



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore



“In principio...”
Origine e inizio dell’universo
Itinerario di arte e spiritualità

Università Cattolica del Sacro Cuore
Centro Pastorale
Milano 2011

“In principio...”

Origine e inizio dell'universo

Itinerario di arte e spiritualità

"In Principio...". Origine e inizio dell'universo
Itinerario di arte e spiritualità
29 marzo – 8 maggio 2011

© 2011 Università Cattolica del Sacro Cuore – Centro Pastorale
Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.7234.2238 – fax 02.7234.2742
e-mail: centro.pastorale-mi@unicatt.it
web: www.unicattolica.it/centropastorale

Progetto e coordinamento: p. Enzo Viscardi imc, Mosè Bonalumi, Mario Girolimetto

Direzione artistica: Francesco Tedeschi, Cecilia De Carli

Installazioni per la protezione e la presentazione delle opere: LPzR Architetti e Michele Castrogiovanni del Servizio tecnico dell'Ateneo

Progetto grafico: Gabriele Avellis

Si ringraziano: il dott. Mario Gatti, Direttore della sede milanese dell'Università Cattolica;
la Direzione tecnico-logistica, il Centro audiovisivo e l'Ufficio acquisti dell'Ateneo

Edizione curata da EDUCatt per il Centro Pastorale dell'Università Cattolica del Sacro Cuore
ISBN 978-88-8311-824-1

Progetto grafico del volume: Officinaventuno - Servizi editoriali

Stampa: Litografia Solari, Peschiera Borromeo (Milano)

Questo volume è stato stampato nel mese di marzo 2011 con i tipi di carattere EuroStile, BernhardFashion BT e Scala Sans corsivo
su carta interamente eco-compatibile

"In principio...". Origine e inizio dell'universo

Un nuovo inizio, ogni giorno

La mostra di opere d'arte, allestita anche quest'anno nei chiostri della sede di Milano dell'Università Cattolica del Sacro Cuore e dedicata al tema "In principio...". Origine e inizio dell'Universo, per molti aspetti rappresenta il compimento atteso e assai significativo del percorso intrapreso dodici mesi fa, quando, con la precedente mostra, ognuno di noi venne invitato a riflettere sul libro dell'Apocalisse, Profezia della storia. Rivelazione per il tempo presente. La prospettiva che ci viene offerta è del tutto speciale, quasi vertiginosa. Siamo infatti sollecitati a seguire con il nostro pensiero e il nostro cuore un cammino che conduce, nel suo fatale rovesciamento, verso l'opportuna quanto inevitabile chiusura di un cerchio teologico, simbolo della stessa vita dell'uomo. È un ritorno, ancora e sempre, all'unica sorgente del Tutto.

Le parole della Genesi ci guidano alla (ri)scoperta dell'Universo nel suo cominciamento, che ha trasparente principio e sicura origine nel Padre creatore, il quale continua ad affidarci – ogni giorno in un nuovo 'inizio' – la possibilità e la responsabilità di erigerci noi stessi come produttori, quasi creatori, di un bene che sia davvero comune. È un destino, questo, che condividiamo con l'intero creato: un cosmo ordinato su cui la più nobile delle creature, fatta a immagine di Dio, ha il compito di vegliare come un buon custode, senza mai spadroneggiare come un dissennato tiranno.

Nel loro incalzante susseguirsi di interpretazioni materiche e sfumature emotive, le creazioni degli artisti che hanno risposto con generosità all'incitamento e alla perenne sfida della Parola, arricchiscono e diffondono – unitamente ai commenti dei docenti di Storia dell'arte e di altre discipline della nostra Università – il senso del messaggio biblico. E ne dispiegano il valore immutato, sempre vitale, anche per l'umanità di oggi.

Profonda gratitudine va dunque all'Assistente ecclesiastico generale, mons. Sergio Lanza, e ai suoi collaboratori presso il Centro Pastorale, così come agli artisti, ai docenti e a quanti hanno donato il proprio competente aiuto nel rendere concreta e mirabile, ancora una volta, l'alta ispirazione che – dall'originario progetto alla sua realizzazione, fino a questo prezioso Catalogo – alimenta e anima l'intera mostra.

Lorenzo Ornaghi
Magnifico Rettore
Università Cattolica del Sacro Cuore

"In principio..."

Tra i testi biblici più conosciuti, e meno compresi, *Genesi 1-11*: capolavoro di narrativa teologica, lettura penetrante della condizione umana, apertura illuminante sul significato del mondo e, soprattutto, della vita umana.

Centrale allora non è la questione dell'inizio dell'universo, ma l'interrogativo cruciale: perché la vita dell'uomo sulla terra intreccia l'esperienza – il gusto potremmo dire – di ciò che è bello, buono, autentico, per poi rovesciarsi nella cruda manifestazione del male, nella forza distruttiva, ineluttabile della morte? Chi è responsabile di questa drammatica situazione?

La pagina biblica non indulge a trattazioni accademiche: invoca – e a volte grida – da una ferita aperta, che stride verticalmente con la convinzione, mai messa in forse, della bontà di Dio – il liberatore vittorioso dell'Esodo – della sua paterna e paziente benevolenza, della sua vicinanza attenta e generosa. Tema dominante di queste immortali pagine della Scrittura non è quindi, in prima istanza, l'origine e la creazione dell'universo, ma l'enigma insoluto della contraddittoria condizione umana. Il redattore del testo biblico svolge l'argomento con arte narrativa consumata, ponendo in apparente sequenza cronologica ciò che in realtà è una ripresa dello stesso tema sotto diverse angolature.

Questa storicizzazione della radicale questione antropologica consente di chiarire due altri aspetti di tutto rilievo:

Perché Dio ha creato il mondo?

Quale il senso della elezione di Israele in relazione alla storia dell'umanità? L'esperienza elementare dell'uomo trova così una chiarificazione sorprendente, soprattutto se paragonata ai tentativi, peraltro di grande interesse, delle cosmogonie delle civiltà circostanti. La diffusa banalizzazione del racconto genesiaco è una delle disavventure culturali più gravi dell'Occidente moderno. Dunque, esiste il peccato originale o no? Si domanda Benedetto XVI. E risponde: "L'esistenza di quello che la Chiesa chiama peccato originale è purtroppo di un'evidenza schiacciante, se solo guardiamo intorno a noi e prima di tutto dentro di noi. L'esperienza del male è infatti così consistente, da imporsi da sé e da suscitare in noi la domanda: da dove proviene? Specialmente per un credente, l'interrogativo è ancora più profondo: se Dio, che è Bontà assoluta, ha creato tutto, da dove viene il male? Le prime pagine della Bibbia (*Genesi 1-3*) rispondono proprio a questa domanda fondamentale, che interpella ogni generazione umana, con il racconto della creazione e della caduta dei progenitori: Dio ha creato tutto per l'esistenza, in particolare ha creato

l'essere umano a propria immagine; non ha creato la morte, ma questa è entrata nel mondo per invidia del diavolo il quale, ribellatosi a Dio, ha attirato nell'inganno anche gli uomini, inducendoli alla ribellione (cfr. *Sapienza 1, 13-14; 2, 23-24*). È il dramma della libertà, che Dio accetta fino in fondo per amore, promettendo però che ci sarà un figlio di donna che schiacerà la testa all'antico serpente (*Genesi 3, 15*)".

Come è stato possibile, come è successo? Si chiede ancora il Papa.

E chiarisce: "Questo rimane oscuro. Il male non è logico. Solo Dio e il bene sono logici, sono luce. Il male rimane misterioso. Lo si è presentato in grandi immagini, come fa il capitolo 3 della *Genesi*, con quella visione dei due alberi, del serpente, dell'uomo peccatore. Una grande immagine che ci fa indovinare, ma non può spiegare quanto è in se stesso illogico. Possiamo indovinare, non spiegare; neppure possiamo raccontarlo come un fatto accanto all'altro, perché è una realtà più profonda. Rimane un mistero di buio, di notte. Ma si aggiunge subito un mistero di luce. Il male viene da una fonte subordinata. Dio con la sua luce è più forte. E perciò il male può essere superato. Perciò la creatura, l'uomo, è sanabile. Le visioni dualiste, anche il monismo dell'evoluzionismo, non possono dire che l'uomo sia sanabile; ma se il male viene solo da una fonte subordinata, rimane vero che l'uomo è sanabile. E il libro della *Sapienza* dice: "Hai creato sanabili le nazioni" (1, 14 nella *Vulgata*). E finalmente, ultimo punto, l'uomo non è solo sanabile, è sanato di fatto. Dio ha introdotto la guarigione. È entrato in persona nella storia. Alla permanente fonte del male ha opposto una fonte di puro bene. Cristo crocifisso e risorto, nuovo Adamo, oppone al fiume sporco del male un fiume di luce. E questo fiume è presente nella storia: vediamo i santi, i grandi santi ma anche gli umili santi, i semplici fedeli. Vediamo che il fiume di luce che viene da Cristo è presente, è forte".

La questione rimane aperta e sfocia in un nuovo inizio nella storia: il suo sì al Padre, sconfigge la ricorrente tentazione di una falsa emancipazione, radice di ogni peccato, e inaugura – nuovo Adamo – il tempo in cui regnano amore e verità.

Per questo la tessitura narrativa di *Genesi* non implode nella ennesima ribellione (*Babele*), ma si connette in continuità con l'elezione di Israele: Dio chiama Abramo perché l'umanità possa incamminarsi di nuovo verso la terra promessa, perché possa annunciare con viva speranza cieli nuovi e terra nuova. Cominciando dall'umile quotidiano.

Sergio Lanza
Assistente Ecclesiastico Generale
Università Cattolica del Sacro Cuore

Il poema dell'inizio in alcune immagini di separazione e contiguità

Anche *Genesi*, come *Apocalisse*, argomento della mostra nei chiostri dell'Università Cattolica dello scorso anno, ha una forte suggestione per l'arte di tutti i tempi, che non è venuta meno nella contemporaneità, pur cambiando di registro. Un'affinità fra lo spirito e il carattere del testo sacro e il modo in cui nell'arte del Ventesimo e del Ventunesimo secolo si manifestano i racconti e le immagini dell'"inizio" si può individuare al di là delle specifiche forme di rappresentazione o delle precise occasioni di ripresa del racconto nate da occasioni di committenza o di adesione esplicita ai temi biblici.

Testo complesso, che va inserito nella tradizione ebraica e che va considerato nella sua molteplice natura, di rappresentazione simbolica e di narrazione storica relativa a tutta la prima fase del dialogo tra Dio e il suo popolo, fino alla prigionia in Egitto, quasi sempre, quando se ne parla comunemente o se ne immagina l'iconografia, esso viene ridotto alla fase primordiale, quella della Creazione e delle sue immediate conseguenze. Il pregio e il pericolo della poesia ci avvolge, nel momento in cui affrontiamo i temi della Creazione e ci appoggiamo alle immagini che l'arte nei secoli ha prodotto per visualizzarle. Ai due estremi potremmo porre il racconto sintetico riportato in un'immagine dipinta su poche decine di centimetri quadrati di tavola, della Creazione della Terra e del cosmo con la complementare cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre, eseguita da Giovanni di Paolo a metà del Quattrocento e ora al Metropolitan di New York, e la volta della Cappella Sistina, con alcune delle immagini più note dell'arte occidentale. La narrazione per simboli e la silloge che raccoglie il sapere teologico in modo visivo, due modelli complementari che offrono materiali iconografici validi in ogni tempo e due modi di procedere nella elaborazione di forme attraverso le quali l'uomo sembra nel tempo riprendere le origini del suo ruolo di collaboratore alla Creazione, attraverso l'"immaginazione creatrice", che spesso deve far ricorso a un momento iniziale, per trovare le radici di un suo balbettio che possa diventare linguaggio.

Così è stato nell'arte del Novecento, che è passata attraverso diversi momenti di nuovo inizio, dal Quadrato bianco su fondo bianco di Kazimir Malevič alle rappresentazioni della sagoma germinale di un volto che diventa forma di inizio (o nuovo inizio) simbolico, nella Musa addormentata di

Brancusi, fino alle rappresentazioni del "vuoto" date nel secondo Novecento da Barnett Newman, da Lucio Fontana, da Yves Klein, per giungere alle elaborazioni, anche in rapporto con una nuova scoperta della natura, fornite da autori americani di area minimalista e ambientale. Roden Crater di James Turrell, per esempio, il cratere vulcanico del Nevada trasformato, con alcuni accorgimenti legati alla sua posizione e alla fruizione dello spazio e della luce, in moderno osservatorio astronomico per intervento dell'artista, non potrebbe essere una delle immagini aurorali capaci di ricollegare l'arte del presente con i temi e i contenuti della Creazione raccontata da *Genesi*? Come si vede, l'incontro fra alcune suggestioni provenienti dall'arte a noi più vicina e i temi biblici di *Genesi* è tutt'altro che passivo e compiuto, e si potrebbe immaginare una rassegna ben più ampia sul concetto e sull'immagine di inizio, in una prospettiva attuale, di quanto qui impulsivamente richiamato.

Il progetto – che riprende un'esperienza ormai consolidata – di evidenziare, con alcuni interventi puntuali, alcuni passaggi della storia del cominciamento, o dell'inizio della Storia, ci ha spinto, sulla base dei brani scelti per accompagnare il cammino quaresimale attraverso la memoria delle origini, a individuare alcuni autori che potessero singolarmente incontrare in modo nuovo la Parola nella sua prima manifestazione, che fa essere le cose, che genera la loro prima separazione, che determina i primi confini, tutte figure che possono essere al centro di molte riflessioni attuali. Forse, se si dovesse indicare un termine che può anzi contribuire a dare un'immagine contemporanea del modo di trattare la generazione delle cose formulata da *Genesi*, le parole separazione e scissione, con le loro multiformi varianti, potrebbero essere le prime valide a incarnare il senso di un passaggio che dall'unità conduce alla molteplicità.

In questo segno, il percorso che l'insieme delle opere raccolte nei chiostri durante la Quaresima 2011 propone si apre con un'immagine potente, quella proposta da Silvio Wolf con uno dei suoi "Orizzonti", forma di separazione e unione fra due realtà che si integrano nella pur netta divisione che le attraversa, nel dialogo fra luce e tenebre che si rinnova nella realtà naturale e spirituale. L'opera proviene da un processo che si fonda su tratti quasi casuali, ma si nutre anche di una riflessione sulla natura dell'immagine fotografica e delle forme della luce che ben comprende quanto il tema può oggi offrire, senza dimenticare la forza della Parola originaria.

Anche quella visibile nel lavoro di Umberto Mariani è una separazione che nasce però dalla contiguità, da un'immersione nel colore che avvolge ogni cosa, come il cielo o il mare. Nelle pieghe del suo lavoro, fondato sulla strutturazione di una forma che appare quasi interna al procedimento, la

figura che emerge – in questo caso un'ellisse – non vuole essere immediatamente "simbolo", ma ne acquisisce le parvenze nel contesto, partecipando pienamente del soggetto.

Un'ulteriore divisione, che conduce alla multiformità della natura, riguarda il passaggio del soffio di Dio sulla terra fecondatrice, e l'attualizzazione del tema è affidata alle immagini che si autogenerano nelle composizioni di Marica Moro, autrice di lavori scanditi in sequenze, che in questo caso si concentra sul rapporto tra il seme e la pianta, su quello fra creazione e crescita, che avviene nella quotidianità, riprendendo la ciclicità nella quale si inserisce il racconto biblico.

Un grado solo apparentemente descrittivo del tema è poi quello conseguito da Luca Scarabelli, nel tradurre a suo modo il dialogo complementare di sole e luna, attraverso immagini tratte da fotografie esistenti, che egli raccoglie e combina secondo logiche interne, per le quali in questo caso adotta una tecnica sperimentata per l'occasione, ma che si addice alla collocazione e al particolare valore del concetto di trasparenza, all'interno del quale passiamo da una condizione fisica a una percezione sottile, di memoria e di visione.

Infine, oltre alle opere e agli autori di cui tratta parallelamente Cecilia De Carli, l'altra separazione complementare, quella fra uomo e donna, è stata sottoposta all'interpretazione di Riccardo Paracchini, che la traduce in un dipinto che vede la donna, una figura femminile senza tempo, che siede in uno spazio illimitato, nel quale vuole alludere all'intimità nella quale Maria, nuova Eva, riceve il sigillo della nuova Creazione.

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

La creazione nell'esperienza degli artisti

Il tema scelto quest'anno dal Centro Pastorale per la preparazione alla Pasqua è dedicato al Libro della Genesi, ed ha per titolo "In principio...". Origine e inizio dell'universo. Esso si presenta quanto mai attuale per il dibattito in atto non solo in campo scientifico e pone nuovamente al centro la creazione e la domanda sul concetto di natura, sulla relazione con il mondo creato e, in esso, il posto dell'uomo.

Nella fenomenologia dell'esperienza artistica "la creazione" è dimensione costitutiva del processo che porta all'opera e, in quanto tale, è un veicolo molto efficace ma dotato di una forte ambivalenza, capace come esso è di rappresentare una soglia, di permettere una sorta di rivelazione, ma, al contempo, anche di trasformarsi in idolo. "L'arte – scriveva Léon Bloy all'inizio del secolo scorso – è un parassita aborigeno della pelle del primo Serpente: deriva da questa origine il suo immenso orgoglio e la sua suggestiva potenza...". Bloy, che aveva sofferto a causa dell'arte, percepiva lucidamente questo profilo, ma insieme ne intravedeva la forza testimoniale. Infatti l'arte, quando è veramente tale, non aspira ad altro che ad attuare una compenetrazione del corpo e dello spirito dell'universo. Essa, come ci avverte Fumet nel suo Processo all'arte, "non ci consegna che la terra, ma una terra imbevuta di cielo".

Insieme a Francesco Tedeschi, entrambi docenti di storia dell'arte contemporanea, ci siamo assunti e ripartiti il difficile compito di scegliere gli artisti condividendo con loro il rischio di provare ad entrare nel tema e di rendere personale e traducibile il racconto della creazione.

I cinque artisti, che ho avuto modo di invitare a partecipare alla costruzione del percorso in cui l'arte si misura con la parola ispirata delle sacre Scritture, concorrendo a tracciare delle piste interpretative insieme a quanti fra i professori dell'ateneo sono scesi in campo a sottolineare aspetti significativi del libro della Genesi e del brano della lettera ai Colossesi che chiude la riflessione compiendone il senso, sono stati quanto mai coraggiosi. "L'immaginazione – come sostiene Gaston Bachelard – è una forma dell'audacia umana", perché mette in moto un dinamismo del pensiero altrimenti impossibile. Lo si può cogliere osservando il lavoro di Riccardo Francone, intitolato Primo volo e dedicato all'ordine del Creatore: "le acque brulichino di esseri viventi

e uccelli volino sopra la terra, davanti al firmamento del cielo". Nello spazio rinascimentale dell'antico chiostro delle Stelline, così simile a quello disegnato dal Bramante in Cattolica, un volo di uccelli falca l'aria in un rimando a uno spazio/tempo antico e presente, ottenuto con raffinate tecniche di rifrangenza, in un processo astrattivo che interroga la mente sul concetto di natura nella consapevolezza del suo progressivo complicarsi nell'orizzonte dell'uomo contemporaneo.

Ancora l'immaginazione muove il settimo giorno di Mariella Bettineschi che accosta due scatti fotografici, rielaborati al computer su trasparenze sempre in relazione allo spazio dell'intorno, azzardando il volto del Creatore accanto all'universo in formazione. Lo stupore è la capacità contemplativa di fronte al creato che sono propri della giovinezza stanno quasi a suggerire quella disposizione d'animo davanti al continuo rigenerarsi della natura e, allo stesso tempo, il tremore davanti al travaglio che la creazione deve attraversare. "Tutta la creazione geme e soffre fino ad oggi nelle doglie del parto", scrive san Paolo ai Romani (8, 22), in attesa della redenzione e in un nesso inscindibile in cui il creato partecipa al destino dell'uomo.

Nel II capitolo della Genesi troviamo la visione di Dio creatore che pianta il giardino in Eden per l'uomo che ha plasmato. Alberi, frutti, fiumi che rendono quella terra feconda. Giorgio Vicentini, nella sua tela intitolata Custodire sembra ripercorrere quella straordinaria geografia disegnata dal Creatore nel segno e nel colore che allude alla varietà e alla gloria che traspare dall'oro, a quella bellezza che, come ci ha ricordato Benedetto XVI nel discorso agli artisti del 22 novembre 2009, giunge all'uomo "come un dardo che lo ferisce, ma proprio in questo modo lo 'risveglia' aprendogli nuovamente il cuore degli occhi e della mente...". Vicentini traccia con le sue linee orizzontali anche l'azione del "custodire", del proteggere il creato, la vita e il legame fra le generazioni e, allo stesso tempo, dell'imporsi di un limite che è proprio del riconoscersi creatura, ma anche dell'essere all'infinito circondati dal Suo abbraccio.

Kengiro Azuma considera nella sua scultura a vista gli effetti del peccato nel giardino dell'Eden, ora totalmente inaridito, anzi pietrificato, dove anche l'albero della conoscenza del bene e del male, abitato dal serpente, è rimasto senza chioma e dove i corpi dei nostri progenitori, che reciprocamente si sostengono, portano i segni dell'imperfezione, della caducità.

A Marcella Gallotta è stata affidata la trasposizione artistica del brano di S. Paolo (Col 1, 13-20) che conclude la meditazione sul libro della Genesi nel compimento della redenzione di Cristo, "immagine del Dio invisibile, primogenito di tutta la creazione". Nello spazio della Neue Nationalgalerie di Berlino, progettata da Mies van der Rohe, resa irriconoscibile dal tenebroso

buio che ne ha cambiato il trasparente nitore, una sagoma d'uomo va verso la luce nello spazio caratterizzato dalla scritta Geist und Materie, Spirito e materia. Una lettura che traduce nella suggestione del luogo espositivo, la ricerca di senso che l'artista produce attraverso il mezzo fotografico, sempre agganciato ad uno spazio ridefinito dall'architettura e qui impiegato in analogia con una interpretazione escatologica, che proietta il mondo al di là, verso qualcosa che verrà.

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

Luce e tenebre

In principio Dio creò il cielo e la terra. La terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque.

Dio disse: "Sia la luce!". E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e Dio separò la luce dalle tenebre. Dio chiamò la luce giorno, mentre chiamò le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: giorno primo.

[Gen 1, 1-5]

Luce che irrompe nel caos

Il poema liturgico dell'inno a Dio creatore segna il primo apparire del tempo: dal caos informe e oscuro, dalla notte immobile, la parola creatrice di Dio distingue un originario alternarsi, dà luogo al tempo, pone in essere il primo movimento del ritmo della storia. Ed è già storia della salvezza perché la luce che irrompe, chiamata in modo solenne dalla parola creatrice, rivela la redenzione già presente nella creazione, perché il mondo che Dio chiama all'esistenza è già la manifestazione della sua volontà di salvezza universale. Questa stessa luce, che diventa spazio accogliente e ospitale per la vita di tutte le creature, fonda il mondo come cosmo ordinato, e così Dante affermerà che "fuor di quella è defettivo ciò che li è perfetto" (Par. XXXIII, 105). Si prefigura così già nell'inizio il superamento di ogni forma di oscurità e di morte che tuttavia solo nel compimento finale del regno, attraverso la parusia del Cristo sarà universalmente manifesto. "Il popolo che camminava nelle tenebre vide una grande luce" annuncia un passo di Isaia: è la luce della creazione che il popolo dell'Antica Alleanza sperimenta nella liberazione dell'esodo, perché l'opera creatrice di Dio si rispecchia nella sua opera liberatrice così come nella liberazione di Israele rivive la liberazione originaria dal caos.

Allo stesso modo, il popolo della Nuova Alleanza, celebra la sua storia di creazione e di salvezza nella liturgia del passaggio dalla notte al giorno e canta nell'Exultet pasquale: "aeterni regis splendore illustrata, totius se sentiat amisisse caliginem". Nella risurrezione di Gesù si manifesta e si rende operante la parola che dice: "Luce", perché la creazione è già nel profondo universalmente illuminata dal Cristo "primogenito di tutta la creazione" e "di coloro che risorgono dai morti" (Col 1, 15.18).

Così la creazione è evento che non si esaurisce in un passato metastorico: è il senso della storia spiegato attraverso le radici profonde della storia stessa, è profezia per il futuro, anticipazione definitiva della grande promessa: i cieli nuovi e la terra nuova.

Angelo Bianchi

Horizon Black and White

2009
cm 106×160
C-print, plexiglas,
aluminum

**Silvio Wolf**

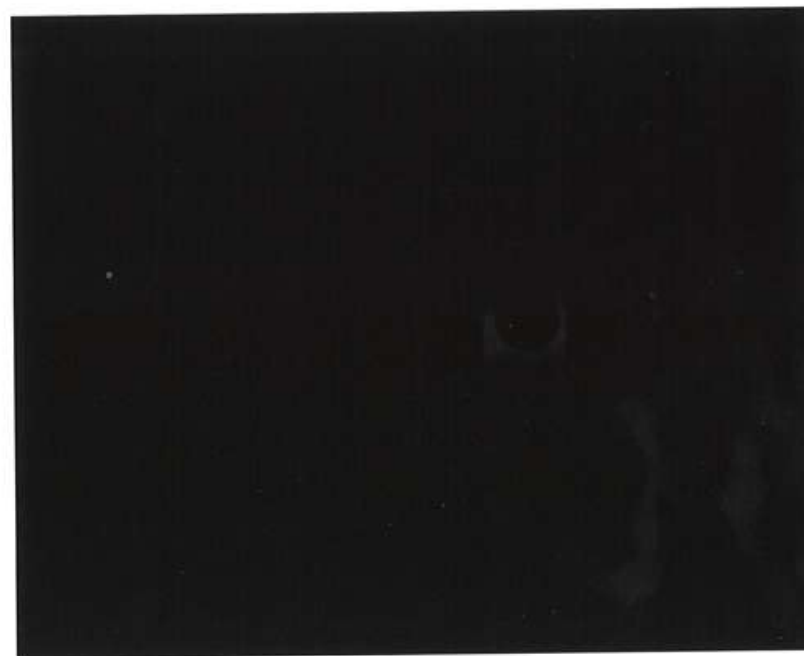
Milano, 1952

Ha studiato Filosofia e Psicologia in Italia e Fotografia ed Arti visive a Londra dove ha conseguito l'Higher Diploma in Advanced Photography presso il London College of Printing.

Da sempre interessato ai fondamenti del linguaggio fotografico, li ha indagati in lavori di diversi formati, fino ad arrivare, specie a partire dalla fine degli anni '80, a lavori che escono dalla bidimensionalità pura della fotografia per coinvolgere lo spazio architettonico e la specificità dei luoghi in cui opera, creando progetti multi-media ed installazioni sonore.

Ha realizzato installazioni temporanee e permanenti in gallerie, musei e spazi pubblici in Belgio, Canada, Corea, Francia, Germania, Inghilterra, Italia, Lussemburgo, Spagna, Svizzera e Stati Uniti.

È docente di Fotografia alla Scuola di Arti Visive dell'Istituto Europeo di Design di Milano e Visiting Professor alla School of Visual Arts di New York.

**Horizon Black and White**

Il divino "Fiat Lux!", forse il passo più essenziale alla comprensione del senso dell'intera Genesi, ha ormai assunto una tale forza evocativa e simbolica che la lettura spirituale del concetto di luce ha finito per soffocare almeno in parte il significato letterale e "fisico". Nel regno dell'*invisibile*, la luce è assoluta, indifferenziata e – qui sì – spirituale; ma nel regno delle "cose", la *visibile*, essa ha bisogno della tenebra, esiste unicamente in virtù del suo differenziarsi da essa. Lo stesso concetto di "vedere" implica sempre un limite di natura materiale, un adeguamento delle facoltà percettive alla limitatezza delle cose, e quindi alla loro separatezza sia quantitativa che qualitativa. Se possiamo vedere il mondo ed interagire con esso è perché la luce, anziché coprire, rivela, e lo fa perché sta sempre in rapporto con le tenebre: qualsiasi oggetto della nostra visione è dato, nei suoi contorni, dal particolare disturbo che esso frappone alla proiezione di una luce, così come il colore altro non è che uno *scarto*, ciò che avanza dall'interazione tra la luce e un ostacolo. In questo senso la fotografia, fatta di luce raccolta su una superficie sensibile, è in perfetta continuità con la visione, ne è anzi la *scrittura*, la registrazione delimitata nello spazio e congelata nel tempo. Nel lavoro di Silvio Wolf la fotografia ritorna a questo concetto basilare e fondante: la luce non è più – o non è ancora – il puro veicolo della visione e rappresentazione del mondo, ma è un ente in sé già preguo di senso. Prima di servirsene per illuminare le cose, Dio crea "la luce", e per un giorno il creato intero consiste di luce e tenebra. Wolf sembra inserirsi in questo "giorno primo" in cui luce e tenebra si manifestano non attraverso gli oggetti che illuminano o nascondono, ma nel loro aspetto più essenziale. Che cosa separa questo *Orizzonte*? Non la luce dalla tenebra, poiché nessuna delle due può apparire senza l'altra; separa piuttosto la dimensione del *visibile* (la "terra"), all'interno della quale luce e tenebra convivono definendosi reciprocamente, e quella dell'*invisibile*, dell'illimitato, laddove le facoltà tutte terrene dell'occhio come quelle della fotografia non sono sufficienti alla costituzione di un senso.

Kevin McManus

Cielo e Mare

Dio disse: "Sia un firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque". Dio fece il firmamento e separò le acque che sono sotto il firmamento dalle acque che sono sopra il firmamento. E così avvenne. Dio chiamò il firmamento cielo. E fu sera e fu mattina: secondo giorno.

[Gen 1, 6-8]

Fonte della vita

All'origine uno stato spaziale informe in cui predominano tenebre e acqua: l'opera creatrice del secondo giorno biblico si determina nel far passare il mondo dal caos all'armonia, dal disordine alla bellezza.

La creazione per mezzo del Logos (... "Dio disse") si fa "atto" di separazione delle acque (... "Sia un firmamento in mezzo alle acque..."), quelle che sono sopra da quelle che sono sotto, e genera l'apertura creativa di uno spazio all'esistenza di diretto significato per la vita.

Una creazione per separazione delle acque dalle acque (Gen 1, 6-8) attraverso le parole creatrici di un Dio che sta aprendo lo spazio all'esistenza fa risaltare alcuni elementi ("le acque sopra, le acque sotto e il firmamento") richiamati nel brano biblico, propri di una concezione spaziale conforme all'antica credenza semitica di un firmamento come "volta" apparente del cielo, quasi una cupola solida includente le acque superiori e dalle cui aperture può scorrere sia l'acqua generatrice sia il diluvio.

La concezione di uno spazio creato tra la vita "in basso" e la vita "in alto" configura nel pensiero biblico il firmamento come il luogo privilegiato dove e dal quale Dio manifesta le sue opere, così come canta il Salmo 19, 1: "I cieli narrano la gloria di Dio, e l'opera delle sue mani annunzia il firmamento". Il firmamento come una tela sulla quale Dio disegna a poco a poco un abbozzo dei suoi progetti; aprendone lo spazio egli offre contestualmente agli esseri viventi una nuova pagina sulla quale lavorare per collaborare e concorrere alla sua opera creatrice.

Il tema delle acque matrici della vita ha segnato con la sua impronta la storia religiosa dei popoli: le acque sono fonti della vita, costituiscono il mezzo per eccellenza di purificazione ed evocano la rigenerazione che procura nuova vita, simboleggiano la sostanza primordiale che precede ogni forma vivente e costituisce il supporto della creazione. Nella stessa Bibbia, i pozzi e le fonti sono luoghi di incontro e di alleanze degli uomini e di Dio: luoghi sacri dove si avviano i matrimoni, centri dove si concludono patti ed intese, roccia profetica percossa da Mosè, pozzo di Giacobbe segno dell'acqua viva del Vangelo.

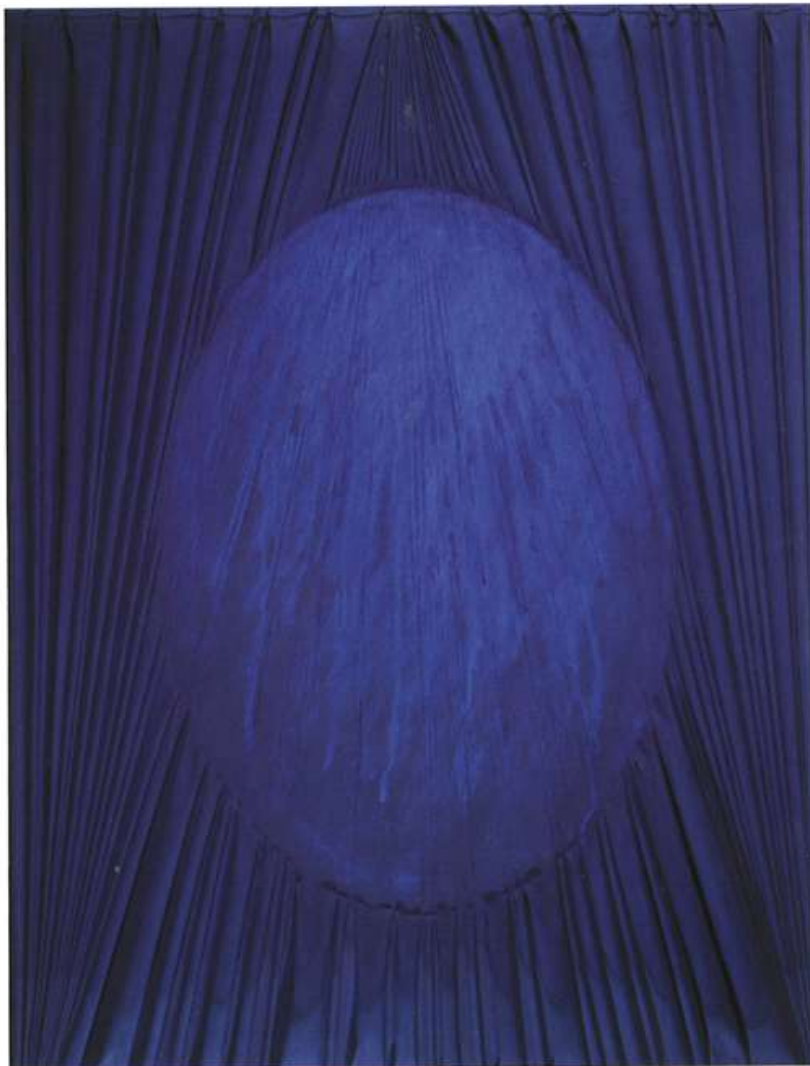
L'acqua è simbolo della vita spirituale: il Signore viene paragonato a una pioggia di primavera (Os 6, 3) e alla rugiada che fa crescere i fiori. Il giusto è come l'albero piantato sulle rive del fiume e il saggio è simile a un pozzo, a una sorgente.

Cristina Castelli

Cielo e mare
2010
cm 90,5×120
Vinilico e sabbia
su lamina di piombo

Umberto Mariani
Milano, 1936

Diplomato all'Accademia di Brera, lavora come assistente nello studio di Achille Funi. Inizialmente la sua pittura è influenzata dal maestro e dalla lezione di Constant Permeke. Negli anni Sessanta, meditando sull'arte di Sutherland, muta la propria poetica in direzione di una ricerca formale e tecnica da cui prenderà le mosse un lungo e sfaccettato percorso espressivo, destinato a esplicitarsi in numerosi cicli di opere. A partire dal 1965 ha tenuto numerose mostre personali in Italia e all'estero. Ha esposto alla Quadriennale di Roma, a Milano a Palazzo Reale, al Guggenheim di Venezia, al Musée d'Art Moderne de la Ville di Parigi, al MoMA di New York e in molti altri luoghi e sedi.



Cielo e mare

La ricerca di Umberto Mariani prescinde da significazioni letterali; semplicemente afferma il proprio essere, il prender forma della materia e del segno nel gesto dell'autore. È quindi di per sé riflessione sull'atto creativo, o meglio demiurgico.

Anche in questa composizione, intitolata alla separazione delle acque nel secondo giorno della Genesi, sono adottati gli schemi consueti del lessico visivo dell'artista: una sagoma luminosa al centro, ellittica, attorniata da un'area più scura, in una dialettica di sprofondamento ed emersione. È il linguaggio peculiare di Mariani, che sembra qui corrispondere per analogia originaria, quasi atavica, al testo sacro di riferimento.

L'unico colore impiegato è il blu, ma in gradazioni e sfumature differenti, così come potremmo immaginare di toni diversi le acque primordiali stanti sopra e sotto il cielo. Nella zona circostante riscontriamo – fattore tipico nella produzione dell'autore – una superficie pieghettata a mo' di panneggio, ottenuta tramite la manipolazione di una sottile lamina di piombo, materiale tra i più malleabili presenti in natura. All'interno di quest'estensione le ondulazioni si spianano, si comprimono come in una sorta di impronta. È l'apparizione del "firmamento in mezzo alle acque", delineata secondo una forma archetipica, assai amata da Mariani almeno a partire dagli anni Ottanta. Appunto l'ellisse: una curva chiusa senza centro, ma con due fuochi, paradigma del frantumarsi dell'unità, del venir meno di una struttura invariante e assoluta, emblema di un tragitto dal trascendente all'immanente. Le pieghe, tutt'attorno, procedendo a raggiera dai due vertici inferiori della composizione e dalla porzione mediana del lato corto superiore, dividono idealmente lo spazio in tre triangoli, di cui uno isoscele (quello con la base in basso) e due rettangoli. L'impressione dominante è di un convergere delle linee verso l'alto.

Le metafore possibili potrebbero essere numerose, ma l'artista preferisce astenersi da un palesamento aperto, da un'indicazione esplicita. L'opera è allora un mondo interno a se stesso, eppure riverberante di mille suggestioni.

Paolo Bolpagni

Alberi ed erbe

Dio disse: "Le acque che sono sotto il cielo si raccolgano in un unico luogo e appaia l'asciutto". E così avvenne. Dio chiamò l'asciutto terra, mentre chiamò la massa delle acque mare. Dio vide che era cosa buona. Dio disse: "La terra produca germogli, erbe che producono seme e alberi da frutto, che fanno sulla terra frutto con il seme, ciascuno secondo la propria specie". E così avvenne. E la terra produsse germogli, erbe che producono seme, ciascuna secondo la propria specie, e alberi che fanno ciascuno frutto con il seme, secondo la propria specie. Dio vide che era cosa buona. E fu sera e fu mattina: terzo giorno.

[Gen 1, 9-13]

Parola che chiama alla vita

La centralità della Parola è evidente in tutta la struttura del testo, organizzato in una scansione ritmica perfetta; come è già stato per la Luce nei versetti precedenti, anche in questo caso per due volte *Dio dice, e così avviene*. Se il dire ha il potere di "portare ad esistere", è cioè fondamento dell'essere, esso è anche all'origine della natura intrinseca di ogni cosa, alla quale Dio attribuisce immediatamente un *nome*. Solo dopo essere stata chiamata terra, la terra può dirsi veramente creata, e così l'acqua e la vegetazione. Solo dopo aver attribuito loro un nome, Dio giudica infatti le cose, e *vede che è cosa buona*.

Quasi tutta la storia della poesia umana si è misurata con questa ambizione: dire per portare ad essere, nominare per istituire il senso. In qualche misura i poeti affrontano da sempre la sfida della creazione, talvolta nel tormento di un rapporto irrisolto con l'idea stessa del divino. Se l'arte non sempre accoglie esplicitamente l'invito amoroso della Parola, essa è però sempre testimonianza del dono fatto all'uomo della capacità di proferirla e di ascoltarla. Un esempio fra molti: la poesia di Arthur Rimbaud, che non può dirsi e non si dice poeta cristiano – e tuttavia infoltisce i suoi testi di centinaia di rimandi al Grande Libro –. Nel mondo sconvolto e pur abbacinante di luce della sua produzione ricompare senza sosta il ritmo ternario della Genesi: dire, creare, nominare. La "prima impresa" del giovane autore di Alba è "un fiore che mi disse il suo nome"; così come la sua danza fra le stelle pone l'artista al centro del cielo, nell'incantato gesto della creazione: "ho teso corde di campanile in campanile; ghirlande di finestra in finestra; catene d'oro di stella in stella, e danzo".

Marisa Verna

Terzo giorno, serra

2010 Tecnica mista
cm 100x80 su tela

**Marica Moro**

Milano, 1970

Dopo la laurea in Arti visive e Discipline per lo Spettacolo all'Accademia di Belle Arti di Brera (Milano), espone in molte mostre e manifestazioni in Italia e all'estero. Negli ultimi anni la sua ricerca artistica spazia dalla videoanimazione all'installazione scultorea,

con l'uso di resine e materiali plastici, fino alla contaminazione tra pittura e arte digitale. Dal 1998 conduce laboratori artistici presso alcune scuole di Milano e dal 2006 organizza workshop a tema presso il Museo d'arte contemporanea "Paolo Pini" di Milano.

Tra le sue più recenti partecipazioni: *The Harlem art project*, Fondazione Saatchi & Saatchi, New York (2006); *Arteinluce, arte e design*, Villaggio Olimpico, Torino (2009); *Visionlab*, Triennale Bovisa, Milano (2011).

Terzo giorno, serra

Una pioggia feconda irrorava piccoli vasetti che racchiudono delicati germogli: è la vita che pian piano affiora lenta, ma con inesorabilità, dalla terra. E' con questa metafora, ispirata alla dimensione della "serra", che Marica Moro ha voluto interpretare il "terzo giorno" della creazione; il momento in cui Dio dedica la sua attenzione agli esseri vegetali, alberi ed erbe. Tale argomento non potrebbe essere più adatto al lavoro artistico che Marica Moro sta elaborando da qualche anno, dedicato, appunto al tema della nascita e del confronto tra mondo animale e mondo vegetale. I germogli, infatti, pur appartenendo alla natura vegetale assumono spesso nel suo lavoro sembianze umane trasformandosi in creature viventi: piccoli uomini con le braccia alzate che si elevano dai vasi. Il germoglio, quindi, allude anche alla nascita della vita dell'uomo, all'embrione che si sviluppa nel grembo della donna. Del resto Marica Moro non sceglie di dedicare la propria attenzione alla natura rigogliosa di un bosco selvaggio, ma ad una natura per così dire "accudita" all'interno di piccoli vasi, che quindi lascia intuire la presenza di una mano che protegge e aiuta i germogli nella crescita. L'acqua che scende a grandi gocce ad alimentare il loro percorso di crescita potrebbe infatti arrivare da un annaffiatoio, piuttosto che direttamente dal cielo. Ecco, dunque, che dietro l'immagine dei germogli, l'artista fa affiorare una presenza che ad essi si dedica con amore e attenzione. La mano di Dio che non abbandona le sue creature dopo la creazione, ma le accosta nel cammino dell'esistenza. E' questa, appunto, la metafora della "serra", di un luogo protetto, appunto, come lo è nel racconto biblico il Paradiso terrestre, un luogo in cui la vita trova la sua origine e insieme riparo e cura.

L'immagine è rappresentata con un linguaggio semplice e diretto, che si addice molto bene alla tecnica dell'animazione – con cui pure l'artista si è cimentata – e che per questa sua caratteristica appare come un segmento di un "racconto" più ampio, in cui la creazione della natura si unisce a quello della crescita, della continuità quindi della vita e dell'esistenza delle creature, vegetali o animali.

Elena Di Raddo

Sole e Luna

Dio disse: "Ci siano fonti di luce nel firmamento del cielo, per separare il giorno dalla notte; siano segni per le feste, per i giorni e per gli anni e siano fonti di luce nel firmamento del cielo per illuminare la terra". E così avvenne. E Dio fece le due fonti di luce grandi: la fonte di luce maggiore per governare il giorno e la fonte di luce minore per governare la notte, e le stelle. Dio le pose nel firmamento del cielo per illuminare la terra e per governare il giorno e la notte e per separare la luce dalle tenebre. Dio vide che era cosa buona. E fu sera e fu mattina: quarto giorno.

(Gen 1, 14-19)

Il volgere dei giorni nel disegno creativo di Dio

Il racconto della tradizione sacerdotale presenta Dio nell'atto della creazione, e la lettura subito richiama alla mente la raffigurazione delle potenti lunette del capolavoro michelangiolesco.

Il brano evoca per prima l'idea di una separazione, quella del giorno dalla notte, che deriva dall'atto col quale principia la creazione stessa, il perentorio e assoluto ordine "Sia la luce!". Ma la contrapposizione, che segna l'opera del primo giorno, della luce alla tenebra, quest'ultima mera assenza di luce, sembra assumere ora connotati differenti. Essa appare, nell'opera del quarto giorno, funzionale all'uomo. A lui, infatti, sono rivolte le fonti di luce del firmamento, "segni" per le feste – e dunque del calendario dei riti – e della scansione del tempo: "per i giorni e per gli anni" nei quali si volgono le vicende umane. Ed un segno è tale in quanto vi sia un destinatario a coglierne il senso. Il volgere del tempo si contrappone all'eternità e vengono offerti agli uomini i mezzi per misurarne il trascorrere, nell'avvicinarsi del giorno e della notte ed osservando il moto degli astri.

La luce e la tenebra sono così ora in rapporto di alternanza, non di reciproca negazione, ed insieme compongono la giornata, come insegna Agostino ai manichei. Il giorno, unità temporale della vita umana, è intrinsecamente successione di luce e di buio, fasi distinte ma complementari. Tuttavia la notte non è soltanto nera e gelida tenebra; due sono le fonti di luce "grandi", quantitativamente differenti, una maggiore e l'altra minore, ma della stessa essenza: l'una preposta a governare il giorno e l'altra la notte, che non è dunque più assoluta oscurità e assenza della luce, perché Dio ha voluto che anche la notte fosse governata da una luce e da astri, per consentire agli uomini di orientarsi.

L'esistenza dell'uomo si presenta così come successione di luce e di oscurità, ma anche dopo il calare della sera Dio non fa mancare gli strumenti per indirizzare il cammino.

Franco Anelli

**Leggere il tempo
nello spazio**
2010
cm 70x90
Stampa ad inchiostro
su plexiglas



Luca Scarabelli
Tradate (VA), 1965

Esordisce nel 1990 con una rassegna presso l'associazione "Care Of" di Cusano Milanino (Mi). Ha al suo attivo numerose mostre e iniziative editoriali. Dal 1994 al 2001 ha realizzato il quaderno e il progetto artistico "Vegetali Ignoti" dedicato alla lettura, esplorazione e in generale ai "rumori" dell'arte contemporanea; dal 2003 al 2007 ha promosso il progetto didattico "Click! ritratti fotografici di artisti contemporanei" documentato in tre volumi fotografici. Nel 2009 pubblica per Postmediabooks il volume "Vegetali Ignoti". È docente di Etica della comunicazione all'Accademia di Belle Arti Carrara di Bergamo.

Leggere il tempo nello spazio

È l'inizio del tempo, della scansione dei giorni, ritmata dal passaggio del sole e della luna sulla terra. Nel passare del tempo la luce si accende, si espande, si attenua, si fa colore, si dirada dai toni caldi ai verdi che affiorano dalle tinte più fredde. Le immagini dei due paesaggi, l'aurora del sole e della luna, interagiscono fra loro e con il testo: "Dio fece le due fonti di luce grandi", creando un intreccio di associazioni, com'è nella pratica di Luca Scarabelli. Nel confronto con la Genesi, se la luce equivale alla condizione essenziale per l'arte, il trascolorare del cielo e della terra corrisponde alla pittura e alle sue infinite gradazioni cromatiche, al farsi dei colori, intensi e pieni. Le immagini degli astri, nel sorgere e nel declinare, creano l'orizzonte, linea dove si posa l'occhio e limite tra luce e ombra, tra finito e infinito. La demarcazione orizzontale si ripete, così da sottolineare la differenza dei piani (in alto il cielo e in basso la terra), in una evocazione dell'infinito che suggerisce una radice romantica nel lavoro di Scarabelli, pur assolutamente contemporaneo nei procedimenti, di natura concettuale, che l'hanno messo in opera. Nasce infatti da un collage del 2009 realizzato con pagine di riviste illustrate: l'immagine così ancorata nella contemporaneità mostra come il processo della genesi sia continuo, ripetuto, attuale.

I campi di colore, pieno e intenso, non dipinti ma tratti da fotografie, non si pongono come presenze immediate, ma come pure immagini da ritrovare nel ricordo (viene in mente la Color Field Painting, la pittura monocroma), rinsaldate nella memoria. L'opera suggerisce un'esistenza mentale, ma non solo, una permanenza interiore dell'arte. Il pannello su cui sono posti i due paesaggi presenta in basso un'ampia striscia scura, che a sua volta pone un'ulteriore linea d'orizzonte oltre a quelle che già compaiono nelle due immagini sovrastanti. Si tratta di un nuovo paesaggio, difficile da identificare (il mare increspato dalle onde?), ma che, per la tonalità scura, rimanda alla terra in ombra delle due immagini sovrastanti, così da mostrare come l'intero pannello sia diviso in due piani, e all'alto, al cielo, appartengano le immagini del sole e della luna. La fascia inferiore scura può ricordare un piedistallo, e stabilire per l'opera una distanza e un'aura. Oppure, ancora, come immagine virante al nero dialogare con gli altri colori, esaltarne la natura luminosa, amplificata dalla trasparenza della materia (l'opera come una vetrata contemporanea), suggerire le valenze simboliche e spirituali del colore stesso.

Maria Grazia Schinetti

Lo spettacolo della creazione

Lasciatemi pensare che un sorriso abbia illuminato il volto di Dio al vedere le acque "brulicare" di pesci, gli uccelli spiccare il primo volo, animali di ogni specie emergere dalle viscere della terra.

Fu la "prima" di uno spettacolo che non finisce di incantare chi ha la fortuna di riviverlo – almeno in parte - immergendosi nei fondali dell'Oceano, assistendo alla partenza di uno stormo per la stagionale migrazione, affacciandosi silenzioso su una riserva naturale. O, forse meglio: è l'esperienza inebriante del musicista che, in un impeto "creativo" (appunto), vede quasi d'un tratto le linee vuote del pentagramma affollarsi di note, o quella del pittore sotto la cui mano uno spazio bianco prende ad animarsi di forme e di colori...

È un prodigio, la vivacissima pluralità del mondo animale, a cui l'uomo assisterà come dall'esterno, in quanto venuto dopo gli altri esseri dotati di "alito di vita", in quel medesimo sesto giorno che ancora prelude al culmine dell'opera, ossia il riposo di Dio. Invitato, pur di riguardo, ad una manifestazione di vitalità che egli deve anzitutto contemplare: nella mirabile varietà delle sue speci, nella capacità di riprodursi che Dio ha infuso in tutti i viventi mediante una "benedizione" non diversa da quella rivolta all'uomo.

Gesù stesso inviterà ad accorgersi della cura che Dio riserva perfino ai più umili tra gli uccelli del cielo, assai più preziosi agli occhi di Dio del valore commerciale attribuito ad essi nell'umana società: "Non si vendono forse due passeri per un soldo? Ebbene, neppure uno di essi cadrà a terra senza il volere del Padre vostro" (Mt 10, 29).

Vien da pensare – talvolta – di fronte all'espressività di alcuni animali: manca loro soltanto la parola! Proprio quella che sarà data all'uomo, per unirsi all'entusiasmo stesso di Dio davanti alla bellezza di un mondo così pieno di vita: "Laudato si', mi' Signore, cum tutte le tue creature!".

Saverio Xeres

Pesci, uccelli, animali

Dio disse: "Le acque brulichino di esseri viventi e uccelli volino sopra la terra, davanti al firmamento del cielo". Dio creò i grandi mostri marini e tutti gli esseri viventi che guizzano e brulicano nelle acque, secondo la loro specie, e tutti gli uccelli alati, secondo la loro specie. Dio vide che era cosa buona.

Dio li benedisse: "Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite le acque dei mari; gli uccelli si moltiplichino sulla terra". E fu sera e fu mattina: quinto giorno.

Dio disse: "La terra produca esseri viventi secondo la loro specie: bestiame, rettili e animali selvatici, secondo la loro specie". E così avvenne. Dio fece gli animali selvatici, secondo la loro specie, il bestiame, secondo la propria specie, e tutti i rettili del suolo, secondo la loro specie. Dio vide che era cosa buona.

(Gen 1, 20-25)

Primo volo
2010
cm 115x70
Fotografia,
stampa lambda



Walter Ricardo Francone
Buenos Aires, 1966

Walter Ricardo Francone inizia in Argentina, suo paese natale, la formazione artistica, che completerà però in Italia a partire dagli anni '90. Nucleo d'interesse della sua ricerca artistica è sempre stata l'immagine fotografica,

l'immagine come visione ottica. Opera costantemente nel campo della fotografia, che è strumento sia del suo lavoro che delle sue opere d'arte.

Primo volo

Lo scatto di Ricardo Francone, tratto dalla serie "Visioni dell'Arte" (Fondazione Stelline, progetto "Beauty so difficult", Milano 2005), ci pone di fronte ad uno spettacolo di grande vitalità, che si espande dal centro dell'immagine e si propaga su tutta la superficie; ciò che davvero è più intimamente connesso a questa danza di uccelli è il simbolo della vita. Gli uccelli si muovono in una dinamica a spirale, che da sempre per l'uomo rappresenta appunto simbolicamente la vita, per il suo rimando visivo all'idea di ciclo, di continuità e di ritorno.

Il racconto della Genesi parla di una creazione sovrabbondante, di un creato che comincia a brulicare sulla terra, e questo senso di fecondità e di moltiplicazione è reso dall'artista in maniera molto icastica con l'utilizzo dei riflessi. Superfici vitree che riflettono e che rimbalzano l'immagine degli uccelli sono un'immagine contemporanea con cui l'artista traduce il momento generativo della genesi. Il moltiplicarsi degli uccelli avviene in tutte le direzioni in una dialettica di ordine/disordine che richiama il carattere pervasivo della vita, difficilmente imbrigliabile in un ordine stanco e ripetitivo ma allo stesso tempo generata da un ordine assoluto.

Non si tratta di uccelli reali, l'artista non ha fotografato una porzione di cielo attraversata da uccelli per creare nella sua opera l'idea della ricchezza e della vitalità del creato; ha fatto entrare nel suo obiettivo degli uccelli astratti, stilizzati, creati dall'uomo, privi di volume oltre che di vita.

Forse per rammentare che si tratta di uno spettacolo, da contemplare, calato nella nostra realtà costruita dall'uomo, come suggeriscono le arcate dell'edificio che fanno da sfondo alla danza degli uccelli.

La bellezza dinamica e sovrabbondante del creato è uno spettacolo da contemplare, e l'artista sembra insinuare che è proprio tale atteggiamento di contemplazione nei confronti del creato che spesso ci viene a mancare; vedere e non solo utilizzare, così come anche "Dio vide che era cosa buona".

Lucia Gasparini

Uomo e donna

Dio disse: "Facciamo l'uomo a nostra immagine, secondo la nostra somiglianza: d'omini sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame, su tutti gli animali selvatici e su tutti i rettili che strisciano sulla terra".

E Dio creò l'uomo a sua immagine; a immagine di Dio lo creò: maschio e femmina li creò.

Dio li benedisse e Dio disse loro: "Siate fecondi e moltiplicatevi, riempite la terra e soggiogatela, dominate sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo e su ogni essere vivente che striscia sulla terra".

Dio disse: "Ecco, io vi do ogni erba che produce seme e che è su tutta la terra, e ogni albero fruttifero che produce seme: saranno il vostro cibo. A tutti gli animali selvatici, a tutti gli uccelli del cielo e a tutti gli esseri che strisciano sulla terra e nei quali è alito di vita, io do in cibo ogni erba verde". E così avvenne. Dio vide quanto aveva fatto, ed ecco, era cosa molto buona. E fu sera e fu mattina: sesto giorno.

[Gen 1, 26-31]

Creati a immagine di Dio

In questo brano compaiono tre figure: Dio, l'uomo e gli animali.

Dio è rappresentato nell'atto della creazione dell'uomo. Egli però non solo crea come ha fatto gli altri giorni, ma parla con l'uomo e la donna che ha creato ("disse loro"). Dio ha voluto creare un essere che potesse essere suo interlocutore, potesse essere in relazione con lui.

L'uomo è fatto ad immagine e somiglianza di Dio ed è chiamato a dominare il mondo animale. Quest'ultimo però non è abissalmente distante dal mondo umano, non è totalmente inanimato, perché, come dice l'ultima parte del brano con espressione tenera, è attraversato da un alito di vita.

L'uomo è padrone della natura, la deve governare – il che implica che non gli è indifferente, ma in qualche modo cara –, non ne è schiavo ma neppure deve sfruttarla. Sarebbe in questo caso un cattivo padrone.

Ci chiediamo ora: in che cosa somiglia a Dio? Il nostro pensiero va alla capacità razionale dell'uomo, quella appunto che lo differenzia dagli animali (l'uomo è un animale razionale), lo rende superiore ad essi avvicinandolo a Dio. Ma qui il testo ci conduce in un'altra direzione. Dio ha creato l'uomo maschio e femmina (ed i due, si noti, sono in posizione di assoluta parità).

L'umanità è originariamente differenziata nel maschile e nel femminile e ciò ci parla del limite di ciascuno. Né l'uomo né la donna possono esaurire in sé tutta l'umanità: l'uomo e la donna hanno sempre davanti a sé l'altro modo di vivere ed esprimere l'umanità. Ma la contingenza non ci parla solo del limite. L'uomo, che è capace di auto trascendersi e di riflettere su se stesso (ecco la capacità razionale), attraverso la sua propria mancanza si apre all'altro e lo scopre come positivo per sé. L'io ha bisogno del tu per il suo compimento. L'uno abbisogna dell'altro per essere generativo. L'uomo è persona, essere in relazione. L'essere in relazione lo rende immagine e somiglianza di Dio, ed è nella capacità di relazione e nella sua cura il segno del divino che è in noi.

Eugenia Scabini

Senza titolo
**(Annunciazione-
 Incarnazione:
 la Creazione)**

2011
 cm 63×44
 Pittura su stampa su tela



Riccardo Paracchini

Arona, 1964

Diplomato al liceo artistico di Varese nel 1983, nel 1984 tiene la sua prima mostra. Iscritto all'Accademia di Brera, l'abbandona dopo un anno per incompatibilità. La sua ricerca artistica ha da sempre analizzato, attraverso l'uso della pittura, del video,

dell'installazione e della scrittura, il trascendente, lo spirituale, il luogo mistico del divenire. Nella sua opera l'elemento cromatico e quello simbolico sono fondamentali: dopo il periodo del segno e del monocromo "rosso", l'artista affronta dal 1997 l'immersione nel

"blu". Nel 1994 ha iniziato insieme a Luca Scarabelli il progetto *Vegetali Ignoti*, che si è concluso nel 2009 con la pubblicazione dell'omonimo libro edito da Postmedia.

Senza titolo
(Annunciazione-Incarnazione: la Creazione)

"Ho approfondito il passo della Genesi sulla creazione dell'uomo e della donna alla luce del Nuovo Testamento e del «sì» di Maria al progetto di Dio di riscattare l'umanità dal peccato attraverso l'Incarnazione di suo Figlio Gesù. L'Annunciazione e l'accoglienza del Verbo da parte della Vergine Maria sono rappresentate nel mio dipinto come compimento della Creazione, come presupposti per la nascita di un nuovo uomo e di una nuova donna rinnovati dall'amore di Dio".

Questa la chiave di lettura scelta dall'artista per riflettere sul brano dell'Antico Testamento riguardante il sesto giorno della Creazione. Maria ascolta umilmente la parola dell'annuncio seduta su un letto che richiama lo spazio quotidiano e domestico della stanza di una casa. La descrizione dell'ambiente è però sommaria, i particolari sono resi poco nitidi, quasi cancellati dalla stesura monocroma blu, che apre a una dimensione ulteriore, alla valenza profonda e universale dell'evento rappresentato. Riccardo Paracchini è partito da una fotografia scelta dalle pagine di una rivista di moda e ha trasformato l'immagine di una giovane donna, bella secondo i canoni della pubblicità, della televisione e della stampa commerciale, in una allegoria di purezza. L'artista dagli anni Novanta lavora sul riutilizzo di immagini preesistenti, "scarti" della produzione mediatica, che modifica con la sua pittura per attribuirvi un diverso significato, più profondo, spirituale e spesso legato agli episodi del Vangelo. Il colore è lo strumento principale di questo "rivestimento" letterale e metaforico: un colore che volutamente si distacca dai toni vivi e pieni della pubblicità e che, nella limitazione al blu e al bianco, lascia emergere la sua forte valenza simbolica. Un colore che non viene stesso come superficie compatta, ma come velo che copre e allo stesso tempo lascia trasparire. Velato di blu è il volto della donna, velata di bianco la sua figura: il dettaglio della stampa fotografica si perde al di sotto della pittura a rappresentare un voler andare oltre le facili apparenze dell'oggi. La figura femminile è un tema costante della pittura di Paracchini; nelle sue opere le modelle della carta patinata diventano protagoniste di nuovi racconti, di una nuova possibilità di vita: nuove Eve, trasformate in angeli.

Chiara Mari

Il riposo

Così furono portati a compimento il cielo e la terra e tutte le loro schiere. Dio, nel settimo giorno, portò a compimento il lavoro che aveva fatto e cessò nel settimo giorno da ogni suo lavoro che aveva fatto. Dio benedisse il settimo giorno e lo consacrò, perché in esso aveva cessato da ogni lavoro che egli aveva fatto creando.

[Gen 2, 1-3]

Il silenzio contemplativo

L'impossibilità di invertire la rotta del tempo è una delle angosce più profonde dell'animo umano. La scienza ha elaborato raffinate teorie fisiche e cosmologiche che scardinano l'antica certezza sull'uniformità dello scorrere del tempo, lo connettono allo spazio in una unità geometrica deformabile e relativa e ne rendono la definizione ancora più sfuggente.

Perciò ci appare denso e suggestivo un racconto in cui la genesi del mondo avrebbe potuto essere narrata in un solo istante non definibile e invece viene strutturata in "giorni", connettendo strettamente fra loro l'aprirsi dello spazio e la creazione del tempo.

Così, mano a mano che procede l'enumerazione degli oggetti che vanno via via collocandosi nello spazio, anzi che vanno progressivamente a definire lo spazio stesso, la Creazione modula una scansione temporale e ci propone di riflettere su un prima e su un dopo, sull'alternarsi e sul coesistere di un tempo per la fatica e di un tempo per il riposo: *nel principio* Dio creò i cieli e la terra e *al settimo giorno* compì l'opera.

L'immagine potente che se ne ricava è quella di un turbinio di eventi che si susseguono e che infine riposano in un silenzio contemplativo.

Il riposo di Dio è esso stesso un atto creativo perché è l'atto della consapevolezza: solo se esiste questo "compimento", questa "cessazione", questo *shabàt* si riesce a restituire significato alla fatica che lo ha preceduto.

Il lavoro dell'uomo deve avere una organizzazione temporale che dia spazio al momento del riposo e del tempo libero che è il luogo privilegiato di cura della sfera familiare, culturale, sociale e religiosa, ossia lo scopo stesso del lavoro: il riposo non è quindi una aggiunta, una dimensione a parte rispetto al momento lavoro ma contribuisce a definirlo e lo migliora.

Da qui la riflessione che invita a non cadere nell'angoscia di un riempimento affannoso, con la presunzione di dominare il tempo o forse di volerlo inseguire o addirittura battere in velocità: l'attività dell'uomo contenga in sé il suo *shabàt*, il suo settimo giorno di contemplazione, per impossessarsi del dono del presente e non essere schiavi della memoria o vittime inermi del desiderio del futuro.

Se questo è vero, lo è sia per chi organizza in autonomia il proprio lavoro, sia per chi è chiamato a organizzare il lavoro degli altri: il rispetto del principio del riposo opera una correzione su forme di sfruttamento che possono essere codificate in maniera esplicita, ma possono anche manifestarsi in forme più silenziose e sottilmente coercitive.

Mario Anolli

Il settimo giorno
2010
cm 157x107
Stampa diretta su vetro



Mariella Bettineschi

Brescia, 1948

Cresciuta in ambito concettuale, Mariella Bettineschi ha sondato, attraverso metodi e materiali diversi, le possibili relazioni con la realtà attraverso un approccio multidisciplinare: pittura, scultura, architettura, installazione, fotografia, immagini digitali. Il filo

conduttore della sua ricerca è strettamente legato al problema della forma e della sua rappresentazione.

Le opere di Mariella Bettineschi sono in collezioni pubbliche e private in Europa e in America.

Il settimo giorno

L'opera di Mariella Bettineschi nasce per dialogare con questa prestigiosa sede espositiva, la sua ricerca, infatti, avviene sempre in stretta relazione con la dimensione spaziale: le opere non esistono se non in un rapporto specifico con l'ambiente. È la trasparenza a stringere un legame con lo spazio suggestivo dei chiostrini, rendendo l'opera sensibile e ricettiva alle variazioni di luce, di atmosfera, ai riflessi dei passanti e fondendo immagini reali e riflesse in una sorta di continua rigenerazione di forme.

L'opera è composta di due immagini accostate ed elaborate al computer. L'impiego della tecnologia è ormai una costante nella ricerca artistica di Mariella Bettineschi che qui sembra tentare una sfida impossibile: fotografare Dio, coglierne il volto attraverso l'obiettivo fotografico.

Dio assume quindi il volto dell'infanzia che con occhi colmi di meraviglia e di stupore contemplanò rapiti l'universo appena creato e plasmato dalle proprie mani; in quello stesso sguardo si palesa anche una domanda, quasi una preoccupazione amorevole per quanto ha appena preso forma, per quell'uomo al quale è stata donata la libertà e per quella creazione che "attende con impazienza la rivelazione dei figli di Dio" e "nutre la speranza di essere lei pure liberata dalla schiavitù della corruzione, per entrare nella libertà della gloria dei figli di Dio" (Rm 8, 19-21). Quello rappresentato dalla Bettineschi è un mondo non ancora finito, che è stato affidato all'uomo e insieme a lui cresce e muta senza sosta. La creazione di Dio non si è conclusa definitivamente quel settimo giorno, ma continua in ogni uomo, e questa seconda creazione, più misteriosa, esige la libertà dell'essere umano.

I lineamenti del volto di Dio proposti dalla Bettineschi, così lontani dall'immagine tradizionale di un anziano, saggio e grave, producono inevitabilmente in chi li vede uno spiazzamento e sollevano un interrogativo: Dio creatore chi è? Ha un volto? Qual è il Suo volto?

L'artista sembra cercare una risposta a tale domanda nella realtà quotidiana, tra la gente incontrata per strada che senza eccezione desta lo stupore e la meraviglia di quello sguardo attento e stupito.

Erica Fraschini

Custodire il creato

Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato. Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, e l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male. Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino, poi di lì si divideva e formava quattro corsi. Il primo fiume si chiama Pison: esso scorre attorno a tutta la regione di Avila, dove si trova l'oro e l'oro di quella regione è fino; vi si trova pure la resina odorosa e la pietra d'ònice. Il secondo fiume si chiama Ghicon: esso scorre attorno a tutta la regione d'Etiopia. Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre a oriente di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate. Il Signore Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino di Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse.

(Gen 2, 8-15)

Nel giardino di Eden

Il brano illustra i progetti di Dio sulla creazione e sull'uomo. Nel giardino "fece germogliare ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare"; Dio prepara ciò che serve e allietta la vita. Al centro, pone l'albero della vita e quello della conoscenza del bene e del male. Solo a costruzione ultimata "prese l'uomo e lo pose nel giardino dell'Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse". Ma l'uomo non è messo a conoscenza dei perché del creato: "Dov'eri tu quando ponevo le fondamenta della terra?" (Gb 38, 4).

Tuttavia l'Eden è costruito in maniera da permettere una vita libera da preoccupazioni. Gli viene chiesto di coltivarlo e custodirlo, di goderne: "Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino". Ma Dio pone un vincolo: "dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiarne", e lo motiva: "quando tu ne mangiassi, certamente moriresti". Adamo ed Eva mangeranno del frutto, per diventare come Dio, "conoscendo il bene ed il male", i loro occhi si apriranno e per scoprire solo di "essere nudi".

Nonostante il peccato, Dio non abbandona l'uomo che, alla ricerca di una totale indipendenza, ha scoperto i propri limiti; anche allora, "Il Signore Dio fece all'uomo e alla donna tuniche di pelli." Ma, visto l'uso che l'uomo ha fatto della libertà, impedisce che possa prendere anche dall'albero della vita, mangiarne e vivere per sempre. La conoscenza del bene e del male serve a vivere ma non assicura la vita. E non è l'uomo che decide come funziona il mondo. La perdita della familiarità con Dio limita il potere della conoscenza umana. Lo rende imperscrutabile. Isaia esclama: "Veramente tu sei un Dio misterioso, Dio di Israele, salvatore" (Is 45, 15) e Giobbe riconosce: "Mirabilmente tuona Dio con la sua voce, opera meraviglie che non comprendiamo!" (Gb 37, 5). Così che: "Ogni nostra conoscenza ... è sempre un piccolo prodigio ... In ogni verità c'è più di quanto noi stessi ci saremmo aspettati, ... c'è sempre qualcosa che ci sorprende." (*Caritas in veritate*, 77).

Carlo Beretta

Custodire
2010
cm 100x140
Resina, polifoil
e acrilici su tela

Giorgio Vicentini
Varese, 1951

Di formazione culturale milanese, orienta la sua ricerca in ambito concettuale, scegliendo poi un linguaggio autonomo basato sul colore.

Dal 1982 lavora esclusivamente a tema e per cicli.

Nel 2008 in occasione dell'Open Day dell'Università Cattolica di Milano, Giorgio Vicentini presenta a cura di Cecilia De Carli l'installazione *Il sogno dello studente dipinto*. Dal 2006 su invito di Cecilia De Carli, conduce i laboratori di disegno e attività espressive al corso di laurea in Scienze della Formazione all'Università Cattolica di Milano. Sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero. È consulente artistico dell'architetto Ivano Gianola e della Fondazione Emilia

Bosis di Bergamo ed è inoltre autore di marchi di impresa che si sono imposti a livello internazionale.



Custodire

Un quadro come una pagina, su cui l'artista scrive la storia che ci vuole raccontare, ma che questa volta altri hanno raccontato prima di lui. È la storia lontana e presente della creazione, quando descrive il luogo della perfetta armonia dell'uomo con il creato. Il racconto si apre e si chiude nello spazio indefinito dell'Eden, che l'uomo è chiamato a coltivare e custodire. Il dipinto di Vicentini interpreta questo luogo sognato trasferendolo nello spazio del dipinto, di cui il pittore è custode. L'artista stesso si meraviglia di fronte alla sua opera, al risultato del suo coltivare. Il procedimento attraverso cui Vicentini realizza le sue opere ha strettamente a che fare con il comandamento divino: coltivare e custodire. Vicentini non dipinge direttamente la tela, che viene preparata con un trattamento neutro, come un campo pronto ad accogliere la semina. L'artista lavora in due fasi. Nella prima dipinge con ottimi acrilici, di cui conosce tutti i nomi e le caratteristiche. Il colore è però appoggiato direttamente dal tubetto sul foglio di polifoil, senza utilizzare il pennello. Sovrappone quindi un secondo foglio al primo e - questa volta utilizzando il pennello, seppure sopra la membrana trasparente - muove il colore creando forme e mescolanze solo in parte prevedibili. Con la delicatezza e la ritualità di un pittore di icone separa i due fogli su cui galleggiano i campi di colore. Inizia la seconda fase del suo operare, in cui la libera espressività cromatica viene imbrigliata. I fogli sono ritagliati nelle parti dipinte e poi disposti sulla tela. La particolare tecnica permette di scegliere per ciascun colore la versione opaca o il suo corrispondente lucido (visto nella trasparenza del supporto).

Vicentini è un pittore a tutto tondo, che si implica quotidianamente con l'antica arte dei colori. Ma nasconde un animo di scrittore ed è così che i suoi quadri sono "scritti", con una grafia che non ha corrispondenze semantiche condivise, ma che segue ugualmente una rigorosa grammatica. In questo dipinto le forme dai colori "fragranti" (come li definisce Vicentini) sono imbrigliate dalle tre linee parallele di colori e dimensioni diverse che delimitano il campo della pittura e al tempo stesso alludono all'infinito, verso cui si dirigono. Come in un'icona c'è una profondità e una religiosità, sottolineata dalla presenza del color oro-bronzo nella parte superiore.

Il titolo "Custodire" riunisce il doppio significato di cura della memoria (il quadro è dedicato ai genitori dell'artista), sia la custodia della pittura.

Grazia Massone

Il peccato

Il serpente era il più astuto di tutti gli animali selvatici che Dio aveva fatto e disse alla donna: "È vero che Dio ha detto: 'Non dovete mangiare di alcun albero del giardino?'. Rispose la donna al serpente: "Dei frutti degli alberi del giardino noi possiamo mangiare, ma del frutto dell'albero che sta in mezzo al giardino Dio ha detto: 'Non dovete mangiarne e non lo dovete toccare, altrimenti morirete'". Ma il serpente disse alla donna: "Non morirete affatto! Anzi, Dio sa che il giorno in cui voi ne mangiaste si aprirebbero i vostri occhi e sareste come Dio, conoscendo il bene e il male". Allora la donna vide che l'albero era buono da mangiare, gradevole agli occhi e desiderabile per acquistare saggezza; prese del suo frutto e ne mangiò, poi ne diede anche al marito, che era con lei, e anch'egli ne mangiò. Allora si aprirono gli occhi di tutti e due e conobbero di essere nudi; intrecciarono foglie di fico e se ne fecero cinture. Poi udirono il rumore dei passi del Signore Dio che passeggiava nel giardino alla brezza del giorno, e l'uomo, con sua moglie, si nascose dalla presenza del Signore Dio, in mezzo agli alberi del giardino. Ma il Signore Dio chiamò l'uomo e gli disse: "Dove sei?". Rispose: "Ho udito la tua voce nel giardino: ho avuto paura, perché sono nudo, e mi sono nascosto".

[Gen 3, 1-10]

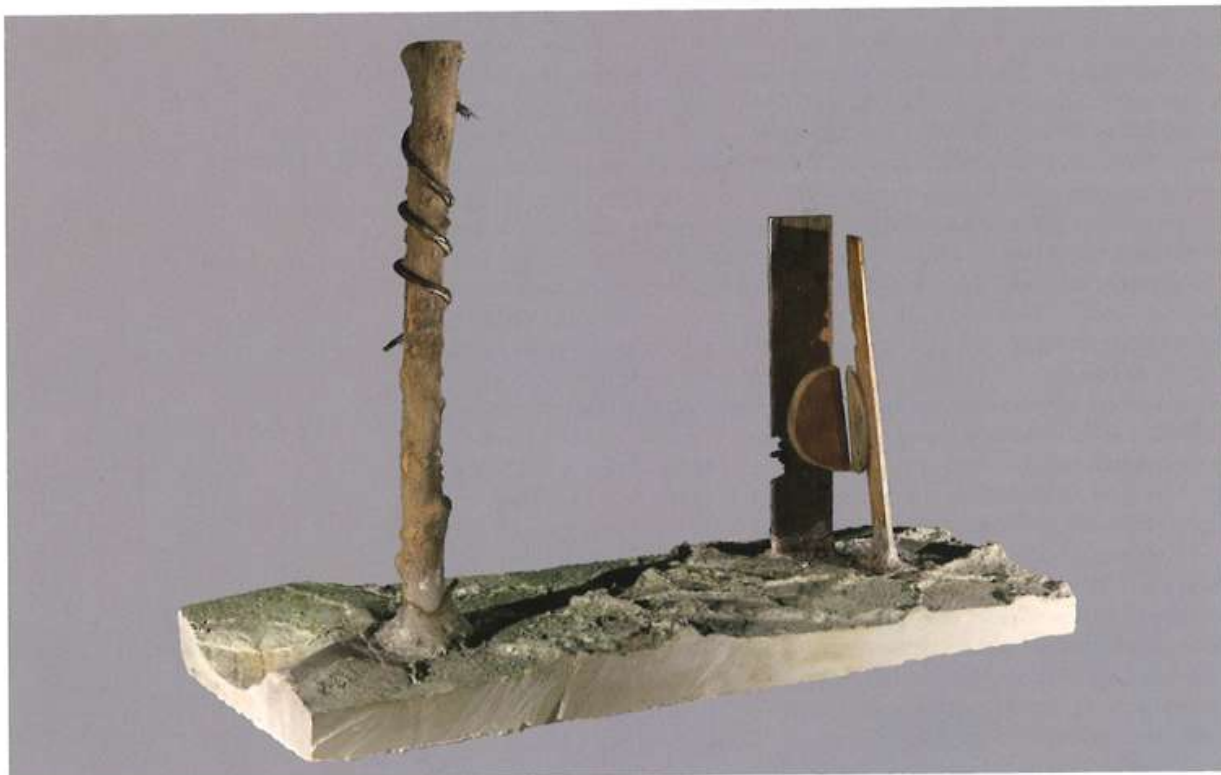
Adamo, dove sei?

Franz Kafka dedicò al Paradiso e in particolare all'Albero della Vita alcuni pensieri decisivi, credo, sia per comprendere la sua opera, sia per gettare qualche raggio di luce sulla vita spirituale dell'uomo d'oggi. "Ci sono due peccati capitali dell'uomo, da cui derivano tutti gli altri: impazienza e inerzia", si dice in uno degli Aforismi di Zürau (n. 3). "A causa dell'impazienza sono stati cacciati dal paradiso, a causa dell'inerzia non vi tornano. Forse però c'è solo un peccato capitale: l'impazienza. A causa dell'impazienza sono stati cacciati, a causa dell'impazienza non tornano". E in un altro Aforisma (n. 86): "dopo il peccato originale siamo essenzialmente uguali nella capacità di conoscere il bene e il male... Ma le vere differenze cominciano al di là di questa conoscenza". Le differenze stanno nello "sforzarsi di agire in conformità a essa". Poiché però "la forza di farlo" non ci è stata data, dobbiamo distruggerci, "anche rischiando di non ottenere nemmeno così la forza necessaria". Per paura l'uomo preferisce allora "annullare la conoscenza del bene e del male". In questa paura sta la sua "caduta" e da essa "nascono le motivazioni": "anzi l'intero mondo visibile forse non è altro che una motivazione dell'uomo che vuole un momento di requie. Un tentativo di falsificare il dato di fatto della conoscenza, trasformando la conoscenza in scopo". Per questa caduta il messaggio dell'Imperatore non giungerà mai ai suoi destinatari; la porta, nella parabola del campagnolo dinnanzi alla Legge, non si aprirà a chi la vuole spalancare con impazienza, aspirando all'accecante purezza di una verità assoluta. Eppure anche la "minima ombra sperduta nella più lontana delle lontananze dal sole imperiale" potrebbe sentire, alla porta, "i magnifici colpi" del suo messaggero: l'Amore per l'altro e per il totalmente Altro (sic) può restituire, all'Al-di-qua dell'uomo, l'Al-di-là della conoscenza, la forza di agire in conformità ad essa, l'esperienza della Legge.

Gabrio Forti

Giardino di Eva e Adamo

2011 Scultura a vista
cm 68x30x53 [gesso, legno, bronzo]

**Kengiro Azuma**

Yamagata, Giappone 1926

Compiuti gli studi alla sezione di scultura dell'università di Tokyo, nel 1956 giunge in Italia con una borsa di studio del governo italiano. A Brera è allievo di Marino Marini, di cui in seguito diventa il primo assistente. Staccatosi dallo stile del maestro, ricerca un proprio linguaggio elaborando in scultura il concetto di "MU", il vuoto, l'invisibile, e di "YU", il pieno,

il presente, il visibile. Il "MU" ha bisogno dello "YU" per rivelarsi, non è quindi rinuncia, ma aspirazione a una totalità. Partecipa, nel 1961, all'esposizione Arte e meditazione, a Palazzo Grassi a Venezia con Fontana, Sam Francis, Tapies, Rothko, Dubuffet, Wols e nel 1964 a Documenta III a Kassel; nel 1965 le sue opere girano per otto musei americani

nella mostra Japanese New Paintings and Sculpture. A partire da quell'anno partecipa a più simposi internazionali di scultura, in California, in Austria, nella ex Jugoslavia. L'ultima sua importante mostra antologica si è svolta nel 2010 a Matera, nelle chiese Madonna della Virtù e San Nicola dei Greci. Vive e lavora a Milano.

Giardino di Eva e Adamo

Una forza interiore di grande intensità si leva dal bozzetto di Kengiro Azuma, ideato per l'Università Cattolica in occasione della mostra dedicata al Libro della Genesi. Non è la prima volta che lo scultore giapponese, educato alla dottrina Zen, si misura con il sacro cristiano. Alla fine degli anni Sessanta l'ordine dei Cappuccini di Sion gli commissionò il progetto di una Santa Croce. Ne uscirono tre straordinarie prove, maturate dopo quattro mesi di permanenza nel convento. Rifiutate dai frati, esse riscossero l'interesse di papa Paolo VI che, venuto a conoscenza del lavoro, ne volle una fusione per la Collezione Vaticana. Nel 1977, poi, Azuma fu invitato a partecipare alla mostra dedicata a San Paolo e realizzò una "Folgorazione di Saulo" in cui l'uomo nuovo si separa dall'uomo vecchio.

Aldilà di tali circostanze è la ricerca tutta dell'artista che si sostanzia continuamente del desiderio di rappresentare l'invisibile, di dar corpo al desiderio, all'anima, all'inesprimibile, a quell'equilibrio che produce un'unità. Positivo e negativo, bene e male, uomo e donna, tradizione e modernità, forma e materia hanno una reciproca interferenza che riflette quello stesso equilibrio che nasce dalla percezione che l'esistenza e l'essere sono inscindibili, aspetti complementari di una realtà integrale.

Nel giardino pietrificato del bozzetto che Azuma ha reinventato per trasporre l'episodio del peccato originale, l'estesa superficie orizzontale si contrappone all'albero avvolto dal serpente che si erge verticale senza più la sua chioma, senza più i suoi frutti. Morte e vita si contrastano e l'uomo e la donna, Adamo ed Eva, si sorreggono a vicenda nella loro nudità che si espande fino agli estremi confini della terra e dell'opera.

"O felix culpa" ci fa dire Sant'Agostino nel preconcio pasquale, perché a causa di quel male ci è stato dato il Redentore, il sommo bene.

Cecilia De Carli

Il primogenito della creazione

*È lui che ci ha liberati
dal potere delle tenebre
e ci ha trasferiti nel regno
del Figlio del suo amore,
per mezzo del quale abbiamo
la redenzione,
il perdono dei peccati.
Egli è immagine del Dio invisibile,
primogenito di tutta la creazione,
perché in lui furono create tutte le cose
nei cieli e sulla terra,
quelle visibili e quelle invisibili:
Troni, Dominazioni,
Principati e Potenze.
Tutte le cose sono state create
per mezzo di lui e in vista di lui.
Egli è prima di tutte le cose
e tutte in lui sussistono.
Egli è anche il capo
del corpo, della Chiesa.
Egli è principio,
primogenito di quelli
che risorgono dai morti,
perché sia lui ad avere
il primato su tutte le cose.
È piaciuto infatti a Dio
che abiti in lui tutta la pienezza
e che per mezzo di lui e in vista di lui
siano riconciliate tutte le cose,
avendo pacificato con il sangue
della sua croce
sia le cose che stanno sulla terra,
sia quelle che stanno nei cieli.*

[Col 1, 13-20]

Immagine del Dio invisibile

Con poche pennellate piene di stupore viene tratteggiato il primato di Cristo, cui corrisponde la freschezza di un'esplosione di festa. Perdono, pienezza, riconciliazione, pacificazione: chi non ne ha struggente desiderio per sé e per il mondo intero? Un testo denso nel quale diversi accorgimenti letterari confluiscono nel rimarcare insistentemente l'universalità di Gesù Cristo, a dire una festa da cui niente e nessuno sono esclusi.

Tutto è stato creato in Lui: non c'è persona che gli sia estranea e che non possa trovare in Lui la pienezza di senso. Egli, immagine del Dio invisibile, non solo ci dischiude il vero volto di Dio, ma al contempo ci rivela chi siamo noi e quanto valiamo per Lui che ci ha creati a sua immagine per farci partecipare alla vita di comunione tra il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo.

La possibilità di rinascere sempre nuovamente come persone in comunione sgorga dal mistero della Croce. Qui risplende la bellezza di un Dio la cui potenza è l'Amore. Egli ha voluto condividere la nostra quotidianità, percorrendo la stessa via sulla quale ci siamo allontanati da Lui, dagli altri, da noi. Non solo. Il Dio crocifisso non è rimasto uno tra i tanti crocifissi, ma è risorto. Morte e risurrezione non sono più separabili nell'unico mistero d'Amore che è la Pasqua. Le conseguenze sono enormi: perfino le situazioni di sofferenza e le contraddizioni sono ormai in relazione con Lui, con il suo travaglio di morte e vita, la cui ultima parola è la Vita. Lui è il primogenito di quelli che risorgono dai morti.

Una vita piena, una nuova creazione che non va pertanto confusa con quell'idea astratta e indolore di armonia su cui punta, in modo accattivante, la nuova religiosità oggi sul mercato, che aliena l'uomo dalla complessità dell'esistenza, chiudendolo tristemente in se stesso. Riconoscere il primato al Figlio di Dio non mortifica l'uomo, ma - al contrario - ne libera e irrobustisce la libertà, dando sapore e consistenza ad una vita autenticamente umana, aperta al dialogo con Dio e con gli uomini.

Agnese Varsalona

Geist und Materie

1999
Stampa fotografica
su carta matt
cm 178x122

**Marcella Gallotta**

Napoli, 1968

Napoletana, dottore in progettazione architettonica, vive e lavora a Torino coniugando l'attività di architetto con la professione di fotografo. Tema d'indagine prevalente i fenomeni complessi della città contemporanea.

Tra le ricerche svolte: Architettura della sparizione, architettura totale; Discorso

in negativo sulla monumentalità; Urban catalysts: strategies for temporary uses and sustainable development; Paesaggi migratori: nomadismi dell'abitare. Diverse opere sono state esposte al Neues Museum di Berlino, alla Triennale di Milano e in numerose Biennali di Architettura (Pechino, Città del

Guatemala, Buenos Aires, Venezia). Tra le mostre personali: *Ravensbrück: lo spazio della memoria* (Napoli 2000), *Sottrazioni* presentata da Fernanda Pivano (Milano, Napoli 2002), *Paesaggi migratori* (Napoli 2003).

Geist und Materie

L'immagine di Marcella Gallotta affida alla luce tutta la sua forza di significato. Non è casuale, infatti, la scelta del bianco e nero che più evidentemente rispetto al colore sottolinea l'incedere del chiarore attraverso le tenebre. Un incedere che coinvolge lo spazio architettonico rivelandone l'essenza profonda più che le forme visibili. Come nella serie "Sottrazioni", esposta a Milano nel 2002, dove edifici e luoghi sono strappati - sottratti, appunto - al buio, come nella ricerca per "Ierogamia" (dal greco *ἱερογαμία*: matrimonio sacro), dove musei appaiono completamente trasfigurati dalla luce che diviene il vero soggetto dell'immagine, così nell'opera "Geist und Materie" la luce è investita di un potere rinnovatore. La Neue Nationalgalerie di Berlino, costruita da Mies van der Rohe come un edificio essenziale, geometrico, trasparente, appare qui irriconoscibile nei suoi tratti esteriori ma decisamente comunicativa in alcuni elementi. La porta buia da cui proviene il visitatore e la scritta introduttiva alla mostra "Geist und Materie", "Spirito e materia", sono infatti chiave interpretativa dell'intero spazio. È lo spazio di un percorso umano dall'oscurità verso lo "Spirito e materia", allusione al Cristo incarnato, vero Dio e vero uomo. La luce di Cristo, dunque, quale via di salvezza, come afferma la lettera ai Colossesi: "È lui che ci ha liberati dal potere delle tenebre e ci ha trasferiti nel regno del Figlio del suo amore, per mezzo del quale abbiamo la redenzione, il perdono dei peccati". Il grande formato della stampa fotografica favorisce il processo di immedesimazione del riguardante con l'uomo chino al volere di Dio, che cammina verso la luce, incontro ad una nuova creazione. E tale creazione non è estranea allo spazio museale che nell'ospitare le opere d'arte, diviene il luogo in cui la materia non è più grezza, ma ha assunto forma e significato, ovvero vita. Il taglio diagonale, inoltre, conduce lo sguardo verso il punto di fuga attraverso la zona in cui, nell'unione tra luce e scritta, si condensa quel significato che rende possibile un nuovo inizio.

Sara Meda

Scavi*

Giuliano Gaigher rivela attraverso il vetro l'unicità espressiva di una materia della natura, che, con l'intervento altrettanto naturale del fuoco, libera infinite potenzialità espressive plastiche e luminose. La tecnica della fusione del vetro, che esige sorvegliati passaggi di lavorazione che nulla lasciano al caso e richiedono tempi di attesa, obbliga ad una lentezza operativa che assurge a valore di meditazione, coinvolgendo l'artista in una progressiva maturazione interiore.

Da minerale inerte il vetro diventa così materia in grado di fissare, in forma di racconto silenzioso, la riscoperta del mistero cristiano, condotta, citando Paolo VI, per sottrazione "della materia, che vuol salire e che vuol farsi sentire quasi leggera e volante per andare oltre la pesantezza e la mutevolezza delle cose materiali" (Paolo VI, gennaio 1964).

Con *Scavi*, pannello orizzontale che recupera la trama narrativa della Passione e morte di Gesù utilizzando i fili sottili della memoria, Giuliano Gaigher rivela una personale e partecipe consapevolezza che dà adito ad una Via Crucis di calibrata sobrietà concettuale.

Tasselli in vetro colorato in pasta, incasellati su legno tagliato a vivo e percorso da segni neri di partecipata gestualità, reiterano la successione delle stazioni sintetizzando nell'elemento croce il legame narrativo. Una frattura nel legno, la morte di Cristo, è saldata da rivoli vitrei rosso sangue, cui seguono la Deposizione dalla croce e il Sepolcro. Lo sfaldarsi del legno apre il passaggio alla Risurrezione, esplosione vitrea che supera i confini del pannello, libera ispirazione alle parole di San Paolo nella sua preghiera: "Che il Cristo abiti per la fede nei vostri cuori e così, radicati e fondati nella carità, siate in grado di comprendere con tutti i santi quale sia l'ampiezza, la lunghezza, l'altezza e la profondità, e conoscere l'amore di Cristo che sorpassa ogni conoscenza, perché siate ricolmi di tutta la pienezza di Dio." (Efesini 3, 17-19).

Citando ancora il grande pontefice bresciano, prende forma una "imprevista epifania di bellezza", testimonianza di come il gesto artistico contemporaneo, nella sua totale libertà, possa "esprimere l'invisibile con ciò che di più materiale dispone, di cantare pur usando elementi immobili e muti" (Paolo VI, gennaio 1964).

Carmela Perucchetti

* Opera di Giuliano Gaigher esposta durante la Quaresima 2011 nella Cappella Sacro Cuore dell'Università Cattolica - Sede di Milano

Morte e vita nella passione di Cristo

L'esperienza estetica e creativa di Giuliano Gaigher è strettamente legata al sapiente lavoro della materia, in particolare alla fusione del vetro, e nel medesimo tempo tesa alla ricerca del significato di ciò che esiste e va oltre le cose.

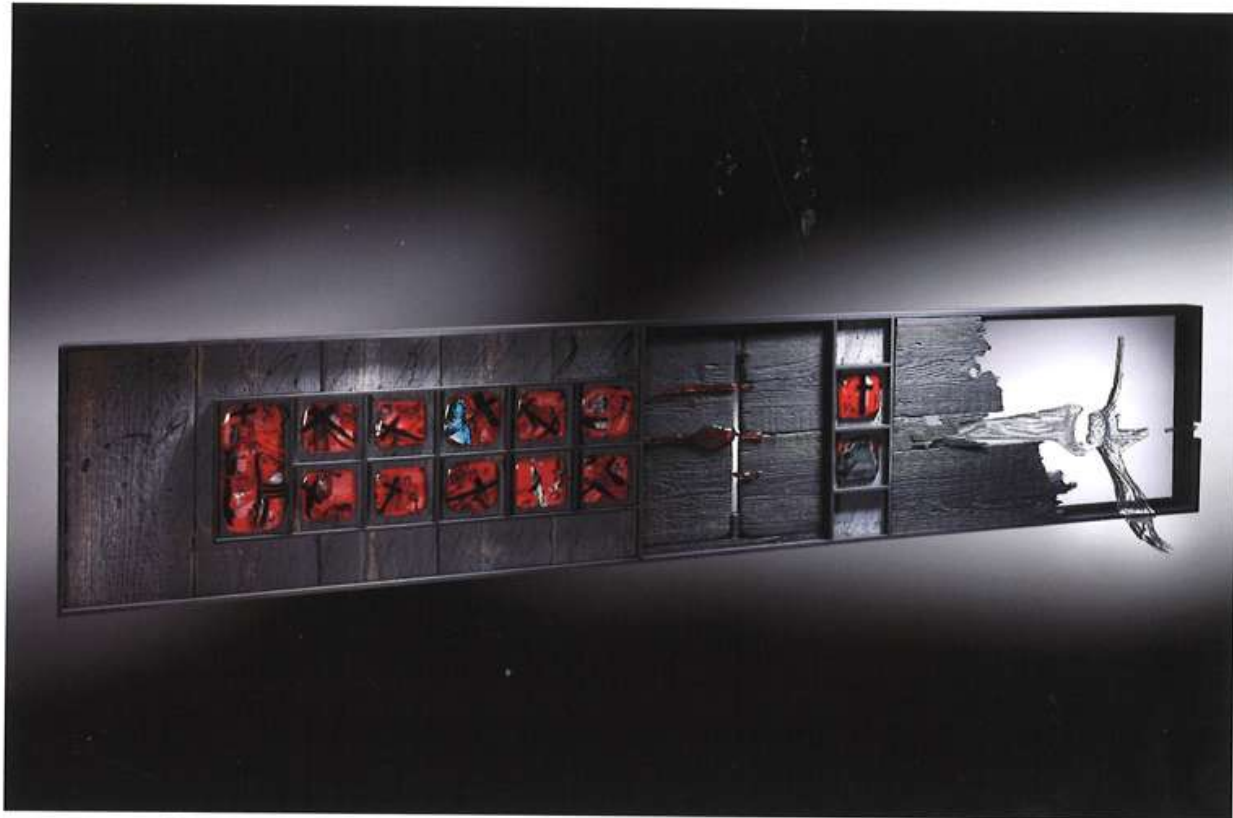
Il punto di partenza risulta l'attrazione della materia e la sua lavorazione, come egli stesso afferma: "il vetro mi affascina, è stato un vero colpo di fulmine quando ventisei anni fa ho scoperto la materia".

Nella meditazione sulla Passione di Cristo tale fascino diviene esperienza di dolorose condivisioni, scavi, come recita il titolo stesso dell'opera, rinnovata ricerca di un senso che si pensava di aver raggiunto nella perfezione di luci e trasparenze che il vetro restituiva a seguito di meticolose lavorazioni. Ora questo non basta più: il rosso del sangue ossessionato dall'oscura presenza della croce incombe nelle pur smaltate formelle delle stazioni della via dolorosa, insistenti nella loro reiterata ripetitività di un ordine innaturale che urge un significato, ma sembra perdersi nella lacerazione della morte, suggerita dalla frattura nel legno sul quale grondano rivoli di sangue innocente. Lo sfondo di questo dramma mortale è costituito da assi in legno grezzo colorato di grigio, che rendono ancor più drammatica la sanguinosa lucentezza della Via Crucis. Qualche segno di speranza forse s'intravede, come dovette essere di un certo sollievo per Cristo, nella luminosa veste azzurra della Vergine, seppur scheggiata e franta dal dolore, nei profili di alcuni volti e nei rari bagliori di luci bianche che vorrebbero gridare alla vita. Ma l'orizzonte è reso ancor più cupo dalle assi che diventano nere al momento della tragedia del Golgota; e nelle ultime due stazioni sembra ormai aver vinto il rosso del dolore e il triste grigio della morte.

Solo la potenza gloriosa di Cristo risorto, un'energia assolutamente nuova e divina, saprà trasformare l'opacità della materia mortale in splendore di vita: il legno si spezza, la croce di vetro esplosione per la forza della salvezza e regala tutte le sue trasparenze a inedite vibrazioni di luce e di forme, che travalicano pure i limiti del tempo e dello spazio, trasfigurando ogni cosa.

Marco Rossi

Scavi
2010
cm 270x55x12
Legno, vetro fuso
in forma



Giuliano Gaigher
Treviglio (BG), 1964

Il suo percorso artistico è segnato da una duplice evoluzione, tecnica ed espressiva. Sul piano tecnico, il fascino della materia si è tradotto nella sua produzione prima nell'intreccio degli elementi in vetro, poi nella loro sospensione nello spazio attraverso trame di fili metallici, infine in una sempre più chiara

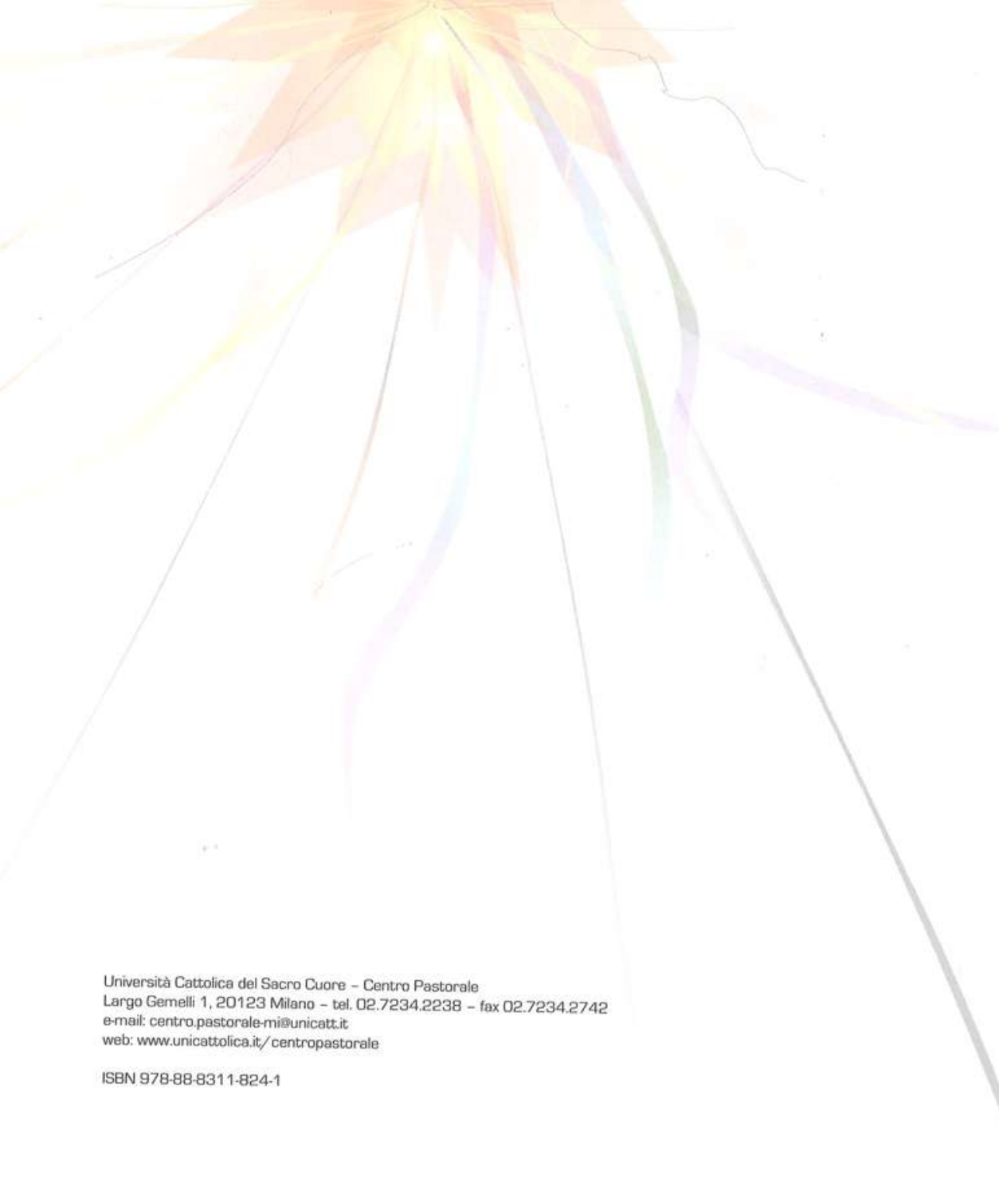
propensione all'impasto, alla fusione di tutti gli elementi in insiemi polimerici. Speculare l'itinerario espressivo. Lasciando sullo sfondo gli inizi più figurativi (ancorché sempre letti attraverso le lenti geometriche del moderno), guadagna con la maturità un linguaggio più evocativo che sottrae sempre

più spazi alla percezione per consegnarli al lavoro dell'immaginazione che simbolicamente è chiamata a integrare, chiudere, scolpire il significato.



Scavi





Università Cattolica del Sacro Cuore - Centro Pastorale
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2238 - fax 02.7234.2742
e-mail: centro.pastorale-mi@unicatt.it
web: www.unicattolica.it/centropastorale

ISBN 978-88-8311-824-1