

Un quadro iconico di Armanda Negri

Premessa

L'arte fa nascere le idee non le riproduce.
C. Brancusi¹

Il quadro di Armanda Negri emerge da una lunga riflessione e da una ricerca veramente approfondita. Nel guardarlo, fin da principio, si è impressionati dalla sua bellezza e il pensiero rimane sospeso (come in un momento di decollo); solamente più tardi si inizia a pensare, discutere sia con le forme che con i simboli (è il tempo del volo tra luci e nuvole); e poi, di nuovo, lo sguardo e la mente si tranquillizzano nella semplicità e nel silenzio (è come un atterraggio). E' un invito a pensare e a parlarne – per capirlo meglio, per avvicinarlo allo spettatore o forse per rendersi conto dove si trovano oggi: l'artista, lo spettatore, la pittura.

Il primo sguardo

La semplicità è la complessità stessa
– *ti devi nutrire della sua essenza per comprendere il valore.*

...appaiono nove formelle che formano un largo quadrato nel cui centro si compone una croce e lo sguardo va, rapido, nel mezzo, ai cerchi concentrici di colori: nero, rosso, orato, verde-giallo e azzurro. Simmetricamente e in modo

¹ Tutti i versetti all'inizio di ogni capitolo provengono da Constantin Brancusi, *Aforismi*, a cura di P. Mola, Abscondita, Milano 2001.

verticale, ai due lati del quadrato, scorrono, tra gli spazi neri e nerastri, come onde, tre strisce azzurre (a sinistra) e rosse (a destra). Su ogni ramo della croce, come a girare intorno ai cerchi, si muove una scritta in greco (*ho lampròs ho astèr ho proinòs érchon*) che vuole dire “radiosa stella del mattino vieni”. Si vedono però anche altre lettere greche: IC e XC sul cerchio rosso e MP e ØY sull’ ovale azzurro; sono abbreviazioni, spesso usate nelle icone, e stanno rispettivamente per Gesù Cristo e Madre di Dio. Nella parte inferiore della composizione si trova un mezzo cerchio rosso-arancione e, in quella superiore, un mezzo cerchio verde. A questa composizione l’artista ha dato come titolo “È la morte un’aurora” che proviene da una poesia di D.M. Tuoldo. Questi gli elementi che si colgono in un primo momento: semplici solamente in apparenza, richiedono invece un discorso più ampio per la loro complessità; sono quasi dei “simboli” e il simbolo è per farci pensare (P. Ricoeur).

Icona-non-icona

...io col mio nuovo vengo da qualcosa che è molto antico.

Come è stato fatto questo quadro? È un aspetto che ha la sua importanza. Sono formelle di legno coperte con fogli orati su cui sono stati applicati i colori di tempera usando l’uovo come collante; infine tutto lucidato con cera. Parlando in questi termini: di dipinto su legno con tempera a uovo, si potrebbe pensare ad una icona. Se poi si legano a questo le scritture in greco, con riferimenti a Gesù Cristo e a sua Madre, sarebbe quasi ovvio pensare a questa come ad una icona. Ma questo quadro non è un icona – almeno nel senso comune e tradizionale del termine. Non si trovano le figure normalmente presenti nelle

icone e tutto assomiglia piuttosto ad un quadro astratto. La presenza del cerchio nero collocato proprio nel centro dell'opera è un "buco nero" che rende quasi ovvio che questo quadro non sia un'icona, ma non si può nemmeno dire che sia una non-icona. Si potrebbe definirlo "iconizzante" o di "carattere iconico". Ma per capire meglio questo strano fenomeno forse sarà utile un breve percorso storico e biografico. L'opera va collocata nella ricerca artistica di Armanda Negri e letta alla luce delle vicende che attraversano l'arte occidentale e l'arte così detta sacra.

Cenno biografico

Io sono vicino alle cose essenziali.

La pittura di Armanda Negri circa 20 o 25 anni fa si ispirava alla natura. Poi, nel tempo, è apparsa la nota astratta, che si è accompagnata alla forma più "poetica, tematica e spirituale". I suoi quadri hanno iniziato ad avere un forte richiamo (o ispirazione) alla poesia di D.M. Tuoldo. Un ciclo, raccolto poi in una pubblicazione è intitolato: *Scandalo della speranza. Opere di Armanda Negri su poesie di p. David M. Tuoldo* (1996). Un altro ciclo invece – in cui la pittrice ha cercato di usare non solo le tinte, ma anche le stoffe incollate – portava il titolo *Materia come realtà spirituale* (2000). Si potrebbe dire che nonostante l'impronta astratta, la creatività della pittrice sia diventata, nel tempo, "tematica", con sempre più chiari riferimenti filosofici e teologici, secondo una personale ricerca "spirituale", (la creatività artistica come veicolo di una ricerca esistenziale e spirituale) unita alla ricerca del "dentro - all'interno – attraverso" il materiale in cui lavora e che impiega per comunicare agli altri (appunto: materia come realtà spirituale).

Nel 2001 l'attività creatrice di Armanda Negri prende un'altra piega definibile teologico-iconica. Nel 2001 appare l'opera *La follia dell'amore – non essere per essere – il vuoto di sé e il tutto di Dio*, che è un trittico di formelle di legno orato, dipinto a pennellate rosse, bianche con i sottotitoli: 1. Un mediatore che è nulla; 2. Un mediatore che si fa nulla; 3. Attraverso la trasparenza del nostro nulla. Nel fondo sta il linguaggio di una teologia contemporanea con richiami alla teologia pasquale, all'incarnazione, alla morte e alla risurrezione di Cristo che si prolunga nel darsi come amore agli uomini. Questa opera sia dal punto di vista formale (tecnico) sia tematico tende, anche se non in modo esplicito, verso una dimensione iconica. Nell'anno 2003 A. Negri presenta l'opera *Verrà una donna e sarà una pianta...* ancora un trittico ispirato ad una poesia di Turolto. Nel quadro dipinto su plexiglas con soggetti botanico - simbolici (grano, uva, melograni) sono richiamati i temi dell'incarnazione, della morte e della risurrezione di Gesù Cristo, ma anche dell'eucaristia e di Maria. In questo caso il richiamo teologico è esplicito e si è osato definire quest'opera un' "icona moderna".

L'opera *È la morte un'aurora* è una chiara continuazione del suo percorso di ricerca. L'artista ritorna alla tecnica della *La Follia dell'amore*, ma rinuncia alla dimensione semi-astratta e fa un più esplicito richiamo alla tradizione iconica. Anche questa si potrebbe forse definire "icona moderna", in cui alla dimensione figurativa, propria dell'icona tradizionale e presente per certi versi nell'opera *Verrà una donna e sarà una pianta...* subentra un linguaggio geometrico, lineare, simbolico e non più allegorico. Altra "novità": con il titolo, espresso ancora una volta con parole di Turolto, compaiono parole della Scrittura, nella lingua originale greca del Nuovo Testamento. Come si vede nell'arte di Armanda Negri c'è una pittura figurativa ed

astratta, sacra e profana, simbolica ed iconica, nel contesto di poesia e Scrittura, filosofia e spiritualità. I suoi quadri testimoniano anche una ardua ricerca all'interno del materiale stesso con cui la pittrice lavora. Sembra che per capire meglio questa molteplicità di aspetti ed il suo percorso, come anche per valutare meglio la ricerca della pittrice si debba allargare un po' l'orizzonte del discorso per contestualizzarlo in un panorama più ampio dell'arte stessa.

Cenno storico

*Sento parlare di correnti di tutti i generi nell'arte.
È una sorta di babilonia universale.
L'arte non si è sviluppata che nelle grandi epoche religiose.*

Non intendo in questo momento dare un giudizio sull'arte e sulle teorie dell'arte contemporanea occidentale (nel pluralismo e nella varietà immensa sembra una cosa impossibile). Vorrei solamente richiamare qualche fatto, qualche personaggio, qualche tendenza, che potrebbero aiutare la lettura dell'opera presente.

Già nell'Ottocento la pittura si è slegata, liberata (principalmente con gli impressionisti) dai temi letterali (si è smesso in buona parte di dipingere o illustrare i temi delle storie antiche, bibliche o contemporanee). Questo ha avuto le sue conseguenze nell'ambito dell'arte sacra, cristiana, religiosa (o come potremmo chiamarla?) che principalmente "illustrava" storie bibliche e temi teologici. Nel tempo le ricerche e la creatività artistiche si sono quasi del tutto svincolate dagli ambienti religiosi. Un sempre più crescente interesse per il colore e per la forma (accompagnate da correnti di scienze umanistiche: filosofia, psicologia, ecc.) ha svincolato in seguito la pittura dal suo legame con la natura – non solo sfigurandola

(espressionismo, cubismo, ecc.) ma anche perdendo lentamente qualsiasi legame con essa (pittura astratta). Così per esempio Piet Mondrian “trasforma” un albero in una composizione di quadrati e rimane poi in questa terra di forme geometriche e colori primari puri per sempre. Wassili Kandinsky invece, in un momento della sua vita d’artista, partendo dall’icona di San Giorgio dipinge “qualcosa” che richiama i colori dell’icona ma il disegno sparisce quasi del tutto; e... l’occhio dello spettatore invano “cerca” le tracce di San Giorgio sulla tela. Kandinsky rimane e perfeziona queste forme di pittura che ricordano variazioni musicali, rese in modo geniale con i colori. E’ rilevante notare che Mondrian e Kandinsky danno significati spirituali, teologici e mistici alle loro pitture, come spiegano nei loro scritti. A questi due protagonisti (nomi ormai classici e simbolici) si potrebbe aggiungere Paul Klee – che si muove tra la pittura di richiamo figurativo e i temi metafisici con un forte sfondo musicale – i cui “semplici” quadri o disegni toccano i grandi temi “metafisici”. Pur rimanendo semi-astratti e ridotti all’essenziale, sono “tematici”, si potrebbero definire “simbolici” (da non confondere con la corrente simbolista nella pittura e nella poesia). Questi rappresentanti hanno avuto tantissimi seguaci, imitatori, discepoli, ecc.

Si capisce anche che tali movimenti da una parte hanno rinnovato la pittura – lo stesso Pierre Bonnard, che non ha mai praticato l’arte astratta spesso ripeteva che “la pittura astratta salverà la pittura”, ed ha valorizzato il colore e la forma, ha liberato il quadro dai richiami tematici e gli ha permesso di volare verso spazi non tematici, non verbalizzabili, metafisici, apofatici come Dio stesso (di cui, a parole, quasi più non si può dire). D’altro lato però ben presto, pur “essendo di moda” e ben apprezzata, questo tipo di pittura (senza temi e senza richiami alla natura) finisce – qualsiasi cosa ne dicano i critici – in un

vicolo cieco, si esaurisce e si spegne da sé. Non di rado succedeva che pittori astratti dopo un primo periodo tornavano (apertamente o in un modo nascosto temendo la critica del pubblico) all'arte figurativa, ispirandosi alla natura e cercando temi da dipingere. Una cosa è però certa, che la pittura – per tutto questo travaglio – ha perso la sua “techne”. Si è sperimentato molto, si è cercato di usare materiali nuovi, vari, ogni tanto raggiungendo buoni effetti: anche l'uso della materia e delle tecniche deve essere creativo. Ma di sicuro si è persa “la manualità”, la dimensione artigianale, il “mestiere” che si impara o da un maestro o attraverso un lungo lavoro perché il materiale stesso lo richiede e non si può semplicemente e sempre affidarsi ad un tocco di originalità inventata (un quadrato tutto rosso, una gomma di bicicletta incollata su tela, un chiodo infilato in un' asse di legno, ecc.).

Era improbabile che un tale genere di pittura avrebbe potuto trovare un proprio posto nello spazio sacro; non solo, ma ha condotto ad una seria crisi anche la stessa arte religiosa. La perdita della tecnica del “mestiere” ne ha abbassato la qualità e la dimensione decorativa; la mancanza di maestri e di scuole giustifica la mediocrità di certe pitture. La sperimentazione e il continuo cambiamento di stili e di mode ha condotto ad una notevole instabilità nell'architettura, nella pittura, nella musica religiosa. E' sparita la figura del mecenate capace di investire e di discernere – e così nelle chiese è arrivato il “brutto” (forse anche legato ad una crisi più profonda, non solo artistica). Si è cercato di salvare l'arte religiosa ricorrendo per esempio all'arte neo-gotica, neo-romanica, neo-bizantina, ecc., ma questo è stato ed è più che altro un ripiego.

Rimane senza dubbio il fatto che per la pittura contemporanea in genere ed in particolare per quella religiosa di grande importanza era ed è rimasta la riscoperta dell'icona. Da

una parte la Grecia – che ha cercato di riscoprire le sue origini e la sua identità nazionale e culturale – ha rinnovato le scuole dell'icona ed è nata l'arte chiamata neo-ellenica o neo-bizantina. Poi un grande flusso migratorio dai paesi dell'Est europeo, a causa del comunismo, ha portato con sé quest'arte nell'Occidente; ma è anche vero che la gente stessa, lontana dal proprio paese, nel ricercare le proprie radici per ritrovare un'identità, ha riscoperto l'icona.

Altri ancora vi hanno trovato un valore spirituale.

Insomma l'icona è diventata non solo presente, importante, ma anche di moda, fino ad esserne abusata, per le centinaia di persone che ovunque dipingono e per lo più copiano le vecchie icone – è un lavoro, certamente, ma non è questo che intendo per riscoperta dell'icona.

Perché la vera riscoperta dell'icona è stata motivo di svolta determinante in artisti del ventesimo secolo come Matisse che, avendo conosciuto l'icona bizantina, si è dedicato alla pittura religiosa; e Malevič che pur lavorando da tempo su arte puramente astratta o astratto-simbolica (così abbiamo i suoi “quadrati” e le sue “croci”), ha “copiato” o dipinto icone o quadri di ispirazione iconica. È da notare che come alcuni pittori di arte astratta, dopo un certo periodo inevitabilmente sono tornati alla natura e all'arte figurativa, così altri dopo aver praticato la pittura astratta hanno finito per dipingere icone o come si potrebbe dire per “iconizzare”. Così un pittore russo, poi vissuto in Francia Gregoire Krug, che dopo aver frequentato le accademie d'arte ed essersi cimentato con la pittura di diversi stili, è infine approdato all'icona realizzando opere di grande originalità e bellezza unica. Anche il gesuita sloveno Marko Ivan Rupnik che lavora oggi in Italia e compone mosaici (vedi la cappella *Redemptoris Mater* in Vaticano), ha avuto un suo periodo astratto. Altro esempio è il pittore polacco-ortodosso

Jerzy Nowosielski che per tutta la sua vita ha lavorato sia nell'ambito della pittura figurativa (ritratto, paesaggio, natura morta), che della pittura astratta e, con esplicita pittura iconica, ha dipinto chiese intere, in uno stile del tutto nuovo, originale, pur rimanendo all'interno della tradizione.

Oggi si è giunti alla conclusione che in ogni pittura ci sono elementi astratti (anche nell'icona) e che ogni arte astratta in qualche forma si riaggancia alla natura (anche quando lo nega) ed entrambe possiedono una forte dimensione simbolica. Queste correnti si arricchiscono a vicenda, tracciano strade per il futuro ed è in tale contesto che si colloca il quadro iconico di Armanda Negri *È la morte un'aurora* a cui, dopo questa parentesi, si ritorna nel nostro commento.

Analisi

La semplicità nell'arte è, in generale, una complessità risolta.

Il quadro nella sua forma e nella sua esecuzione è semplice: un po' di cerchi dipinti quasi esclusivamente nei colori principali, sei linee ondegianti simmetricamente, estese macchie nere e qualche scritta: tutto su formelle quadrate. Ogni elemento va preso singolarmente per essere de-codificato e ricongiunto infine con gli altri nella ricerca del significato d'insieme: si va da un'analisi verso una sintesi. Quanto detto in tale scritto non pretende di dire "tutto" ciò che Armanda Negri aveva nel cuore e nel pensiero dipingendo tale quadro; sono semplici annotazioni, cresciute guardando. Come questi pensieri non sono né esaurienti né rappresentanti tutti i possibili a proposito, così non pretendono di essere unici – e la cosa potrebbe essere vista, letta, capita e spiegata in modo diverso.

Numeri

Tutto deve partire dalla terra.

Il quadrato è legato con il numero **quattro** e questo nella tradizione sta a significare generalmente la creazione, il mondo creato in cui domina la legge della imperfezione e della limitatezza. Sono i quattro elementi del mondo (aria, acqua, terra, fuoco). Nel libro di Ezechiele (Ez 1), ripreso poi nell'Apocalisse (Ap 4) le quattro bestie presenti simboleggiano (per quanto sia possibile decodificare questi simboli) il mondo creato. La vita del Dio incarnato in Gesù è stata raccontata dai quattro Vangelisti – è lo sguardo “umano” sulla divinità incarnata attraverso cui, solo, traspare l'inesprimibile realtà di Dio stesso. Spesso gli edifici delle chiese o delle loro torri sono state costruite su una base quadrata (la creazione che rimane imperfetta), su cui si era soliti erigere una forma ottagonale (a significare la perfezione della creazione nella trasportata realtà eterna di Dio e trasfigurata), sormontata da una cupola circolare (figura perfetta che simboleggia Dio).

La forma quadrata e il numero quattro si fronteggiano con il **tre** – le tre formelle su ogni lato. Il numero tre – per ovvie ragioni è da sempre legato con la dimensione trinitaria, con il Dio Tri-Uno dei cristiani: Padre – Figlio – Spirito Santo. Le tre formelle centrali orizzontali e le tre formelle centrali verticali, lasciate prevalentemente in oro, si intersecano a formare una croce. In altre parole questa è la forma in cui il Dio Tri-Uno si manifesta in questo mondo: solamente in questa forma Lui può essere percepito, solamente così traspare.

La croce di per sé si compone di **cinque** formelle dorate che emergono dalle **quattro** macchiate di nero: il che fa pensare alla sconfitta di Dio sulla croce che comunque domina e vince il mondo (cinque è maggiore di quattro). L'impressione che si ha del mondo è brillante per le ricchezze e i giocattoli, richiamabili

dall'oro, la croce invece, sconfitta di Dio, possiede una dimensione oscura e nera. Ma agli occhi di un credente è la croce che risplende ed è il mondo che perde, oscuro e privo del significato in sé. Ovviamente qui abbiamo a che fare con un pensiero di speranza che vede un trionfo nella croce trasfigurata nella luce della risurrezione. Ma... perché rimane un certo "ma" – nel centro di questa croce si trova pure un buco nero.

A sinistra scorrono tre correnti d'acqua e a destra tre correnti di sangue o tre fiamme di fuoco – formando insieme il numero **sei** – simbolo di imperfezione, rispetto al numero sette che rappresenta la perfezione, anzi del male (il famoso numero della bestia dell'apocalisse 666 – cf. Ap 13,18). Quasi a significare che nella attuale forma del mondo – non ancora pienamente salvato e non redento – il dinamismo della vita (le tre strisce azzurre) è strettamente legato al sacrificio e al sangue (le tre strisce rosse). Sebbene la vita e il fuoco provengano da Dio, a causa della inevitabile presenza del male (colore nero) creano un circolo doloroso, sofferente, mortale (si deve morire per vivere – la vita genera la morte e vice versa). Queste strisce si potrebbero anche leggere come l'acqua e il sangue usciti dal costato di Cristo morto sulla croce e trafitto dalla lancia di un soldato – allora i richiami – così cari alla tradizione cristiana – andrebbero al battesimo e all'eucaristia.

Cerchi

*Il Diavolo e il Buon Dio non sono separati, in realtà;
e non sono né qui né là, ma sono simultaneamente dappertutto.*

All'interno del quadro ci sono cerchi: nell'insieme la composizione rivela un centro di simmetria, un cerchio nero, o meglio un foro, attorno al quale tutto ruota con regolarità. Nelle icone tradizionali molto spesso accade che lo spazio divino è

rappresentato da una serie di cerchi concentrici: che vanno dal bianco alla periferia verso azzurro e verde quando si avvicinano al centro del cerchio fino quasi al nero nel centro – spesso non visibile in quanto sostituito dall'immagine di Cristo. Così succede nel caso dell'icona della trasfigurazione: su una serie di cerchi concentrici che si dilatano da un blu - verde verso un azzurro cielo appare la figura di Cristo vestita in bianco – il suo grembo è perfettamente collocato nel centro (invisibile) del cerchio che potrebbe essere nero. Perché è proprio Lui che emerge dal seno del Padre (“Dio nessuno l’ha mai visto: proprio il Figlio unigenito, che è nel seno del Padre, lui lo ha rivelato”, Gv 1,18). Ma il Padre stesso abita in una luce inaccessibile e invisibile – in una ”luce nera”.

Il cerchio nero del quadro immediatamente risplende per una corona dorata che lentamente muta in rosso su cui è scritto IC = in greco “i” e “s” , abbreviazione delle parole Iesòs = Gesù e XP = in greco “hi” e “ro” dalla parola Christòs = Cristo. Si tratta della “Seconda Persona Divina”. Secondo l’insegnamento della tradizione cristiana il Padre eternamente genera il Figlio (*Dio da Dio, Luce da Luce, Dio vero da Dio vero, generato non creato della stessa sostanza del Padre, per mezzo di Lui tutto è stato creato* – Credo niceno-costantinopolitano). Il “nero” dell’incomprensibile e invisibile luce divina del Padre si fa “visibile”, “comprensibile” agli uomini nell’ “oro” di Gesù Cristo. Questa rivelazione di Dio da un lato si esprime nella creazione (cf. Rm 1,20) segnata dal Logos, il Figlio (tutto è stato creato per mezzo di Lui – Gv 1,10). Si parla di presenza pre-incarnativa di Cristo nel mondo. Ma c’è anche una seconda rivelazione che ha inizio con l’Incarnazione e drammaticamente finisce con la morte in croce – per questo il cerchio dorato muta in rosso (sangue, sacrificio). Nelle icone tradizionali Gesù Cristo spesso porta una tonaca

rossa o rosso-porpora, simbolo di regalità (nel rosso-porpora si vestivano i re) ma anche di sacrificio cruento, attraversato da una stola dorata che ne afferma la divinità.

Dal cerchio oro-verde (cristico) al rosso in un cerchio d'oro che però è segnato con le delicate pennellate verdi. È lo Spirito Santo che “è Signore e dà la vita” (il Credo). Da una parte abbiamo qui il richiamo dell'oro già presente nel cerchio cristico, dall'altra c'è una corona a se stante. Riferendosi ad una teologia trinitaria classica si potrebbe dire che lo Spirito Santo è stato dato, mandato, dal Padre attraverso il Figlio e grazie al suo sacrificio (nel momento della sua morte il Figlio ha soffiato lo Spirito – Gv 19,30). D'altra parte si potrebbe dire che lo Spirito dopo essere stato in Gesù Cristo e aver agito nella sua potenza fino all'ascensione al cielo, si rende ancora presente nel mondo, insieme al Padre, attraverso lo Spirito Santo. In tutto questo si può leggere un movimento rivelativo o estensivo che va dal centro ai margini (il Padre che manda il Figlio attraverso, con e nella forza dello Spirito) e d'altra parte un movimento “della presenza” che dalla periferia si sposta al centro e dice che nello Spirito è presente il Figlio e in/con lui anche il Padre.

Segue un cerchio azzurro che muta in un ovale e porta le lettere MP – in greco “emme” e “erre” che indicano la prima e l'ultima lettera di Mâter = Madre e ØY – in greco “theta” e “ipsilon”, prima e ultima lettera della parola “Thoû” che significa “di Dio”. È un riferimento chiaro a Maria in cui il Figlio di Dio, attraverso lo Spirito, ha trovato dimora. Qui il cerchio si fa ovale forse perché Maria, pur essendo immacolata e perfetta non è perfetta come le persone divine (cerchi perfetti); ma le rimane l'azzurro come simbolo che ricorda il colore del mantello con cui spesso ricorre nella pittura. Si potrebbe anche azzardare una lettura mariana di questi cerchi: è lei che concepisce nello Spirito Santo (il cerchio oro-verde) il Figlio (il

cerchio oro-rosso) mandato dal Padre (il cerchio nero); in tal caso Maria è compartecipe sotto la croce della passione del Figlio.

I cerchi finalmente si dilatano nelle strisce azzurre e rosse lungo il braccio orizzontale della croce coinvolgendo il tutto in un movimento che irraggia ma, se si vuole anche concentra.

Alle estremità del braccio verticale della croce sono poi visibili due semicerchi: rosso-arancione in basso e verde sopra: quasi il sole che sorge e la vita che scende.

Colori

Dio è dovunque. Dio è una scala musicale tonica.

Tutti i quadrati hanno il fondo dorato e, tra i colori sopra stesi, l'oro appare qua e là o ne traspare. Tra i significati – simbolo dei colori, già spiegati, rimane da chiarire la presenza delle macchie nere principalmente presenti nei quattro angoli della composizione – per i quali dal quadrato emerge la croce. Il nero – nelle icone tradizionali – significa sempre la forza oscura del male che si oppone a Dio. Nell'icona della Natività sul fondo della grotta nera appaiono Maria ed il Bambino che Erode vuole eliminare, temendo questo piccolo Re dei Giudei (cf. Mt 2). Nell'icona della discesa agli inferi, icona pasquale per definizione, ai piedi di Gesù c'è l'abisso in cui giace il satana sconfitto e da cui Gesù solleva Adamo, Eva e tutti coloro che hanno vissuto nell'ombra della morte (cf. Lc 1,79). Nell'icona della crocifissione sotto la croce si stende l'abisso sul cranio di Adamo sepolto – secondo la tradizione – sul Golgota. Il nero è il mondo dominato dal Principe delle tenebre. Proprio a causa di questa realtà oscura il Dio si manifesta e può essere presente in questo mondo soltanto sotto l'aspetto della croce. Per questo

anche le estremità del braccio orizzontale della croce del quadro sono leggermente macchiate col nero che segna l'ora delle tenebre in cui il Figlio di Dio moriva.

In questa prospettiva anche il cerchio/buco nero centrale acquista un'altra dimensione (una lettura simbolica permette che un simbolo abbia diversi significati). E' forse il volto sofferente del Padre a causa della morte del Figlio che non è stato accettato dal mondo. Potrebbe essere il cuore trafitto di Maria. Potrebbe anche essere un'indicazione chiara che il quadrato (mondo) e il cerchio (Dio) si possono incontrare solamente in un modo tragico – per entrambi. Forse vuol anche dire che, nonostante la croce dorata e dominante, al centro sta una frattura nera irriducibile. Ma si potrebbe anche tentare una lettura più ottimista vedendo l'oro che traspare da tutto, anche dalle pennellate nere – quasi come se Dio, nonostante il dramma del male e grazie alle forza della croce si facesse presente, fosse sempre presente, anche nel dolore, nelle tenebre, nel male... e comunque lasciasse la libertà in un campo nero centrale dove l'oro del divino, non può accedere. Ma così si va assai lontano da una apologia facile, ottimista per forza unilaterale, si va lontano da un Dio dei filosofi e forse anche da quello dei teologi.

La scritta

*Non cercate formule oscure o il mistero. È la gioia pura che vi dono.
Guardate fino a quando vedrete. I più vicini a Dio le hanno viste.*

Sebbene un'icona sia una scritta realizzata in forme e colori, molto spesso porta anche lettere, parole, frasi scritte per intero – in qualche spazio, o in un rotolo a forma di vignetta che rassomiglia ai fumetti per bambini. Ovviamente sono proprio

questi scritti che tracciano la linea per la lettura dell'opera e dirigono – con il loro contenuto – l'occhio dello spettatore. Le lettere, se messe in bella grafia, possiedono una loro bellezza, un mistero, una propria architettura (Norwid). In quattro delle formelle che formano la croce Armanda Negri ha scritto quattro parole greche; esteticamente l'operazione è ben riuscita e le lettere arricchiscono indubbiamente il quadro. E forse la scrittura greca, un po' esotica per il mondo occidentale e moderno e un po' misterica, comporta una decodificazione lenta (si legge più lentamente ricorrendo magari ad un vocabolario) che approfondisce la lettura e porta il significato nel fondo del cuore e, lasciando la chiacchiera delle parole quotidiane, si ferma su alcune, di una lingua lontana e vicina, e le medita. La lingua greca è una lingua "sacra" – in essa è stato incluso il messaggio del Nuovo Testamento e per questo va rispettata e onorata (nonostante i limiti delle traduzioni). Le parole, nel quadro, sono nello spazio dorato della croce – ma nel fondo la croce è una Parola e tutte le parole della scrittura si riassumono nella Parola della croce, o forse tutta la scrittura parla solo di questo e senza la croce non possiede alcun significato; esse stanno tra le correnti dell'acqua e del fuoco/sangue, tra lo spazio divino (trinitario) di un sole che sorge e una semisfera verde della speranza che scende. Ma qual è il loro significato?

L'intero frammento da cui provengono le parole scritte in questo quadro si presenta così:

Io, Gesù, ho mandato il mio angelo, per testimoniare a voi queste cose riguardo alle Chiese. Io sono la radice della stirpe di Davide, la stella radiosa del mattino.

Lo Spirito e la sposa dicono: "Vieni". E chi ascolta ripeta: "Vieni". Chi ha sete venga; chi vuole attinga gratuitamente l'acqua della vita (Ap 22,16-17).

Sono le parole dell'epilogo del Libro di Apocalisse. Questa "radiosa stella del mattino" è Gesù Cristo che così chiama se stesso alla fine della Scrittura. È l'ultimo nome che il Figlio di Dio prende stando nella veste della parola umana, rivelata e scritta. È una metafora che bisogna capire. La stella del mattino appare come un punto di luce nel cielo che ancora risplende e con forza maggiore quando, sparite tutte le stelle, non si coglie ancora il bagliore dell'aurora. La stella del mattino è l'ultimo segno della notte, ne chiude il suo dominio e annuncia il nuovo giorno. Trascorsa la sua luce, sorge il sole – e la stella del mattino sparisce dalla vista, anche se non sparisce dal cielo (semplicemente non è più visibile perché immersa nella luce solare). Se Gesù, alla fine della Scrittura, si definisce con questa immagine, vuol dire che la notte di questo mondo (in cui domina la sofferenza, la morte e la misteriosa assenza/presenza di Dio) è quasi conclusa, perché nel firmamento risplende lui (se uno riesce a trovarlo nel firmamento e a consolarsi con questa visione) e in poco tempo sorgerà il sole; e con questo anche terminerà la storia e il mondo e "Dio sarà tutto in tutti" (1 Cor 15,28).

Nella seconda Lettera di Pietro si trova un altro frammento, simile a questo dell'Apocalisse, che dice:

E così abbiamo conferma migliore della parole dei profeti, alla quale fate bene a volgere l'attenzione, come a lampada che brilla in un luogo oscuro, finché non spunti il giorno e la stella del mattino si levi nei vostri cuori (2 Pt 1,19).

Il contesto di questa frase è diverso da quello dell'Apocalisse. L'Autore prima racconta il fatto della trasfigurazione in cui Pietro, Giovanni e Giacomo vedono la gloria di Gesù e colgono la conferma del Padre: "Questi è il Figlio mio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto" (2 Pt 1,17). La fede della presenza divina in Gesù dovrebbe essere come una lampada che risplende nella notte di questo mondo: al

precedere del giorno dapprima riluce la stella del mattino (*fosfòros anateile*) che lascia poi il posto al sole. Nel passo citato la stella del mattino non appare nel firmamento, ma si interiorizza nei cuori.

In entrambi i casi è chiaro che la stella del mattino è Gesù Cristo e che il suo fulgore porta una speranza. Meglio ancora sarebbe dire che questa stella del mattino è la presenza di Gesù Cristo nell'ottica della fede. Perché questa luce anche se bella e consolatoria non è la sua presenza piena e diretta che sparirà con il sorgere del sole.

Per questo anche nel libro dell'Apocalisse come nel quadro di Armanda Negri si dice "Vieni": lo dice la sposa che è la Chiesa dei credenti rafforzati in Cristo – perché da soli nella lunga notte di questo mondo non avrebbero potuto dirlo senza la forza dallo Spirito Santo. Nella tradizione cristiana queste parole erano da sempre quasi riferite alla preghiera della Chiesa che aspetta e chiama il ritorno del suo Signore. Oggi questo si realizza nel momento dell'eucaristia che nella forza della sua preghiera richiama prima lo Spirito che chiama, misteriosamente e sacramentalmente, la presenza del Signore nel Pane e Vino. Possiamo anche qui svelare un segreto della pittrice che originariamente al centro del suo quadro pensava di porre non un buco nero ma un centro bianco, con forte richiamo all'ostia eucaristica. Allora tutto il quadro avrebbe potuto essere concepito come un ostiario. Forse sarà proprio così, nel momento della venuta del Signore, il buco nero si farà bianco... ma oggi è così, scuro e profondo.

Va pure ricordato che spesso, secondo la tradizione, "la stella del mattino" è Maria – così simbolicamente ancora richiamata nella parte centrale del quadro.

Guardando con questo occhio tutto il quadro, e forse l'arte in se, potrebbe essere letto come una preghiera, una

invocazione, una trasfigurazione realizzata per il momento soltanto nella profezia dell'arte. Il quadro grida: "Signore, Vieni". La pittrice con la sua opera grida: "Signore, vieni". Lo spettatore grida: "Signore, vieni".

Turoldo

*Sia la vita sia la morte, come la materia,
si fondano infine in una forma unica (il silenzio).*

Nell'ultimo passo per l'interpretazione del quadro si devono trattare le parole di D.M. Turoldo "*È la morte un'aurora*" che abbracciano tutti gli elementi e le parole dette.

Il versetto è il titolo del poema proveniente dal secondo libro del volume *Udii una voce* e il frammento che più ha ispirato Armanda Negri si presenta così:

...

Ma la Morte è come varcar la soglia
e uscire al sole.

La Morte, atto d'amore,
ingresso all'universale Presenza.

...

È la Morte un attimo d'aurora
che appena dispiega il nero involucro
della notte ai suoi piedi abbandonato.

...

Egli non ha lasciato più la carne
da quando è nato d'allora
non ha lasciato un giorno di morire².

² David Maria Turoldo, *O sensi miei...*, *Poesie 1948-1988*, Milano 1990, pp. 143-144.

La vita continua tra la luce e le tenebre. Tutto si svolge in questo mondo in cui gli uomini vivono ancora e nonostante la redenzione “nelle tenebre e nell’ombra della morte” (Lc 1,79) – le macchie nere del quadro. Ma in questo mondo risplende la croce, scorre acqua che dà vita a prezzo del sacrificio (fiamme dello spirito e del sacrificio). In questo spazio, anche se il giorno non è ancora arrivato si vede già l’aurora – il sole che sorge (solo parzialmente) e questo porta nei cuori la speranza (la sfera verde che scende dall’alto). Anche in questo si trova un versetto della Scrittura che parla del “sole che sorge che verrà a visitarci dall’alto” (Lc 1, 78).

Ma in tutto questo si passa attraverso una valle oscura, attraverso la notte di questo mondo, attraverso la morte. Solo la parola della croce ci dice che la morte è un’aurora. Nonostante la risurrezione si passa attraverso la morte, ma anche, nonostante la morte sorge la vita, perché con la morte e resurrezione di Gesù Cristo non c’è luogo non raggiunto dalla Vita. La notte è ormai vicina alla sua fine e il giorno verrà molto presto. Il quadro è una supplica, ma anche la testimonianza di questa speranza che è vissuta nella sua paradossalità: “come partecipazione all’abbandono del Signore, allora Dio fa sorgere nella terra oscura germi che domani cresceranno e fioriranno (...). È questa la promessa: i cristiani di domani vivranno nell’oscurità di Dio che copre il mondo, ma in essa ‘vedranno il sole’”³.

³ H. Schürmann, *Gesù di fronte alla propria morte*, Brescia 1983, pp. 186.187.

Epilogo

*Si è fatta arte per dominare, per piangere, per pregare.
Noi la faremo per vivere.*

Allora che cosa è questo quadro? Per certi versi è un'icona, per la tecnica e soprattutto per i temi che tratta. Ma d'altra parte non è un'icona, come si è visto chiaramente. Si potrebbe allora definirlo "quadro iconico", una finestra "sacramentale". Ma non è un'icona da incensare, baciare e portare in una celebrazione liturgica. E' un quadro con un forte richiamo estetico e porta con sé una ricerca artistica, ma non si addice allo spazio di una galleria d'arte. Potrei immaginarlo in una sala meditativa, davanti a cui ci si potrebbe fermare, meditare e, trasportati negli abissi dei suoi significati, pregare. Forse se la Chiesa fosse diversa potrebbe essere un'icona, forse se il mondo fosse diverso potrebbe essere un quadro. Ma le cose stanno come stanno ed essendo difficile far coincidere la fede con il mondo, è difficile trovare uno spazio giusto per tale quadro e per tale ricerca artistica e spirituale.

Forse tutto ciò è un richiamo verso la direzione di una ricerca di arte religiosa. Oltre a testimoniare una ricerca artistica, diventare un mezzo di dialogo tra uomo e Dio, un segno di speranza: per l'arte, per il mondo, ma soprattutto per il cuore di chi guarda.

Maciej Bielawski