

2006
**Volgeranno lo sguardo
a colui che hanno trafitto**

Arte e spiritualità nel chiostro

Il Vangelo di Giovanni



**Volgeranno lo sguardo
a colui che hanno trafitto**

Il Vangelo di Giovanni

Arte e spiritualità nel chiostro dell'Università Cattolica del Sacro Cuore

16 marzo 2006 - 7 maggio 2006

Mostra realizzata dal Centro Pastorale - Sede di Milano

Quando il mistero di Dio traspare dal segno artistico

Anche quest'anno, con la mostra allestita nei chiostri bramanteschi del nostro Ateneo, si è rinnovata la collaborazione tra il Centro Pastorale e i docenti dell'Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna dell'Università Cattolica. Collaborazione preziosa perché, oltre a permetterci di ammirare diciotto opere ispirate al Vangelo di Giovanni, aiuta noi tutti a vivere con maggiore intensità il periodo di Quaresima.

È caratteristica essenziale di ogni segno autenticamente artistico il fatto che esso, nell'evocare il mistero, ne suscita anche il desiderio. Così il fascino della bellezza, quando è capace di coniugare felicemente arte e sacro, diventa alimento e sostegno della quotidiana vocazione cristiana. Non meno di quella antica, anche l'arte contemporanea, come dimostra questa iniziativa, può invitare alla riflessione, accompagnando l'itinerario di conversione che scandisce il tempo quaresimale. E l'essenzialità dei segni e dei riti, antichi e liturgicamente solenni, che guidano la comunità cristiana fino alla Pasqua di Resurrezione, trova una felice testimonianza nel catalogo che qui viene presentato.

Un ringraziamento assai sentito va dunque rivolto a tutte le persone e istituzioni che hanno concretamente partecipato alla realizzazione di questo percorso espositivo. In modo speciale desidero ringraziare, oltre agli artisti che hanno esposto le loro opere, la Fondazione Cariplo con il suo Presidente, avv. Giuseppe Guzzetti, per il contributo offerto e l'Associazione "Arte e Spiritualità" di Brescia per la generosa disponibilità e la concreta collaborazione.

*Lorenzo Ornaghi
 Rettore dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*

Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto

Ormai da tre anni il Centro Pastorale propone, durante il tempo della Quaresima, una mostra di arte sacra nella sede milanese dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Si tratta di un "segno" posto nel chiostro bramantesco dell'Università, un invito a rileggere la storia del Figlio di Dio fattosi uomo, a porsi in ascolto delle sue parole e dei suoi gesti, a percorrere con Lui la via della croce che conduce alla risurrezione e alla vittoria sulla morte.

L'allestimento per la Quaresima 2006, riproposto in questa pubblicazione, è il frutto della collaborazione con l'Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna e con l'Associazione "Arte e Spiritualità" di Brescia. Esso comprende opere d'arte - nella maggior parte inedite - realizzate da autori contemporanei e ispirate a temi tratti dal Vangelo secondo Giovanni. Una personale meditazione sulla figura e sui gesti del Cristo ha mosso la ricerca e la creatività degli artisti: le sculture e i dipinti di questa rassegna riportano le tracce di questo loro itinerario e nello stesso tempo costituiscono un invito - a volte quasi provocatorio - a lasciarsi interpellare e mettere in gioco dalla parola del Vangelo.

L'evangelista Giovanni è particolarmente attento a mostrare che la rivelazione di Dio in Gesù Cristo non avviene mai in modo diretto e immediato ma attraverso i "segni". Sono gesti simbolici che sollecitano la risposta dell'uomo ma ne rispettano la libertà di scelta e di adesione.

In questo luce va inteso, ad esempio, il prodigio dell'acqua trasformata in vino a Cana di Galilea. È il primo segno e Giovanni lo ricollega esplicitamente agli altri segni di Gesù. Un segno che il quarto Evangelista riporta in tutto il suo realismo, assegnandogli un posto concreto nel ministero di Gesù. Un segno compiuto da Gesù per il bene dell'uomo e che rimanda all'agire misterioso e salvifico di Dio, al di là di ogni aspettativa umana. Il centro primario non è infatti l'azione miracolosa, il risultato materiale del prodigio, ma la rivelazione della persona di Gesù, inviato dal Padre per portare la salvezza al mondo: ciò che risplende è la sua "gloria" e la reazione sottolineata è la fede dei discepoli che vedono il vero significato dei segni e così credono in Lui aprendosi alla sua rivelazione.

Anche la croce - soprattutto la croce - è il grande "segno" che rivela il vero volto di Dio. La crocifissione è l'adempimento della promessa di Gesù che "nella sua ora" manifesta sino alla fine il suo amore. È necessario volgere lo sguardo al Crocifisso: egli è il dono d'amore perfetto, la manifestazione piena e definitiva della rivelazione di Dio all'uomo. Poco prima di morire sulla croce, Gesù trova la forza per dire «Tutto è compiuto» (Gv 19,30),

indicando così la sua piena adesione alla volontà del Padre e il suo amore sconfinato per l'uomo. E ai piedi della Croce nasce la Chiesa, la comunità di quanti accolgono Gesù e partecipano della sua vita e in tal modo diventano il segno storico, l'anticipazione profetica dell'umanità intera chiamata a riunirsi attorno a Cristo secondo il disegno di Dio.

La mostra è un itinerario che invita a «volgere lo sguardo al fianco squarciato di Cristo, di cui parla Giovanni (cf 19,37)» perché «è lì che questa verità - Dio è amore (1 Gv 4,8) - può essere contemplata. A partire da questo sguardo il cristiano trova la strada del suo vivere e del suo amare» (Benedetto XVI, Lettera enciclica Deus caritas est, n. 12).

*Gianni Ambrosio
Assistente ecclesiastico generale
dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*

L'arte di fronte al mistero del Verbo incarnato

Il capitolo quinto della Lettera agli artisti di Giovanni Paolo II del 4 aprile 1999, dal quale s'è mutuato il titolo di queste righe, punta, come il successivo, che esplicitamente riconosce Tra Vangelo ed arte un'alleanza feconda, sul rapporto appunto fertile tra Nuovo Testamento e arte, nelle premesse storiche e problematiche e nei risultati concreti, ossia nelle opere. Se, scrive il compianto Pontefice, «la legge dell'Antico Testamento presenta un esplicito divieto di raffigurare Dio invisibile ed inesprimibile con l'aiuto di "un'immagine scolpita o di metallo fuso" (Dt 27,15), nel mistero dell'Incarnazione, tuttavia, il Figlio di Dio in persona si è reso visibile: "Quando venne la pienezza del tempo, Dio mandò il suo Figlio nato da donna" (Gal 4,4). Dio si è fatto uomo in Gesù Cristo, il quale è diventato così "il centro a cui riferirsi per poter comprendere l'enigma dell'esistenza umana, del mondo creato e di Dio stesso" (Giovanni Paolo II, Fides et ratio, 14 settembre 1998, 80). Questa fondamentale manifestazione del "Dio-Mistero" si pose come incoraggiamento e sfida per i Cristiani, anche sul piano della creazione artistica. Ne è scaturita una fioritura di bellezza che proprio da qui, dal mistero dell'Incarnazione, ha tratto la sua linfa». «Lo stesso Antico Testamento, interpretato alla luce del Nuovo, ha manifestato filoni inesauribili di ispirazione» per gli artisti. E «dalla Natività al Golgota, dalla Trasfigurazione alla Risurrezione, dai miracoli agli insegnamenti di Cristo, fino agli eventi narrati negli Atti degli Apostoli o prospettati dall'Apocalisse in chiave escatologica, innumerevoli volte la parola biblica del Nuovo Testamento «si è fatta immagine, musica, poesia, evocando con il linguaggio dell'arte il mistero del "Verbo fatto carne"». Cosicché «per tutti, credenti e non, le realizzazioni artistiche ispirate alla Scrittura rimangono un riflesso del mistero insondabile che avvolge ed abita il mondo». «Cristo stesso ha utilizzato ampiamente le immagini nella sua predicazione, in piena coerenza con la scelta di diventare egli stesso, nell' Incarnazione, icona del Dio invisibile» (Giovanni Paolo II, Lettera agli artisti, 12).

Di qui il tema, il senso e i criteri di scelta e progettazione di questa mostra, rivolta al Vangelo di Giovanni, e di quella allestita l'anno scorso, dedicata invece al Vangelo di Matteo, entrambe ideate e volute dal Centro Pastorale dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e realizzate nel primo chiostro della sede nei giorni della Quaresima in collaborazione con l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università e con l'Associazione "Arte e Spiritualità" di Brescia. Coinvolta, questa, anche nel ricordo di Paolo VI, dalla cui eredità essa è nata e sulla cui scia svolge la sua attività. Paolo VI che riaprì il dialogo con gli artisti - già affermato, ma nel contesto specifico dell'arte per

il culto, nella Costituzione sulla sacra liturgia Sacrosanctum Concilium, approvata nel 1963 dal Concilio ecumenico Vaticano II - nel capitale, storico incontro con gli artisti nella Cappella Sistina del 7 maggio 1964, quando dichiarò, da papa, a nome della Chiesa: «Noi abbiamo bisogno di voi. Il nostro ministero ha bisogno della vostra collaborazione». Legando l'appello al riconoscimento dell'errore della Chiesa di avere trascurato, per ossequio a canoni e stili tradizionali, gli artisti contemporanei, ritenuti non idonei e inadeguati alle necessità del ministero. Esclama addirittura «Perdonateci!», per affermare: «Noi dobbiamo lasciare alle vostre voci il canto libero e potente, di cui siete capaci». Appello ripreso nel Messaggio del Concilio agli artisti dell'8 dicembre 1965 e poi nel Discorso di inaugurazione della Collezione d'arte religiosa moderna nei Musei Vaticani del 23 giugno 1973, da lui voluto e realizzato all'insegna del coraggio del riconoscimento della contemporaneità. Del resto accolto nella Sacrosanctum Concilium, ove si legge che «La Chiesa non ha mai considerato come proprio un particolare stile artistico, ma secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca», per cui «anche l'arte contemporanea di tutti i popoli e paesi deve avere nella Chiesa libertà di espressione, purché [la Costituzione, lo ricordiamo ancora, è rivolta all'arte culturale] serva con la dovuta reverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti» (SC, 123, 1). Aderenza alla contemporaneità che pure ispira le scelte di questa mostra in Cattolica, intenzionalmente aperta alle "voci" più diverse, al "canto libero" originato dall'incontro col Vangelo, facendo tesoro dell'Appello agli artisti di Giovanni Paolo II nella citata Lettera (14), in cui il pontefice ricorda «che l'alleanza stretta da sempre tra Vangelo ed arte, al di là delle esigenze funzionali [quelle del culto, ancora, della liturgia], implica l'invito a penetrare con l'intuizione creativa nel mistero del Dio incarnato e, al contempo, nel mistero dell'uomo».

*Luciano Corameli
Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna dell'Università Cattolica
del Sacro Cuore e membro del Comitato scientifico dell'Associazione "Arte e Spiritualità" di Brescia*

L'opera

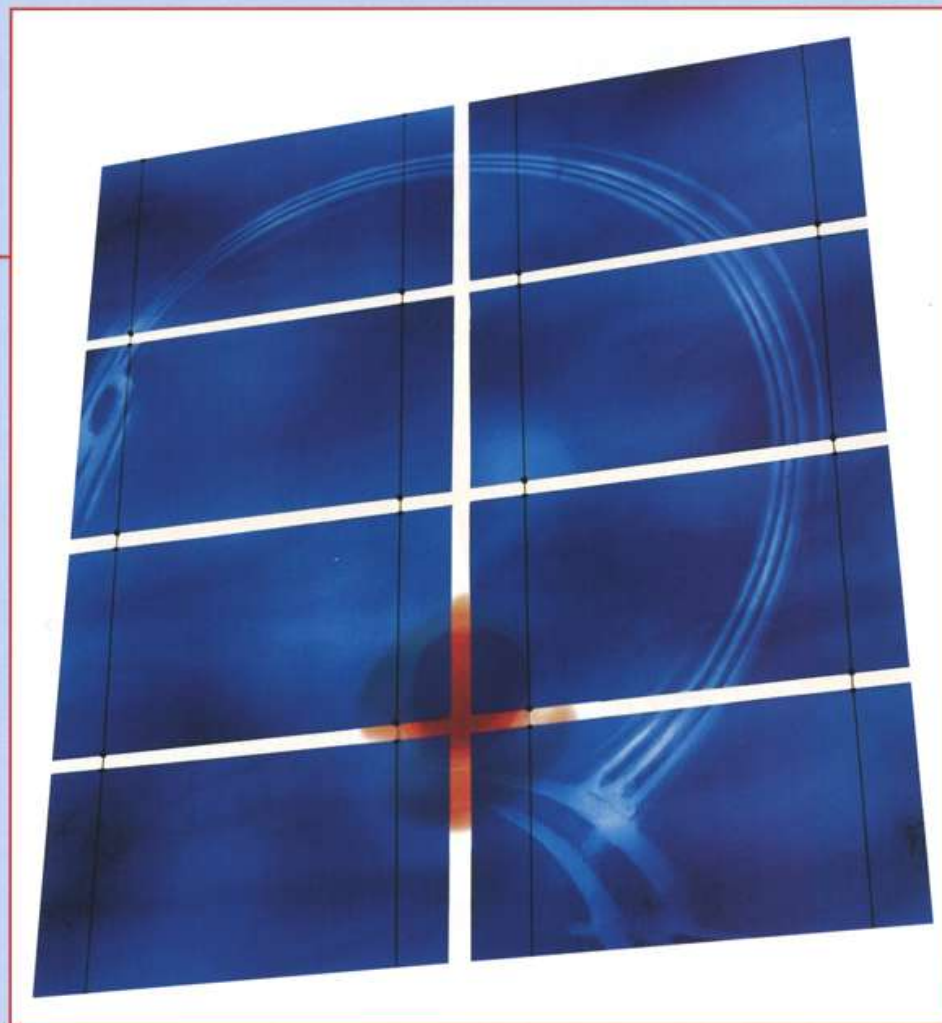
FRANCO BIANCHETTI Riverbero

La luce permette alle cose di rivelarsi. L'esperienza della luce, fin dalle origini, è quella che qualifica più immediatamente una presa di contatto con il reale e, allo stesso tempo, veicola la percezione del trascendente. Componente fondamentale del processo artistico, essa attraversa la storia dell'arte quale cardine formativo e interpretativo dell'opera.

L'installazione di Franco Bianchetti, costituita da otto lastre di vetro soffiato blu sospese con sottili cavi d'acciaio, si inserisce nello spazio del chiostro bramantesco dell'Università Cattolica trasponendo modernamente l'idea dell'antica vetrata. Nello spirito degli ateliers medievali, del movimento delle Arts and Crafts e del Bauhaus, l'artista – che insieme a Riccardo Casati e Renato Roberti fonda, alla fine degli anni Settanta, l'Officina Santhomé – non crea solo vetrate, ma opere che dialogano intensamente con lo spazio architettonico attraverso una formatività scultorea.

Al valore di superficie che si compone unitariamente nelle otto lastre sospese e idealmente connesse dal reticolo ortogonale aeriforme, l'artista ha aggiunto una lastra rossa che, sovrapponendosi alla prima, mette in evidenza una croce circondata dal viola. L'effetto immaginifico è quello di un nucleo cruciforme che entra nel cielo profondo e provoca una straordinaria irradiazione luminosa. Le lastre palpitano e, vibrando, ospitano una forma ellittica aperta che si trasmette allargandosi sulla superficie vetrata. Il segno, ottenuto con un procedimento innovativo, in cui le lastre di vetro soffiato sono incise con acido fluoridrico, allude a un'onda che si propaga, all'energia di vita che si trasmette. Da una fonte rossa, fulcro luminoso che attraversa la lastra con il segno della croce e, allo stesso tempo, si ibrida in essa diventando viola, lo spazio e il tempo sono rigenerati. La fonte generativa, che allude all'Incarnazione, non appartiene al corpo della lastra, ma viene da un altrove, eppure la trapassa e la coabita. Bianchetti interpreta magistralmente *sub specie lucis* il paradosso cristiano che è quello di tenere insieme umano e divino, il confine dei quali è misterioso, ma la cui centralità è l'origine e il termine di tutto il significato.

Cecilia De Carli



Franco Bianchetti Riverbero

1986-2006
Vetro soffiato inciso con acido
180 x 195 cm

FRANCO BIANCHETTI - Capriolo (Brescia), 1956

Dopo il diploma al Liceo Artistico di Bergamo compie studi di Storia dell'Arte al Dams di Bologna. All'inizio degli anni Ottanta, in collaborazione con Riccardo Casati e Renato Roberti, intraprende la sua attività nell'officina Santhomé. Qui sviluppa una ricerca che, partendo dalla tradizionale arte della vetrata, si avvia verso soluzioni plastiche più libere e autonome. Alcune sue opere si trovano al Musée Suisse du Vitrail (Romont), presso la Collezione APAS di Ginevra (Svizzera) e presso la Fondazione "Arte e Spiritualità" di Brescia. Nel 2005 si aggiudica il concorso internazionale per la realizzazione di dieci sculture nel monastero Mariahilf di Passau (Germania).

Il pensiero

Il Verbo si è fatto carne

«Tutto è stato fatto per mezzo di Lui»: anch'io, quindi. Il mio io, il mio essere, il mio "cuore": cioè quell'impeto inesauribile di vita e di pienezza di vita che accompagna e rigenera ogni mio istante.

Quel "Lui" di cui sono fatto non è rimasto ignoto, nascosto, termine irraggiungibile di un desiderio frammentato e confuso.

L'impensabile, l'inimmaginabile è accaduto: «Il Verbo si è fatto carne». È diventato uomo per farsi incontrare e riconoscere, per fare compagnia alla nostra libertà che senza questa Presenza nulla può.

«Venne ad abitare in mezzo a noi»: è venuto ed è rimasto. Dio non lascia le cose a metà: è venuto non per andarsene ma per rimanere. Avvenimento accaduto e che permane accadendo continuamente.

La vita della Chiesa Corpo di Cristo è il luogo privilegiato di questa sorpresa continua. Laddove il Signore continua ad interpellarci: «Che cosa cercate?». Così possiamo accorgerci che in ogni desiderio cerchiamo Lui. Che non ci accada mai di non riconoscerlo, qui ed ora.

Ambrogio Pisoni



Il Vangelo di Giovanni

In principio era il Verbo,
e il Verbo era presso Dio
e il Verbo era Dio.

Egli era in principio presso Dio:
tutto è stato fatto per mezzo di lui,
e senza di lui niente è stato fatto
di tutto ciò che esiste.

In lui era la vita
e la vita era la luce degli uomini;
la luce splende nelle tenebre,
ma le tenebre non l'hanno accolta.
E il Verbo si fece carne
e venne ad abitare in mezzo a noi;
e noi vedemmo la sua gloria,
gloria come di unigenito dal Padre,
pieno di grazia e di verità.

(1, 1-5:14)

L'opera

COSTANTINO RUGGERI Cella tredici. Spazio mistico

Al di là di ogni intendimento estetico, la proposta di queste "Celle" – ha scritto padre Costantino – «ci candida alla riscoperta di uno "spazio mistico" più che sacro; non organico, bensì immagine, luce e poesia; provocante ed eccitante alla liberazione dalle cose morte, per destarci nel nitore della bellezza, nel bianco luminoso e ardente». Entro tali coordinate, l'elementarità di immagine, di tecniche, di materiali, di questa e delle altre ventisette "celle" create dal frate-artista, si trasfigura in una luce trascendente, che non si sovrappone alla francescana, concreta "poesia delle cose", né tanto meno l'attenua, ma l'esalta in uno spazio appunto "mistico". In sintonia lata con la risposta di Cristo all'interrogativo dei primi discepoli «Maestro dove abiti?» riportata da Giovanni (1, 38), a cui queste piccole costruzioni fatte con materiali di recupero, anzi di scarto, cartoni, legni, vetri, reti, ferri, dipinti col ducotone, ricche nella loro povertà, ci indirizzano, trasferendoci nell'immaterialità della contemplazione del mistero.

È una scultura, se vogliamo, questa struttura elementare, nella sua spoglia, nuda tridimensionalità. Tuttavia da non leggere in chiave solo di libera, semplice fantasia, come è stato fatto. Neppure, come è avvenuto, col gratificante accostamento al tardo Melotti, improponibile per la determinante discriminante della matrice religiosa. Nemmeno, pur nella stretta connessione con l'architettura, a cui padre Costantino si dedica con grande impegno, si tratta del minuto modello, o idea, di un edificio determinato. Nella "Cella", ancora come nelle altre, il religioso costruttore svolge piuttosto una sorta di messa a fuoco, e quindi anche di esplicitazione, del nucleo significativo, e del senso, del suo fare architettura. Che egli vuole appunto teso alla determinazione dello "spazio mistico", un qualcosa che è al di sopra dell'architettura come di qualsiasi altra arte e nel contempo è a esse interno.

Luciano Caramel



Costantino Ruggeri Cella tredici. Spazio mistico

1978
Materiali di recupero
14 x 21 x 10,5 cm

Collezione Padre Costantino Ruggeri - Pavia, Convento di Canepanova

COSTANTINO RUGGERI - Adro (Brescia), 1925

Frate minore, pittore, scultore e architetto, ha tenuto la sua prima esposizione nel 1951 a Milano alla Galleria San Fedele, presentato da Mario Sironi. Si è diplomato in scultura nell'Accademia di Brera con Luciano Minguzzi. Ha esposto in numerosissime mostre, personali e collettive, è autore di arredi sacri e di vetrate e ha progettato numerose chiese in Italia e all'estero, in genere in collaborazione con l'architetto Luigi Leoni. È promotore nel 1996 del Premio quadriennale Internazionale di Architettura Sacra "Frate Sole", sinora assegnato a Tadao Ando, Alvaro Siza, Richard Meier.

Il pensiero

Dimorare in Gesù

«Che cercate?». Le prime parole pronunciate da Gesù nel Vangelo di Giovanni sono una domanda ben precisa, rivolta ai discepoli che lo stanno seguendo, dopo che Giovanni Battista lo aveva loro indicato come l'Agnello di Dio.

Il Signore aiuta i discepoli a chiarire il senso della loro ricerca. A volte infatti, nell'ansia di trovare senso e significato all'esistenza, mi posso confondere e, invece di cercare Dio, cerco unicamente me stesso.

La risposta dei discepoli rivela come il nostro cercare sia carico di insicurezza. Essi vogliono sapere dove abita il maestro, cercano dei punti fermi per poterlo seguire con un certo margine di sicurezza. Gesù non accondiscende a questa richiesta, perché seguirlo significa andare con lui, percorrere la sua stessa strada, vivere le sue stesse esperienze, fino alla vita donata sulla croce. I discepoli lo seguono, ma non trovano il luogo dove dimora, s'imbattono invece nel Cristo, Signore della storia e della vita. Iniziano un viaggio che li porterà a non avere mai né una casa né un luogo fisso dove abitare. Un percorso che li condurrà a vivere il rapporto con Cristo come il luogo dell'intimità e della sicurezza; si sentiranno a casa quando sapranno rimanere con i fratelli.

Anch'io, come i discepoli, sono alla ricerca del senso profondo del mio esistere ed è quindi necessario che permetta allo sguardo di Gesù di volgersi su di me. Allora Egli mi chiederà: «Che cosa stai cercando?».

Per trovare una risposta è necessario che io acceda alla parte più intima di me stesso. In questo luogo abitano la mia capacità di amare, la mia energia, il mio sognare, il mio desiderare; qui si giocano le mie scelte importanti. È questo il posto dove posso ascoltare l'invito di Gesù: «Vieni e vedrai».

Decidere di rispondere all'invito di Gesù significa iniziare un cammino tutto da scoprire, ma che ha un esito finale importante: l'incontro personale con Gesù. L'invito ad andare e vedere è per tutti, ma nel momento in cui Egli fissa lo sguardo su ciascuno, questo stesso invito diventa chiamata individuale e rivelazione della propria vocazione: «Tu sei Simone, il figlio di Giovanni; ti chiamerai Cefa (che vuol dire Pietro)».

Occorre dunque entrare nel luogo e nel tempo in cui il Signore passa, guarda, chiama, invita, fa entrare, cambia il nome e la vita, fa risorgere.

Signore, fissa su di me il tuo sguardo, portami con te dove dimori e svelami la direzione del cammino mio con te.

Enzo Viscardi

Il Vangelo di Giovanni

Il giorno dopo Giovanni stava ancora là con due dei suoi discepoli e, fissando lo sguardo su Gesù che passava, disse: «Ecco l'agnello di Dio!». E i due discepoli, sentendolo parlare così, seguirono Gesù. Gesù allora si voltò e, vedendo che lo seguivano, disse: «Che cercate?». Gli risposero: «Rabbi (che significa maestro), dove abiti?». Disse loro: «Venite e vedrete».

Andarono dunque e videro dove abitava e quel giorno si fermarono presso di lui; erano circa le quattro del pomeriggio.

Uno dei due che avevano udito le parole di Giovanni e lo avevano seguito, era Andrea, fratello di Simon Pietro. Egli incontrò per primo suo fratello Simone, e gli disse: «Abbiamo trovato il Messia (che significa il Cristo)» e lo condusse da Gesù. Gesù, fissando lo sguardo su di lui, disse: «Tu sei Simone, il figlio di Giovanni; ti chiamerai Cefa (che vuol dire Pietro)».

(1, 35-42)



L'opera

LAURA FACCHINI Nozze di Cana

Riflettendo sul profondo significato teologico insito nell'episodio delle nozze di Cana, Laura Facchini ha realizzato un'opera affatto priva di intenti narrativi o didascalici, bensì pregna di densi ma non oscuri simbolismi; sicché, nel suo rifarsi al primo segno miracoloso compiuto da Gesù (riferito, non a caso, dal solo Giovanni), l'artista adotta un approccio ermeneutico che, pur rifuggendo da astratti concettualismi, mira a porne soprattutto in risalto la riposta valenza emblematico-figurale.

Lo squarcio che lacera il panno di juta nella parte inferiore della composizione rimanda metaforicamente alle giare vuote del brano evangelico, che a loro volta alludono ai limiti invalidanti di un'interpretazione arida e formalistica dei comandamenti mosaici. Il tessuto, peraltro, appare logoro e consunto, come a dire della necessità di rinnovare e perfezionare l'Antica Alleanza stipulata sul Monte Sinai, troppo spesso violata dal popolo eletto o depauperata del suo autentico senso a causa di un'osservanza fredda e pedante, attenta soltanto ai dettami della lettera, piuttosto che allo Spirito della legge (2 Cor. 3, 3-9).

Dunque, lo sponsalizio di cui parla il testo giovanneo assurge a simbolo del patto definitivo che Dio decide di contrarre con le sue creature per mezzo del proprio figlio unigenito Gesù: l'iniziativa salvifica dell'Onnipotente è rappresentata, nel lavoro della Facchini, dal drappo candido ed etereo di viscosa, che discende dall'alto andando a congiungersi e abbracciarsi con la pezza di lino (stoffa più "impura" e "terrena") ripiegata su se stessa, immagine di un'umanità gravata dal peccato e dalla morte.

A suggellare la Nuova Alleanza è la Croce di Cristo, che germoglia e cresce come un albero santo affondando le sue radici nell'Antico Testamento, ma poi innalzandosi ben oltre le frontiere d'Israele verso gli spazi del mondo intero – cioè, nella concretezza del gesto artistico, al di là dei confini del telaio ligneo su cui l'opera è costruita.

Un'ultima notazione, che palesa ulteriormente il raffinato e mai gratuito uso dei materiali di cui Laura Facchini sostanzia la propria creatività: la particolare colorazione della corda per il cui tramite è effigiato l'asse verticale della Croce è stata ottenuta intingendo il canapo, fino a imbibirlo, nel vino rosso, impiegato e assunto quale emblema dell'«amore intramontabile» (Giovanni Paolo I, *Angelus* del 10 settembre 1978) di Dio e del sangue versato nel sacrificio eucaristico.

Paolo Bolpagni



Laura Facchini
Nozze di Cana

2006
Juta, viscosa, lino, cotone, corda
81,5 x 81,5 x 11 cm

LAURA FACCHINI - Prato, 1962

Di padre ferrarese e madre olandese, dopo il diploma all'Istituto d'Arte "Petrocchi" di Pistoia inizia a lavorare nell'ambito dell'industria tessile e dell'abbigliamento, occupandosi di progettazione. A partire dai primi anni Novanta, elabora le sue "sculture di filo", realizzate secondo le tecniche tradizionali della tessitura e del ricamo. Comincia a esporre nel 1998; da allora, è un susseguirsi sempre più intenso di mostre personali e collettive. Sue opere sono conservate in importanti collezioni italiane ed estere (tra cui "Arte e Spiritualità" di Brescia e Museo d'Arte Tessile di Łódź in Polonia).

Il pensiero

«Fate quello che vi dirà»

«Nel frattempo, venuto a mancare il vino, la madre di Gesù gli disse: "non hanno più vino"».

Sempre sorprende e commuove la concisione e la semplicità con cui la madre del Signore dice: «Non hanno più vino». Maria espone a Gesù una preghiera semplicissima; non dice a Lui come e quando deve esaudirla; dice solo: «Non hanno più vino». Tutto il resto lo lascia fare a Gesù. Infatti Gesù dice: «Che ho da fare con te, o donna? Non è ancora giunta la mia ora». Eppure Maria, con pazienza straordinaria e soprattutto con fede incrollabile dice: «Fate tutto quello che vi dirà»; allora Gesù compie il miracolo e l'acqua che i servi attingono diventa vino.

Noi abbiamo accesso a Gesù, e tramite Gesù al Padre, solo se percorriamo la via semplice e umile di Maria. Maria è limpida, nelle litanie viene definita "speculum iustitiae", specchio di giustizia che riflette perfettamente i raggi del Cristo che è il "Sol iustitiae", il Sole di giustizia.

Ma se noi onoriamo troppo Maria non sottraiamo qualcosa a Gesù? San Bernardo non aveva dubbi e affermava: «de Maria nunquam satis», di Maria mai si dirà abbastanza. Maria è specchio della gloria di Gesù: chi loda, medita e prega Maria, si rivolge a Gesù stesso. Il primo miracolo di Gesù è stato chiesto dall'intercessione insistente della sua Madre santissima, la quale invoca da Dio per l'uomo proprio quei doni che Dio già vuole concedere.

Armando Carpenedo

Il Vangelo di Giovanni

Tre giorni dopo, ci fu uno spotalizio a Cana di Galilea e c'era la madre di Gesù. Fu invitato alle nozze anche Gesù con i suoi discepoli.

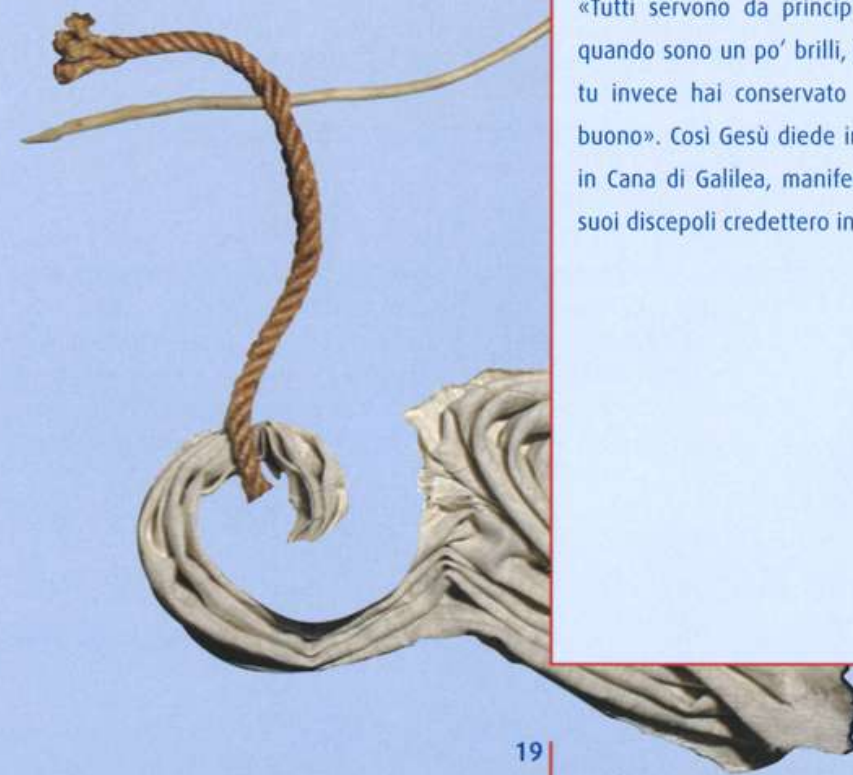
Nel frattempo, venuto a mancare il vino, la madre di Gesù gli disse: «Non hanno più vino».

E Gesù rispose: «Che ho da fare con te, o donna? Non è ancora giunta la mia ora». La madre dice ai servi: «Fate quello che vi dirà».

Vi erano là sei giare di pietra per la purificazione dei Giudei, contenenti ciascuna due o tre barili. E Gesù disse loro: «Riempite d'acqua le giare»; e le riempirono fino all'orlo. Disse loro di nuovo: «Ora attingete e portatene al maestro di tavola». Ed essi gliene portarono.

E come ebbe assaggiato l'acqua diventata vino, il maestro di tavola, che non sapeva di dove venisse (ma lo sapevano i servi che avevano attinto l'acqua), chiamò lo sposo e gli disse: «Tutti servono da principio il vino buono e, quando sono un po' brilli, quello meno buono; tu invece hai conservato fino ad ora il vino buono». Così Gesù diede inizio ai suoi miracoli in Cana di Galilea, manifestò la sua gloria e i suoi discepoli credettero in lui.

(2, 1-11)



L'opera

LELLO (RAFFAELE) SCORZELLI L'incontro del Battista con il Cristo

L'opera in oggetto è una formella in bronzo, fusa da Scorzelli su richiesta di mons. Pasquale Macchi e tratta, insieme ad altre tredici, dalla *Porta della Preghiera* della Basilica di San Pietro a Roma. Alla decorazione per la porta d'accesso dalla sagrestia alla basilica, commissionata allo scultore napoletano da papa Paolo VI per i suoi 75 anni e inaugurata il 28 giugno 1972, Scorzelli lavora tra il 1968 e il 1971, distendendo lungo i due battenti un ricco programma iconografico: strutturate secondo una scansione quadripartita, dettata dalle quattro orazioni contenute nel Vangelo (*Pater Noster*, *Benedictus*, *Magnificat*, *Nunc dimittis*), una serie di formelle ripercorrono i contenuti del messaggio cristiano attraverso episodi tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento. L'episodio dell'incontro del Battista con il Cristo, inserito nel pannello del *Benedictus* nella Porta di San Pietro e riproposto con qualche variante dimensionale, compositiva e iconografica anche in marmo di Carrara, è qui condensato icasticamente in pochi elementi essenziali. La scena, infatti, narrata con un gesto rapido e un trattamento nervoso e fremente del bronzo, è ridotta ai soli personaggi protagonisti e a poche notazioni ambientali, nulla perdendo però in efficacia comunicativa. I due personaggi, secondo l'iconografia tradizionale, compaiono affrontati: San Giovanni Battista, con un «vestito di peli di cammello e una cintura di pelle intorno ai fianchi» (Mt 3, 4) reso sapientemente nella materia bronzea, allunga il braccio verso il Cristo, ignudo e con il capo reclinato in atteggiamento di umiltà. In questo gesto, apparentemente banale e dimesso, sta invece il vertice semantico della formella. La dinamica, decisa e al contempo rispettosa, che porta il Battista ad afferrare il Cristo per il gomito e ad avvicinare il volto, sembra naturalmente sottolineare l'invito, rivolto al Messia, a sollevare il capo, nella coscienza di esserne solamente il Precursore, destinato, di fronte a quella Presenza, a lasciare il posto, a farsi da parte: «Egli deve crescere e io invece diminuire» (Gv 3, 30). Ancora una volta, come spesso avviene nelle opere di Scorzelli, il significato più profondo e vero è veicolato attraverso il particolare di un gesto umanissimo e semplice, dal quale tutta la composizione, irrigidita nel profilo rettangolare della fusione, trae forza comunicativa e accentuazione espressiva.

Marco Vianello



Lello (Raffaele) Scorzelli
L'incontro del Battista con il Cristo

1972 circa
Rilievo in bronzo
29 x 12,5 x 4,5 cm
Collezione "Arte e Spiritualità", Brescia

LELLO (RAFFAELE) SCORZELLI - Napoli, 1921; Roma, 1997

Scultore, dopo un'intensa attività espositiva nel corso degli anni Quaranta e Cinquanta (Biennale di Venezia, 1942; Quadriennale di Roma, 1955), Scorzelli si volge all'arte sacra, che diventa il centro della sua produzione artistica. Nel suo studio in Vaticano, concessogli da Paolo VI, vedono la luce le numerose opere eseguite per la Santa Sede, tra cui il pastorale del pontefice, *l'Ultima Cena*, la *Via Crucis* per la Cappella privata del Papa (1964) e la *Porta della Preghiera* nella basilica di San Pietro (1968-71). Nel 1984 realizza nella cattedrale di Brescia il monumento commemorativo a papa Montini, cui seguono diverse altre opere per luoghi sacri e spazi pubblici.

Il pensiero

Giovanni apre la strada a Gesù

Il discepolo di Cristo è colui che sa di essere solamente l'amico dello sposo, non lo sposo. Lui, lo sposo, deve crescere; l'amico dello sposo gli deve cedere il passo, fino a farsi da parte.

Questa è la consapevolezza di Giovanni Battista di fronte a Gesù di Nazareth. Lui, e Lui solo è il Messia promesso che dà lo Spirito senza misura, perché il Padre gli ha dato in mano ogni cosa. Giovanni Battista, invece, è solo un indice puntato, un battistrada, una lampada che arde e fa luce perché tutti possano ritrovare la Via, la Verità, la Vita.

Tra i discepoli di Giovanni nasce l'inevitabile discussione: chi dei due maestri è il più grande? Ma questa è solo diatriba faziosa: «Ecco sta battezzando e tutti accorrono a lui», come fare per impedirglielo?

Chi guarda alla grande Verità della vita e alle piccole verità delle cose sa bene che «nessuno può prendersi qualcosa se non gli è stato dato dal Cielo». Perché davanti allo sguardo delle persone stanno i fatti che rendono testimonianza alla Verità.

Giovanni Battista sa di non essere il Cristo, ma solo colui che apre la strada al Figlio. In questo consiste l'obbedienza del Precursore: riconoscere il posto e la missione che gli è affidata; niente di più. Al Figlio, e solo a Lui, compete proferire la parola ultima e definitiva di Dio.

È il destino di ogni vero discepolo di Cristo: Egli, il Figlio, deve crescere e io, invece, diminuire, perché Lui possa apparire in tutta la sua grande bellezza, attirando a sé la vita dell'intera umanità.

È in qualche modo anche il destino della sposa dello Sposo, la Chiesa, la comunità degli amici dello Sposo. La Chiesa è solamente il sacramento di Lui; il grande segno della Sua presenza nel mondo: «Chi possiede la sposa è lo Sposo». La Chiesa dunque, non può che vivere nel continuo abbraccio di Lui che in ogni istante la fa tripudiare di gioia per la Verità raggiunta. È anche la gioia della verità raggiunta da Giovanni Battista.

Egli, certo di avere finalmente toccato l'Atteso delle genti, va incontro al martirio, suprema testimonianza fino al sangue.

William Volonté

Il Vangelo di Giovanni

Dopo queste cose, Gesù andò con i suoi discepoli nella regione della Giudea; e là si trattenne con loro, e battezzava. Anche Giovanni battezzava a Ennòn, vicino a Salim, perché c'era là molta acqua; e la gente andava a farsi battezzare. Giovanni, infatti, non era stato ancora imprigionato.

Nacque allora una discussione tra i discepoli di Giovanni e un Giudeo riguardo la purificazione. Andarono perciò da Giovanni e gli dissero: «Rabbi, colui che era con te dall'altra parte del Giordano, e al quale hai reso testimonianza, ecco sta battezzando e tutti accorrono a lui».

Giovanni rispose: «Nessuno può prendersi qualcosa se non gli è stato dato dal cielo. Voi stessi mi siete testimoni che ho detto: Non sono io il Cristo, ma io sono stato mandato innanzi a lui. Chi possiede la sposa è lo sposo; ma l'amico dello sposo, che è presente e l'ascolta, esulta di gioia alla voce dello sposo. Ora questa mia gioia è compiuta. Egli deve crescere e io invece diminuire».

(3, 22-30)



L'opera

ANGELO CASCIELLO

La sorgente d'acqua della vita eterna

Ispirata al brano del vangelo di Giovanni che narra l'incontro di Cristo con la Samaritana presso il pozzo di Giacobbe (4,1-42), la scultura ne condensa il racconto in un'immagine solenne e monumentale, di forte astrazione lirica ed evocativa, pregena di speranza. L'interpretazione dell'artista si concentra infatti sull'elemento paradigmatico dell'episodio, l'acqua viva, lo Spirito cui allude Cristo rispondendo alla donna di Samaria: «Chiunque beve quest'acqua avrà sete ancora; ma chi beve l'acqua che io gli darò non avrà sete in eterno: l'acqua che io gli darò diverrà in lui sorgente d'acqua zampillante per la vita eterna».

È questa la sorgente in cui si trasforma il pozzo circolare immaginato da Casciello, che nell'energia diffusa in varie direzioni allude anche all'iconografia tradizionale della donna come sorgente generosa, come fonte di nutrimento e di consolazione illimitata. L'idea del continuo germogliare della fede si diffonde inoltre dalle fiamme nere disposte sulla sagoma accanto al pozzo, amplificando il concetto che l'acqua e la vita eterna sono infinite.

Casciello utilizza un linguaggio simbolico e non didascalico, il medesimo con cui Gesù si rivolge alla Samaritana. Attraverso un processo di riduzione, l'artista approda a una composizione aperta e calibrata, articolata in due nuclei verticali, il cui impianto architettonico è anche esito delle sue ultime ricerche sul rapporto dell'opera con lo spazio urbano e con il luogo della fede.

La scultura ripropone le costanti linguistiche dell'artista salernitano: la memoria antropologica dell'area mediterranea, l'alternanza di forme linearistiche e profili piatti, il ruolo risolutivo del vuoto, una lamina leggera che contraddice il peso del materiale. Il ferro laminato, piegato e saldato, privilegiato da Casciello dagli anni Novanta, è stato qui verniciato con un brillante color rame, generando un effetto più caldo rispetto a quello del nero, usato abitualmente.

Viene così esaltata quella sacralità che connota l'intera opera plastica e pittorica di Casciello, di destinazione laica e liturgica. Una sacralità che sgorga spontaneamente dall'ascolto dell'uomo e della natura: l'arcaicità rurale del mondo sannita (con i suoi miti, i suoi suoni e le sue ritualità) e il magico mistero del paesaggio vesuviano. Allora non stupisce che il tempio e il giardino siano fra i luoghi più frequenti nell'arte di Casciello: luoghi abitati dal silenzio, percorsi dal vento, riempiti dall'attesa, ornati da frutta e fiori.

Sara Fontana



Angelo Casciello
La sorgente d'acqua della vita eterna

2006
Ferro verniciato
33 x 33,5 x 52 cm

ANGELO CASCIELLO - Scafati (Salerno), 1957

All'Istituto d'Arte di Torre del Greco (Napoli) ha tra i suoi docenti Renato Barisani, a cui è ancora legato da profonda amicizia. Si diploma in Pittura all'Accademia di Napoli nel 1980, allievo di Domenico Spinosa. Esordisce con una ricerca oggettuale, quindi sviluppa una scultura tridimensionale e una serie di rilievi "scultopittorici", lavorando sui simboli e sulla cultura arcaica mediterranea. Dal 1977 ad oggi ha tenuto numerose personali e ha partecipato a varie collettive.

Il pensiero

«Signore, dacci l'acqua viva»

È mezzogiorno quando Gesù si siede sul bordo dell'antico pozzo di Giacobbe. Ha camminato a lungo ed ora è stanco. Ha fame e sete.

Il Figlio di Dio, fattosi uomo, sperimenta la fatica, la fame, la sete. Ma la sua è la fatica del buon pastore che continuamente va in cerca della pecora smarrita. Ai discepoli che gli portano del cibo perché riacquisti le forze, egli indica il vero nutrimento della sua vita: «Ho da mangiare un cibo che voi non conoscete. Mio cibo è fare la volontà di colui che mi ha mandato e compiere la sua opera». Ha sete, non di acqua, ma della salvezza degli uomini. È la stessa sete di Gesù sulla croce, quando griderà: «Ho sete». È la sete dell'amore, forte e radicale.

Gesù chiede da bere alla donna di Samaria. All'inizio questa donna non comprende, oppone resistenza («Come mai tu, che sei Giudeo, chiedi da bere a me, che sono una donna samaritana?»). Poi cerca di ridurre il senso del dono di Dio adattandolo alle proprie preoccupazioni ed esigenze («Signore, dammi di quest'acqua, perché non abbia più sete e non continui a venire qui ad attingere acqua»).

L'evangelista Giovanni vede nel percorso di questa donna di Samaria il cammino della ricerca umana, minacciata dalla resistenza, dall'incomprensione, dal travisamento del dono di Dio.

Per questo, secondo l'evangelista Giovanni, il cammino di ogni uomo verso Dio deve sostare al pozzo di Giacobbe. Perché lì avviene l'incontro. Come per la Samaritana, invitata a scavare nell'intimo della sua vita, a scorgere le sue contraddizioni. E soprattutto sospinta ad aprire il cuore alla sorprendente novità di Dio che supera ogni attesa umana.

«Signore, dammi di quest'acqua», esclama la Samaritana. La sua preghiera ha ancora un orizzonte limitato, ma crea le condizioni per accogliere il dono dell'"acqua viva". È la preghiera della ricerca umana che si apre al dono gratuito di Dio per noi: è Gesù il dono della straordinaria carità di Dio, è lui il vero Messia, il Figlio di Dio, l'unico in grado di placare la sete di verità e di autenticità dell'uomo.

L'incontro con Cristo riempie di un'energia nuova il cuore della Samaritana, che lascia le proprie occupazioni e corre in città ad annunciare la sua fede nel Figlio di Dio: «Venite a vedere un uomo che mi ha detto tutto quello che ho fatto...».

Gianni Ambrosio

Il Vangelo di Giovanni

Giunse pertanto ad una città della Samaria chiamata Sicàr, vicina al terreno che Giacobbe aveva dato a Giuseppe suo figlio: qui c'era il pozzo di Giacobbe. Gesù dunque, stanco del viaggio, sedeva presso il pozzo.

Era verso mezzogiorno. Arrivò intanto una donna di Samaria ad attingere acqua. Le disse Gesù: «Dammi da bere». I suoi discepoli infatti erano andati in città a far provvista di cibi. Ma la Samaritana gli disse: «Come mai tu, che sei Giudeo, chiedi da bere a me, che sono una donna samaritana?». I Giudei infatti non mantengono buone relazioni con i Samaritani. Gesù le rispose: «Se tu conoscessi il dono di Dio e chi è colui che ti dice: "Dammi da bere!", tu stessa gliene avresti chiesto ed egli ti avrebbe dato acqua viva». Gli disse la donna: «Signore, tu non hai un mezzo per attingere e il pozzo è profondo; da dove hai dunque quest'acqua viva? Sei tu forse più grande del nostro padre Giacobbe, che ci diede questo pozzo e ne bevve lui con i suoi figli e il suo gregge?». Rispose Gesù: «Chiunque beve di quest'acqua avrà di nuovo sete; ma chi beve dell'acqua che io gli darò, non avrà mai più sete, anzi, l'acqua che io gli darò diventerà in lui sorgente di acqua che zampilla per la vita eterna». «Signore - gli disse la donna - dammi di quest'acqua, perché non abbia più sete e non continui a venire qui ad attingere acqua».

(4, 5-15)



L'opera

RUDY PULCINELLI

Ego sum panis vivus

L'opera di Rudy Pulcinelli, ispirata al brano evangelico della moltiplicazione dei pani e dei pesci, è interpretabile almeno secondo due diversi piani di lettura, che rispecchiano, a loro volta, la coesistenza di altrettanti livelli di significazione nel concetto e nel gesto creativo dell'artista. Il primo, di carattere narrativo, appare incentrato sul racconto dell'avvenuto, concretizzato in termini evocativi tramite l'uso del peculiare idioma geometrico-pittografico elaborato negli ultimi anni da Pulcinelli: il rettangolo in alto al centro, ricavato dalla lavorazione con acidi di una speciale pasta acrilica, rappresenta Cristo, il Dio fatto uomo, calato nella storicità e nelle contraddizioni del mondo (esprese dalle incisioni rettilinee e tondeggianti che solcano la superficie del quadrilatero) quale diretta emanazione consustanziale del Padre, adombrato nella porzione di circonferenza marcata in rosso che compare sulla sommità destra. Pani e pesci, allusi dai rettangoli paralleli che discendono in asse dalla figura di Cristo, sono distribuiti alla numerosa e disordinata folla di quadrati, che stanno per la moltitudine dei "circa cinquemila uomini" al seguito di Gesù. Il secondo contenuto semantico racchiuso nell'opera è, invece, di natura più prettamente teologica. Prendendo spunto dai versetti 48-51 del sesto capitolo del Vangelo di Giovanni, l'autore istituisce un'equivalenza tra nutrimento corporeo e alimento spirituale: il vero cibo dispensato da Cristo è, in realtà, la fede che salva, il cui emblema formale è sempre ravvisabile nella "scia" di rettangoli scaturiti dall'immagine sovrastante dell'Unigenito. Gli uomini che ne accolgono il messaggio, aprendosi all'azione della Grazia, ne escono fortificati e perfezionati, mentre coloro che non prestano ascolto alla parola di Dio restano, per così dire, in una condizione anodina e dimidiata. Il che si risolve, all'interno del sistema segnico ideato da Pulcinelli, nella differente definizione ed emergenza dei quadrati: sempre più netti e determinati nella misura in cui si accostano al pane di vita elargito da Gesù, confluendo nel campo d'irradiazione del suo "flusso" salvifico; scialbi ed evanescenti per tanto che se ne allontanano. L'annuncio di Cristo, dunque, imprime nel mondo una traccia durevole, simboleggiata dalla spessa linea obliqua che attraversa l'opera per tutta la sua larghezza. Solo chi vi si conforma completamente può raggiungere un'autentica pienezza esistenziale: è il caso del quadrato in basso al centro, l'unico parallelo alla "retta della fede", dunque già partecipe di quella beatitudine eterna che ne trasfigura il sembiante e lo apre a orizzonti più ampi che oltrepassano i limiti della condizione umana.

Paolo Bolpagni



Rudy Pulcinelli
Ego sum panis vivus

2006
Tecnica mista su tavola
80 x 81,5 x 4 cm

RUDY PULCINELLI - Prato, 1970

Durante gli studi all'Istituto d'Arte "Petrocchi" di Pistoia, frequenta lo studio dello scultore Adriano Mancini; nel 1989 si avvicina al Gruppo "Saletta Ambra" di Poggio a Caiano, dove inizia a esporre. Inizialmente impegnato nella grafica, passa poi alla pittura, adottando un linguaggio materico astratto-informale. Nel 1990 si iscrive alla Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze. Negli ultimi anni, si dedica anche alla ceramica e alla scultura in cemento e in vetroresina. Nel 2000 vince il "Fiorino d'Oro" nella sezione scultura nell'ambito del Premio Firenze. Sue opere figurano in importanti collezioni pubbliche e private, in Italia e all'estero.

Il pensiero

Il pane distribuito

Osservando la struttura del brano del Vangelo ci accorgiamo che la persona di Gesù è al centro: è il protagonista di tutte le azioni, ammaestra i suoi discepoli sul monte, prende l'iniziativa di distribuire il cibo, i pani e i pesci moltiplicati.

«Prese i pani, rese grazie, li distribuì». E il pane, mentre veniva distribuito, non veniva a mancare; mentre passava di mano in mano, restava in ogni mano. Verrebbe voglia di chiamarlo non il miracolo della moltiplicazione, ma il miracolo della distribuzione. Forse è più facile moltiplicare il pane che distribuirlo. Il Pane della Vita non garantisce all'umanità dei beni, ma il fermento particolare di un pane di cui tante volte abbiamo gustato la dolcezza.

Un ragazzo senza nome e senza volto, che dona ciò che ha per vivere – cinque pani d'orzo e due pesci –, innesca la spirale prodigiosa della condivisione. Il problema vero del nostro mondo non è la penuria di pane, ma la povertà di quel lievito che ci chiama a fare di tutto ciò che abbiamo dei sacramenti di comunione. Tre sono i verbi di Gesù: "prese", "rese grazie", "distribuì". Sono i verbi che fanno della nostra vita un vangelo. L'uomo può solo prendere e ricevere, può solo ringraziare e benedire per tutto, anche per le briciole che avanzano. E custodirle. E donarle. Perché la vita è come il respiro, che non puoi trattenere per te o accumulare; come la manna che per domani non dura. Allora: ricevi, ringrazia e dona. Siamo ricchi solo di ciò che abbiamo donato!

«E volevano farlo re». La folla è religiosa solo in apparenza: vuole un Dio a disposizione, un fornitore di pane a buon mercato, uno che plachi tutte le fatiche, i pianti, le paure che popolano il cuore. Ma Gesù ci guida dalla fame di pane alla fame di Dio, il pane che Gesù distribuisce prefigura il suo corpo dato per noi, principio della nostra vita; non vuole regnare su nessuno, ma porre vita – la sua vita – nelle nostre mani. Siamo fatti per la felicità, ma in questa corsa della vita che prende tutti, non ci preoccupiamo di moltiplicare dentro di noi le sorgenti interiori che sole danno la felicità.

Con la moltiplicazione dei pani Gesù vuole preparare l'umanità ad accogliere il dono più grande del suo amore, l'Eucarestia, il dono che lui fa di se stesso nel pane vivo, per la vita del mondo.

Emanuela Beltramo



Il Vangelo di Giovanni

Alzati quindi gli occhi, Gesù vide che una grande folla veniva da lui e disse a Filippo: «Dove possiamo comprare il pane perché costoro abbiano da mangiare?». Diceva così per metterlo alla prova; egli infatti sapeva bene quello che stava per fare. Gli rispose Filippo: «Duecento denari di pane non sono sufficienti neppure perché ognuno possa riceverne un pezzo». Gli disse allora uno dei discepoli, Andrea, fratello di Simon Pietro: «C'è qui un ragazzo che ha cinque pani d'orzo e due pesci; ma che cos'è questo per tanta gente?». Rispose Gesù: «Fateli sedere». C'era molta erba in quel luogo. Si sedettero dunque ed erano circa cinquemila uomini. Allora Gesù prese i pani e, dopo aver reso grazie, li distribuì a quelli che si erano seduti, e lo stesso fece dei pesci, finché ne vollero. E quando furono saziati, disse ai discepoli: «Raccogliete i pezzi avanzati, perché nulla vada perduto». Li raccolsero e riempirono dodici canestri con i pezzi dei cinque pani d'orzo, avanzati a coloro che avevano mangiato. Allora la gente, visto il segno che egli aveva compiuto, cominciò a dire: «Questi è davvero il profeta che deve venire nel mondo!». Ma Gesù, sapendo che stavano per venire a prenderlo per farlo re, si ritirò di nuovo sulla montagna, tutto solo.

(6, 5-15)

«Io sono il pane della vita. I vostri padri hanno mangiato la manna nel deserto e sono morti; questo è il pane che discende dal cielo, perché chi ne mangia non muoia. Io sono il pane vivo, disceso dal cielo. Se uno mangia di questo pane vivrà in eterno e il pane che io darò è la mia carne per la vita del mondo».

(6, 48-51)

L'opera

ANGELO CASCIELLO

La sorgente d'acqua della vita eterna

Ispirata al brano del vangelo di Giovanni che narra l'incontro di Cristo con la Samaritana presso il pozzo di Giacobbe (4,1-42), la scultura ne condensa il racconto in un'immagine solenne e monumentale, di forte astrazione lirica ed evocativa, pregevole di speranza. L'interpretazione dell'artista si concentra infatti sull'elemento paradigmatico dell'episodio, l'acqua viva, lo Spirito cui allude Cristo rispondendo alla donna di Samaria: «Chiunque beve quest'acqua avrà sete ancora; ma chi beve l'acqua che io gli darò non avrà sete in eterno: l'acqua che io gli darò diverrà in lui sorgente d'acqua zampillante per la vita eterna».

È questa la sorgente in cui si trasforma il pozzo circolare immaginato da Casciello, che nell'energia diffusa in varie direzioni allude anche all'iconografia tradizionale della donna come sorgente generosa, come fonte di nutrimento e di consolazione illimitata. L'idea del continuo germogliare della fede si diffonde inoltre dalle fiamme nere disposte sulla sagoma accanto al pozzo, amplificando il concetto che l'acqua e la vita eterna sono infinite.

Casciello utilizza un linguaggio simbolico e non didascalico, il medesimo con cui Gesù si rivolge alla Samaritana. Attraverso un processo di riduzione, l'artista approda a una composizione aperta e calibrata, articolata in due nuclei verticali, il cui impianto architettonico è anche esito delle sue ultime ricerche sul rapporto dell'opera con lo spazio urbano e con il luogo della fede.

La scultura ripropone le costanti linguistiche dell'artista salernitano: la memoria antropologica dell'area mediterranea, l'alternanza di forme linearistiche e profili piatti, il ruolo risolutivo del vuoto, una lamina leggera che contraddice il peso del materiale. Il ferro laminato, piegato e saldato, privilegiato da Casciello dagli anni Novanta, è stato qui verniciato con un brillante color rame, generando un effetto più caldo rispetto a quello del nero, usato abitualmente.

Viene così esaltata quella sacralità che connota l'intera opera plastica e pittorica di Casciello, di destinazione laica e liturgica. Una sacralità che sgorga spontaneamente dall'ascolto dell'uomo e della natura: l'arcaicità rurale del mondo sannita (con i suoi miti, i suoi suoni e le sue ritualità) e il magico mistero del paesaggio vesuviano. Allora non stupisce che il tempio e il giardino siano fra i luoghi più frequenti nell'arte di Casciello: luoghi abitati dal silenzio, percorsi dal vento, riempiti dall'attesa, ornati da frutta e fiori.

Sara Fontana



William Xerra

In verità, in verità vi dico

2006

Metallo, pietra serena, matita, carboncino, impronte

48,5 x 48,5 x 10 cm

WILLIAM XERRA - Firenze, 1937; vive e lavora a Ziano Piacentino (Piacenza)

Esordisce negli anni Sessanta con una serie di opere informali e nel 1967 approda alla poesia visiva grazie alla frequentazione di poeti e intellettuali del "Gruppo '63". Da qui in poi tutta la sua opera è impregnata tra il segno poetico e quello pittorico. Alla base delle opere di questi anni recenti è l'insieme dei riferimenti più cari a Xerra: il frammento, la parola, il suono e il segno, l'architettura che sorregge lo spazio vuoto della superficie. Nel 1993 è presente alla XLV Biennale di Venezia e alla Biennale di Chicago, al The Museum of Architecture and Design. Attualmente è *Visiting professor* all'Accademia di Belle Arti di Brera.

Il pensiero

Il Buon Pastore

L'immagine del Buon Pastore è biblica; è usata dal profeta Ezechiele per indicare l'amore appassionato di Dio il quale, non sopportando i «pastori che pascono se stessi», rivendica per sé il ruolo di Pastore buono che condurrà le pecore in «ottime pasture» e le farà riposare «in un buon ovile» (Ez 34,1-16). Gesù, secondo il Vangelo di Giovanni, applica a sé l'immagine del Buon Pastore. Così è stata recepita la figura di Gesù fin dalle primissime comunità cristiane: una delle prime rappresentazioni ritraggono Gesù nelle vesti del Buon Pastore. Quali sono le caratteristiche di Gesù-Pastore? Gesù introduce una distinzione chiara tra il mercenario e il pastore buono (Gv 10,12 ss).

Di per sé, essere mercenario non rappresenta un male: era ed è la condizione normale di chi lavora per vivere e per guadagnare; se proprio si vuol sottolineare una connotazione negativa bisognerebbe dire che il termine "mercenario" allude al fatto che c'è più interesse per il compenso per l'opera compiuta che non per l'opera stessa. Oggi, come ai tempi di Gesù, il mondo è pieno di mercenari. Gesù dice di essere un Buon Pastore, ma in una prospettiva totalmente diversa da quella che emerge dalla similitudine. Un pastore avveduto tratta bene le sue pecore perché vive delle pecore; le pecore sono la sua fonte di sostentamento; ma, proprio per questo, non dà la vita "per" le pecore. Gesù si pone in una logica totalmente diversa: egli dà la vita per le pecore e non si serve della vita delle pecore.

Per capire qualcosa dobbiamo abbandonare l'immagine e guardare a Gesù. Il modo con cui Gesù è Pastore rappresenta la "figura chiave" della vita cristiana: dare la vita per avere la vita. C'è un Pastore che non vive dei proventi del gregge, ma c'è un gregge che vive della vita del Pastore. Si è di fronte ad una logica, dal punto di vista aziendale e commerciale, assolutamente fallimentare; infatti si è di fronte alla logica del Vangelo.

Resta la domanda: si può vivere – tutti – con una logica del genere? Da cosa si capisce che uno ha assunto questa logica? Può la Chiesa prendere su di sé l'immagine del Buon Pastore al modo di Gesù?

Parrebbe proprio di sì; se così non fosse il Cristianesimo perderebbe la sua essenza profonda, cioè la sua diversità e, con essa, la sua ragione di esistere. L'immagine del Buon Pastore potrebbe apparire ambigua; va letta, allora, nella logica della Croce, cioè del martirio. Il Martire (cioè il vero Pastore al modo di Gesù) dice: «ti do la mia vita nella fiducia che tu l'avrai e che io non la perderò». Così si diventa fratelli, cioè Chiesa.

Luigi Galli

Il Vangelo di Giovanni

Allora Gesù disse loro di nuovo: «In verità, in verità vi dico: io sono la porta delle pecore. Tutti coloro che sono venuti prima di me, sono ladri e briganti; ma le pecore non li hanno ascoltati. Io sono la porta: se uno entra attraverso di me, sarà salvo; entrerà e uscirà e troverà pascolo. Il ladro non viene se non per rubare, uccidere e distruggere; io sono venuto perché abbiano la vita e l'abbiano in abbondanza. Io sono il buon pastore. Il buon pastore offre la vita per le pecore. Il mercenario invece, che non è pastore e al quale le pecore non appartengono, vede venire il lupo, abbandona le pecore e fugge e il lupo le rapisce e le disperde; egli è un mercenario e non gli importa delle pecore. Io sono il buon pastore, conosco le mie pecore e le mie pecore conoscono me, come il Padre conosce me e io conosco il Padre; e offro la vita per le pecore. E ho altre pecore che non sono di quest'ovile; anche queste io devo condurre; ascolteranno la mia voce e diventeranno un solo gregge e un solo pastore. Per questo il Padre mi ama: perché io offro la mia vita, per poi riprenderla di nuovo. Nessuno me la toglie, ma la offro da me stesso, poiché ho il potere di offrirla e il potere di riprenderla di nuovo. Questo comando ho ricevuto dal Padre mio».

(10, 7-18).



L'opera

ALFA PIETTA

Lazzaro

«Lazzaro, vieni fuori!», l'immagine nasce tutta, e immediatamente, da questo grido a gran voce. Sagomata da linee sciolte, non nette, tracciata come una forma organica, vivente, e complessa come la grotta in cui era sepolto Lazzaro, mostra più strati. Sul fondo scuro, una garza spessa, si dispone la tela tagliata al centro, da cui fuoriesce una colonna di luce, di garza ancora, ma più sottile. È una conca e una sporgenza insieme il campo che fa corpo con la figura bianca e leggerissima, e al tempo stesso se ne distanzia, per senso di gravità e colore. L'idea nasce, in Alfa Pietta, dalla domestichezza con la fisicità dei materiali, è una sapienza che in anni si è ampliata in modo coerente, a partire dai primi lavori del '64, approfonditi indagando i percorsi più sottili che la materia offre, ritrovando all'interno di essa l'infinito, o l'astratto, fino a trasfigurare la corporeità in espressione metaforica, verso significati intimamente spirituali ed esiti d'estrema leggerezza.

L'opera *Lazzaro* è il frutto e una sintesi dell'evoluzione interiore dell'artista. Ora procede con un equilibrio che unisce i modi della scultura e quelli della pittura: la tela è manipolata e piegata, la garza si avvolge in senso tridimensionale; sui materiali i colori sono stesi come diverse oscillazioni della sostanza vitale, dalla terra alla luce, dal tono più cupo, che non dimentica i blu, dal segno denso e cinereo del pastello conté, fino a rarefarsi in grigi sempre più chiari, in senso ascensionale, sulla tela, e nel bianco puro della forma centrale. Nella colonna gli ultimi tratti in alto si allineano verticali a ricordare il volto di Lazzaro, e l'intera garza chiara richiama le bende del risorto. L'immagine, nel suo insieme, fa pensare al sepolcro, con la porta, secondo la tradizione, la soglia che indica il passaggio. La forma di colui che, morto, ora è vivo, non sta priva di un luogo, e si pone in una zona limite tra l'interno e l'esterno, al confine tra il saputo e il non saputo, e si estende nella verticalità, unendo così l'alto e il basso a ciò che è davanti e dietro. La verticalità di Lazzaro diviene croce riunendo gli estremi punti cardinali. I contrasti sono rinsaldati e tenuti insieme. L'immagine del sepolcro è capovolta, non rimanda al suo interno: il fascio di luce viene fuori e palpita. La terra, che sbianca e si rinnova in un cielo, ricorda due palmi di mani aperte: nella mano del cielo l'abbozzo bianco, soggetto e figura, sta dentro un calore che cura, una forza che lo "dice" e al tempo stesso lo crea. Il nero che allude alla morte non è semplice scuro in opposizione alla luce, ma colore esso stesso, una diversa qualità di luce, notte e non ombra: è una realtà "altra", come "altra" è la bianca forma, e l'opera dichiara il mistero della vita, della morte e della nuova vita.

Maria Grazia Schinetti



Alfa Pietta
Lazzaro

2006
Tele, garze, tempere e acrilici
80 x 81 x 8 cm

ALFA PIETTA - Romano di Lombardia (Bergamo), 1939

Fra il 1958 e il 1962 frequenta l'Accademia Carrara di Bergamo. A partire dagli anni Sessanta la sua produzione pittorica e grafica si inserisce nel filone cosiddetto informale. Muove successivamente verso una ricerca tridimensionale, dedicandosi sia alla pittura che alla scultura. Tiene ampie personali nel 1995 al Chiostro Minore di S. Agostino a Bergamo e nel 2000 al Palazzo Municipale di Seriate.

Il pensiero

Lazzaro, la morte, l'eternità

Lazzaro è morto, le lacrime di Gesù dimostrano il dolore del distacco, il drammatico limite umano di vivere nel tempo. Cristo sente la distanza tra finito ed infinito, l'abisso che separa la povertà della morte dalla ricchezza della vita eterna, il figlio di Dio comprende il figlio dell'uomo, Gesù piange per Adamo che torna alla terra rifiutando l'amicizia dell'eterno e prega il Padre perché lo liberi definitivamente da quella assurda condizione.

La Parola di Gesù ridà a Lazzaro la forza, la possibilità di riabbracciare di nuovo le sorelle Marta e Maria, di ritrovare le cose perdute e vedere ancora i colori della vita.

Lazzaro è l'immagine della vera libertà, preannuncia la liberazione di Gesù, l'essenza profonda del Cristianesimo, la novità che cambia il destino della storia umana. L'amico Lazzaro tornerà a morire conoscendo i segreti della morte. La morte non conduce al nulla, la morte è soltanto l'istante che separa il tempo dall'eternità.

Betania resta per sempre la casa dell'amicizia, lo spazio dove si rivela per la prima volta l'alba della resurrezione dell'uomo, l'incontro definitivo con tutti coloro che dormono il sonno di una vecchia schiavitù.

Betania è il luogo della grazia, il risveglio di un mondo nuovo.

Daniel Balditarro



Il Vangelo di Giovanni

Intanto Gesù, ancora profondamente commosso, si recò al sepolcro; era una grotta e contro vi era posta una pietra. Disse Gesù: «Togliete la pietra!». Gli rispose Marta, la sorella del morto: «Signore, già manda cattivo odore, poiché è di quattro giorni». Le disse Gesù: «Non ti ho detto che, se credi, vedrai la gloria di Dio?». Tolsero dunque la pietra. Gesù allora alzò gli occhi e disse: «Padre, ti ringrazio che mi hai ascoltato. Io sapevo che sempre mi dai ascolto, ma l'ho detto per la gente che mi sta attorno, perché credano che tu mi hai mandato». E, detto questo, gridò a gran voce: «Lazzaro, vieni fuori!». Il morto uscì, con i piedi e le mani avvolti in bende, e il volto coperto da un sudario. Gesù disse loro: «Scioglietelo e lasciatelo andare».

(11, 38-44)

L'opera

BRUNO CECCOBELLI Lavanda dei piedi

Non quello che si vede ma ciò che si intuisce permette di cogliere nella scultura di Bruno Ceccobelli il significato dell'episodio descritto da Giovanni. Tra materialità e immaterialità l'opera gioca sul sottile equilibrio del pensiero e dell'essere. Il momento solenne, altamente celebrativo della lavanda dei piedi viene rivissuto dall'artista innanzitutto come fatto storico, concreto, reale: la solidità della ceramica sottolinea il peso dell'evento e gli oggetti – la brocca, il catino, il panno – lo descrivono visivamente. Allo stesso tempo però gli elementi presenti nell'opera assumono un valore escatologico. Il corpo dei discepoli viene visualizzato attraverso l'impronta: traccia leggera, ma anche fisica e indelebile lasciata dai piedi nella materia. In tal modo, come nel racconto evangelico, l'estremità più bassa e umile del corpo assume il valore di testimonianza, "testata d'angolo" dell'intero corpo.

La traccia è però anche segno della gravidanza storica dell'evento sacro e quindi dell'incarnazione di Cristo. Tale aspetto si coglie da una lettura più approfondita dell'opera. La scultura nasconde infatti una serie di significati simbolici e di rimandi visivi. Il catino può anche essere letto come un piatto al cui centro sono stati posati due pezzi di pane su cui è impressa l'impronta di Cristo – il corpo; la brocca può indicare invece la presenza del vino – il sangue – e il panno, delicatamente ripiegato sul bordo, alludere al sudario lasciato da Cristo nel sepolcro. Gli oggetti non descrivono un episodio in sé, ma rimandano a una tradizione esegetica che lega la lavanda al sacrificio di Cristo. La scultura quindi non descrive soltanto un episodio ma si configura come ermeneutica della Scrittura, sottolineando allo stesso tempo il compito vero e profondo dell'arte: quello di portare in sé, al di là talvolta della volontà stessa dell'artista, l'intuizione della rivelazione.

Elena Di Raddo



Bruno Ceccobelli
Lavanda dei piedi

2005
Ceramica Raku
46 x 45 x 25 cm

BRUNO CECCOBELLI - Todi 1952

Compie gli studi a Roma frequentando l'Accademia di Belle Arti. La sua ricerca si concentra sulla via di un'astrazione pittorica che attraverso il recupero del *ready made* e una manipolazione dei mezzi tradizionali dell'arte, approda a un certo simbolismo spirituale. Nel 1988 presenta una triplice esposizione a New York, presso la Jack Shainman Gallery, a Roma presso il Centro di Cultura Ausoni e a Madrid presso la Galleria Mar Estrada. Dal 1995 lavora con la fonderia Venturi realizzando progetti scultorei e nel 1996 partecipa al progetto "Arte Metro", consistente nella decorazione a mosaico delle stazioni della Metropolitana di Roma. Ha esposto dagli anni Novanta ad oggi, in numerose città italiane e straniere, fra le quali Amsterdam, New York, Dresda, Bruxelles.

Il pensiero

«Sapete ciò che vi ho fatto?»

Il "diacono" Gesù, la sera del tradimento, ci ama "per primo" e "sino alla fine". L'"ottavo sacramento" della lavanda dei piedi (riassunto della sua stessa esistenza) dice subito che il trono dell'"Eucarestia vissuta" è la dura e scomoda sedia di Chi è venuto "per servire e non per essere servito". Semplice umiltà? No!, condizione assoluta per "aver parte" alla "gloria" della Pasqua.

Ecco l'Uomo! Ecco Dio, nel servizio dello schiavo, inginocchiato sulle nostre estremità prosaiche! Nel suo ultimo giorno terreno, prima della sua "ora", Egli compie una vera liturgia in sette azioni lente e solenni. Togliendosi le vesti, si pone al di fuori di ogni funzione e stato sociale: prima di essere "Maestro e Signore", Gesù è un cuore amico che non riesce mai a dare meno di se stesso perché continua a rifare verso il basso tutti i gradini della nostra lontananza, mentre lo Spirito piega ciò che è rigido (cfr. la resistenza ostinata di Pietro, pronto poi a lasciarsi interrompere da Dio).

Se gli Apostoli avevano discusso tra loro per i primi posti, Gesù proclama la beatitudine del "comandamento nuovo", come struttura responsoriale dell'essere cristiani: non più il dominio sull'altro, ma il dono sincero di sé, a partire dai piegati dalla vita. Il Cenacolo non sopporta la sedentarietà («si alzò da tavola»). Chi diserta la storia non si salva, ma l'elevazione dell'uomo avviene quando appunto impara a curvare solo per amare, oltre i piedi... già lavati e profumati nella liturgia del Giovedì santo.

La "Chiesa del grembiule" (unico paramento ricordato al Cenacolo) ritrova il suo Dna nella sola "carriera" spesso nascosta del servizio reciproco a tutti, cominciando dall'umanità offesa "sulla strada di Gerico". Ogni altra grandezza è ridicola e vuota in se stessa perché instupidisce la vita, mentre la fantasia dell'amore è centrifuga: «dalla cenere sul nostro capo ai piedi degli altri». «Lo capirai dopo»: un giorno saremo giudicati da Chi ha lavato i piedi perfino a Giuda, ma non ha chiesto di... lucidare le scarpe a nessuno. Tale "culto dell'uomo" (nascondiglio di Dio) ci porta già oggi a lavare i piedi al Signore stesso!

Giorgio Begni

Il Vangelo di Giovanni

Mentre cenavano, quando già il diavolo aveva messo in cuore a Giuda Iscariota, figlio di Simone, di tradirlo, Gesù sapendo che il Padre gli aveva dato tutto nelle mani e che era venuto da Dio e a Dio ritornava, si alzò da tavola, depose le vesti e, preso un asciugatoio, se lo cinse attorno alla vita. Poi versò dell'acqua nel catino e cominciò a lavare i piedi dei discepoli e ad asciugarli con l'asciugatoio di cui si era cinto. Venne dunque da Simon Pietro e questi gli disse: «Signore, tu lavi i piedi a me?». Rispose Gesù: «Quello che io faccio, tu ora non lo capisci, ma lo capirai dopo». Gli disse Simon Pietro: «Non mi laverai mai i piedi!». Gli rispose Gesù: «Se non ti laverò, non avrai parte con me». Gli disse Simon Pietro: «Signore, non solo i piedi, ma anche le mani e il capo!». Soggiunse Gesù: «Chi ha fatto il bagno, non ha bisogno di lavarsi se non i piedi ed è tutto mondo; e voi siete mondi, ma non tutti». Sapeva infatti chi lo tradiva; per questo disse: «Non tutti siete mondi». Quando dunque ebbe lavato loro i piedi e riprese le vesti, sedette di nuovo e disse loro: «Sapete ciò che vi ho fatto? Voi mi chiamate Maestro e Signore e dite bene, perché lo sono. Se dunque io, il Signore e il Maestro, ho lavato i vostri piedi, anche voi dovete lavarvi i piedi gli uni gli altri».

(13, 2-14)



L'opera

GABRIELLA FURLANI Caritas Veritatis

Il percorso espressivo dell'artista rifugge tanto dall'effetto immediato, quanto da una compiaciuta figuratività: rappresenta semmai il contrappunto intenso e silenzioso di chi crea con gli antichi strumenti del mestiere, riesumando la tecnica medioevale della punta d'argento che lascia tracce fini e regolari sulla tela trattata a grassello.

L'opera esposta, elaborata in un tempo dilatato come un'icona, ci attrae, fin da subito, per il contrasto cromatico e materico tra lo sfondo apparentemente indistinto ed il legno che ne disegna l'orizzonte, nella sezione inferiore. In equilibrio tra pittura e scultura, essa impone un attento affondo visivo, al di là dell'"apparenza" che qui cela l'"Apparizione", assumendo le sembianze dello Spirito Consolatore, essenza di Verità.

L'occhio dello spettatore è attratto fin da subito dal brandello di legno affusolato, fessurato che sporge in primo piano. La sua forma arcuata richiama l'abbraccio invitando all'accoglienza, prefigura l'idea della nave, metafora della Chiesa in cammino, illuminata, nella parte superiore, dalla Luce bianca della presenza divina.

Un viaggio, quello della comunità ecclesiale, tra Terra e Cielo, tra l'apparire e l'essere, ribadito anche dal passaggio cromatico che dal cinabro e dall'oro del legno giunge fino al bianco, su cui è giocata la figurazione gradualmente emergente nella zona superiore. Lo Spirito si fa Volto, avanza dal candore luminoso del fondo per venire incontro a chi lo cerca: è forte il richiamo al dialogo, una sollecitazione all'apertura verso Colui che ci ama ed è vivo in mezzo a noi anche dopo la morte terrena. Non a caso l'artista ha voluto sottolineare, con la personale reinterpretazione del titolo, il senso più profondo della fede cristiana, accentuando il significato dell'amore di Cristo che è dono in carne ed in spirito, e si offre al credente che lo invoca, affidandosi a Lui.

Michela Valotti



Gabriella Furlani
Caritas Veritatis

2006

Punta d'argento su tela, grassello di calce, legno dipinto e foglia d'oro
85 x 85 x 10,5 cm

GABRIELLA FURLANI - Maracay (Venezuela), 1951

Dopo il diploma all'Accademia di Belle Arti di Firenze, l'artista di origine toscano-friulana decide nel 1976 di tornare in Sudamerica, dove soggiorna per un lungo periodo ed espone alla Casa della Cultura di Maracay. Dalla fine degli anni Settanta si dedica all'insegnamento ed avvia una importante fase espositiva che inizia con la mostra "Pittura a Prato - I giovani operatori" presentata da Raffaele de Grada (1981). Il viaggio compiuto in Romania nel 1993 le permette di approfondire il significato espressivo delle icone. Iniziano così una serie di significative esperienze creative che recentemente le hanno consentito di aggiudicarsi il concorso nazionale per il nuovo fonte battesimale di Paolo VI, collocato nella parrocchia arcipretale di Sant'Antonino di Concesio (BS).

Il pensiero

Lo Spirito consolatore

«Non vi lascerò orfani» (Gv 14,18). Con queste parole Gesù risponde al turbamento dei discepoli dopo l'annuncio della sua dipartita (cfr. Gv 14,1). Come potranno continuare, quando Egli ritornerà al Padre, l'esperienza di novità che hanno cominciato con Lui? Come proseguiranno il cammino nella storia? Gesù li assicura che non li abbandonerà: «Ritournerò da voi» (v. 18). Non soltanto attraverso le apparizioni del Risorto per il breve periodo pasquale, ma con la sua presenza continua per mezzo del suo Spirito. Questo è il senso della sua preghiera: domandare un Consolatore «perché rimanga con voi sempre» (v. 16).

Il Consolatore è "lo Spirito di verità", lo Spirito Santo. La sua missione è portare a compimento l'opera iniziata da Gesù. «Egli vi guiderà alla verità tutta intera» (v. 13). Non perché aggiunge nuove verità a quella portata da Gesù, ma perché rende possibile la sua piena comprensione. Lo Spirito farà penetrare in loro la verità portata da Gesù, in modo tale che questa non rimanga più esteriore, estranea, ma penetri nell'intimo dei cuori dei discepoli. Attraverso questa esperienza i discepoli potranno conoscere la vera portata della verità introdotta nel mondo da Gesù, la sua capacità di rinnovare la vita, di renderla più intensa e piena.

Proprio per questo suo operare nell'intimo dei discepoli, «il mondo non lo vede e non lo conosce» (v. 17). I discepoli, invece, lo conoscono perché «dimora presso di voi e sarà in voi» (v. 17). Questa è la ragione per cui i discepoli non devono temere davanti al mondo: lo Spirito consolatore sarà "in" loro. Sarà Lui a rendere testimonianza di Gesù nei loro cuori in modo tale che essi possano rendere testimonianza di Cristo in mezzo al mondo.

I discepoli potranno vedere che Gesù è vivo dal fatto che «voi vivrete» (v. 20). Infatti è la vita nella sua pienezza, non raggiungibile dalle energie dell'uomo, che rende testimonianza che Gesù è vivo e continua ad operare – anche se in modo diverso da prima – la salvezza degli uomini.

Julián Carrón

Il Vangelo di Giovanni

«Se mi amate, osserverete i miei comandamenti. Io pregherò il Padre ed egli vi darà un altro Consolatore perché rimanga con voi per sempre, lo Spirito di verità che il mondo non può ricevere, perché non lo vede e non lo conosce. Voi lo conoscete, perché egli dimora presso di voi e sarà in voi. Non vi lascerò orfani, ritornerò da voi. Ancora un poco e il mondo non mi vedrà più; voi invece mi vedrete, perché io vivo e voi vivrete. In quel giorno voi saprete che io sono nel Padre e voi in me e io in voi. Chi accoglie i miei comandamenti e li osserva, questi mi ama. Chi mi ama sarà amato dal Padre mio e anch'io lo amerò e mi manifesterò a lui».

(14, 15-21)



L'opera

SALVATORE SAVA Gesù davanti a Pilato

Sava, nel rappresentare il dialogo tra Gesù e Pilato, si libera da inflessioni didascaliche o narrative e, trascurando la necessità di descrivere l'evento riferendosi alla contingenza dell'accadimento, predilige il registro dell'evocazione, della metafora.

Lo scultore restituisce intatta la tensione del momento, concentrando sulle due figure contrapposte di Gesù e di Pilato tutta la sua attenzione. Egli immagina il confronto tra i due delimitando con precisione lo spazio dell'avvenimento e situando la scena su una solida base di pietra ricoperta da una lamina di metallo la quale, isolandone i protagonisti, colloca questo confronto oltre il tempo e lo spazio concreti, in una dimensione astratta e simbolica, che esalta la pregnanza dell'istante.

Come su una ribalta teatrale, le due figure sono collocate l'una dinanzi all'altra, fronteggiandosi dagli estremi dello spazio fisico della scultura separate da un vuoto che sottolinea, anche metaforicamente, l'incommensurabile distanza tra Gesù e Pilato, restituendo così, nell'evidenza della fisicità, l'ineluttabile tragicità di un discorso fatto a chi, chiuso nella sua stessa meschinità, non riesce e non vuole accogliere la verità.

All'estrema semplicità della composizione fa eco un'essenzialità nel definire le forme umane, appena sbazzate nella dura espressività della materia. La figura, solida ma slanciata, di Gesù – che già porta la sua corona di spine – nella sua trasparente fierezza si contrappone, nel "rendere testimonianza alla verità", a quella di Pilato, la cui personalità è efficacemente evocata da una testa senza il volto e con il corpo imprigionato in un blocco di pietra liscia, dura e spigolosa, pesante metafora della colpa di chi, per vigliaccheria, rinuncia ad accogliere e professare la verità.

Questa scultura rientra in un percorso coerente dell'artista che non soltanto in questa occasione ha affrontato temi sacri: con lo stesso lessico, semplice e sincero ma molto espressivo, ha infatti realizzato un "candido presepe".

Cristina Casero



Valentino Vago Tutto è compiuto

2005
Olio su tela
50 x 60 cm

VALENTINO VAGO - Barlassina (Milano), 1931

Pittore, esordisce nel 1955, appena diplomato all'Accademia di Brera, esponendo alla VI Quadriennale di Roma, mentre del 1960 è la sua prima mostra personale al Salone Annunciata di Milano, presentato da Guido Ballo. Il suo lavoro è stato fino a oggi presentato in oltre novanta mostre personali e importanti collettive: tra le altre, la Biennale di San Paolo, il Kunstmuseum di Colonia, la Hayward Gallery di Londra, il Grand Palais di Parigi e i musei di Francoforte, Berlino, Hannover, Vienna. Negli ultimi quindici anni si è dedicato, con continuità, anche alla pittura murale, affrescando ambienti pubblici e privati, sia in Italia che all'estero.

Il pensiero

Il condannato innocente regna

Siamo allo scontro definitivo... Contro il Figlio, inviato dal Padre, si sono riuniti tutti i potenti: le "tenebre" sono uscite allo scoperto, riunite insieme per giudicare e condannare la "luce". Ma la Luce del mondo dissolve la tenebra che l'ha presa. Gesù infatti esegue sovranamente il giudizio di Dio: invece che condannare qualcuno, dà la vita per tutti.

Nella sua semplice solennità, il processo davanti a Pilato è un compendio, sublime e disincantato, di "teologia politica", una miniera inesauribile sulla verità dell'uomo e di Dio.

La regalità di Gesù smantella la nostra immagine erronea di uomo e di Dio. Non bisogna farsi immagini di Dio, né dell'uomo, perché l'unica Sua immagine e somiglianza è l'uomo, libero e vero.

"Cos'è la verità?" è la domanda che da sempre l'uomo si pone. Ogni potere che l'opprime la lascia inevasa perché si fonda su menzogna e violenza: tiene la verità prigioniera dell'ingiustizia. La domanda rimane rivolta al lettore, a tutti. O si risponde ad essa o si uccide la verità, come Pilato. Egli ha capito qualcosa; per esempio che Gesù è innocente. Se si fosse esposto per difendere questa verità avrebbe capito il resto. Chi prende le difese del debole, presto o tardi esce dalla cecità e conosce la verità.

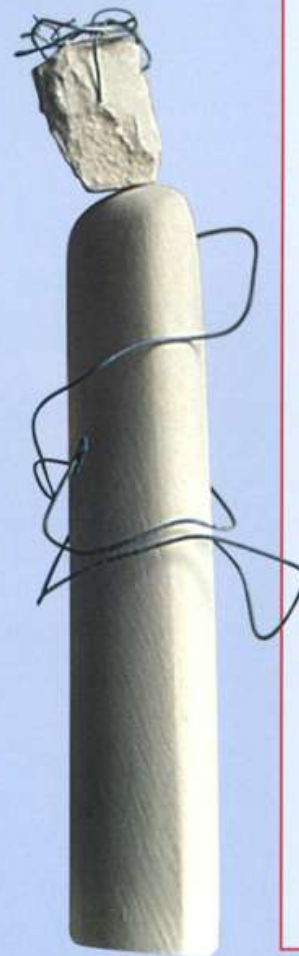
Pilato, rappresentante del potere politico, sacrifica la giustizia e perde la sua legittimazione: si riconosce ingiusto. Il suo "lavarsi le mani" non lo giustifica, anzi evidenzia la sua colpa: davanti all'innocente, nessuno può lavarsene le mani, tanto meno il potente.

A loro volta i capi dei sacerdoti, rappresentanti del potere religioso, sacrificano il loro Messia: si dichiarano sudditi di Cesare, perdendo la legittimazione di guide del popolo.

Alla fine del processo, Pilato fa ciò che non vuole: condanna l'innocente. Ma anche i capi religiosi fanno ciò che non vogliono: accettano il dominio di Cesare. Nessuno fa ciò che vuole; ognuno fa ciò che l'altro vuole da lui. Così collaborano nel fare ciò che è male, sino a compiere il massimo male: l'uccisione del Giusto. In questo modo tutti insieme, senza saperlo né volerlo e per le vie più distorte, realizzano il disegno di Dio: intronizzano il re della Gloria, che nel manifestare a tutti il suo amore, gloria sua e salvezza nostra, svela il volto autentico del Padre.

Il vero re, giusto e libero, compie così la sua e la nostra Pasqua. Mostrandoci quel Dio che "nessuno mai ha visto", ci libera dall'accecamento che ci tiene schiavi della morte.

Roberto Magnelli



Il Vangelo di Giovanni

Pilato allora rientrò nel pretorio, fece chiamare Gesù e gli disse: «Tu sei il re dei Giudei?».

Gesù rispose: «Dici questo da te oppure altri te l'hanno detto sul mio conto?». Pilato rispose: «Sono io forse Giudeo? La tua gente e i sommi sacerdoti ti hanno consegnato a me; che cosa hai fatto?». Rispose Gesù: «Il mio regno non è di questo mondo; se il mio regno fosse di questo mondo, i miei servitori avrebbero combattuto perché non fossi consegnato ai Giudei; ma il mio regno non è di quaggiù». Allora Pilato gli disse: «Dunque tu sei re?». Rispose Gesù: «Tu lo dici; io sono re. Per questo io sono nato e per questo sono venuto nel mondo: per rendere testimonianza alla verità. Chiunque è dalla verità, ascolta la mia voce». Gli dice Pilato: «Che cos'è la verità?». E detto questo uscì di nuovo verso i Giudei e disse loro: «Io non trovo in lui nessuna colpa. Vi è tra voi l'usanza che io vi liberi uno per la Pasqua: volete dunque che io vi liberi il re dei Giudei?». Allora essi gridarono di nuovo: «Non costui, ma Barabba!». Barabba era un brigante.

Allora Pilato fece prendere Gesù e lo fece flagellare. E i soldati, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo e gli misero addosso un mantello di porpora; quindi gli venivano davanti e gli dicevano: «Salve, re dei Giudei!».

(18, 33-40; 19, 1-3a)

L'opera

TITO AMODEI

Gesù consegna a Giovanni sua Madre

Rispetto alla ricerca artistica che lo connota da circa trent'anni, Padre Tito opta, in quest'opera, per una soluzione iconografica tradizionale, dove la corrispondenza tra testo sacro e soluzione compositiva facilita la comprensione del messaggio.

L'impostazione piramidale delle figure che occupano centralmente la formella indirizza lo sguardo dello spettatore dall'alto verso il basso e viceversa, in una visione continua, rafforzata dalla salda essenzialità della modellazione. Rare scanalature e tocchi sfumati di colore rosso, blu, verde e ocra individuano, per contrasto, il contorno evanescente di Gesù, Giovanni e Maria, avvinghiati a costituire un'unica "icona".

Forse memore della tradizione ceramica rinascimentale toscana, l'opera si caratterizza per una forte espressività che emerge, nel candore del fondo, attraverso la fitta gestualità dei personaggi. A partire dal Cristo nella postura tipica della deposizione dalla Croce, qui appena tratteggiata in alto, il cui braccio destro – che reca i segni del martirio – è calato sul volto di Giovanni, accolto dall'abbraccio fervido di Maria. L'accordo triadico che rappresenta il fulcro della fede cristiana si rinnova, ora, nella "missione" assegnata da Gesù a sua Madre. L'ultima "eredità" per la donna che ha concepito suo Figlio senza peccato, e che ora, ai piedi della Croce, garantirà la prosecuzione dell'umanità redenta. In questo senso, pur nell'esclusione dei dettagli di contorno, la figurazione si carica di significato simbolico: l'"albero della Croce" si fa "pianta della Vita" nell'implicito passaggio cielo/terra/cielo, qui cromaticamente sviluppato, che allude all'umano itinerario di nascita/morte/resurrezione. Non a caso, forse, il formato scelto dall'artista rievoca quello tipico delle stazioni della Via Crucis: nella dimensione di un Dolore che si rinnova; nella certezza di una Fede che ci salva.

Michela Valotti



Tito Amodèi

Gesù consegna a Giovanni sua Madre

2005
Ceramica
40 x 57 cm

TITO AMODEI - Colli al Volturno (Isernia), 1926

Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Firenze, Padre passionista, vive e opera a Roma, dedicandosi, in particolare, alla grafica e alla scultura, oltre che alla progettazione di mosaici e vetrate. Il suo percorso artistico lo vede impegnato da tempo nella ricerca della forma primaria, in cui viene esaltata la potenza delle forze naturali. Nella sua bottega i materiali, legno, terracotta o ferro, vengono per lo più lavorati artigianalmente, secondo un procedimento che ne esalta i segni originari, minimali. Dal 1970 il Centro di Sperimentazione Artistica "Sala 1" da lui fondato promuove un'intensa attività culturale, costituendo uno dei centri più vivi della Capitale.

Il pensiero

La madre e il discepolo amato

Che cosa intende trasmettere Giovanni attraverso le dense parole di questo episodio? La scena appare costruita, innanzitutto, come una scena rivelativa. Vi sono alcuni personaggi (Gesù, la madre, le donne, il discepolo amato), si registra un'azione di Gesù (vedere), v'è una parola del crocifisso (alla madre e al discepolo), vi sono "titoli" nuovi (figlio, madre). Così è per la duplice presentazione di Gesù da parte del Battista (Gv 1,29-34 e 1,35-39), così è per l'incontro fra Gesù e Natanaele (Gv 1,47-51). Ma qual è la rivelazione che si cela nell'episodio della passione?

Stupisce che l'evangelista ripeta più volte in poche righe gli stessi termini: cinque volte la parola "madre", tre volte la parola "discepolo". Inoltre Gesù chiama sua madre "donna", cosa assai strana sulla bocca di un figlio. Infine Giovanni annota che «da quell'ora il discepolo la accolse nella sua casa»: che significa "ora"?

Fermiamo la nostra attenzione sul termine "donna", il più straniante ma proprio per questo la chiave di tutto l'episodio. C'è una parola misteriosa di Gesù nel IV Vangelo che recita: «La donna, quando partorisce, è afflitta, perché è giunta la sua ora; ma quando ha dato alla luce il bambino, non si ricorda più dell'afflizione per la gioia che è venuto al mondo un uomo» (Gv 16,21). Queste parole richiamano il primo libro della Bibbia, la Genesi, e il piano originario di Dio. Dio aveva creato l'uomo (Adamo) e la donna (Eva) ordinando loro di essere fecondi (Gen 1,28); l'uomo aveva chiamato sua moglie Eva perché essa fu «la madre di tutti i viventi» (Gen 3,20); Eva poi, partorendo il primogenito Caino aveva detto: «Ho acquistato un uomo dal Signore» (Gen 4,1).

Unendo i passi della Genesi, le parole di Gesù sul parto della donna e la scena di Maria ai piedi della croce possiamo comprendere. La passione di Gesù è un parto doloroso nel quale prende vita un uomo nuovo. È il momento (l'ora) in cui dall'alto vengono generati i figli di Dio. Dalla croce viene la salvezza, la vita nuova, una comunità nuova. Come attraverso Eva si realizzava il piano creatore di Dio così attraverso Maria si realizza il piano salvifico di Dio nel Figlio Gesù.

Per questo il crocifisso chiama sua madre "donna": perché Gesù vede in Maria colei che genera l'umanità nuova, la comunità messianica che nasce dalla croce. La madre del Signore diviene madre della Chiesa.

Matteo Crimella

Il Vangelo di Giovanni

Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria di Clèofa e Maria di Màgdala. Gesù allora, vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco il tuo figlio!». Poi disse al discepolo: «Ecco la tua madre!». E da quel momento il discepolo la prese nella sua casa.

(19, 25-27)



L'opera

VALENTINO VAGO Tutto è compiuto

L'opera *Tutto è compiuto*, nella scelta della monocromia nera quasi assoluta (variata soltanto da una pressoché impercettibile striscia orizzontale nella parte inferiore, in una profonda tonalità blu), si riallaccia a un momento fondamentale del percorso di Valentino Vago, quando nel 1964, dopo una stagione informale cromaticamente accesa, l'artista dipinge *Orizzonte nero*, opera nella quale avvia l'approfondirsi della meditazione sul significato spirituale dell'esistenza. In entrambi i casi, la scelta del nero nell'opera di Valentino Vago ha un significato che, pur senza negarle, trascende le consuete simbologie legate a questo colore, ma fa del nero il luogo di rivelazione e meditazione del Mistero.

Non si tratta infatti di un nero di derivazione naturalistica, ma di un colore astratto che a una lettura non superficiale e approfondita della superficie si accende di "luccicanze" e si modifica nella sua non uniformità di stesura: il nero è per Vago il luogo della luce assoluta, un convergere di tutte le cromie nel loro annullarsi, che crea una sorta di spazialità indeterminata nella quale è possibile leggere il lento manifestarsi del significato dell'essere. Non a caso uno sguardo prolungato e attento può cogliere in quest'opera come un'illusione di profondità, costruita non attraverso strumenti compositivi classici quali ad esempio la prospettiva rinascimentale, bensì grazie all'approfondirsi e al variare del colore in intensità e toni differenziati: un invito a non fermarsi alle apparenze, ad entrare nella profondità di una riflessione sul mistero del compimento cui allude Cristo, che è simbolica di quella ulteriore possibilità dell'esistere che ne costituisce il significato.

Dalla parte inferiore di questa palpitante superficie nera emerge una striscia blu, quasi impercettibile a un primo sguardo, il cui significato apre proprio alla prospettiva della salvezza: il blu, colore dello spirito, dice della speranza, della resurrezione oltre la morte, di un compiersi del sacrificio di redenzione che è luogo di rinascita dell'essere.

Francesca Polo



Valentino Vago
Tutto è compiuto

2005
Olio su tela
50 x 60 cm

VALENTINO VAGO - Barlassina (Milano), 1931

Pittore, esordisce nel 1955, appena diplomato all'Accademia di Brera, esponendo alla VI Quadriennale di Roma, mentre del 1960 è la sua prima mostra personale al Salone Annunciata di Milano, presentato da Guido Ballo. Il suo lavoro è stato fino a oggi presentato in oltre novanta mostre personali e importanti collettive: tra le altre, la Biennale di San Paolo, il Kunstmuseum di Colonia, la Hayward Gallery di Londra, il Grand Palais di Parigi e i musei di Francoforte, Berlino, Hannover, Vienna. Negli ultimi quindici anni si è dedicato, con continuità, anche alla pittura murale, affrescando ambienti pubblici e privati, sia in Italia che all'estero.

Il pensiero

Gesù muore in croce

Gesù dunque, per adempiere la Scrittura disse: «Ho sete». Si tratta della penultima parola di Gesù morente e la scrittura a cui si fa riferimento è un versetto del Salmo 69, 22, dove si parla di aceto dato a un morente assetato: «Hanno messo nel mio cibo veleno e quando avevo sete mi hanno dato aceto».

Questo stesso salmo era già stato citato da Gesù anche durante la cena per interpretare il suo destino culminante nella morte: «hanno odiato me e il Padre mio. Questo perché si compisse la parola scritta nella loro Legge: "Mi hanno odiato senza ragione"» (Gv 15, 24-25); e nel salmo è detto: «Più numerosi dei capelli del mio capo sono coloro che mi odiano senza ragione» (Sal 69, 5).

È strano questo modo di esprimersi di Gesù: la loro legge; ma quella legge non è forse la Legge di Mosè, dunque anche di Gesù? No, la loro legge è un'altra legge rispetto a quella di Dio e di Mosè. «Trascurando il comandamento di Dio, voi osservate la tradizione degli uomini» (Mc 7,8) riferirà Gesù in una disputa con i Farisei.

Ed è proprio quella "loro legge" che impedisce ai Giudei di entrare nel pretorio; che li esonera dunque dal compito di rendere ragione del loro giudizio su Gesù davanti a Pilato. Questa non è appunto la Legge di Mosè, ma una legge loro; una legge crudele.

Gesù dice: «Ho sete». La sua attesa è che si spezzi finalmente quella Legge scritta nella pietra e sia inaugurata quella scritta dallo Spirito («rese lo spirito») nei cuori. Come già prima aveva chiesto da bere alla Samaritana (Gv 4,7), ora chiede da bere a coloro che lo hanno messo in croce. Oppresso dal dolore, egli non si chiude in sé stesso; esprime un'attesa, una domanda, una grazia. In tal modo Gesù rompe il gelo della violenza, del terrore, della crudeltà e dell'estraneità reciproca.

Effettivamente sembra rompersi per un attimo la crudeltà: «posero perciò una spugna imbevuta di aceto in cima a una canna e gliela accostarono alla bocca». In questo modo Gesù rompe il circolo della violenza e annuncia la verità della sua passione: essa non è una sentenza di condanna e di giudizio, ma un atto di perdono e di misericordia, che scioglie la violenza. Fino ad oggi Gesù dice: «Ho sete». Dobbiamo accogliere la sua invocazione e riconoscere nel perdono verso il fratello fino all'estrema donazione di sé l'adempimento perfetto della Legge («tutto è compiuto»), che addolcisce anche la violenza dei persecutori.

Silvano Macchi

Il Vangelo di Giovanni

Dopo questo, Gesù, sapendo che ogni cosa era stata ormai compiuta, disse per adempiere la Scrittura: «Ho sete». Vi era lì un vaso pieno d'aceto; posero perciò una spugna imbevuta di aceto in cima a una canna e gliela accostarono alla bocca. E dopo aver ricevuto l'aceto, Gesù disse: «Tutto è compiuto!». E, chinato il capo, spirò.

(19, 28-30)

L'opera

MARCO BAGNOLI

Colui che cerchi non è qui

L'opera di Marco Bagnoli non è statica, pur essendo costruita con materiali solidi. È un meccanismo di equilibri visivi che attiva visioni. Al centro dell'incastro di due forme di cristallo appoggiate su una base di pane raffermo è un luogo pulsante rappresentato da una ciotola di rame. Qui si riflette la luce che riverbera lungo il cono rovesciato interno generando una serie di cerchi luminosi. In questa epifania di luce l'artista interpreta il significato della Scrittura. *Colui che cerchi non è qui* - titolo del lavoro - sono le semplici, disarmanti parole dell'angelo a un'incredula Maria di Màgdala di fronte al sepolcro vuoto. Nella ricerca dell'Amato, in cui l'uomo è tentato ad aggrapparsi a prove concrete, alla fisicità - il corpo di Cristo -, le parole dell'angelo contrappongono il vuoto del sepolcro cui seguirà la percezione di Cristo risorto. Nell'immagine artistica concepita da Bagnoli si sente l'eco del pensiero secondo il quale la Creazione è Epifania, cioè passaggio dallo stato di occultamento, di potenza, allo stato luminoso, manifestato e rivelato. E all'"immaginazione teofanica" del Creatore, in quanto sua emanazione, corrisponde l'"immaginazione attiva" dell'uomo che fa da intermediaria tra mondo del Mistero e mondo della visibilità. Il piano dell'essere e della coscienza che essa designa rende "corpo" ciò che è mistero.

Nell'incontro di Maria con Cristo risorto si rivela il mistero stesso della creazione divina.

Nella scultura la vuota ciotola di rame si riempie di luminosità, quella luce già sperimentata dall'artista in una serie di opere intitolate appunto *Janua Coeli*, le porte del cielo, concepite anch'esse come forme convesse in cui si specchiava e si attivava la luce. Lo stesso senso del mistero dell'indicibile "nulla", che trascende l'immensità del cosmo e da cui tutto si origina, si riscontra qui, in questa sorta di alambicco alchemico in cui si svela il mistero. Al centro di questo condensatore di luce, quasi come un'ostia, si manifesta infatti un pulsante corpo di luce.

Elena Di Raddo



Marco Bagnoli
Colui che cerchi non è qui

2006
Pane, rame, cristallo
37 x 37 x 50 cm

MARCO BAGNOLI - Firenze, 1949

Fin dagli esordi coniuga una profonda ricerca delle ragioni spirituali dell'arte e della natura trascendentale dell'immagine ad un'appassionata sperimentazione sulle forme e i materiali, le tecniche e i generi, spaziando senza limiti sia nell'impiego di tecnologie sofisticate sia in quello di materiali tradizionali come il marmo, il bronzo, la ceramica. È presente da anni nelle grandi mostre internazionali. Ha realizzato installazioni site in luoghi di eccezionale valore artistico e architettonico (Cappella dei Pazzi a Firenze, Villa Medicea dei Cento Camini ad Artimino, Sala Ottagonale della Fortezza da Basso di Firenze, Chiesa di San Miniato al Monte, sale del Palazzo Pubblico di Siena).

Il pensiero

Con Maria al sepolcro

Il sepolcro è vuoto. Pietro e Giovanni vedono e se ne vanno.

Maria invece, la donna fedele, rimane lì dove aveva assistito alla morte del Maestro, piange il suo Signore che non c'è più, e non sa dove l'hanno portato.

Lo chiede al custode di quel giardino di tombe, ma si sente chiamare per nome in un rinnovato invito di rapporto devoto, di affidamento sicuro. Il nome riaccende la speranza delusa e fa riapparire luminoso e certo il volto amato.

«Maestro mio!» «Non mi trattenere! Và ad annunziarlo ai fratelli!».

È un comando, ed è la ragione della testimonianza gioiosa di ogni cristiano, che sa e crede che Cristo è vivo, e può dire come la donna di Màgdala: «Io l'ho visto, è risorto come aveva promesso».

Cristo è l'uomo di sempre, è il vivente, in Lui la morte è sconfitta per sempre. Meravigliosa potenza della fede che offre orizzonti di luce ai credenti, anche nei momenti di angoscia e di buio, di freddo silenzio di morte.

Non cedere, e rimanere ancorati all'antica esperienza, è l'imperativo della fede: Cristo morto per noi, è risorto, è vivo, cammina con noi su tutte le strade del mondo.

Giorgio Basadonna

Il Vangelo di Giovanni

Maria invece stava all'esterno vicino al sepolcro e piangeva. Mentre piangeva, si chinò verso il sepolcro e vide due angeli in bianche vesti, seduti l'uno dalla parte del capo e l'altro dei piedi, dove era stato posto il corpo di Gesù. Ed essi le dissero: «Donna, perché piangi?». Rispose loro: «Hanno portato via il mio Signore e non so dove lo hanno posto». Detto questo, si voltò indietro e vide Gesù che stava lì in piedi; ma non sapeva che era Gesù. Le disse Gesù: «Donna, perché piangi? Chi cerchi?». Essa, pensando che fosse il custode del giardino, gli disse: «Signore, se l'hai portato via tu, dimmi dove lo hai posto e io andrò a prenderlo». Gesù le disse: «Maria!». Essa allora, voltatasi verso di lui, gli disse in ebraico: «Rabbunì!», che significa: Maestro! Gesù le disse: «Non mi trattenere, perché non sono ancora salito al Padre; ma và dai miei fratelli e di loro: Io salgo al Padre mio e Padre vostro, Dio mio e Dio vostro». Maria di Màgdala andò subito ad annunziare ai discepoli: «Ho visto il Signore» e anche ciò che le aveva detto.

(20, 11-18)



Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto

L'opera

MARCO CINGOLANI
Pietro, mi ami tu?

Il dipinto illustra il passo evangelico di Giovanni in cui Cristo risorto appare ai suoi discepoli in Galilea e conferisce a Pietro il primato nella Chiesa (21, 15-19). Il campo della tela è dominato da una campana dipinta. Lo strumento che chiama a raccolta i fedeli è utilizzato, concettualmente e funzionalmente, per amplificare l'episodio dell'investitura di Pietro sulle rive del lago di Tiberiade. L'artista cerca un passaggio arduo trasferendo sulla campana la raffigurazione dell'evento che ha dato a quello strumento il riconoscimento simbolico che oggi assume.

Il carattere emblematico della rappresentazione viene però negato da Cingolani con una traduzione esplicita e diretta, chiaramente leggibile, dell'episodio biblico, infondendovi un sentimento primitivista, un bisogno di ritornare alle origini – sia dei rapporti umani che della pittura – ed evitando l'aneddotica didascalica e i tortuosi ermetismi.

La superficie della campana è infatti dipinta in modi morbidi e fluidi con motivi ornamentali e con la scena in cui Gesù benedice Pietro, affidandogli il proprio gregge. Il realismo dell'intera composizione, costruita mediante il colore, è esaltato dalla luce e dalle cromie naturalistiche: il piccolo davanzale in mattoni rossi funge da finestra aperta su un immaginario paesaggio di campagna, evocato dal verde della vegetazione e dalla linea dell'orizzonte. Temperamento romantico e sognatore, con le antenne protese all'attualità, Cingolani ha sempre attinto a piene mani i suoi soggetti ai due grandi serbatoi della Bibbia e della cronaca nera, convinto che nulla sia più spirituale dei fatti veri e del quotidiano.

Se già nei dipinti degli esordi – "Attentato al Papa", "Ritrovamento del corpo di Aldo Moro", "Interviste" a Van Gogh, a Stalin, a Saddam –, in cui l'artista reagiva al clima neoconcettuale degli anni Ottanta, il fatto di cronaca e quello immaginario acquistavano una carica metaforica e sovrastorica, nelle opere degli ultimi anni si è accentuata la dimensione simbolica e contemplativa, senza però rinunciare del tutto alla vena narrativa e con immutata fiducia nelle capacità di azione e di coinvolgimento della pittura.

Sara Fontana



Marco Cingolani
Pietro, mi ami tu?

2006
 Olio su tela
 60 x 80 cm

MARCO CINGOLANI - Como, 1961

A Milano dal 1978, frequenta l'Accademia di Brera. Sceglie la strada della pittura, guardando a Picasso, a Boccioni e alla Transavanguardia, ma da subito scrive di arte, dà vita a riviste (a cominciare dai due numeri di "Documentario") e coltiva interessi culturali eclettici. Dagli anni Ottanta ad oggi ha esposto nelle principali gallerie italiane (Diagramma di Milano, Mazzoli di Modena, Antonio Colombo di Milano, Continua di San Gimignano).

Il pensiero

L'amore infinito

«Quand'ebbero mangiato». Quando ogni desiderio sembra saziato, si avverte, con forza, ciò di cui si ha veramente bisogno: la pienezza di un amore infinito. Un amore che si doni totalmente, anche se abbandonato, tradito, rinnegato. Perché, forse, solo così si manifesta un amore vero. E dopo il tradimento non rimprovera e non castiga. Non è questo ciò che vuole. Vuole solo continuare ad amare. Con tutto se stesso. E, se mai lo potesse, con un'intensità ancora maggiore. Per questo si fa vicino, dialoga, incoraggia, sostiene.

Così, Pietro non viene né rimproverato né condannato. Viene aiutato, invece, a capire che il suo amore è ancora debole e incerto. È la premessa di un nuovo inizio. Insieme al dolore per il proprio errore. Un dolore, però, che non schiaccia, ma muove. Muove di nuovo il cuore. Ora Pietro è pronto. Può assumere il suo compito: guidare la Chiesa e fare della propria vita un dono. Ora è in grado di farlo.

L'amore di Gesù è giunto al suo compimento: non solo ha amato e continua a farlo, ma, con il proprio amore, ha insegnato ad amare.

Manca, allora, solo l'ultima parola: «Seguimi».

Claudio Stercal

Il Vangelo di Giovanni

Quand'ebbero mangiato, Gesù disse a Simon Pietro: «Simone di Giovanni, mi vuoi bene tu più di costoro?». Gli rispose: «Certo, Signore, tu lo sai che ti voglio bene». Gli disse: «Pasci i miei agnelli». Gli disse di nuovo: «Simone di Giovanni, mi vuoi bene?». Gli rispose: «Certo, Signore, tu lo sai che ti voglio bene». Gli disse: «Pasci le mie pecorelle». Gli disse per la terza volta: «Simone di Giovanni, mi vuoi bene?». Pietro rimase addolorato che per la terza volta gli dicesse: «Mi vuoi bene», e gli disse: «Signore, tu sai tutto; tu sai che ti voglio bene». Gli rispose Gesù: «Pasci le mie pecorelle. In verità, in verità ti dico quando eri più giovane ti cingevi la veste da solo, e andavi dove volevi; ma quando sarai vecchio tenderai le tue mani, e un altro ti cingerà la veste e ti porterà dove tu non vuoi». Questo gli disse per indicare con quale morte egli avrebbe glorificato Dio. E detto questo aggiunse: «Seguimi».

(21, 15-19)



L'opera

ENRICO SAVELLI Il discepolo amato

La luce e la pietra, ovvero: spirito e materia. Questa è la particolare cifra della scultura di Savelli, che, affascinato dall'impensabile capacità del marmo di farsi attraversare dalla luce, lo lavora, lo plasma, lo scava fino a raggiungere lo spessore di un velo: la materia si assottiglia e diventa trasparenza, la sostanza materiale diviene sostanza luminosa, alla solidità della scultura è imposta la superficie della pittura.

Così è anche in quest'opera, dove la figura del discepolo amato è semplificata, purificata, resa essenziale, non astratta ma piuttosto "astrale", tolta dal tempo e consegnata all'eternità in quanto portatrice di un significato che viene da lontano e che è destinato a durare, trasfigurata e resa paradigma, *exemplum*. La duplice realtà dell'uomo, corpo e anima, è resa da Savelli attraverso un sapiente contrappunto nel trattamento della materia: da una parte ispessisce volutamente il collo, irrigidisce la testa e salda le braccia ai fianchi, costituendo un blocco di marmo frontalmente chiuso e compatto; dall'altra, alleggerisce la materia sul petto, formando una nicchia di luce nella quale si intravede in un alone luminoso un'immagine salvifica. La figura vibra, in sembianza di un'apparizione, si fa evanescente, profondamente mistica e al contempo profondamente radicata alla terra nel suo peso fisico e nella sua base rudemente sbazzata: spirito e materia.

Tale processo di semplificazione coinvolge anche l'iconografia del discepolo amato, che l'arte di sempre ci ha consegnato teneramente appoggiato al petto di Cristo durante l'ultima cena: qui è svolta nel rapporto tra la figura dell'evangelista e quella dell'Agnello Mistico, tema caro al Savelli e anch'essa esito di un processo di purificazione che ha trovato la sua prima manifestazione nell'installazione del 2000 nel battistero di Pistoia. Vertiginosamente essenziale, questa figura prima di essere una immagine è un segno, un candido arco, una porta di luce, al cui abbraccio il discepolo amato pare abbandonarsi.

Rigorosa e minimalista, ma non per questo fredda e concettuale, quest'opera è emblematica quindi della volontà, propria del Savelli, di tornare, al di là delle forme e degli stili, ad un livello primo, primigenio ed essenziale, alla ricerca di nuovi significanti per l'arte sacra oggi.

Marco Vianello



Enrico Savelli
Il discepolo amato

2006
Marmo di Carrara
100 x 40 x 120 cm

ENRICO SAVELLI - Pistoia, 1955

Vive e lavora a Casore del Monte (Pistoia). Scultore soprattutto, ma anche pittore, Savelli proviene da una famiglia di scalpellini e fin da piccolo ha grande familiarità con la modellazione e la plastica. La sua produzione si documenta a partire dagli anni Ottanta, attraverso l'esposizione in numerose mostre personali e collettive, dove la sua ricerca emerge nel suo carattere di assoluta originalità. Abilissimo nella lavorazione del marmo, è autore di numerose opere per spazi sacri, tra le quali l'installazione "L'Agnello Mistico" nel battistero di Pistoia (2000) e il fonte battesimale per la chiesa milanese del Sacro Cuore di Gesù alla Cagnola (2002).

Il pensiero

Il primato dell'amore e della fede

Due volte Gesù rivolge a Pietro l'invito alla sequela. La prima dopo avergli predetto il martirio che l'attende (21,19) e la seconda rispondendo a una domanda di Pietro sul discepolo amato: «Se voglio che lui rimanga finché io venga che importa a te? Tu seguimi!». L'imperativo della sequela viene ora rivolto dal Signore risorto, ma è il medesimo imperativo rivolto ai discepoli dal Gesù terreno. È cambiata l'esistenza di Gesù, non la sequela del discepolo. La strada da percorrere è sempre quella della Croce che fa parte del destino del pastore e del discepolo.

Il martirio – che Pietro è chiamato a vivere – non è necessariamente di tutti. Anche il discepolo amato segue Gesù (21,20). Anche lui è presentato come un modello. Ciò che lo qualifica è l'amore. E si direbbe, in primo luogo, non il suo amore per il Signore, ma l'amore del Signore per lui (è appunto il discepolo che Gesù amava).

Parlando di Pietro e del discepolo amato, Giovanni ricorda che accanto al primato di Pietro c'è anche il primato dell'amore e della fede. La comunità non è fondata soltanto sui martiri, ma anche sui profeti. Ma forse, più che di profeti, dovremmo parlare di santi.

Bruno Maggioni

Il Vangelo di Giovanni

Pietro allora, voltatosi, vide che li seguiva quel discepolo che Gesù amava, quello che nella cena si era trovato al suo fianco e gli aveva domandato: «Signore, chi è che ti tradisce?».

Pietro dunque, vedutolo, disse a Gesù: «Signore, e lui?». Gesù gli rispose: «Se voglio che egli rimanga finché io venga, che importa a te? Tu seguimi». Si diffuse perciò tra i fratelli la voce che quel discepolo non sarebbe morto. Gesù però non gli aveva detto che non sarebbe morto, ma: «Se voglio che rimanga finché io venga, che importa a te?».

Questo è il discepolo che rende testimonianza su questi fatti e li ha scritti; e noi sappiamo che la sua testimonianza è vera.

(21, 20-24)



L'opera

GIANCARLO MARCHESE
Etimasia

«Ed ecco, c'era un trono nel cielo» (Apocalisse 4, 2). La sensazione di estatico stupore che desta in Giovanni la visione dell'improvvisa apparizione del trono, splendidamente avvolto da «un arcobaleno simile a smeraldo», viene restituita in quest'opera da Giancarlo Marchese con quella capacità, che gli è propria, di sintetizzare l'immagine per tradurla efficacemente in una forma scultorea essenziale, quanto intensamente espressiva.

La sagoma del trono, che Marchese rappresenta vuoto, in attesa del ritorno di Cristo nel giorno del Giudizio Universale, campeggia ben stagliata esattamente al centro dello spazio scultoreo, come unico elemento iconograficamente ben riconoscibile. L'immagine del trono, il fulcro del senso di tutta la composizione, è come amplificata dalla spessa cornice che lo circonda, la quale restituisce pur nella dura opacità del gesso, la funzione simbolica dell'arcobaleno, lucente come lo smeraldo. La descrizione ricca e visionaria che Giovanni ci offre, viene come riassunta dallo scultore in forme appena accennate a bassorilievo. Infatti, oltre la statica e imponente cornice che protegge il trono, in un contrasto dialettico molto intenso, tutta la materia sembra essere attraversata da onde di energia, che convergono, rincorrendosi, verso quel centro visivo che si fa, in questo modo, chiaro ed inequivocabile punto di riferimento anche sul piano simbolico e di significato. La certezza che illumina di sé il tempo dell'attesa. Questo gesso è il modello per una formella dell'altare del Santuario della Madonna delle Lacrime a Siracusa, quella del fronte che si rivolge ai fedeli, e si inserisce quindi in un più ampio progetto iconografico, di cui fanno parte anche le rappresentazioni de *La nuova Gerusalemme*, *L'agnello e l'albero della vita*, *La colonna e il rotolo*.

Cristina Casero



Giancarlo Marchese
Etimasia

1996
Gesso scagliola
200 x 65 cm

(modello per una formella centrale dell'altare in bronzo realizzato per il Santuario della Madonna delle Lacrime a Siracusa)

GIANCARLO MARCHESE - Parma, 1931; vive e lavora a Milano

Scultore. Unisce una profonda conoscenza dei materiali e dei procedimenti alla volontà di trasformare la percezione del loro valore plastico. Su queste polarità si è espresso anche il suo pluridecennale insegnamento all'Accademia di Brera, dove egli stesso si è formato sotto la guida di Luciano Minguzzi e Marino Marini. Ha esposto in numerose mostre collettive, in Italia e all'estero. All'inizio degli anni Ottanta, per soddisfare il bisogno di tradurre in scultura il senso del vuoto, accosta il vetro al bronzo inventando nuove trasparenze e profondità illusorie; in seguito sostituisce il bronzo con la ghisa. Ha elaborato progetti di interventi nello spazio della città e strutture aperte.

Il pensiero

Il Signore della storia

La testimonianza di amore con la quale Giovanni conclude il Vangelo («Signore tu sai tutto, tu sai che ti amo») lancia nella storia il metodo di Dio e si apre al cammino verso il compimento. Il tempo della storia è il tempo della proposta continua di amore del Mistero all'uomo e dell'accadere continuo dell'amoroso riconoscimento dell'io.

È il tempo dell'attesa. Noi possiamo attendere con speranza perché Uno ci è già accaduto. Per questo il trono vuoto – annunciato dall'Apocalisse (4, 2) – in realtà è "pieno" di una Presenza. La Presenza della Vita che ogni giorno (e nell'ultimo) aprirà il Libro e giudicherà. In base all'unico criterio vero: l'amore. Questo tempo – il tempo della storia, della Chiesa, della Quaresima, oggi – ci è dato per riconoscerlo Signore della Storia, della nostra storia, dell'istante. Così saremo avvolti e abbracciati dall'arcobaleno della vittoria di Cristo nel tempo: la sua Chiesa.

Giuseppe Bolis

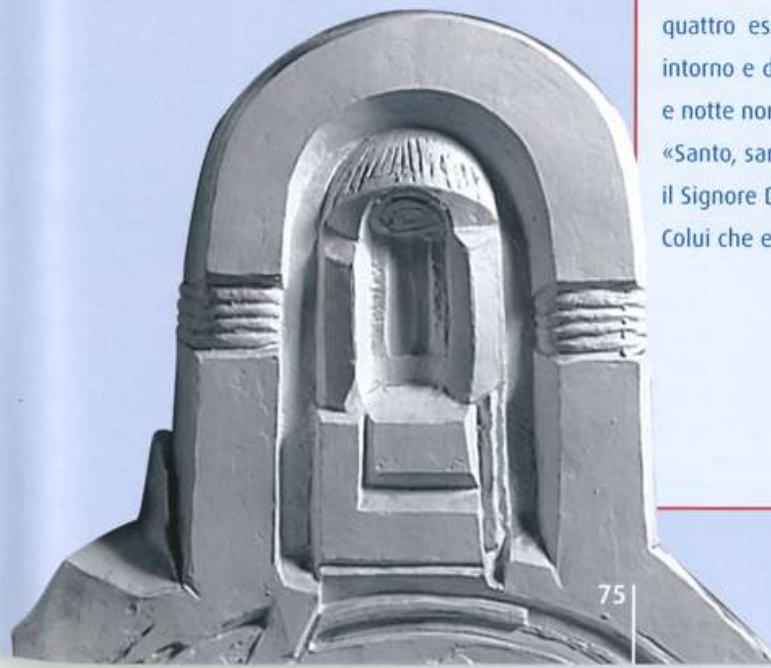
Apocalisse di Giovanni

Dopo ciò ebbi una visione: 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 rapito in estasi. 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 a smeraldo avvolgeva il trono. Attorno al trono, poi, c'erano ventiquattro seggi e sui seggi stavano seduti ventiquattro vegliardi avvolti in candide vesti con corone d'oro sul capo. Dal trono uscivano lampi, voci e tuoni; sette lampade accese ardevano davanti al trono, simbolo dei sette spiriti di Dio. Davanti al trono vi era come un mare trasparente simile a cristallo. In mezzo al trono e intorno al trono vi erano quattro esseri viventi pieni d'occhi davanti e di dietro. Il primo vivente era simile a un leone, il secondo essere vivente aveva l'aspetto di un vitello, il terzo vivente aveva l'aspetto d'uomo, il quarto vivente era simile a un'aquila mentre 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!».

(4, 1-8)



L'opera

GIUSEPPE MONGUZZI

Via Crucis

Capita a tutti di dover fare i conti con il dolore, e allora l'uomo può scoprire o approfondire l'inaudita realtà del dramma di Cristo, come molti artisti hanno compreso lungo secoli culturalmente diversi, ma sempre alla ricerca di un significato, di uno scopo, di un tentativo di comprendere e dare espressione al mistero.

Anche Giuseppe Monguzzi si è confrontato con l'itinerario della *Via Crucis*, a partire da una commissione del 1979 per un oratorio di Lentate sul Seveso, continuando poi - per usare le sue parole - «il segreto incontro con la Passione di Cristo», come nelle tavole del 1987, esposte l'anno successivo presso la Galleria San Fedele a Milano.

Scrivendo in quell'occasione Cecilia De Carli, a proposito dell'artista che aveva elaborato una personale versione espressionistica e cromatica della pittura informale: «Monguzzi torna in questa circostanza all'icona, pur con tutta l'eredità dell'astrattismo. Negli esiti più positivi infatti il racconto non è mai registrazione del fatto storico, ma rivisitazione di qualcosa che riaccade dentro, evidenziato dal colore».

Dopo quasi vent'anni e una sempre maggior affermazione del pittore, non possiamo oggi non ribadire le profonde intuizioni di luce e di colore originate dal confronto con l'iconicità della narrazione storica della Passione, risolte però con particolare dinamismo e forza di penetrazione espressiva, nella quale il gesto pittorico diventa intensità d'immedesimazione, lotta con la materia, ricerca di significato, inedito orizzonte cromatico. Come il bianco della veste di Cristo condotto al giudizio, che riaccende il cielo sopra di sé, nel luminoso, profondissimo rapporto con il Padre, laddove invece si tinge di scuro nella salita al Golgota; o nello splendore cangiante del rosso violaceo della sua tunica, che torna in molti riquadri quale elemento di raccordo narrativo e semantico; o negli squarci aranciati e vermigli che feriscono, come il vertice di una domanda, l'apparente opacità del reale, schiudendo lo sguardo alla bellezza.

L'intensa animazione delle scene, il rumoroso movimento del colore si placa negli incontri di Cristo con il Cireneo, con le pie donne e con la Madre, quando «anche il cielo sembra schiudersi in un'imminente speranza».

Nella morte in croce, le forme, che avevano conservato nelle stazioni precedenti una plastica monumentalità, sembrano sgretolarsi, ma il corpo crocifisso, acceso di luce e di colore, segna una nuova unità fra la terra e il cielo: quel cielo inquieto, che svela il significato ultimo del racconto, cambiando continuamente di tono, ma anche di orizzonte, di densità materica e di colore, fino all'incredibile apertura giallo-dorata della Resurrezione, luminosa, infinita evocazione della profondità insondabile del mistero, che ora, in Cristo, l'uomo può finalmente incontrare.

Marco Rossi

Giuseppe Monguzzi
Via Crucis

1987
Olio su 15 tele
90 x 60 cm

Collezione
"Arte e Spiritualità"
Brescia



I
Gesù è condannato a morte



II
Gesù è caricato della croce



III
Gesù cade per la prima volta



IV
Gesù incontra sua Madre



VI
La Veronica asciuga il volto di Gesù



VIII
Le donne di Gerusalemme piangono su Gesù



V
Simone di Cirene aiuta Gesù a portare la croce



VII
Gesù cade per seconda volta



IX
Gesù cade per terza volta



X
Gesù è spogliato delle vesti



XII
Gesù muore in croce



XIV
Gesù è deposto nel sepolcro



XI
Gesù è inchiodato sulla croce



XIII
Gesù è deposto dalla croce



XV
Resurrezione


Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto. "Il Vangelo di Giovanni"
Arte e spiritualità nel chiostro dell'Università Cattolica del Sacro Cuore
16 marzo - 7 maggio 2006
Mostra realizzata dal Centro Pastorale - Sede di Milano
©2006 Centro Pastorale - Università Cattolica del sacro Cuore

www.unicatt.it/centropastorale

Si ringraziano:

la Fondazione Cariplo; il prof. Luciano Caramel per la direzione artistica; il Presidente dell'Associazione "Arte e Spiritualità" di Brescia, prof. Francesco Lechi, per la concessione delle opere di L. Scorzelli e G. Monguzzi; il dott. Mario Gatti, Direttore della sede milanese dell'Università Cattolica, la Direzione Logistica e Acquisti, il Servizio tecnico; l'Officina Lavorazione Ferro e Alluminio di Elio Gaslini; il dott. Fausto Moreschi e il dott. Giuseppe Strazzi per la collaborazione prestata; il dott. Mario Girolimetto, il sig. Mosè Bonalumi e p. Enzo Viscardi imc del Centro Pastorale per l'impegno profuso nella realizzazione dell'iniziativa; Stefano Fontebasso De Martino per la fotografia dell'opera di T. Amodè. Le installazioni per la protezione e la presentazione delle opere sono state ideate dall'arch. Giovanni Zuntini. Il progetto grafico dell'esposizione è stato curato da Gabriele Avellis.

Un particolare ringraziamento a Grafica Valdarno che ha curato il progetto grafico e la stampa di questo catalogo.

 Grafica Valdarno - Cavaria (VA) - Italy - Tel. 0331 21 29 44 - www.graficavaldarno.it



www.unicatt.it/centropastorale

