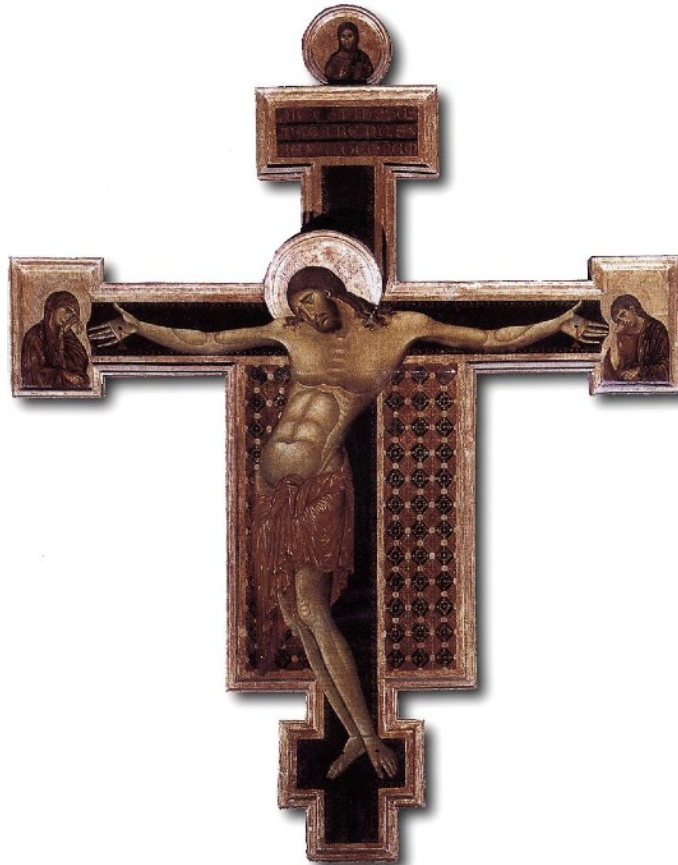




L'Atrio dei Gentili

Diocesi di Fossano



Uno sguardo ancora

*Immagini, parole e musica per raccontare
lo sguardo di Cristo nella storia*

*Commento artistico:
Livio TARICCO*

*Commento teologico:
Stella MORRA*

*Commento musicale:
Mauro MAERO*

Giubileo con Arte

*In ogni luogo si respira un intenso desiderio di novità. In questa luce le serate di “Giubileo con arte” vogliono aiutare i **credenti e non credenti** a riscoprire a piene mani la vita, in compagnia di arte, musica e letteratura.*

E' un'occasione per vincere la troppa netta separazione di ragione e sentimento, arte e religione, ragione e fede.

“Uno sguardo ancora” è una lettura artistica e teologia delle raffigurazioni di Cristo dal VI secolo ad oggi accompagnate da suoni e musica.

*Se la morte avrà i miei occhi
la visione dunque continuerà;
e se ognuno vedrà di te
quanto in vita ha bramato
allora avrò occhi di zaffiro...*

D. M. TUROLDO, Canti Ultimi, 154

1. L'ICONA DEL SINAI

L'immagine di Cristo è probabilmente quella più rappresentata in tutta la storia della pittura: rapportarsi con essa significa mettersi in contatto con un repertorio praticamente sterminato e con una tradizione millenaria.

Cristo è “immagine del Dio invisibile”, dice la *Lettera ai Colossesi*. In greco, *Eikon* è la parola usata per descrivere la relazione tra Padre e Figlio e da questa deriva il termine che noi usiamo per identificare le immagini prodotte in Oriente alle origini della Cristianità: *Icona*. Nell'Icona di Cristo del VI secolo, conservata nel Convento di Santa Caterina sul Sinai sono presenti le caratteristiche più riconoscibili dell'arte bizantina: la fissità ieratica dell'immagine trova il proprio culmine nello sguardo del Cristo, vero e proprio varco verso il trascendente.

Infatti la nascita di un'icona sacra non era il semplice frutto di un'operazione tecnicamente molto raffinata: le varie fasi della realizzazione dell'immagine erano anche i passi di un cammino di purificazione e di avvicinamento allo spirito. Ciò che vediamo è il frutto di una splendida e antichissima preghiera.

Cristo è immagine (eikon) del Dio invisibile. Noi siamo fatti a immagine (kat'eikon). In questa piccola differenza sta tutto lo spazio di un desiderio, sta tutto il tempo della storia, stanno la fatica e la gioia della ricerca della verità di noi stessi.

E' questa differenza il senso di un viaggio, dalla copia all'originale.

Lasciarci attirare dallo sguardo, caderci dentro, in questi occhi amanti, è varcare una porta.

E' accettare che questo sguardo ci dica di Gesù, ma anche di noi e della storia, che questo sguardo riveli e illumini ciò che a volte non sappiamo neppure esista.

2. CIMABUE

“CRISTO” di Arezzo

Cimabue, nato nella seconda metà del 1200, è una delle figure più celebri di tutta la storia della pittura italiana. Nel *Cristo* di Arezzo, che qui vediamo, l'immagine è irrigidita in uno schema ferreo, immobile, palesemente ereditato dall'iconografia orientale: esiste uno splendido equilibrio tra la sinuosa linearità del corpo di Cristo e la struttura ortogonale del crocefisso. La verosimiglianza e la coerenza dell'osservazione anatomica vengono totalmente sopraffatte da un ordine del tutto astratto, espressivo e geometrizzante insieme. Certamente sono da mettere in conto le carenze nello studio dell'anatomia di quel tempo, ma ciò che più conta è il fatto che in questo dipinto non viene perseguita la verosimiglianza. Cimabue desidera l'adeguamento della sua immagine alla perfezione divina e per raggiungere questo risultato la modella secondo un preciso ideale, in questo caso appunto geometrico.

In questi occhi chiusi e in questo corpo deformato, ma anche in questo equilibrio perfetto e quieto c'è tutta una teologia del dolore che salva.

Vita e morte si sono scontrate, il Signore della vita era morto: risorgerà, ma intanto c'è questa sospensione, questo attimo di silenzio e di incredibile fermezza, il mondo intero può restare come in attesa. E' il tempo della storia, quello in cui noi siamo.

Non c'è urlo in questo dolore: il Padre, dal medaglione in alto, ci ha donato suo Figlio e dalle sue mani aperte Maria e Giovanni, tutti noi, la Chiesa, riceviamo vita e salvezza.

E' chiaro il dolore di Cristo in questo contesto di tempo e di luogo, alla fine del 1200, parla da solo, senza bisogno di commenti.

Tutta la storia può trovare pace in questo instabile corpo che esprime, sulla croce, l'orientamento corretto dell'obbedienza a Dio.

3. GIOTTO

IL BATTESIMO DI CRISTO

L'opera pittorica di Giotto documenta un cambiamento fondamentale nella storia dell'arte occidentale: egli fa da tramite fra due differenti concezioni della rappresentazione sacra. Lo precede una pittura statica, fortemente simbolica; dopo di lui invece la figura umana diventa, attraverso la propria bellezza, il mezzo migliore per rappresentare lo splendore di Dio.

Nella rappresentazione del Battesimo, che risale ai primissimi anni del 1300 ed è conservata nella cappella Scrovegni di Padova, la centralità della figura del Salvatore è immediatamente percepibile. Verso Cristo convergono gli sguardi di tutti i personaggi: a sinistra il gruppo di angeli che ne reggono le vesti, a destra il Battista nell'atto di versare l'acqua sul suo capo, dietro di lui due personaggi intenti ad osservare il Signore, in alto lo Spirito benedicente. Tutta la scena conduce il nostro sguardo a Cristo. A farne risaltare la figura intervengono anche i profili delle montagne, che convergono verso i piedi del Salvatore in una struttura composta da tre triangoli: due rivolti verso l'alto e uno verso il basso. Cristo si trova nel triangolo che

dall'alto va verso il basso, poiché egli si è fatto uomo e da spirito è diventato carne, mentre gli altri personaggi sono posti all'interno dei due triangoli rivolti verso l'alto, come ad indicare una loro tensione verso lo spirito trattenuta dalla realtà materiale.

La storia degli uomini non sopporta a lungo le geometrie perfette e astratte: abitare l'equilibrio di un dolore che salva porta inevitabilmente a cercare "forme realistiche" della vita concreta.

Così accade anche a noi: scegliere il Signore non è un risultato in cui acquietarsi, ma un punto di partenza da cui accogliere la vita come è, con le sue tensioni opposte, con un movimento verso l'alto e uno verso il basso, con la fatica di tenere insieme ciò che sembra non poter stare insieme.

Porre il Cristo al centro, come fa Giotto, crea un inevitabile movimento, una instabilità, squilibra gli orizzonti che cominciano a ridefinire le proporzioni e le prospettive delle cose e delle persone.

4. GIOVANNI BELLINI

PIETA'

Il linguaggio pittorico del Bellini è straordinariamente pacato ed essenziale, di grandissima semplicità, come appare anche in quest'opera - la Pietà - conservata nella pinacoteca di Brera a Milano.

Una grande tensione spirituale è veicolata dalla silenziosa scansione dello spazio scenico, ritmicamente poggiata sulle tre figure verticali, stagliate in primo piano: la semplicità quasi minimale dell'apparato iconografico è il viatico per raggiungere quell'atmosfera di dolente ed assorta religiosità che caratterizza tutta l'opera dell'artista veneto vissuto nel 1400.

La struttura compositiva, serrata e compatta, pone così in evidenza i simboli più palesi e cruenti della passione: la ferita sul costato e la mano destra occupano infatti il centro della composizione e la mano sinistra interrompe l'orizzontalità del piano marmoreo collocato in basso apparendo in tutta la sua evidenza e perentorietà.

Nella nostra vita c'è una oscillazione: accettare la sfida del movimento, della vita instabile finisce per rendere necessario avere tempi assorti di raccoglimento, restare presso se stessi.

Tempi che sono spesso dolenti e in cui braccia amiche ci reggono silenziosamente e misteriosamente.

Ci colpisce una deposizione in piedi, un Cristo morto che non è adagiato, né si presenta senza forza interiore, ma invece sta ritto, appena con il capo reclinato verso sua madre.

Restare ritti presso se stessi, in piedi: è la condizione per attraversare una storia complessa.

5. GRÜNEWALD

LA CROCIFISSIONE

L'autore di questa crocifissione, vissuto nella prima metà del 1500, ha raggiunto la fama con l'altare di Isenheim, oggi visibile nel museo Unterlinden a Colmar in Francia. Ogni pannello che lo compone è dipinto sulle due facce e noi dobbiamo sforzarci di immaginare un altare che cambiava completamente le sue sembianze a seconda delle esigenze liturgiche: una sorta di grandiosa *Biblia pauperum*, le cui pagine potevano essere girate.

La pagina che osserviamo è quella del dolore e della morte, del compianto e della putrefazione: il corpo di Cristo è addirittura verdastro e in esso non troviamo più alcun segno del divino: il Grünewald ha rappresentato un vero cadavere, calcando la mano sulla ripugnanza provocata da un corpo in decomposizione.

Questa immagine fa parte di un *corpus* del quale essa è soltanto frammento: sarebbe infatti limitante avvicinarsi all'opprimente atmosfera di morte veicolata dalla *Crocifissione* senza bilanciarla con lo splendore e la luce che accompagnano la tavola della *Resurrezione*.

Croce e risurrezione, corpo in decomposizione e corpo che produce una luce inimmaginabile: ecco che l'oscillazione della storia, quella dell'umanità intera, ma anche quella di ciascuno di noi e della relazione tra Dio e noi, questa oscillazione comincia a scomporsi e richiede ormai due piani diversi, due diversi quadri.

Ci accade nell'esistenza: speranza e dolore, coraggio e fatica, chiedono di girare lo sguardo, raramente un solo colpo d'occhio riesce a comprenderli insieme.

E così il dolore appare nella sua nuda ripugnanza.

La tentazione è spingere fuori questa metà della visione, evitarla fino a che ci è possibile; ma a che prezzo, quando la metà dolorosa della nostra vita si impone e non sappiamo più fare altro che cascarci dentro, rendendola unica e assoluta.

6. ANDREA MANTEGNA

CRISTO MORTO

Andrea Mantegna, nato a Padova nel 1431, affinò le tecniche prospettiche proprie della pittura rinascimentale.

Il *Cristo morto*, conservato nella pinacoteca di Brera a Milano, è davvero esemplare a questo riguardo: lo schiacciamento del corpo disteso orizzontalmente davanti a noi non ha esitazioni ed è caratterizzato da un taglio che oggi definiremmo fotografico o addirittura cinematografico.

La drammaticità dell'immagine evoca un'atmosfera addirittura eroicizzante e le spoglie del Cristo sono assai simili a quelle di un guerriero proveniente dai miti dell'antichità.

Nulla a che vedere con le Crocifissioni del Cimabue, dove la forma viene piegata ad urgenze di un ordine più elevato: in questo caso è proprio la straordinaria efficacia dell'illusione prospettica a rendere onore all'immagine di Cristo.

Quando i due piani si separano, quando speranza e dolore rischiano di non poter più stare insieme, l'unica possibilità è cambiare prospettiva. Messi di fronte non reggiamo, dobbiamo necessariamente cambiare punto di vista per non restare schiacciati.

Abbassarci, entrare dentro: avere il coraggio di assumere la visuale e l'altezza di un morto.

Assumere il dolore nostro e altrui: è forse questo il segreto per tornare a riconoscere un dolore che salva?

La quieta bellezza di questo Cristo, che non ha debolezza né fragilità alcuna, è forse una traccia.

Ossessionati dal "risolvere" e dal "capire" come spesso siamo, non troviamo più la prospettiva di una forza paziente.

7. MICHELANGELO BUONARROTI

CRISTO GIUDICE

Questo piccolo frammento del *Giudizio universale*, affrescato nella Cappella Sistina, è una delle immagini più rappresentative di tutta la storia della pittura mondiale.

Realizzato tra il 1536 e il 1541, l'affresco di Michelangelo è l'emblema per eccellenza della Roma rinascimentale e neoplatonica.

Il Cristo dipinto da Michelangelo è infatti assai lontano dalla tradizionale iconografia, poiché non si presenta nella classica forma esile e allungata, ma è al contrario largo e possente.

Viene meno anche la staticità ieratica nella posa, da sempre utilizzata come simbolo di spiritualità: il Cristo michelangiotesco è dinamico, ritratto nell'atto di scagliare la propria ira sui dannati, tanto maestoso e terribile nella sua postura da atterrire persino la madre, che alla sua destra vediamo piegare il capo.

La rappresentazione del Salvatore prende inoltre le distanze dalla tradizione a causa all'assenza della barba; questo Cristo imberbe richiama così alla memoria

l'eterna giovinezza, in lui simbolicamente evocata come nella caratterizzazione degli dei antichi.

Di fronte alla prospettiva di abbassamento proposta per assumere il dolore nostro e altrui, la nostra obiezione è spesso che dobbiamo pur fare, agire, giudicare, che non è possibile restare fermi e non sarebbe vero. Come tacere di fronte a certi orrori della storia?

Questo Cristo potente e terribile ci richiama al fatto che il dolore non ci può lasciare solo silenziosi e muti.

C'è una parola da dire, una parola di giudizio sulla storia.

Ed è il giudizio sul male, che può essere all'origine o essere un prodotto del dolore.

L'assunzione del dolore non è assenza di responsabilità: la Scrittura insegna che il giudizio appartiene a Dio e che quando gli uomini assumono questa responsabilità lo dovrebbero fare secondo la misura e il cuore di Dio.

8. GIANBATTISTA TIEPOLO *CRISTO SPOGLIATO DALLE VESTI*

L'opera di Gianbattista Tiepolo che qui vediamo, è oggi conservata nella chiesa di San Paolo a Venezia. Si caratterizza per il gusto fortemente teatrale delle pose e delle scenografie, per l'uso molto libero del colore e per l'atmosfera quasi onirica. Ad assistere alla spoliatura di Gesù non vi sono né soldati romani, né popolani di Gerusalemme, ma una distinta signora in abiti settecenteschi, che accompagna una bambina ugualmente abbigliata. Tutti i personaggi in primo piano, escluso forse colui che regge la croce, vedono la scena come la vediamo noi, ovvero da secoli di distanza.

Insieme all'unità temporale viene negata in buona misura anche l'unità spaziale: i punti di riferimento prospettici sono sostanzialmente assenti e si riducono al rapporto tra le dimensioni dei personaggi; inoltre lo sfondo non è altro che una stesura piatta e silenziosa di un colore che non ha nulla a che fare con il cielo.

L'assenza del tempo e la rarefazione dello spazio ci pongono di fronte ad una sorta di *quadro nel quadro*: Cristo non occupa

la posizione centrale dell'intera composizione, ma si trova al centro della porzione di spazio individuata dalla croce; quest'ultima si pone quindi come tramite, come simbolo, che collega due epoche - i due quadri - fra loro lontanissime e che concentra in sé tutto il significato della passione.

La misura e il cuore di Dio che, unici, possono ricondurci all'esperienza di un dolore che salva, passano attraverso la croce.

In questo quadro la croce collega il tempo (quello di Gesù e il nostro) e lo spazio. Gli sguardi all'indietro dei due personaggi a destra e a sinistra ci invitano, ci introducono: come la bambina, come bimbi!, ci sentiamo spinti ad entrare, ad avanzare verso la croce. E la croce viene offerta a chi sa lasciarsi spogliare: l'ossessione della decisione, su noi stessi, sulla vita, sugli altri, si scontra con la rassegnata mansuetudine di questo Cristo consegnato e indifeso.

9. EL GRECO

SPOLIAZIONE

Domenico Theotokòpulos, meglio noto come El Greco, nacque e si formò artisticamente a Creta, ma è ritenuto a tutti gli effetti un pittore spagnolo. La *Spoliazione*, che qui vediamo e che è conservata nella sacrestia della cattedrale di Toledo in Spagna, è uno splendido esempio del particolarissimo stile del pittore: l'accesissimo rosso della tunica del Salvatore attrae come una calamita lo sguardo dello spettatore, proprio a causa dell'intenso contrasto tra i toni caldi, ma terrosi e morbidi, che caratterizzano le figure disposte intorno a Gesù Cristo, e la rovente stesura di rosso che costituisce il corpo centrale del dipinto. Il volto del Cristo appare trasfigurato e lo sguardo levato al cielo evoca un'atmosfera al limite dell'estasi: il tono generale è altamente drammatico e, in pieno accordo con l'intera produzione dell'artista, onirico e visionario.

La spoliazione, a cui la vita e il dolore ci sottopongono, pur lasciandoci in una perplessa solitudine, come nel quadro del Tiepolo, avvengono normalmente nel calore, nel colore e nella folla di una vita quotidiana che raramente ci consente sospensioni.

Ma comunque, quando incontriamo il dolore, ci sentiamo diversi, unici, come segnati da un tocco infuocato come questo rosso inquietante. Siamo tentati di separarci, renderci e sentirci diversi, perdere la fiducia nella possibilità di condividere.

E' l'ambiguità possibile del segno della croce, salvezza per tutti o segno posto fuori dalle mura della città; i primi cristiani si definivano cruce-signati, ma è sempre possibile diventare in qualche modo, invece, dei crociati...

10. REMBRANDT

EMMAUS

Harmenszoon van Rijn Rembrandt nel 1648 dipinse “La cena in Emmaus” che oggi vediamo esposta al museo del Louvre a Parigi. L’atmosfera del quadro è estremamente raccolta e silenziosa, i colori sono caldi ma non squillanti o accesi, tutta l’energia dell’opera appare proiettata verso l’interno.

Il momento preso in considerazione è l’attimo in cui Gesù si rivela ai discepoli: il Salvatore occupa il centro della scena e, circondato da un’aura luminosa, ripete il gesto dell’ultima cena, svelandosi così ai discepoli fino a quel momento inconsapevoli.

Vediamo ora come esista, per quanto sviluppato in modo molto discreto, un apparato simbolico estremamente preciso: sul vassoio portato dal ragazzo possiamo infatti scorgere le due metà del cranio di un agnello, simbolo del sacrificio e della morte. Sempre alla morte fa riferimento il bicchiere capovolto posto alla destra di Gesù, così come il cane in basso a sinistra che rosicchia un osso.

La luce che rischiara la scena viene emanata principalmente dalla persona di Gesù e trova amplificazione nella nicchia posta alle sue spalle.

Per cercare dove posare lo sguardo occorre andare all’altro polo della dinamica tra dolore e speranza, tra fatica e salvezza.

In questa cena di Emmaus calda e quieta, ma segnata da tutti i simboli del dolore, troviamo una luce.

La parola scambiata tra discepoli e l’ascolto della parola del Signore Gesù, l’Eucarestia che apre gli occhi e fa riconoscere ciò a cui gli occhi erano chiusi, una chiesa che nasce e vive in una pausa del cammino: questi elementi non risolvono, ma consentono di abitare il dolore.

Come viandanti, senza casa stabile, carichi solo dell’essenziale per viaggiare leggeri, nell’irrinunciabile compagnia di chi fa la strada con noi... ecco forse la via.

II. FRIEDRICH CROCIFISSIONE

Attraverso il dipinto di Caspar David Friedrich ci accostiamo alla figura di Cristo e alla sua passione dentro una prospettiva che assume valori al tempo stesso innovativi e tradizionali. Friedrich può sicuramente essere annoverato tra i massimi esponenti della pittura romantica ed in questo senso le sue opere riflettono in pieno la grandissima tensione emotiva, spirituale e sociale che regnava tra il settecento e l'ottocento in tutta l'Europa. Il crocifisso che vediamo stagliarsi in lontananza sulla collina è davvero esemplare, poiché quella figura solitaria e remota, in un paesaggio senza orizzonte e quindi ostentatamente infinito, restituisce in pieno lo stato d'animo tipico del romanticismo: l'esigenza del rapporto con l'assoluto, ma un assoluto che non rientra più in alcuno schema culturale prefissato, religioso o politico.

Le tentazioni sono sempre in agguato e la più forte, per le donne e gli uomini del nostro tempo, è allontanare e rendere eroico, distante, impalpabile, il dolore. Incorniciato nobilmente e posto romanticamente sulla cima di un monte, il crocifisso viene disinnescato, come spento.

Lo vediamo quasi di spalle, senza volto: è un dolore così nobile e poetico da non fare più parte di noi, ci rende spettatori alla finestra.

La ricorrente possibilità di questa esorcizzazione ci rimane dentro come un tarlo: ma la vita, prima o poi, e la storia collettiva, ci impediscono di rimanere fermi lì.

Eppure, testardamente, rischiamo di investire molte energie nel continuare a cercare di spostare fuori e lontano il dolore, colorandolo di toni irreali.

12. CHAGALL

CROCIFISSIONE BIANCA

Nato da una modesta famiglia ebraica Marc Chagall, artista attivo all'inizio del '900, farà delle proprie origini e della fede i pilastri portanti della sua opera: la *Crocifissione bianca*, che vediamo, ribadisce la centralità di questi valori. Il tema della crocifissione, inoltre, è in questo caso integrato da un apparato simbolico di grande complessità, che va oltre lo specifico evento della passione. Lo spazio in cui si sviluppa la narrazione non è canonico, ma piuttosto uno spazio della memoria, nel quale abitano i simboli della fede ebraica, quali le tavole della legge, il mantello della preghiera e il candelabro rituale. Insieme a questi troviamo i richiami alla vita dei contadini in Russia e alla giovinezza, il tutto avvolto da quell'aura onirica, magica e fiabesca che rende immediatamente riconoscibile l'opera di Chagall.

Così si cerca una leggerezza nuova, che non sia più fuga, che raccolga la nostra storia passata, le radici, gli eventi.

In questa crocifissione non c'è più ordine, stabilità, equilibrio: il dolore di Cristo e nostro si vestono dei panni della concretezza, delle rivoluzioni, delle guerre, delle paure e dei pianti.

L'unica possibilità, se non si vuole fuggire, è entrare dentro, assumere, accogliere, non tralasciare né scartare nulla.

E il dono di grazia da invocare e cercare è la leggerezza, la possibilità di non essere totalmente catturati dal dolore, ma saper invece avere ed essere sempre una vita in più, uno spazio in più.

13. MAX BECKMANN

DEPOSIZIONE

Max Beckmann, nato a Lipsia nel 1884, è uno tra i più prestigiosi rappresentanti dell'espressionismo tedesco.

La figura che vediamo deporre dalla croce è agghiacciante, scavata e irrigidita nella morte: i colori sono acidi, corrosivi, le forme schematiche, sommarie, in alcuni tratti amaramente fumettistiche e caricaturali. Nella Germania di inizio secolo la pittura era condizionata dalla particolare situazione sociale e politica; lo stesso Beckmann fu infatti costretto a lasciare il suo paese nel 1937, a seguito delle persecuzioni naziste.

E' probabilmente l'occhio della storia che ci restituisce un riferimento non voluto dall'artista, ma per noi, oggi, è pressoché impossibile non riconoscere nell'immagine di questo Cristo, conservata al Museo di Arte Moderna di New York, l'iconografia più tipica e caratteristica del deportato di un Lager.

La leggerezza si misura con una durezza, personale e della storia di questo secolo, veramente inevitabile e cruda.

Sono mani d'uomo, ormai, che reggono il dolore di Cristo, di un Cristo irrigidito e fermo, impotente. Ci accade così:

sentiamo nelle nostre mani la responsabilità di reggere il dolore e di tornare a renderlo comprensibilmente salvifico.

L'impotenza di Dio sulla croce ci è, oggi, completamente chiara: la salvezza di Cristo raggiungerà tutto e tutti solo attraverso le nostre mani.

E' questa la vera e radicale questione posta dal nostro tempo.

14. FRANCIS BACON

FRAMMENTO DI CROCIFISSIONE

Questo dipinto è stato realizzato da Bacon nel 1950. Scrive Luigi Carluccio: “Un quadro grande, solforico, crudele. / .../ L'essere mostruoso, inchiodato alla croce, o precipitante nel vuoto, è un essere incerto tra la scimmia e il gufo”. In queste parole sta l'intensità drammatica del dipinto e la totale sublimazione dell'evento evangelico della passione: ad essere crocefisso non è più neppure il Cristo, ma un essere indefinibile, grottesco. Della passione cristiana è restata soltanto la componente più sanguinaria e violenta, è restata soltanto la carne. E non è neppure più carne umana, ma animale, straziata e dilaniata in una maschera plasmata per esprimere soltanto supplizio.

L'immagine raggiunge in pieno lo scopo che Bacon si è prefissato in tutta la sua vita: quello di raggiungere direttamente il sistema nervoso di chi guarda il dipinto.

E' veramente il nostro sistema nervoso che viene posto in discussione. La morte di Cristo, ridotta nelle nostre mani al suo tono più drammaticamente carnale, non è più di fronte a noi, ma dentro di noi. Ha il ritmo e il respiro dei nostri dolori, dei dolori di tutti.

Abbiamo forse totalmente perso la visibilità e la possibilità della salvezza? Dove è finito il valore redentivo? Questo secolo ci insegna che la possibilità è tutta e solo dalla parte degli occhi di chi guarda.

15. ROTHKO

ORANGE AND YELLOW

Nato in Lettonia, Marc Rothko emigrò negli Stati Uniti nel 1913 e giunse nel secondo dopoguerra ad esiti di radicale astrazione pittorica.

Nelle sue opere l'idea stessa della rappresentazione viene messa in crisi, e sostanzialmente negata, attraverso stesure di colore piatte e vibranti, prive di qualsiasi spunto figurativo.

Vi è in questa prassi una componente che potremmo definire ascetica, un desiderio di purezza che priva l'opera di ogni elemento non essenziale. Nonostante la semplificazione dell'impianto compositivo, ridotto quasi sempre al rapporto tra due bande monocrome orizzontali, le opere di Rothko sono cariche di una grandissima intensità emotiva e attraversate da un forte desiderio di spiritualità e di assoluto: assoluto che si manifesta per via di negazione, attraverso l'assenza e il vuoto.

Così giunge il punto culmine del nostro percorso; siamo di fronte ad una luce pura, "Lux Aeterna" che toglie ogni appoggio esterno, ogni immagine fuori di noi, e con la sua linea di frattura interna ci pone una questione radicale, da quale lato ci poniamo?

Nei nostri occhi c'è una possibilità, nelle nostre mani una responsabilità, nel nostro cuore un desiderio.

Lo sguardo di Cristo non solo ci guarda, ma chiede di abitarci, di diventare il nostro.

Sarà possibile avere il coraggio di questo sguardo ancora?

*Ma se la morte avrà i miei occhi
già ti veda, Dio, nella luce
più soave e giusta*

*veda il bene ovunque si celi
e vestigia di bellezze
pur dove l'orrore impera*

veda la realtà incorporea delle cose....

*Se la morte avrà i miei occhi
la visione dunque continuerà;*

*e se ognuno vedrà di te
quanto in vita ha bramato*

allora avrò occhi di zaffiro...

D. M. TUROLDO, Canti Ultimi, 154

*Anche se in fondo ai mari
e nei più alti cieli
si mormora di te,
so che non hai altra casa:*

*sei il mio inevitabile Ospite
sconosciuto e muto*

*E ci accomuna
la disperazione di amare*

D. M. TUROLDO, Canti Ultimi, 156

*Non è te che offende
questo mio quotidiano peccare:*

*solamente me umilia
e avvilita
e distrugge:*

*e tu non puoi
non sentirti in pena*

D. M. TUROLDO, Canti Ultimi 128

Indice delle immagini

1.	Icona del Sinai	anonimo	VI secolo	Convento di S.Caterina sul Sinai
2.	Cristo di Arezzo	Cimabue	ca. 1265-1268	Chiesa di S.Domenico, Arezzo
3.	Il battesimo di Cristo	Giotto	1306	Cappella Scrovegni, Padova
4.	Pietà	Giovanni Bellini	1460	Pinacoteca di Brera, Milano
5.	Retablo di Isenheim	Matthias Grünewald	1515	Museo Unterlinden, Colmar, Francia (La Crocefissione)
6.	Cristo Morto	Andrea Mantegna	1478/1480	Pinacoteca di Brera, Milano
7.	Cristo Giudice	Michelangelo Buonarroti	1536/1541	Cappella Sistina, Città del Vaticano
8.	Cristo spogliato dalle vesti	Giambattista Tiepolo	1696/1770	Chiesa di S.Paolo, Venezia
9.	Spoliazione	El Greco	1577/1579	Cattedrale di Toledo, Spagna
10.	La cena di Emmaus	Harmenz Rembrandt	1648	Museo del Louvre, Parigi
11.	Croce sulla montagna	Caspar David Friedrich	1807/1808	Gemaldegalerie, Dresda, Germania
12.	Crocefissione bianca	Marc Chagall	1938	The Art Insitute of Chicago
13.	La deposizione	Max Beckmann	1917	The Museum of Modern Art, New York
14.	Frammento di crocefissione	Francis Bacon	1950	Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, NL
15.	Orange and Yellow	Mark Rothko	1956	Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY

Indice delle musiche

1.	G. Mahler	Sinfonia n. 5 (adagietto)	1860/1911
2.	A. Vivaldi	Concerto per oboe e violino (largo)	1678/1714
3.	G.F. Haende l	Concerto grosso opera 6 n. 9 (largo)	1685/1759
4.	L.V. Beetho ven	Concerto n. 4 per pianoforte e orchestra (andante con moto)	1770/1827
5.	B. Smetan a	Quartetto per archi n.1 (largo sostenuto)	1824/1884
6.	A. Corelli	Concerto grosso opera 6 n. 3 (grave)	1653/1713
7.	R. Wagner	Die Walkure (preludio)	1813/1883
8.	L.V. Beetho ven	Ouverture "Egmont", opera 84	1770/1827
9.	A. Corelli	Concerto grosso opera 6 n. 7 (andante largo)	1653/1713
10.	L.V. Beetho ven	Sonata per pianoforte n. 32 opera 111 (arietta)	1770/1827
11.	A. Bruckn er C. Von Weber	Sinfonia n. 7 (adagio) "Der Freischutz" (finale 2 atto)	1824/1896 1786/1826
12.	P. Hindem ith	Sinfonia "Mathis der Maler"	1895/1963
13.	F. Liszt	"Harmonies poetiques et religeuse" per pianoforte	1811/1886
14.	F. Zappa	"Civilization phase III" ("Get a life", "N-lite")	1940/1993

15.	G. Ligeti	“Lux aeterna” per coro misto	1923/viv.
Lettura	J.S. Bach	“L’offerta musicale”	1685/1750



L'Atrio dei Gentili
Associazione Culturale
Via Vescovado, 12
12045 Fossano (CN)
E-mail: atrio@mwire.net
Web: www.mwire.net/ass/atriogentili