che in altri casi sembra richiudersi su una forma di chiusura intima, appare in questo caso aprirsi a una nuova dimensione, ben interpretando le ragioni di una rappre-

sentazione che sarebbe superfluo pensare di poter descrivere.

Spinto dal bisogno, da tempo presente nel suo lavoro pittorico, di indagare l'invisibile e di far affiorare visioni che possono apparire appena accennate, Mario Raciti interpreta il legame fra una dimensione materiale e un passaggio salvifico, nel rendere l'incontro tra la purezza mariana e le forze del maligno in uno scontro fra luce e materia, che sospende il tempo in un altrove.

Un altro conflitto che la suggestione visiva dell'Apocalisse avanza, quello fra Gerusalemme e Babilonia, con il crollo della "grande" - in termini umani - Babilonia, è al centro dell'attenzione di Sergio Alberti, che riprende con materiali che ricordano il gesto scultoreo che gli è proprio, dell'agire su forme che paiono originate dal caso, un orizzonte che si inabissa nel terreno, segno di uno sprofondamento destinato a generare uno spazio e un tempo nuovi.

Infine, l'apertura a una visione di luce si inaugura nel trittico realizzato - come le altre opere specificamente per questa occasione - da Erio Carnevali, che da qualche tempo ha ripreso questa struttura allargata, propria alla storia dell'arte, e in particolare dell'arte sacra, per tradurre i termini concreti di una pittura fatta di cangianze che si legano alla esperienza del colore, che, diluito, va a apprendersi in un fluido amalgama di luce, colore, fisicità e immaterialità, a commento di un passo che introduce le visioni conclusive dell'ultimo libro della Bibbia.

Francesco Tedeschi
Docente di Storia dell'Arte contemporanea
Università Cattolica del Sacro Cuore

La sfida dell'Apocalisse

L'Apocalisse di S. Giovanni, in alcuni brani scelti, è il testo proposto alla meditazione della comunità universitaria per la Quaresima 2010 in Università Cattolica. Il percorso, come nelle precedenti edizioni, è scandito dai testi della Sacra Scrittura commentati da professori dell'ateneo e affidato alla trasposizione in opera di dieci artisti contemporanei, invitati da due storici dell'arte contemporanea incardinati in questa stessa università: Francesco Tedeschi e chi scrive.

Si sa che l'Apocalisse è un testo ispirato, un testo allegorico e profetico, il cui significato non va ricercato nella costruzione letterale, ma piuttosto implica un'esperienza di fede, un giudizio. La sua forza è veicolata da una profusione straordinaria di immagini, chiuse una dentro l'altra, dove il male non è banalizzato, anzi trova espressione in tutta la sua forza distruttiva, senza costituire, tuttavia, l'ultima parola sulla storia dell'uomo. Questi, attraverso il sacrificio dell'agnello, cioè del Cristo, ritrova la via della redenzione e della salvezza, dell'amore del Creatore per la sua creatura. Nei diversi tempi questo testo ha continuato a illuminare attraverso lo Spirito la testimonianza dei cristiani e congiuntamente la creatività degli artisti che, in varie maniere, lo hanno reso sensibile, rintracciando nella Bibbia l'archetipo di ogni esperienza umana.

Quest'anno, più ancora che nelle scorse edizioni, gli artisti invitati hanno affrontato con i loro diversi linguaggi e attraverso i propri mezzi la sfida dell'Apocalisse, consapevoli del fatto che non esiste un unico accesso al mistero, ma

che ogni interpretazione autentica rappresenta uno spunto di meditazione, di approfondimento, un'esplorazione della domanda di senso che s'impone nel tempo presente.

L'opera d'arte è capace di una simultaneità che la scrittura non possiede, e che, più della scrittura, è analogica a tradurre contestualmente la presenza del divino sulla scena terrestre, la compresenza di natura e simbolo, di forma e astrazione, come nell'opera Il libro dei sigilli di Lucia Pescador che interviene su un accumulo di immagini appartenenti alla stratificazione del nostro mondo agendo per contrapposizione, forzando il molteplice nell'unicità del simbolo.

Contrapposizione e ambivalenza sono anche i tratti interpretativi dell'opera Le sette coppe dell'ira di Dio di Giovanni Frangi, che dà spessore alla sua pittura contro la sua natura bidimensionale trasformandola in materia magmatica stupenda e terribile allo stesso tempo, presagio di morte ma anche di un nuovo inizio creaturale, in una perfetta sintesi di naturale e artificiale, di significato e significante.

Il tema apocalittico nella mostruosità terribile de La bestia che viene dal mare, diventa nell'opera di Nicola Villa, raffinato cantore della scena urbana, la trasposizione provocatoria della bestialità insita nell'uomo, nella società in giacca e cravatta, la cui insidia è la più rovinosa.

Di natura diversa sono le opere dei due fotografi che hanno catturato immagini apocalittiche dalla scena di questo mondo. Straordinaria la connessione delle tre fotografie di Elio Ciol che attengono ai versetti "Vi fu un violento terre-

moto ... il sole divenne nero come un sacco di crine ... il cielo si ritirò come un rotolo che si avvolge ... si nascosero tutti nelle caverne" (Ap 6,12-15), nella capacità di metterci a parte di uno sguardo che ci stupisce per la sua fragranza comunicativa di una realtà che è già sotto i nostri occhi, ma non vediamo.

Ugualmente, il lavoro di Franco Mascolo, Faccio nuove tutte le cose, coglie nello spettacolare controluce l'energia formidabile della sorgente luminosa che investe la quotidianità dove si giocano i destini delle persone all'ombra misericordiosa del grande albero, in uno scambio che il cuore desidera perché promessa di perfetta ricomposizione.

L'arte dunque sfiora la profezia, tenta, pur con tutti i suoi pericoli, di unire il cielo alla terra, il sensibile all'invisibile.

Cecilia De Carli

Docente di Storia dell'Arte contemporanea
Università Cattolica del Sacro Cuore

GABRIELLA BENEDINI

Il tempo è vicino

2010

Tecnica polimaterica

90 x 140 cm

La parola, quando è testimonianza, è solida e possente come una roccia. Questa può essere la chiave di lettura dell'opera di Gabriella Benedini. Nel lavoro, che unisce pittura, materia e oggetto, un libro aperto con le pagine consunte dal tempo e dall'acqua, coperto dalle pietre trovate sulla stessa spiaggia dove l'artista lo ha raccolto, allude alla Scrittura che nell'Apocalisse annuncia la rivelazione di Gesù Cristo. Altri elementi, che costituiscono il nucleo di quest'opera ricca di significati, possiedono una grande forza semantica, come la sagoma centrale che rappresenta l'isola di Patmos, da cui Giovanni è partito per raggiungere le sette città dell'Asia indicate nell'asta attraverso scritture antiche. I profili irregolari dell'isola la avvicinano alla forma di un "sestante", oggetto che, con tutta la sua portata di magnetismo e di mistero, appartiene da tempo all'immaginario creativo dell'artista. È lo strumento di cui si servono i naviganti per scrutare le stelle e individuare la rotta: anche il mezzo, quindi, attraverso il quale l'uomo può trovare la giusta rotta della propria vita.

Può sorprendere cogliere nell'opera una vicinanza così stretta con il tema religioso. Nonostante Gabriella Benedini non abbia mai affrontato in modo esplicito tale tema, la sua opera si è però spesso connotata di sacralità per il senso della rivelazione e per l'allusione a ciò che sta oltre, che la sua particolare tecnica lascia trasparire. La composizione infatti non è semplice superficie, ma si connota per la continua apparizione di forme, anche tridimensionali, germinate dalla stratificazione di materiali e oggetti. Gillo Dorfles a proposito di questo processo creativo parla di una "combinazione che - unica - può trasformarsi in matrice dell'immagine 'incarnata'". Il materiale inerte si trasforma appunto nel suo lavoro in materia vivente, fluida,

guizzante, rivelando la sua dimensione cosmica. Ed è quindi immediato associare questo processo, tutto interno al meccanismo linguistico dell'opera, con il senso della rivelazione che traspare dalle parole dell'Apocalisse.

Elena Di Raddo

GABRIELLA BENEDINI - Cremona, 1932

Si diploma a Parma presso l'Istituto d'Arte Paolo Toschi, frequenta l'Accademia di Brera e soggiorna a Parigi dal 1958 al 1960, dove tiene mostre personali e partecipa a rassegne collettive. Viaggia moltissimo, in Asia, Africa e Americhe, sperimentando forme espressive tra pittura e cinematografia.

Attenta soprattutto all'uso dei materiali e ai suggerimenti che da essi provengono, supera il vincolo della bidimensionalità e, a partire dagli anni '80, la scultura entra gradualmente nella sua ricerca artistica.

Tiene numerose mostre in spazi pubblici e privati. Da ricordare la sua presenza alla Biennale di S. Paolo del Brasile (1982) e alla Biennale di Venezia (1986).



Il tempo è vicino

Rivelazione di Gesù Cristo, al quale Dio la consegnò per mostrare ai suoi servi le cose che dovranno accadere tra breve. Ed egli la manifestò, inviandola per mezzo del suo angelo al suo servo Giovanni, il quale attesta la parola di Dio e la testimonianza di Gesù Cristo, riferendo ciò che ha visto. Beato chi legge e beati coloro che ascoltano le parole di questa profezia e custodiscono le cose che vi sono scritte: il tempo infatti è vicino.

Giovanni, alle sette Chiese che sono in Asia: grazia a voi e pace da Colui che è, che era e che viene, e dai sette spiriti che stanno davanti al suo trono, e da Gesù Cristo, il testimone fedele, il primogenito dei morti e il sovrano dei re della terra.

A Colui che ci ama e ci ha liberati dai nostri peccati con il suo sangue, che ha fatto di noi un regno, sacerdoti per il suo Dio e Padre, a lui la gloria e la potenza nei secoli dei secoli. Amen.

Ecco, viene con le nubi e ogni occhio lo vedrà, anche quelli che lo trafissero, e per lui tutte le tribù della terra si batteranno il petto.

Sì, Amen!

Dice il Signore Dio: Io sono l'Alfa e l'Omèga, Colui che è, che era e che viene, l'Onnipotente!

Io, Giovanni, vostro fratello e compagno nella tribolazione, nel regno e nella perseveranza in Gesù, mi trovavo nell'isola chiamata Patmos a causa della parola di Dio e della testimonianza di Gesù. Fui preso dallo Spirito nel giorno del Signore e udii dietro di me una voce potente, come di tromba, che diceva: «Quello che vedi, scrivilo in un libro e mandalo alle sette Chiese: a Èfeso, a Smirne, a Pèrgamo, a Tiàtira, a Sardi, a Filadèlfia e a Laodicèa».

[Apocalisse 1, 1-11]

Apocalisse. Rivelazione dell'amore di Dio

Nella Rivelazione il Padre, attraverso Gesù Cristo, profeta e mediatore, fa conoscere le cose nascoste, non solo ciò che accadrà, ma anche il senso profondo del presente e del passato, sicché tutta la storia si condensa, nel momento stesso in cui di essa si svela sia il mistero di iniquità, sia la via per la redenzione e la salvezza. Il Messia si collega ai Profeti dell'Alleanza antica, mentre, inverandola, sigilla con l'umanità, con la comunità dei servi di Dio, il nuovo Patto, in cui quello che prima è stato preannunciato, ora non solo viene promesso, ma trova finalmente attuazione efficace attraverso opere di grazia. L'annuncio, inoltre, non è rivolto a un individuo isolato, a un singolo popolo, ma coinvolge ciascun uomo in quanto appartenente a una comunità più ampia e universale, a un corpo composito, fatto di una molteplicità di membra e di carismi, le diverse Chiese a cui saranno destinate le sette lettere. Cristo è mediatore tra il Padre e noi solo grazie all'amore: divenendo uomo, come ciascuno di noi, si è sacrificato per noi, non solo per liberarci dal peccato, ma addirittura per costituirci un popolo di re e sacerdoti, al pari di Lui eredi del Regno di Dio. Ma quest'opera non prescinde dalla nostra libertà e dal nostro libero e totale impegno: a noi tocca leggere, ascoltare e mettere in pratica. La testimonianza di Cristo Profeta ha bisogno della nostra testimonianza e va tramandata attraverso le generazioni. Così, l'amore eterno del Padre si incarna nella storia e ci accompagna nelle vicende della vita. L'Apocalisse è giudizio di Dio; riassume e condanna il male e la negatività, ma intende essere un messaggio di speranza, capace di infondere gioia profonda e non transeunte: la storia ha un senso, che non solo si compie alla fine, ma già ora rischiarata il nostro incerto cammino. È una speranza nata dall'amore, che suscita amore.

Michele Lenoci

PAOLO IACCHETTI

Un arcobaleno avvolgeva il trono

2010

Olio su tela

85 × 55 cm

Il brano [Ap 4, 1-11] è tra i più emblematici della particolare complessità retorica che sorregge l'Apocalisse.

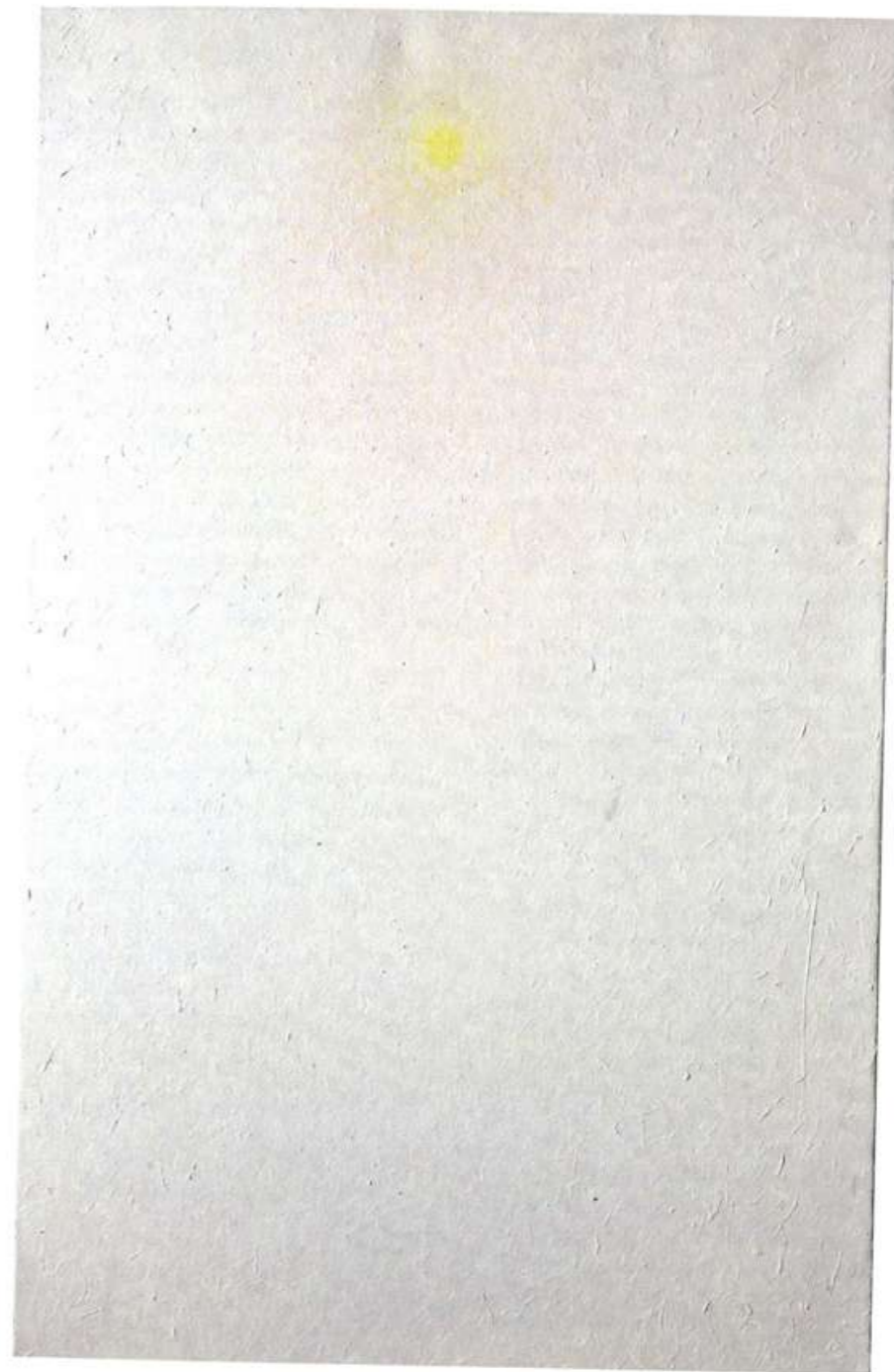
L'invisibilità e l'ineffabilità dell'Uno sono affermate dalla potenza delle immagini scelte per significarlo metonimicamente, attraverso le conseguenze che la luce da Lui emanata ha su ciò che lo circonda. Gli attributi dell'Uno assumono con esso una vertiginosa prossimità fisica, da simboli diventano indici, e proprio il fatto di avvicinare sorprendentemente la visione diretta del divino, aumenta lo scacco dato nel soggetto dall'improvvisa impossibilità di coglierlo. Come nella visione finale del Paradiso dantesco, l'immagine dell'Uno è una luce abbagliante, che sovrappiù l'occhio: non resta che la possibilità costante di un avvicinamento, di una ricerca, di un infinito processo di adattamento della vista. Il dipinto di Paolo Iacchetti trova in questa ricerca il suo senso profondo; non solo l'Uno, come nel passo di Giovanni, non è visibile, ma anche i segni che lo circondano appaiono a tutta prima rarefatti in una diffusa sensazione luminosa, in un abbaglio che assume inizialmente l'aspetto di una totalità indistinta. La luce dell'Uno, che trova il suo centro nella parte superiore della tela, si espande nel «mare trasparente simile a cristallo», imbevendolo di sé. Nei lavori di Iacchetti ricorre lo studio meticoloso della percezione, intesa non come pura istantaneità ma come processo articolato nel tempo; il tempo permette alle forme e ai colori di emergere da ciò che l'istante mostra come una superficie piatta e uguale a se stessa in ogni punto. Nel riferimento al testo sacro, questa paziente temporalità del fenomeno percettivo assume i caratteri della ricerca, della tensione continua verso l'Uno, che proprio nell'impossibilità del pieno raggiungimento trova la forza per vedere qualcosa di più ad ogni istante. Ecco allora

che, dopo una prolungata visione, la superficie pittorica fa emergere dal fondo una serie articolatissima di segni, e da quello che appare un uniforme bianco brillante trasparente, in una serie di tocchi di colore, l'arcobaleno descritto da Giovanni.

Kevin McManus

PAOLO IACCHETTI - Milano, 1953

Frequentata l'Accademia di Brera, si dedica principalmente a una pittura aniconica, con particolare attenzione al tema della percezione della forma e al valore relazionale del colore. L'approfondimento di questa ricerca si svolge anche a livello di insegnamento: dal 1993 al 2006 Iacchetti è docente di Colore e psicologia della forma presso la Scuola Politecnica di Design, mentre dal 1998, in Università Cattolica, tiene il corso di Psicologia dell'arte (poi rinominato Teoria e percezione della forma). Vive e lavora a Milano.



Un arcobaleno avvolgeva il trono

Poi vidi: ecco, una porta era aperta nel cielo. La voce, che prima avevo udito parlarmi come una tromba, diceva: «Sali quassù, ti mostrerò le cose che devono accadere in seguito». Subito fui preso dallo Spirito. Ed ecco, c'era un trono nel cielo, e sul trono Uno stava seduto. Colui che stava seduto era simile nell'aspetto a diaspro e cornalina. Un arcobaleno simile nell'aspetto a smeraldo avvolgeva il trono. Attorno al trono c'erano ventiquattro seggi e sui seggi stavano seduti ventiquattro anziani avvolti in candide vesti con corone d'oro sul capo. Dal trono uscivano lampi, voci e tuoni; ardevano davanti al trono sette fiaccole accese, che sono i sette spiriti di Dio. Davanti al trono vi era come un mare trasparente simile a cristallo. In mezzo al trono e attorno al trono vi erano quattro esseri viventi, pieni d'occhi davanti e dietro. Il primo vivente era simile a un leone; il secondo vivente era simile a un vitello; il terzo vivente aveva l'aspetto come di uomo; il quarto vivente era simile a un'aquila che vola. I quattro esseri viventi hanno ciascuno sei ali, intorno e dentro sono costellati di occhi; giorno e notte non cessano di ripetere:

*«Santo, santo, santo
il Signore Dio, l'Onnipotente,
Colui che era, che è e che viene!».*

E ogni volta che questi esseri viventi rendono gloria, onore e grazie a Colui che è seduto sul trono e che vive nei secoli dei secoli, i ventiquattro anziani si prostrano davanti a Colui che siede sul trono e adorano Colui che vive nei secoli dei secoli e gettano le loro corone davanti al trono, dicendo:

*«Tu sei degno, o Signore e Dio nostro,
di ricevere la gloria, l'onore e la potenza,
perché tu hai creato tutte le cose,
per la tua volontà esistevano e furono create».*

[Apocalisse 4, 1-11]

Il destino del mondo

Giovanni non descrive Dio, ma solo il suo trono e lo splendore che lo circonda: uno splendore paragonabile a quello delle pietre preziose. Dio è luce [1 Gv 1, 5] e altro di Dio non si può dire.

E tuttavia si può capire chi è Dio per noi [diciamo il suo ruolo nella storia], se osserviamo ciò che lo circonda: la luce, i suoni, i personaggi della sua corte e la liturgia che essi celebrano. In linguaggio non apocalittico, possiamo dire che comprendiamo chi è Dio per noi, se osserviamo la creazione, la storia e la liturgia della comunità (descrivendo la liturgia celeste è appunto alla liturgia della comunità cristiana che Giovanni pensa). La liturgia celeste celebra la sovranità del Dio creatore: «Tu sei degno, Signore Dio nostro, di ricevere la gloria, l'onore e la potenza, perché hai fatto tutte le cose» [4, 11]. Ma questa insistenza sulla creazione (come in tutta la Bibbia) è in funzione della storia. Il trono del sovrano dell'intera creazione è circondato dall'arcobaleno, che è il segno della pace: «Sarà il segno dell'alleanza che io stabilisco tra me e voi e tutti gli esseri viventi, presenti e futuri [...] le acque non diventeranno più un diluvio per distruggere ogni carne» [Genesi 9, 12ss]. Utilizzando l'immagine dell'arcobaleno Giovanni vuol dirci che la parola di Dio, che sostiene il mondo e gli impone una direzione, è una parola fedele e alleata. Il diluvio e le forze della distruzione non avranno mai più l'ultima parola. Di fronte al male dilagante nessuna paura: la potenza del Dio creatore è dalla nostra parte. A questo punto possiamo anche capire perché Giovanni — prima di iniziare il racconto di ciò che «sta per avvenire» — ha voluto mostrarci la visione celeste della corte di Dio. Prima di mostrarci il tumulto e le contraddizioni della storia, ecco la visione di Dio seduto sul trono in una calma sublime: egli regge imperturbabile i destini del mondo e della sua comunità. Gli uomini si agitano, ma non Dio. Il racconto degli eventi tumultuosi della storia si apre [4, 1-11] e si chiude [c. 21] con una visione di pace, simboleggiata appunto dal trono di Dio. La storia va da pace a pace: il peccato e l'idolatria degli uomini non possono infrangere questo disegno.

Bruno Maggioni

LUCIA PESCADOR

Il libro dei sigilli

2010

Stampe su acetato

70 x 100 cm

È una vera visione apocalittica quella de *Il libro dei sigilli* di Lucia Pescador, dove immagini fotografiche, stampate in bianco e nero su acetato, descrivono nel loro accumularsi, sovrapporsi, ricomparire, il dramma del mondo umano. Sono immagini nate dall'indagine sul mondo che la Pescador conduce da anni, allestendo un *Inventario del Novecento*, le cui voci, dapprima distinte, vanno poi a comporsi richiamandosi l'un l'altra e rivelando nuove realtà. Ne nascono delle *Wundernachtskammer*, come quella recentemente inaugurata a Palazzo Te a Mantova, da cui sono tratte alcune suggestioni per questo *Libro dei sigilli*. Sono camere "notturne", dove rimane sempre un alone di mistero. Così in questa natura che svanisce in paesaggi indefiniti o riemerge al centro con una luce teatrale, che ripropone teschi e ossa di animali a mostrarci come la morte sia tanto vicina da risiedere addirittura nel gabinetto scientifico di un liceo mantovano. Ma il nostro mondo non è solo naturale: ecco allora che il dramma investe anche gli ambienti plasmati dall'uomo, dove una stanza, arredata con panche e lunghi tavoli, appare completamente deserta, se non per quattro sagome che si aggirano come ombre. Così l'occhio si sposta ai segni che la mano dell'artista ha lasciato sulla pelle della realtà umana, simboli di una nuova rivelazione. Come la cometa di Halley anticamente ritratta dalla Pescador, sfreccia il libro con i sette sigilli, meteore rutilanti che volano libere al sopraggiungere del candido agnello, unico «degno di prendere il libro e di aprirne i sigilli». L'agnello dalle «sette corna e sette occhi, i quali sono i sette spiriti di Dio mandati su tutta la terra», l'agnello ritratto da curve linee bianche, si avvicina alle quattro sagome nere, gli «esseri viventi» che proclamano: «Amen». I ventiquattro anziani attendono schierati sotto le specie di un lungo co-

dice numerico. Il racconto dell'apparizione del divino sulla scena terrestre è lasciato, dunque, al linguaggio astratto – geometrico, alfabetico, numerico –, che tradisce forme e colori ispirati al russo Malevic, cui la Pescador è debitrice, tanto da intitolare una mostra del 1992 *Una nave per Kazimir*. L'opera, tutta giocata su questa duplice realtà umana e divina, naturale e astratta, non vuole, però, lasciare l'ultima parola al dramma, imprimendo con lettere di fuoco l'eterno e definitivo dono di Dio: "Amore".

Sara Meda

LUCIA PESCADOR - Voghera (PV), 1943

Si diploma all'Accademia di Brera di Milano; è insegnante al Liceo Artistico.

Ha sempre privilegiato il disegno su svariate carte. Il suo lavoro si svolge attorno ai temi riguardanti l'arte, la natura e la cultura.

Dagli anni '90 ha iniziato la raccolta di immagini intitolata: "Inventario del Novecento con la mano sinistra", allestendo pareti con disegni, foto, lavagne ed oggetti chiamati "crocevia". L'inventario procede per voci: arte, natura, vasi, Africa. Hotel du Nord, Hotel Meublè Berlin, Tokyo, interni, Bauhaus e Wundernachtskammer.

Dal 2000 lavora sul tema "Ambulanti fra Occidente e Oriente".

Ha esposto in gallerie private, fiere e musei a partire dal 1965, con esposizioni collettive e un'ottantina di personali in Italia, Francia, Belgio, Olanda, Austria, Inghilterra, Germania, Stati Uniti, Egitto, India e Cina.



Il libro dei sigilli

E vidi, nella mano destra di Colui che sedeva sul trono, un libro scritto sul lato interno e su quello esterno, sigillato con sette sigilli. Vidi un angelo forte che proclamava a gran voce: «Chi è degno di aprire il libro e scioglierne i sigilli?». Ma nessuno né in cielo, né in terra, né sotto terra, era in grado di aprire il libro e di guardarlo. Io piangevo molto, perché non fu trovato nessuno degno di aprire il libro e di guardarlo.

Uno degli anziani mi disse: «Non piangere; ha vinto il leone della tribù di Giuda, il Germoglio di Davide, e aprirà il libro e i suoi sette sigilli».

Poi vidi, in mezzo al trono, circondato dai quattro esseri viventi e dagli anziani, un Agnello, in piedi, come immolato; aveva sette corna e sette occhi, i quali sono i sette spiriti di Dio mandati su tutta la terra. Giunse e prese il libro dalla destra di Colui che sedeva sul trono. E quando l'ebbe preso, i quattro esseri viventi e i ventiquattro anziani si prostrarono davanti all'Agnello, avendo ciascuno una cetra e coppe d'oro colme di profumi, che sono le preghiere dei santi, e cantavano un canto nuovo: «Tu sei degno di prendere il libro e di aprirne i sigilli, perché sei stato immolato e hai riscattato per Dio, con il tuo sangue, uomini di ogni tribù, lingua, popolo e nazione, e hai fatto di loro, per il nostro Dio, un regno e sacerdoti, e regneranno sopra la terra».

E vidi, e udii voci di molti angeli attorno al trono e agli esseri viventi e agli anziani. Il loro numero era miriadi di miriadi e migliaia di migliaia e dicevano a gran voce: «L'Agnello, che è stato immolato, è degno di ricevere potenza e ricchezza, sapienza e forza, onore, gloria e benedizione».

Tutte le creature nel cielo e sulla terra, sotto terra e nel mare, e tutti gli esseri che vi si trovavano, udii che dicevano: «A Colui che siede sul trono e all'Agnello lode, onore, gloria e potenza, nei secoli dei secoli».

E i quattro esseri viventi dicevano: «Amen». E gli anziani si prostrarono in adorazione.

[...] Quando l'Agnello aprì il settimo sigillo, si fece silenzio nel cielo per circa mezz'ora.

[Apocalisse 5, 1-14; 8, 1]

L'ultimo sigillo

Aprendo uno dopo l'altro i sette sigilli, Cristo spiega il significato delle "parole arcane" che prima di lui nessuno aveva potuto leggere, né tanto meno pronunciare.

Lo schema settenario riprende il ritmo della Creazione e lo estende all'intera storia della salvezza, le cui tappe sono contrassegnate da conflitti, violenze e cataclismi. Ma come Dio riposò nel settimo giorno, così l'apertura del settimo sigillo segna il capitolo finale della storia, in cui per un attimo tutto tace in cielo. Gli interpreti antichi e medievali lo intesero diversamente: come la tregua di serenità riservata ai martiri dopo le persecuzioni subite; come la breve fase in cui la pazienza dei santi è messa per l'ultima volta alla prova in vista del Regno; come l'età sabba-tica di pace terrena attesa prima del giudizio universale. Nel '900 è tramontata la presunzione di decifrare la storia come un percorso scandito da tappe determinate: nel *Settimo sigillo* di Ingmar Bergman, il singolo trova la quiete solo nell'attimo della decisione autentica, sia pur tardiva, e nella memoria di un gesto gratuito, che riscatta un'esistenza insensata e il male compiuto.

Ora lo sguardo ritorna al centro paradossale del mistero annunciato da Giovanni: il "leone" è "l'agnello", e lui solo, l'Innocente, può aprire i sigilli chiusi dall'eternità. È questo il suo potere: dare un nuovo senso alla storia svelando e denunciando la cifra di potenza, di dominio e di morte che si annida in essa.

Gian Luca Potestà

ELIO CIOL

Vi fu un violento terremoto

2010

Stampe ai pigmenti di carbone

100 x 133,5 cm; 60 x 80 cm; 60 x 80 cm

Tre fotografie scattate in luoghi e anni diversi ci fanno immergere in uno scenario apocalittico, sono come alcuni dei segni che annunciano la fine di questo mondo e la venuta di Cristo, «vi fu un violento terremoto. Il sole divenne nero come un sacco di crine» [Ap 6, 12], «il cielo si ritirò come un rotolo che si avvolge» [Ap 6, 14] e «si nascosero tutti nelle caverne» [Ap 6, 15].

La grande protagonista di questa composizione è senza dubbio la natura in tutta la sua maestà e potenza, ma un filo rosso lega queste immagini: tutte e tre ci spingono a guardare più in là, a stupirci che esistano nel mondo degli scenari assimilabili a quelli apocalittici, di fronte ai quali non possiamo evitare di domandarci se Dio non sia già entrato nella storia.

Negli ultimi anni Ciol, il cui percorso artistico è sempre stato originale ed autonomo, continua instancabilmente la sua ricerca accostando più immagini, cerca in esse assonanze e dissonanze e arriva alla composizione di trittici nei quali gli accostamenti tra le singole immagini avvengono per associazioni diverse: di forma, di soggetto, temporali. In questo caso le singole foto non nascono per formare un trittico, sono infatti scattate in luoghi e anni diversi, Yosemite National Park negli Stati Uniti (1988), Rauscedo in provincia di Pordenone (1997) e Meteora in Grecia (1993), ma trovano nella lettura di questo brano dell'apocalisse una relazione nuova che le pone in dialogo e ne amplifica la forza espressiva. I trittici di Ciol invitano lo spettatore ad entrare nel processo artistico dell'autore, a guardare come lui ha guardato, qui la logica interna della composizione è diversa dal solito, non è posta solo dall'autore, ma sembra appartenere ad un Altro, è il *Logos* che si rivela a noi nel testo biblico. Quello che inizialmente co-

stituiva un elemento di separazione e distanza tra le singole fotografie ne è diventato la forza espressiva.

Erica Fraschini



ELIO CIOL - Casarsa della Delizia (PN), 1929

Fotografo professionista di livello internazionale, ha esposto le sue opere in numerose mostre fotografiche in Italia e all'estero. Ha ottenuto numerosi premi e riconoscimenti, tra i più recenti: 1992 e 1996, a Londra, premio Kraszna Krausz per i fotolibri Assisi e Venezia; 1995, a Spilimbergo, C.R.A.F.; premio speciale Friuli-Venezia Giulia Fotografia; 1997, ad Amsterdam, World Press Photo [terzo premio nella categoria "Natura e Ambiente"]; 2001 Padova, "Dietro l'obiettivo: una vita"; 2003 Padova, "Fotopadova 2003" per il fotolibro *Ascoltare la luce*. Sue fotografie sono state acquisite da importanti musei e istituti culturali tra i quali il Metropolitan Museum of Art di New York e il Victoria & Albert Museum di Londra. Collabora con importanti case editrici ed ha contribuito con le sue fotografie alla realizzazione di oltre duecento libri.



Vi fu un violento terremoto

E vidi, quando l'Agnello aprì il sesto sigillo, e vi fu un violento terremoto. Il sole divenne nero come un sacco di crine, la luna diventò tutta simile a sangue, le stelle del cielo si abbattono sopra la terra, come un albero di fichi, sbattuto dalla bufera, lascia cadere i frutti non ancora maturi. Il cielo si ritirò come un rotolo che si avvolge, e tutti i monti e le isole furono smossi dal loro posto. Allora i re della terra e i grandi, i comandanti, i ricchi e i potenti, e infine ogni uomo, schiavo o libero, si nascosero tutti nelle caverne e fra le rupi dei monti; e dicevano ai monti e alle rupi: «Cadete sopra di noi e nascondeteci dalla faccia di Colui che siede sul trono e dall'ira dell'Agnello, perché è venuto il grande giorno della loro ira, e chi può resistervi?».
(Apocalisse 6, 12-17)

Il giudizio di Dio

Le immagini evocate in questo passo sono indicative di quanto le Sue vie non siano le nostre.

Come può un Dio di misericordia, quale il Dio di Abramo, di Isacco e di Giacobbe, incarnato in Cristo per amore agli uomini, manifestarsi entro un simile sconvolgimento naturale?

Ma soprattutto, perché le genti della terra sono come annichilite di fronte alla vista di un agnello inerme?

Tutto sembra rivolgersi contro l'uomo che non Lo riconosce, che non Lo guarda e che, anzi, si nasconde alla Sua vista. Come aveva fatto Adamo nell'Eden, dopo il peccato originale.

L'invito alla conversione sta proprio nel dirigere lo sguardo finalmente a Lui, contemplare la sua potenza pacificatrice, quella per cui il Vegliardo si china sul veggente e gli dice «non temere, sono io» (Ap 1).

Il cardinal Ratzinger, nella memorabile omelia della Messa *pro eligendo pontifice* (18 aprile 2005), ebbe a dire: «La misericordia di Dio non è una grazia a buon mercato, non suppone la banalizzazione del male.

Cristo porta nel suo corpo e sulla sua anima tutto il peso del male, tutta la sua forza distruttiva. Egli brucia e trasforma il male nella sofferenza, nel fuoco del suo amore sofferente. Il giorno della vendetta e l'anno della misericordia (Is 61,2) coincidono nel mistero pasquale, nel Cristo morto e risorto. Questa è la vendetta di Dio: egli stesso, nella persona del Figlio, soffre per noi».

Maria Pia Alberzoni

MARIO RACITI

Why. La donna e il drago

2010

Olio su tela
100 x 70 cm

«Why?». Questo il titolo ricorrente nei lavori recenti di Mario Raciti. Un titolo che gioca volutamente sulla perdita di certezze, di illusioni, di 'centro' che caratterizza la nostra epoca, cui si contrappone un bisogno sempre insoddisfatto di profondità. Sembrano fantasmi, le figure che animano gli spazi essenziali e aerei di Raciti; meglio ancora, sembrano assenze, segni distratti chiamati a significare da lontano le verità ricercate con inutile insistenza nel reale. Anche la lettura del brano dell'Apocalisse - il celebre passo della donna vestita di sole - è resa in questo modo, come attraverso un'impronta corsiva ed emblematica della struttura allegorica del testo sacro. Partendo da una temporalità narrativa serrata, ma allo stesso tempo lineare, come quella dell'episodio - l'apparizione della donna e del drago, il parto, il rapimento, la lotta tra l'Arcangelo Michele e il drago e la sconfitta di quest'ultimo - l'artista ne trae l'elemento pregnante e più fortemente simbolico, la contrapposizione verticale tra bene e male, articolata secondo un movimento a spirale che spinge irresistibilmente verso l'alto, rendendo compresenti nell'immagine più momenti diversi, sintetizzati nella semplicità del rapporto ascesa/caduta che permea di sé il brano. Il linguaggio è caratterizzato da un segno netto e distinto che, nel suo farsi tratto significante in netta opposizione alla neutralità della superficie, si avvicina decisamente alla scrittura, o piuttosto a quella componente grafica, essenziale e anti-imitativa della scrittura che sopravvive nella pratica del disegno. Sotto tale aspetto è evidente l'influenza dei maestri richiamati alla memoria da Raciti stesso, quali Redon, Klinger e Gorky, ma anche del Twombly dei primi anni Sessanta, e della sua indagine rigorosa ed elegante sul rapporto convenzionale tra disegno-linea e colore-campitura. Cui Raciti aggiunge la lu-

cidità di un'interpretazione umile e incisiva dei grandi temi, siano essi suggeriti dalla contingenza del presente o dalla persistente attualità del testo sacro.

Kevin McManus

MARIO RACITI - Milano, 1934

Vive e lavora a Milano. Da sempre appassionato di pittura e di musica, si dedica a tempo pieno alla produzione artistica dopo il conseguimento della laurea in Giurisprudenza. Successivamente all'esordio con la prima personale a Venezia nel 1964, si stabilisce come voce originale e autorevole sulla scena milanese già dalla fine degli anni Sessanta, con una pittura che ancora oggi conserva immutate l'incisività del segno e la forte pregnanza simbolica di forme graficamente essenziali. Sul suo lavoro hanno scritto critici quali Mario De Micheli, Luciano Caramel, Vittorio Fagone e Claudio Cerretti.



La donna e il dragone

Un segno grandioso apparve nel cielo: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e, sul capo, una corona di dodici stelle. Era incinta, e gridava per le doglie e il travaglio del parto. Allora apparve un altro segno nel cielo: un enorme drago rosso, con sette teste e dieci corna e sulle teste sette diademi; la sua coda trascinava un terzo delle stelle del cielo e le precipitava sulla terra. Il drago si pose davanti alla donna, che stava per partorire, in modo da divorare il bambino appena lo avesse partorito. Essa partorì un figlio maschio, destinato a governare tutte le nazioni con scettro di ferro, e suo figlio fu rapito verso Dio e verso il suo trono. La donna invece fuggì nel deserto, dove Dio le aveva preparato un rifugio perché vi fosse nutrita per milleduecentosessanta giorni.

Scoppiò quindi una guerra nel cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme ai suoi angeli, ma non prevalse e non vi fu più posto per loro in cielo.

E il grande drago, il serpente antico, colui che è chiamato diavolo e il Satana e che seduce tutta la terra abitata, fu precipitato sulla terra e con lui anche i suoi angeli. Allora udii una voce potente nel cielo che diceva:

*«Ora si è compiuta
la salvezza, la forza e il regno del nostro Dio
e la potenza del suo Cristo,
perché è stato precipitato
l'accusatore dei nostri fratelli,
colui che li accusava davanti al nostro Dio
giorno e notte».*

[Apocalisse 12, 1-10]

Una donna vestita di sole

La potente figurazione della donna vestita di sole e coronata di stelle, che ha ispirato artisti e devozione popolare, oggi si associa naturalmente con la Vergine Immacolata. Eppure è una allegoria, secondo il tipo di interpretazione che, nei primi secoli, i Padri ritenevano necessaria per il testo dell'Apocalisse, in quanto con il solo significato letterale approdavano a poco frutto. Nell'Europa dell'età barbarica, quando la Chiesa d'occidente cominciava a costruire la sua nuova cultura, il monaco Ambrogio Autperto si accinse a commentare l'Apocalisse, "per obbedire a Dio, che ha comandato ai predicatori di avere sempre sulle labbra la sua parola". Cominciò, proclamando la libertà di ogni membro della Chiesa a spiegare la Scrittura, perché lo Spirito Santo, secondo la varietà dei tempi, continua a illuminare chi deve testimoniare la parola di Dio. Di seguito, le interpretazioni: la donna vestita di sole è Maria che genera Cristo, ma anche la Chiesa che genera i fedeli, i quali sono le membra di Cristo. Il deserto dove la donna si rifugia è la solitudine interiore, la quiete dell'animo, dove la Chiesa e ogni fedele, liberati da tutti i desideri terreni (la libertà è sempre la dimensione fondamentale), desiderano finalmente solo la patria celeste, verso la quale è loro dato di volare con le "ali della grande aquila".

E scoppia una guerra in cielo; e appare Michele, arcangelo tradizionalmente raffigurato con la spada in pugno, oggi forse visto con circospezione dai pacifisti. Questa guerra contro il "drago" e le tenebre del male è scoppiata con la passione di Cristo, che ha vinto il mondo e la morte, e continua nella Chiesa, nelle anime dei fedeli, fino alla fine del mondo. In questa guerra, che è inevitabile e obbligatoria per tutti coloro "che sono in possesso della testimonianza di Gesù", Michele è il soccorritore, che "vigila sui figli del popolo", il principe armato delle milizie celesti, che porta a compimento "la salvezza, la forza e il regno del nostro Dio".

Mirella Ferrari

NICOLA VILLA

La bestia che viene dal mare

2010

Tecnica mista [acquarello ed acrilico su carta riportata su tela]
120 x 80 cm

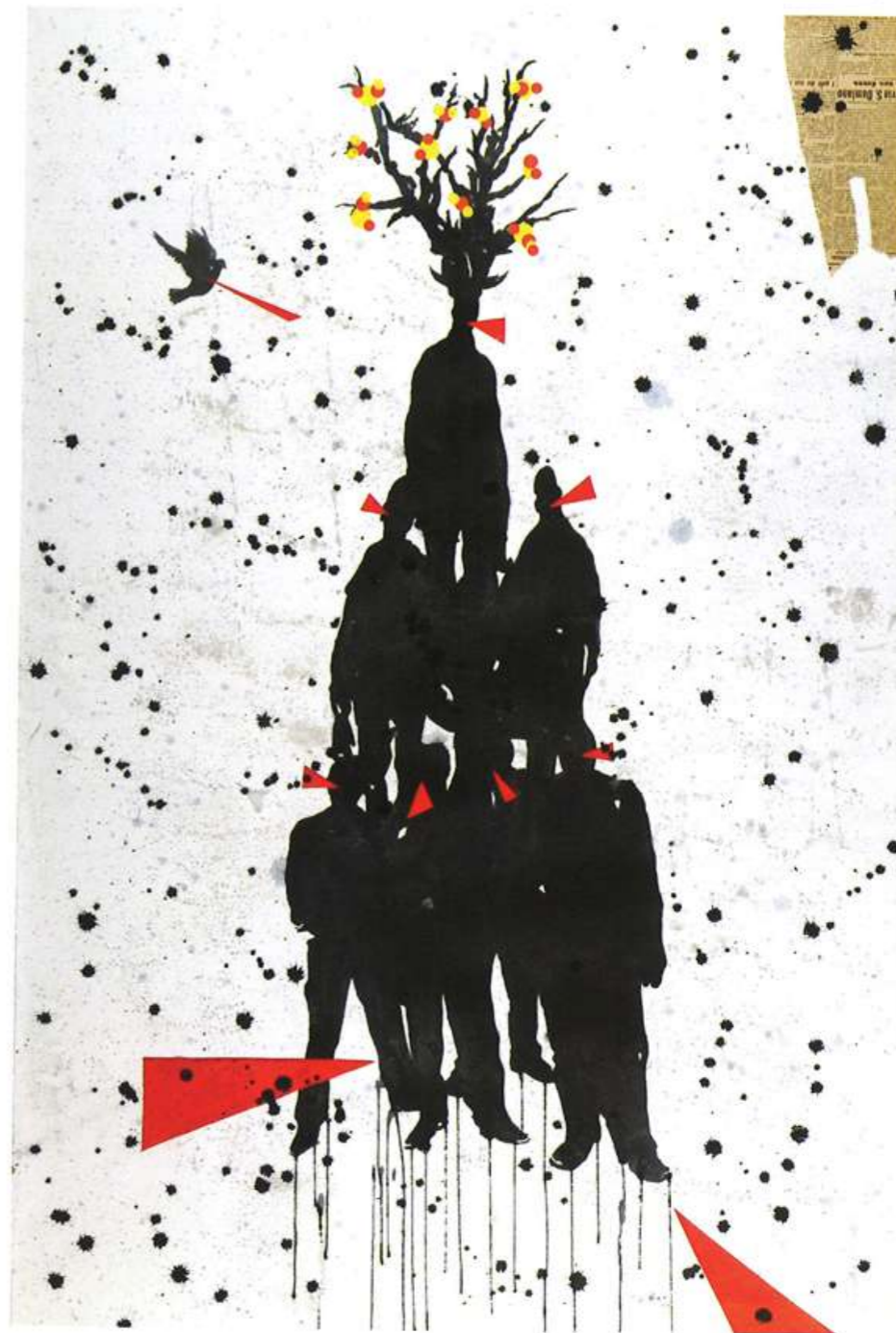
Artista colto e raffinato, che passa con abilità dalla pittura all'incisione, osserva i mutamenti del paesaggio metropolitano nei suoi aspetti antropologici, che restituisce nelle carte e nelle tele, animate da forme umane in parte identificabili perché tratte dalla quotidianità, ma rese universali dalla stesura piatta del colore. Egli si confronta con un tema inquietante come quello della *Bestia che viene dal mare*, figura che apre il capitolo 13 dell'Apocalisse. La Bestia di cui parla Giovanni incute terrore ancora oggi, dopo due millenni da che l'autore le ha dato forma nelle parole misteriose e pesanti del Libro. Ciò che rimane e ancor oggi spaventa è quell'ambiguità imprevedibile, l'apparenza riconoscibile di una forma che ne rivela improvvisamente un'altra. Nell'opera di Villa assume l'aspetto di sette sagome umane, con sette teste e dieci corna, in una piramide che fa venire in mente tante trame maligne di umanità che nei diversi settori della società ogni tanto emergono per la loro potente malignità. La Bestia viene dall'ignoto, dal mare che nei tempi antichi era l'altra metà del mondo, sconosciuta e incomprensibile tanto quanto il cielo, e come esso ritenuto infinito. Se è vero che l'Apocalisse è la visione profetica del presente e della possibilità del male nella storia dell'umanità, Nicola Villa ne ha colto l'essenza, quando afferma: "Credo che la vera "bestia" di oggi sia l'uomo, inteso sia come essere capace di compiere gli atti più deprecabili, sia come normale individuo che diversi usi, costumi o abitudini riescono a far apparire sotto una luce "bestiale" a chi non ha la capacità o il desiderio di entrare in contatto con l'altro". Una contemporaneità che è richiamata dal ritaglio di giornale, documento tangibile di una ferocità che ci appartiene. Rimane una certezza: la Bestia non vincerà, le è stato concesso un tempo per agire, ma lo Spirito ri-

prenderà il suo potere, come ci ricorda la colomba del quadro di Villa.

Grazia Massone

NICOLA VILLA - Lecco, 1976

Nel 2004, conseguita la laurea in Architettura, decide di dedicarsi a tempo pieno alla pittura. Vive e lavora a Genova. Dal 2001 espone in mostre collettive e personali in Italia e all'estero. Dal 2006 è la mostra personale "Dallo sguardo al volto impossibile", presso le gallerie Montrasioarte e Galleria Bellinzona di Milano. Nel 2007 partecipa al progetto "Harlem Studio" (New York); partecipa a "SerrONE: Biennale Giovani di Monza" a Villa Reale, dove l'opera presentata viene acquisita e vince l'edizione italiana del "Premio Celeste" sezione pittura. Tra le mostre personali più recenti "Walking on the city, Moretti Fine Art" (Londra, 2008) ed "Entrée Réserve, Grand Hotel Villa Serbelloni" (Bellagio 2009).



La bestia che viene dal mare

E vidi salire dal mare una bestia che aveva dieci corna e sette teste, sulle corna dieci diademi e su ciascuna testa un titolo blasfemo. La bestia che io vidi era simile a una pantera, con le zampe come quelle di un orso e la bocca come quella di un leone. Il drago le diede la sua forza, il suo trono e il suo grande potere. Una delle sue teste sembrò colpita a morte, ma la sua piaga mortale fu guarita.

Allora la terra intera, presa d'ammirazione, andò dietro alla bestia e gli uomini adorarono il drago perché aveva dato il potere alla bestia, e adorarono la bestia dicendo: «Chi è simile alla bestia e chi può combattere con essa?».

Alla bestia fu data una bocca per proferire parole d'orgoglio e bestemmie, con il potere di agire per quarantadue mesi. Essa aprì la bocca per proferire bestemmie contro Dio, per bestemmiare il suo nome e la sua dimora, contro tutti quelli che abitano in cielo. Le fu concesso di fare guerra contro i santi e di vincerli; le fu dato potere sopra ogni tribù, popolo, lingua e nazione. La adoreranno tutti gli abitanti della terra, il cui nome non è scritto nel libro della vita dell'Agnello, immolato fin dalla fondazione del mondo.

Chi ha orecchi, ascolti:

colui che deve andare in prigionia,

vada in prigionia;

colui che deve essere ucciso di spada,

di spada sia ucciso.

In questo sta la perseveranza e la fede dei santi.

(Apocalisse 13,1-10)

L'incarnazione del male

Il tempo in cui viviamo ci appare spesso una realtà confusa e soffocante, in cui è difficile trovare ciò che veramente cerchiamo. Ma con il suo linguaggio intenso e drammatico, l'Apocalisse propone uno sguardo diverso, liberandoci da una percezione banale della storia. L'immagine delle due bestie evidenzia una presenza del male che si inserisce in una visione inquietante ma non pessimista del nostro tempo e di ogni tempo: l'autore riprende, infatti, in questo modo – seppure "a rovescio" – la storia della salvezza tracciata nel precedente capitolo XII.

Per l'Apocalisse, non tutto è male nella storia. È una prospettiva, a suo modo, "laica", che riconosce la relativa bontà di quanto proviene dalla creazione di Dio. Ma, proprio per questo, la denuncia del male acquista ancora più incisività. Le due bestie rappresentano una corruzione profonda del potere politico e religioso – e, oggi, si potrebbe dire anche di quello economico e mediatico – che non sono, in sé, negativi, ma lo diventano quando pretendono di esercitare un dominio totale, elevandosi al livello di Dio, perseguitando i giusti e opprimendo l'umanità.

Alla bestia del mare fu dato "il potere di agire per quarantadue mesi" e, cioè, per un tempo lungo ma limitato, perché essa è stata sconfitta dalla morte e dalla resurrezione di Gesù Cristo. Il male, però, non è una mera apparenza e nella storia si combatte una partita decisiva. Lo mostrano le guerre, la fame, le epidemie che devastano oggi interi paesi, fisicamente lontani da noi ma resi vicini da informazioni che ci raggiungono costantemente. E lo confermano l'intolleranza e l'indifferenza, il razzismo e la xenofobia, la povertà e la disoccupazione che affliggono la nostra società. Spesso, però, non riconosciamo il male, anzi ne ammiriamo il potere, diventandone complici: "la terra intera, presa d'ammirazione, andò dietro alla bestia". Ma l'asservimento al male è tradimento dell'umanità intera e distrugge l'identità di chi l'accetta, mentre "la perseveranza e la fede dei santi", che resistono alla sua violenza e al suo fascino, preservano la loro integrità e preparano "un cielo nuovo e una terra nuova".

Agostino Giovagnoli

GIOVANNI FRANGI

Le sette coppe dell'ira di Dio

2010

Resine poliuretaniche e vernici su tela
150 x 100 cm

L'opera di Giovanni Frangi utilizza resine poliuretaniche su tela ricoperte da vernici industriali per accostarsi alla tematica apocalittica delle sette coppe dell'ira di Dio.

La tela, risagomata dalle resine che si gonfiano esuberanti su di essa, si fa presaga di quella che potrebbe essere la superficie della terra nei giorni dell'Apocalisse, dopo che ai sette angeli sarà stato dato l'ordine "Andate e versate sulla terra le sette coppe dell'ira di Dio".

Ecco allora che la superficie terrestre si presenta quasi lunare nella sua luce fredda argentea: se da una parte la preziosità dell'argento rimanda all'origine divina della colata, dall'altra è immagine fin troppo evidente di una luce ben più calda e vitale - quella dell'oro del sole - che si è spenta ("e il suo regno fu avvolto dalle tenebre") privando la terra di vita.

L'opera è contraddistinta da una forte matericità che coinvolge nella fruizione anche la sfera del tattile: un ribollire magmatico richiama la colata lavica, che avanza con regolare inesorabilità e cancella le forme, i colori e dunque la varietà della vita.

In tale suggestione vulcanica possiamo scorgere un'immagine della fine del mondo che si riallaccia visivamente e mentalmente a quella dell'origine del mondo, quando la realtà si presenta ancora magmatica e informe.

Fine del mondo e inizio di una nuova era?

L'opera sembra suggerire effettivamente tale quesito, proprio perché la mancanza di forme definite si presenta semanticamente ambivalente: distruzione, cancellazione e morte da un lato; origine, materia da plasmare e vita dall'altro. L'artista riporta sulla sua tela un momento tipico del mondo, in cui si gioca fino in fondo tale ambivalenza, il rapporto bene - male, vita - morte.

Egli sceglie di farlo mettendo a frutto la sua spiccata sensibilità per la natura, valorizzando la valenza espressiva delle forme naturali: oltre alla lava e alla superficie lunare, in questa coesistenza di *medium* pittorico e *medium* scultoreo, rintracciamo l'immagine dell'acqua marina schiumosa.

Lucia Gasparini

GIOVANNI FRANGI - Milano, 1959

Dalla fine degli anni Ottanta la ricerca pittorica di Giovanni Frangi trae principale ispirazione dalla natura, come confermano alcuni cicli del decennio successivo: *La Fuga di Renzo* (1996), *Il richiamo della foresta* (1999). Con *Nobu at Elba* (2004) Frangi introduce nella sua ricerca la coesistenza del *medium* pittorico con quello scultoreo, sintetizzando i soggetti alla base del suo lavoro: il paesaggio, gli elementi naturali, la mimesi emotiva tra pittura e natura, il potenziamento della percezione.



Le sette coppe dell'ira di Dio

E udii dal tempio una voce potente che diceva ai sette angeli: «Andate e versate sulla terra le sette coppe dell'ira di Dio».

Partì il primo angelo e versò la sua coppa sopra la terra; e si formò una piaga cattiva e maligna sugli uomini che recavano il marchio della bestia e si prostravano davanti alla sua statua. Il secondo angelo versò la sua coppa nel mare; e si formò del sangue come quello di un morto e morì ogni essere vivente che si trovava nel mare.

Il terzo angelo versò la sua coppa nei fiumi e nelle sorgenti delle acque, e diventarono sangue. Allora udii l'angelo delle acque che diceva:

«Sei giusto, tu che sei e che eri, tu, il Santo,

perché così hai giudicato.

Essi hanno versato il sangue di santi e di profeti; tu hai dato loro sangue da bere: ne sono degni!».

E dall'altare udii una voce che diceva:

«Sì, Signore Dio onnipotente, veri e giusti sono i tuoi giudizi!».

Il quarto angelo versò la sua coppa sul sole e gli fu concesso di bruciare gli uomini con il fuoco. E gli uomini bruciarono per il terribile calore e bestemmiarono il nome di Dio che ha in suo potere tali flagelli, invece di pentirsi per rendergli gloria.

Il quinto angelo versò la sua coppa sul trono della bestia; e il suo regno fu avvolto dalle tenebre. Gli uomini si mordevano la lingua per il dolore e bestemmiarono il Dio del cielo a causa dei loro dolori e delle loro piaghe, invece di pentirsi delle loro azioni.

Il sesto angelo versò la sua coppa sopra il grande fiume Eufrate e le sue acque furono prosciugate per preparare il passaggio ai re dell'oriente.

Poi dalla bocca del drago e dalla bocca della bestia e dalla bocca del falso profeta vidi uscire tre spiriti impuri, simili a rane: sono infatti spiriti di demòni che operano prodigi e vanno a radunare i re di tutta la terra per la guerra del grande giorno di Dio, l'Onnipotente.

Ecco, io vengo come un ladro. Beato chi è vigilante e custodisce le sue vesti per non andare nudo e lasciar vedere le sue vergogne. E i tre spiriti radunarono i re nel luogo che in ebraico si chiama Armaghedòn.

(Apocalisse 16, 1-16)

Armagedòn. La battaglia finale

I numerosi e contrastanti tentativi di interpretazione di questo misterioso passo non dissipano il brivido che ci percorre nella lettura: è il senso di terrore che nasce nell'uomo quando avverte la potenza e la giustizia di Dio.

Nelle potenti tragiche immagini è evidente quel contrappasso che abbiamo incontrato in Dante, ma subito ci coglie una doppia riflessione.

Il motivo di così dure condanne non sta forse nella gravità del peccato commesso quanto piuttosto in quella terribile e così diffusa (oggi) ostinazione nel disconoscere la debolezza umana e nel voler addossare a Dio la colpa dei nostri peccati.

Parimenti, alla condanna degli uomini è unita quella dei tre angeli del male. Sono loro ad organizzare la grande battaglia suicida nella valle di Meghiddo: luogo tragico, segno di sconfitta come per il pio re Giosia (2Re 23,29), quasi una conclusione della storia dell'uomo, sigillata da quel tremendo: "È fatto" (Ap 16,17).

Dunque la ribellione a Dio ha un unico destino: la sconfitta. Nel suo infinito amore Dio ha consentito all'angelo e all'uomo di esercitare tutta la propria libertà cioè il dono che ci rende simili al Creatore, ma l'esito della ribellione non può essere diverso.

Come già era accaduto nelle piaghe comminate al Faraone e all'Egitto (Esodo 10,21), fra le punizioni più gravi colpisce la condanna al buio. Nel mondo d'oggi il buio si configura come uno stato di completa inabilità e dolore ed infatti viene rimosso e addirittura esorcizzato.

Ma se "buio" implica mancanza di energia, ed in particolare di quella elettrica in ogni sua forma di produzione e distribuzione, si conclude che bastano poche ore di buio perché la nostra orgogliosa "civiltà" sia completamente immobilizzata, paralizzata, sofferente, morente.

Se si riflette alla seconda parte del decimo versetto, "Gli uomini bestemmiarono ... invece di pentirsi delle loro azioni", si comprende che non è Dio che giudica, ma è l'uomo che si condanna.

Antonio Liverani

SERGIO ALBERTI

Cielo e terra di Babilona

2009

Lastre di acciaio inox e rame

42 x 34 cm

L'opera di Alberti evoca la caduta di Babilonia, città simbolo di idolatria, senza descrivere le singole scene del testo giovanneo, ma racchiudendo in una metafora plastica il senso profondo dell'evento narrato. Il linguaggio e la poetica dell'artista, che dagli anni Settanta lavora sul tema del frammento e della stratificazione, sono vicini al linguaggio e ai temi del capitolo 18 del libro dell'Apocalisse che, più che narrare ciò che avviene nella città, registra le reazioni di coloro che assistono alla sua distruzione. Uniche immagini usate da Giovanni per raccontare la caduta di Babilonia sono quelle dell'incendio e del deserto, immagini che trovano una rispondenza nella ricerca dell'artista e che innescano un dialogo tra scultura e testo sacro.

Referente privilegiato dell'arte di Alberti è infatti la terra, vista come materia in continua trasformazione, da indagare a fondo, da scavare, da "sfogliare" secondo un'espressione cara all'artista, per sondarne i significati e le possibilità più profonde.

La terra di Babilonia è qui simboleggiata dalle lastre di rame, quasi zolle arse dall'incendio e ferite dal terremoto, forme drammaticamente "aperte", in rapporto con l'acciaio dello sfondo levigato e riflettente. Il dialogo tra questi due materiali allude al rapporto tra cielo e terra come enuncia il titolo dell'opera e aiuta a comprendere l'idea da cui nasce questo lavoro. Un'idea di territorio simbolico che Alberti indaga da molti anni non solo nel materiale nobile del bronzo, ma anche in un materiale povero come il cartone. Le opere realizzate dall'inizio degli anni '90 con frammenti di cartone strappato possono essere lette in parallelo con il lavoro qui esposto, spesso rappresentando il primo momento di una ricerca che diventerà scultura. Un piano di lettura ulteriore è suggerito dalla forma

"aperta" del rilievo, dai suoi elementi che sembrano prolungarsi nello spazio. Alberti ama definire la sua scultura "frammento aperto", nel senso che una forma scoperta e indagata può divenire matrice di un'altra futura, in un processo che rappresenta in qualche modo uno scavo, una distruzione e una rinascita. Allo stesso modo il castigo e la devastazione di Babilonia non sono altro che il lato "negativo" e drammatico della nascita di un mondo nuovo.

Chiara Mari

SERGIO ALBERTI - Pavia, 1944

Si è formato alla scuola di Francesco Messina all'Accademia di Brera, dove è stato anche docente dal 2001 al 2007 presso il Dipartimento di Arte sacra contemporanea. Negli anni Sessanta ha compiuto viaggi di studio nelle principali capitali europee; nel 1966 in particolare ha soggiornato a Parigi dove è venuto in contatto con la ricerca di César e Ipósteguy. Dagli anni Settanta la sua ricerca è legata alla poetica del frammento e dello strato in continua modificazione. Consistente è la sua attività espositiva e numerosi i premi e i riconoscimenti ricevuti. Nel 2009 ha vinto il Concorso Nazionale per la realizzazione di una scultura di grandi dimensioni da collocare nel nuovo centro ospedaliero di Niguarda a Milano.



Cielo e terra di Babilonia

Dopo questo, vidi un altro angelo discendere dal cielo con grande potere, e la terra fu illuminata dal suo splendore.

Gridò a gran voce:

*«È caduta, è caduta Babilonia la grande,
ed è diventata covo di demòni,
rifugio di ogni spirito impuro,
rifugio di ogni uccello impuro
e rifugio di ogni bestia impura e orrenda».*

*Per questo, in un solo giorno,
verranno i suoi flagelli:*

morte, lutto e fame.

*Sarà bruciata dal fuoco,
perché potente Signore è Dio
che l'ha condannata.*

I re della terra, che con essa si sono prostituiti e hanno vissuto nel lusso, piangeranno e si lamenteranno a causa sua, quando vedranno il fumo del suo incendio, tenendosi a distanza per paura dei suoi tormenti, e diranno:

*«Guai, guai, città immensa,
Babilonia, città possente;*

in un'ora sola è giunta la tua condanna!».

Tutti i comandanti di navi, tutti gli equipaggi, i naviganti e quanti commerciano per mare si tenevano a distanza e gridavano, guardando il fumo del suo incendio: «Quale città fu mai simile all'immensa città?». Si gettarono la polvere sul capo, e fra pianti e lamenti gridavano:

*«Guai, guai, città immensa,
di cui si arricchirono*

quanti avevano navi sul mare:

in un'ora sola fu ridotta a un deserto!».

Un angelo possente prese allora una pietra, grande come una macina, e la gettò nel mare esclamando: «Con questa violenza sarà distrutta Babilonia, la grande città, e nessuno più la troverà».

[Apocalisse 18, 1-2. 8-10. 17b-21]

È caduta Babilonia la grande!

Il capitolo diciottesimo dell'Apocalisse - L'annuncio della caduta di Babilonia - è uno degli ultimi del Nuovo Testamento e può essere considerato una sorta di antologia di profezie dell'Antico Testamento, la cui comprensione necessita una approfondita conoscenza della tradizione letteraria e spirituale veterotestamentaria, in particolare degli scritti profetici.

Non si tratta di un testo che si presta ad una facile lettura. Un ascolto semplice, docile, di preghiera e di contemplazione di questa Parola può indicare anche all'uomo del nostro tempo l'attualità del messaggio di Gesù e della sua vittoria sulla morte e sul male.

Il brano sulla caduta di Babilonia è impressionante dal punto di vista del linguaggio e della scenografia: vi si annunciano flagelli, morte, lutti, fame, fuoco, pianti, condanne per una iniquità che era giunta sino al Cielo.

Tra le diverse letture possibili si può considerare il fatto che Babilonia fosse immersa nell'idolatria del possesso, del lusso sfrenato, della tracotanza, della ricchezza, dell'apparenza. La luce dell'angelo illumina la storia di quanti attendono il ritorno del Signore: alla fine dei tempi ma anche nel nostro tempo: «Signore Gesù, vieni presto». Vieni ora nelle nostre città-Babilonia. Abbiamo bisogno della «Dimora di Dio tra gli uomini» e del fatto che «loro saranno il suo popolo ed Egli sarà il Dio-con-loro» [Ap 21,3] Ma come è possibile realizzare anche sulla terra questo piano divino? La vita e l'insegnamento di Gesù ci indicano la strada perché Dio abiti tra di noi: «Amatevi l'un l'altro come io ho amato voi» [Gv 212,14], «Se ci amiamo gli uni e gli altri, Dio rimane in noi» [1Gv 4,12] perché «Dove due o tre sono riuniti nel mio nome, io sono in mezzo a loro» [Mt 18,20]. Nel Lieto Annuncio possiamo trovare l'antidoto alla "Babilonia" del possesso, del dominio, dell'idolatria e riscoprire una giusta relazione con gli altri, con noi stessi e con la natura. Per essere capaci di un amore adulto e responsabile.

Enrico Molinari

ERIO CARNEVALI

Il cavaliere, il mantello, la spada affilata

2009

Pigmenti acrilici su legno sagomato incernierato
100 x 75 cm

La vittoria del Verbo di Dio è il tema dell'opera di Erio Carnevali. Certamente, cercheremmo invano in questo dipinto la rappresentazione mimetica del cavallo bianco, dei diademi sul capo, del mantello, della spada affilata di cui parla il testo apocalittico descrivendo il "Re dei re" e "Signore dei signori" nel suo grandioso incedere nei cieli aperti. L'artista, piuttosto, si pone l'obiettivo di comunicare lo splendore metafisico dell'apparizione simbolica, di porre in rapporto l'invisibile col visibile. La struttura stessa della composizione, costruita come una sorta di tabernacolo-polittico centinato, rimanda a un'idea di sacralità, con le due ante laterali che si aprono dischiudendo di fronte a noi l'incommensurabile, suscitando il desiderio di guardare oltre. Ma senza che vi sia separazione formale fra i tre elementi dell'opera, che anzi si dispiega alla stregua di uno spazio indeterminato, illimitato, di un riverberarsi di tonalità che attraversano in orizzontale, da un capo all'altro, il campo visivo. Toni prevalentemente caldi, e un chiarore baluginante che gocciola, cola, penetra nella sottostante scurezza via via più profonda. È l'immagine, l'icona del Verbo di Dio che giudica e combatte con giustizia, adombrato quale forza inafferrabile ma presente, di cui si può fare esperienza a dispetto della sua natura trascendente. Sicché l'Apocalisse di Carnevali assomma in sé il carattere contemplativo della meditazione raccolta e l'energia dirompente di un manifestarsi propalato, entusiastico.

È il colore intimo dell'astrazione lirica, della risonanza interiore, ma insieme l'esplosione di luce che quasi dissolve la materia, o che si fa essa stessa materia nel suo solidificarsi fenomenico.

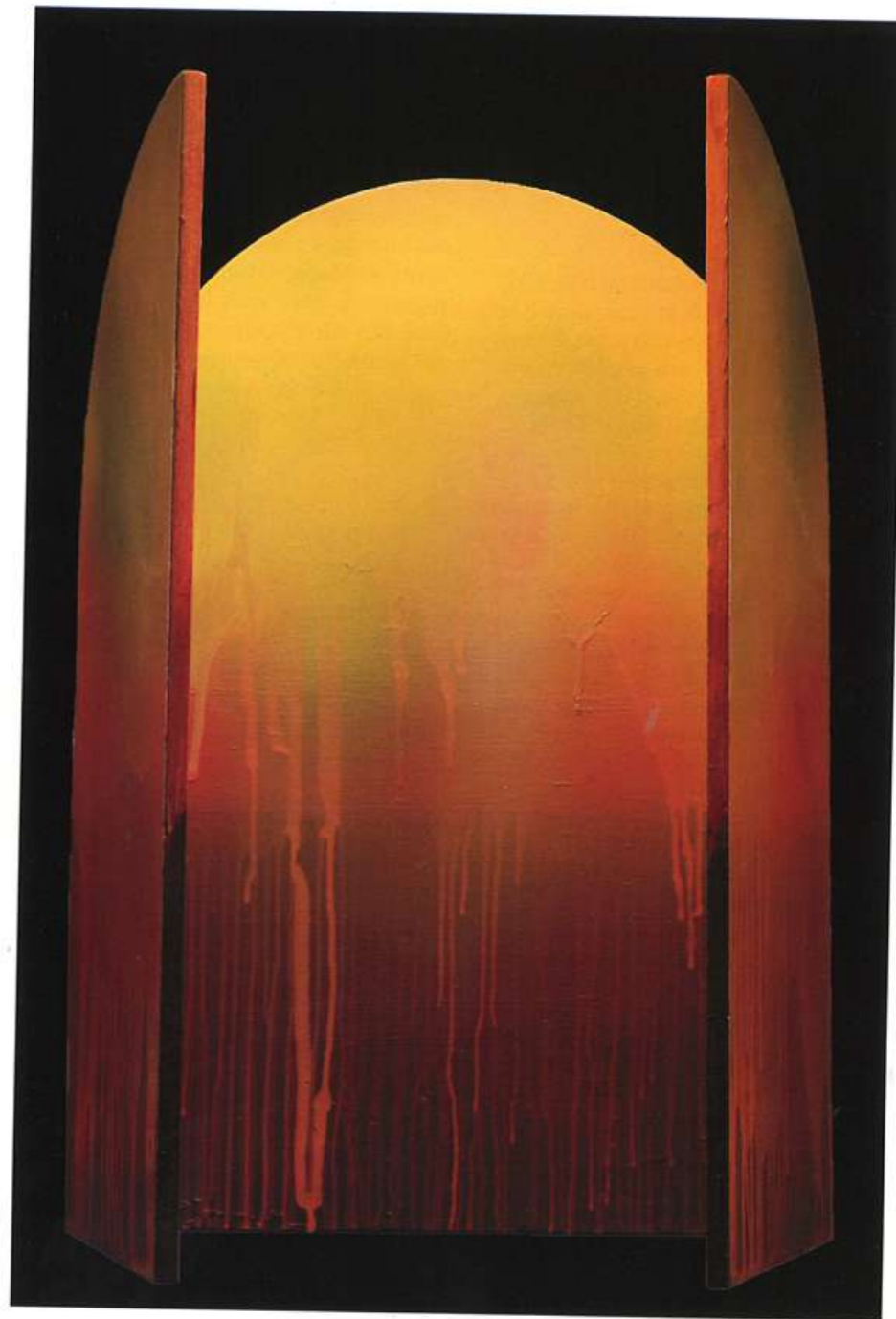
Va osservato a lungo, questo dipinto di Carnevali: e allora dalle indistinte configurazioni tonali, dalla dialettica tra li-

quidità e ruvidezza, buio e bagliore sorgerà nella nostra mente la chiara percezione sensoriale – benché slegata dal mero stimolo ottico – del giudizio tremendo, dello scettro di ferro, del "vino dell'ira furiosa". Ma anche e soprattutto dell'infinita speranza e dell'estasiato stupore dinanzi al mistero.

Paolo Bolpagni

ERIO CARNEVALI - Modena, 1949

Esordisce come pittore all'inizio degli anni Settanta, e contemporaneamente si occupa di comunicazione aziendale, realizza scenografie per il teatro e la televisione, pubblica libri didattici per l'infanzia. Oltre alle partecipazioni a mostre collettive, numerose sono le personali, in Italia e all'estero, in gallerie private e spazi pubblici. Presentato da importanti critici, attivo con prestigiose collaborazioni nel campo dell'editoria d'arte, ha eseguito anche opere monumentali di varie tipologie, dai mosaici in vetri colorati alle pitture murali.



Il cavaliere, il mantello, la spada affilata

Poi vidi il cielo aperto, ed ecco un cavallo bianco; colui che lo cavalcava si chiamava Fedele e Veritiero; egli giudica e combatte con giustizia.

I suoi occhi sono come una fiamma di fuoco, ha sul suo capo molti diademi; porta scritto un nome che nessuno conosce all'infuori di lui. È avvolto in un mantello intriso di sangue e il suo nome è: il Verbo di Dio. Gli eserciti del cielo lo seguono su cavalli bianchi, vestiti di lino bianco e puro. Dalla bocca gli esce una spada affilata, per colpire con essa le nazioni. Egli le governerà con scettro di ferro e pigerà nel tino il vino dell'ira furiosa di Dio, l'Onnipotente. Sul mantello e sul femore porta scritto un nome: Re dei re e Signore dei signori.

(Apocalisse 19, 11-16)

Il Cristo vincitore

In questa seconda pericope del capitolo 19 dell'Apocalisse, Giovanni presenta il glorioso secondo avvento di Cristo, che distruggerà definitivamente l'Anticristo e i suoi seguaci.

Il passo inizia con l'apparizione di un cavaliere, che è Cristo, e che viene chiamato "Fedele" e "Veritiero", in quanto autentico e reale testimone delle mantenute promesse di Dio. Dapprima gli vengono attribuiti due ruoli: quello di giudice, per valutare il male, e quello di guerriero, per combattere, secondo giustizia, la malvagità. Il cavaliere viene quindi descritto attraverso una serie di particolari significativi: i suoi occhi di fiamma, segni della potenza inceneritrice dell'ira di Dio; i suoi numerosi diademi, conferma delle sue molteplici sfere di regalità; il nome noto solo a lui, indicazione della inaccessibilità di Dio; il mantello intriso di sangue, conseguenza della lotta contro il male; un secondo riferimento al suo nome, ora indicato quale Verbo di Dio, non solo allusione all'incarnazione della potenza di Dio nella parola, ma anche, dato l'eco dell'*incipit* del Vangelo di Giovanni, riferimento all'effettiva incarnazione del Verbo, Dio che si fa carne; il suo seguito di eserciti celesti, testimonianza della schiera dei suoi seguaci e della sua autorità in cielo; la spada affilata uscente dalla bocca, arma operativa, incisiva e tagliente, che ripropone la sua identità quale Verbo di Dio. Viene inoltre specificato che il cavaliere governerà con scettro di ferro - emblema di un potere incontrastabile, e che pigerà il vino dell'ira di Dio - immagine di vendemmia, usata per indicare, metaforicamente, lo schiacciamento dei malvagi fino all'eliminazione del male che abita in essi. Infine, sul mantello del cavaliere, e sul suo fianco, nella posizione della spada, sta scritto il suo conclusivo e culminante titolo: Re dei re e Signore dei signori. È un'attribuzione che, competendo solo a Dio, identifica Cristo quale potenza sovrana e signore assoluto di tutte le cose.

Luisa Camaiera

FRANCO MASCOLO

Faccio nuove tutte le cose!

2002

Fotografia

50 x 60 cm

Il fotografo è soprattutto un testimone e come tale Franco Mascolo ha saputo fermare nel suo scatto fotografico questa scena segnata da un grande equilibrio e ordine compositivo, che conferiscono all'immagine quel senso di serena pace che lascia riecheggiare le parole dell'Apocalisse in cui tutto si ricompone: Egli abiterà con loro... ed egli sarà il Dio con loro... e non vi sarà più la morte né lutto né lamento né affanno...

Lo spazio è scandito dalla presenza salda e centrale del maestoso albero che percorre in verticale e occupa in orizzontale la parte alta della scena conferendo stabilità all'insieme. Attorno ad esso, ad animare questa sorta di palcoscenico: una panchina, un cannocchiale, delle figure che si sono fermate a guardare e quella luce intensa che contrasta con lo scuro dell'albero.

Ed è proprio quella luce che coincidendo con l'orizzonte lo nasconde, ma nel contempo si rivela. È così accesa, bianca e inattesa da affermarsi come qualcosa di "fortemente reale", una presenza innegabile che riempie lo spazio, ridona se stessa come orizzonte e fa nuove tutte le cose.

Poi ci sono le figure in forte controluce. Esse non ci appaiono come delle semplici siluette nere prive di colore e di consistenza ma, grazie alla scelta dell'artista di mantenere nella stampa i valori intermedi della luminosità, anch'esse si impongono come delle presenze reali. Questo esse sono: non semplici spettatori, ma attori di fronte alla luce perché di fronte a quella luce che si rivela (rivelatrice forse della città santa), seppur difficile da decifrare, hanno scelto di "stare", di fermarsi a guardare. Sono così reali da proiettare delle lunghe ombre che riempiono la parte della fotografia più vicina all'osservatore.

E anche in questo sostare e guardare non domina lo sgo-

mento, i volti non sono abbagliati, riescono a sostenere lo sguardo; la sensazione del vuoto che sembra esserci là dove c'è la luce non suscita smarrimento alcuno: né lamento né affanno...

Isabella Bertario

FRANCO MASCOLO - Milano, 1968

Fotografo e film maker, avverte il desiderio di esprimere la propria creatività attraverso l'immagine ottica in seguito alla visione de "Il cielo sopra Berlino". Frequenta quindi la Civica Scuola di Fotografia di Milano dove segue i corsi di Giovanni Chiamonte. La riflessione filosofica di Silvano Petrosino sullo stupore lo aiuta a comprendere una delle ragioni che lo spingono a fotografare.

Tra il 1995 e il 1996 realizza "The Black Experience": immagini notturne in bianco e nero che ritraggono una Milano spettrale e labirintica. In "Orienteoccidente", lavoro iniziato nel 1998 e tutt'ora in corso, due sequenze riprese dalle finestre della propria abitazione rivelano le infinite declinazioni che può originare un analogo punto di vista. Nel 2003 comincia un percorso attraverso le isole del Mediterraneo. Nel 2009 realizza "Quello che disegnava i fumetti", documentario sul fumettista Alessandro Baggi. Ha al suo attivo numerose esposizioni collettive e personali.



Faccio nuove tutte le cose!

E vidi un cielo nuovo e una terra nuova: il cielo e la terra di prima infatti erano scomparsi e il mare non c'era più. E vidi anche la città santa, la Gerusalemme nuova, scendere dal cielo, da Dio, pronta come una sposa adorna per il suo sposo. Udi allora una voce potente, che veniva dal trono e diceva:

«Ecco la tenda di Dio con gli uomini!

Egli abiterà con loro

ed essi saranno suoi popoli

ed egli sarà il Dio con loro, il loro Dio.

E asciugherà ogni lacrima dai loro occhi

e non vi sarà più la morte

né lutto né lamento né affanno,

perché le cose di prima sono passate».

E Colui che sedeva sul trono disse: «Ecco, io faccio nuove tutte le cose». E soggiunse: «Scrivi, perché queste parole sono certe e vere». E mi disse:

«Ecco, sono compiute!

Io sono l'Alfa e l'Omèga,

il Principio e la Fine.

A colui che ha sete

io darò gratuitamente da bere

alla fonte dell'acqua della vita.

Chi sarà vincitore erediterà questi beni;

io sarò suo Dio ed egli sarà mio figlio».

[Apocalisse 21, 1-7]

La nuova Gerusalemme

Versetti mirabili, emozionanti, ricchissimi d'immagini. L'inizio di Apocalisse 21 inserisce nell'impianto teologico giovanneo una dimensione lirica che prorompe in questo finale del libro ultimo della Bibbia.

Questi versetti e i successivi hanno fatto sognare nei secoli pittori e poeti: il pensiero corre agli affreschi di quasi mille anni fa che si conservano nella chiesa di San Pietro al Monte, immersa nel bosco che circonda Civate presso Lecco. Qui un Cristo-Agnello è raffigurato al centro della città santa rappresentata con le mura di diaspro, le dodici porte, l'albero della vita e l'acqua che sgorga. È la Gerusalemme celeste che scende dal cielo e si fa incontro alla città dell'uomo: essa annuncia la gioia attraverso l'immagine della sposa che si adorna per lo sposo, essa comunica che ogni sofferenza sarà consolata e che la morte è stata vinta e superata.

Mi colpisce questo incontro visionario tra le due città che avviene tra Dio-Agnello e uomo, tra *aión e chronos*, tra teologia e cultura socioantropologica, tra sogno divino e segni dei tempi da interpretare di volta in volta. E mi viene da pensare al movimento inverso, correlativo, di una città dell'uomo che cerchi di salire verso l'altra città, invisibile dal basso ma intuita come una immensa casa di luce ["La città è di oro puro, simile a terso cristallo" 21,18]: una casa-città verso la quale un angelo convogli le piccole cose buone, i gesti nascosti di misericordia e di perdono fatti da tanti uomini e donne di oggi.

Sopra tutto, mi colpisce la novità stupefacente che viene annunciata, quasi una nuova creazione nella quale Dio s'impegna irrevocabilmente verso l'uomo: novità che è il miracolo del cuore di pietra convertito in cuore di carne, delle lacrime e di ogni male trasfigurati in bene.

Novità, infine, che può alludere alla creazione poetica e artistica, quella che fa nascere ciò che prima non era: tentativo umano ardito e sempre frustrato di penetrare il mistero, di trapiantare attraverso la bellezza del mondo in direzione di una Bellezza inattingibile, di intuire nel tempo l'oltretempo.

Gianni Gasparini

Note per la Via Crucis di Graziano Pompili*

La rappresentazione della Via Crucis da parte di un artista è sempre interpretazione.

Nel racconto, semplificato ma denso di immagini, che Graziano Pompili ha realizzato qualche anno fa, la vicenda di Cristo si fa segno storico e sintesi del viaggio. Viaggio o percorso.

Venire da. Andare per. Andare verso.

Nella seconda delle Stazioni di questa Via Crucis Pompili ha inserito la sagoma di una casa, il tema in assoluto più ricorrente nella sua produzione di immagini. Qui essa sta a significare il distacco dalla matrice di partenza, dalle proprie origini, per un andare verso, verso la sofferenza, verso la separazione da sé, verso la condanna terrena. Un'altra casa, più piccola, appare nella quarta Stazione, quella che ricorda l'incontro con la madre, ed è allora un segno di quella unione che va oltre i legami terreni, per protrarsi oltre il momento della prova. Nella semplificazione delle forme, queste sculture, come ogni manufatto curato da un artista sensibile e non scontato, richiedono attenzione per i particolari: qui la superficie della sagoma materna è scandita da scarmigliature che vogliono essere abito e sono ricordo, uno dei tanti evocati da Pompili, della storia dell'arte lontana, in cui il peplo ritmava il corpo delle donne.

Alcune macchie rosse lasciano il loro segno anche qui. Ma il rosso è il colore che accompagna e rivela la presenza di Cristo, la sua passione, attraverso il suo sangue, che è ovunque, fino a essere l'unica traccia nel contorno della testa, fissata nel velo della Veronica.

Quel rosso è vivo, vitale e accompagna i momenti a tutti noti e di cui fare memoria, fino a diventare dominante nel momento della spoliatura di Cristo.

Pochi sono del resto i colori che animano la terra plasmata dall'artista, ma sono quelli che raccontano il tutto della storia, fino al momento supremo, nell'oscurità che avvolge il corpo di Cristo, attrazione di quell'oscurità di cui la Croce, nera, è presagio. Nero che si ritrova dentro e attorno al sepolcro, in chiusura, ma un nero che ha nelle tracce di bianco, forse, l'eco della nuova alba.

Un particolare, che caratterizza questa Via Crucis, è l'assenza dei volti e delle teste, motivo espressivo chiaramente perseguito, forse per disindividualizzare la storia e renderla affine a quella di ogni uomo, nel passare dalla storia di un evento a verità universale.

Francesco Tedeschi

* Lette il 17 febbraio 2010 in occasione dell'esposizione dell'opera nella Cappella Sacro Cuore dell'Università Cattolica - Milano.

La mutezza della violenza*

L'opera di Graziano Pompili si attiene alla forma tradizionale in quattordici stazioni della *Via Crucis*. E la interpreta facendo emergere - mi pare - la mutezza della violenza che accompagna il cammino di Gesù al Calvario. La salvezza cristiana non è fuga o negazione o rimozione della violenza e del negativo presenti nell'uomo e nella storia, ma avviene in essi, si fa strada in essi.

Il primo omicidio della storia, secondo la Bibbia, avviene nel mancato faccia a faccia tra i due fratelli, nell'"innalzarsi" di Caino su Abele e nell'ucciderlo con gesto muto, nell'evitare l'incontro con il volto dell'altro, con i suoi occhi, per non lasciarsene ammansire.

La croce, secondo l'evangelista Luca, va contemplata. E contemplare il Crocifisso, dunque l'evento centrale della storia della salvezza, può divenire radice di salvezza delle nostre storie. Cristo attraversa la violenza scegliendo di non vendicarsi, di fare non-violenza, di stare dalla parte della vittima e non degli aguzzini.

Ma la contemplazione del Crocifisso porta anche alla *compassione*. Al cuore della Via Crucis di Pompili sta il gesto della Veronica che asciuga il volto sofferente di Gesù.

Tale gesto di tenerezza, di attenzione, di cura per il corpo sofferente, è evocato allusivamente dal contorno di una testa umana impressa su un velo.

La compassione ridà dignità all'uomo offeso ridisegnando i contorni del suo volto, restituendo la persona alla sua dignità. La compassione dà forma all'uomo e al mondo. Se la violenza cancella i volti (e Pompili ci presenta un'umanità senza volto e senza testa), la compassione restituisce identità e volto all'uomo.

I corpi senza volto e senza testa di Pompili ci rinviano al nostro volto, ci interpellano sui volti dei fratelli che incontriamo

e diventano per noi una supplica, un'invocazione a essere misericordiosi, intelligenti, umani.

Nessun dolorismo dunque da questa *Via Crucis*, ma la verità per cui anche il cristiano non ha una via per aggirare la sofferenza, ma solo una via, insieme con il suo Signore, per attraversarla, continuando ad amare, esercitando il perdono, praticando la giustizia. Cioè cercando sempre di restituire umanità là dove l'umano è offeso, negato, irriso, deturpato. E sempre cercando di essere il proprio volto.

Luciano Manicardi

* Tratto da: *Via Crucis. La mutezza della violenza* di Luciano Manicardi in *Graziano Pompili. La memoria del sacro*, a cura di Sandro Parmiggiani, Ginevra - Milano, 2006, pag. 23.



Staz. I



Staz. II



Staz. IV

Via Crucis, Staz. IV
Terracotta dipinta, formella
42 x 42 x 9 cm

Via Crucis, Staz. V
Terracotta dipinta, formella
43 x 40 x 9 cm

Via Crucis, Staz. VI
Terracotta dipinta, formella
39 x 39 x 11 cm



Staz. III

Via Crucis, Staz. I
Terracotta dipinta, formella
46 x 38 x 10 cm

Via Crucis, Staz. II
Terracotta dipinta, formella
42 x 42 x 9 cm

Via Crucis, Staz. III
Terracotta dipinta, formella
48 x 43 x 10 cm



Staz. V



Staz. VI



Staz. VII



Staz. VIII



Staz. IX

Via Crucis, Staz. X
Terracotta dipinta, formella
43 x 36 x 10 cm

Via Crucis, Staz. XI
Terracotta dipinta, formella
42 x 43 x 9 cm

Via Crucis, Staz. XII
Terracotta dipinta, formella
43 x 40 x 9 cm



Staz. X



Staz. XI



Staz. XII

Via Crucis, Staz. VII
Terracotta dipinta, formella
42 x 44 x 11 cm

Via Crucis, Staz. VIII
Terracotta dipinta, formella
42 x 44 x 10 cm

Via Crucis, Staz. IX
Terracotta dipinta, formella
45 x 43 x 10 cm



Staz. XIII

Via Crucis, Staz. XIII
Terracotta dipinta, formella
43 x 38 x 10 cm



Staz. XIV

Via Crucis, Staz. XIV
Terracotta dipinta, formella
42 x 42 x 10 cm

Ἀποκάλυψις - Apocalisse

Profezia della storia. Rivelazione per il tempo presente.

22 marzo - 9 maggio 2010

Mostra realizzata dal Centro Pastorale - Sede di Milano

©2010 Centro Pastorale - Università Cattolica del Sacro Cuore

www.unicatt.it/centropastorale

Si ringraziano:

Il prof. Francesco Tedeschi e la prof.ssa Cecilia De Carli per la direzione artistica; il dott. Mario Gatti, Direttore della sede milanese dell'Università Cattolica, il Centro audiovisivo, l'Ufficio acquisti, il Servizio logistico, il Servizio tecnico per la collaborazione prestata; p. Enzo Viscardi imc, il dott. Mario Girolimetto e il sig. Mosè Bonalumi del Centro Pastorale per l'impegno profuso nella realizzazione dell'iniziativa.

Le installazioni per la protezione e la presentazione delle opere sono state ideate da LPzR Architetti e dal geom. Michele Castrogiovanni del Servizio logistico.

Il progetto grafico è stato curato da Gabriele Avellis.

ω

