

L'icona moderna di Armanda Negri.

Occorre trovare la ragione del titolo: “Verrà una Donna e sarà la pianta...” che Armanda Negri usa per la sua “icona moderna”. Sia l’espressione della pittrice che l’opera sono provocatorie, stimolano il pensiero e permettono, se non addirittura richiedono, almeno un discorso a proposito. Certo, parlare di un’opera dipinta è appiattare con le parole quanto è stato espresso con i colori. Ciò è, senza dubbio, l’aspetto negativo del presente scritto. Ma la parola può anche schiudere il mistero dei colori, la parola può essere come un vento che sfiora le foglie di una pianta mostrandone la bellezza. E poi va ricordato che, secondo la tradizione cristiana, l'icona non è dipinta, ma scritta. Il pittore delle icone è un iconografo, cioè è uno scrittore delle icone (in greco: *eikono-gráfos*). In altre parole: l'icona è scritta, l'icona è una teologia fatta con i colori, un dogma colorato. Perciò è permesso e lecito offrire un commento, una indagine o anche una mistagogia, cioè una introduzione a qualcosa di misterioso che giace di fronte agli occhi di chi contempla questo trittico. Per riuscire in questa operazione occorre smontare e ricomporre, vedere e intravedere, analizzare elementi e dimensioni di questa “icona moderna” senza perdere di vista l’insieme che è profondamente teologico.

Che cos’è questa icona, concretamente? Si tratta di nove tavole di plexiglas: subito ne appaiono solamente tre, ma osservando bene, dietro ognuna di esse se ne trovano, “nascoste”, altre due. La struttura dell’opera è segnata dal numero tre: tre tavole in larghezza e tre in profondità. C’è una geometria estesa in: linee, cerchi, proporzioni, molto più raffinata di quello che sembra al primo sguardo. Poi ci sono i colori e c’è la luce: davanti, dietro, spenta, accesa, che giace, che brilla. A seconda della luce, cambiano l’espressione dell'icona e la nostra percezione. Pensiamo alle chiese

ortodosse tanto rivestite di icone. Queste chiese sono “orientate” così che entrando all’ora del tramonto la luce rimane alle spalle, e le icone che formano l’iconostasi, (cioè la parete, di fronte all’ingresso, che nasconde l’altare su cui si celebrano i divini misteri) sembrano, a causa del riflesso del tramonto che sfiora l’oro e i colori dell’iconostasi, prendere fuoco quasi per segnalare, dietro la parete, il fuoco invisibile dei misteri divini celebrati, e i presenti ne sono coinvolti.

Quest’opera, vuol essere poetica e lirica nello stesso tempo, come ogni opera d’arte oltre che teologica. All’apparenza semplice, è in realtà complessa, anzi complicata, soprattutto per alcuni significati che le si possono attribuire. L’opera, al primo sguardo, inganna per una certa, falsa leggerezza, ma, quando la si viene a conoscere meglio, si rivela molto barocca, concettuale e teologica, almeno per alcuni dei suoi aspetti. Per scoprirli e apprezzarli bisogna lasciarsi guidare tra realtà e forme evocative, tra esperienze e impressioni, memorie e pensieri, luci e ombre, credenze e dubbi – così quest’opera è nata, così deve essere contemplata. Su queste tavole di plexiglas giacciono i simboli che schiudono a infiniti significati; il guardare e il cercare di capirli fa nascere un movimento di relazioni e connotazioni infinite che giacciono nascoste nell’opera; e questo movimento si riproduce in noi e ci porta oltre noi stessi.

L’icona, almeno secondo una certa mentalità, è per definizione tradizionale. Che cosa allora significa l’espressione: “icona moderna”? Innanzi tutto bisogna affermare che l’icona quando nasceva e si sviluppava era nuova e rivoluzionaria, soltanto col tempo tutto si è pietrificato (nel bene e nel male). “Icona moderna”, forse vuol dire che questa particolare icona è insieme vecchia-e-nuova. In quest’opera si trovano elementi di continuità con la tradizione, per così dire “antichi”; ed elementi di discontinuità, per così dire “nuovi”. Anzi questo lavoro segna una vera rottura che va colta. Si devono abbracciare pertanto le

due dimensioni: la tradizione e la novità, la continuità e la rottura. Bisogna proprio fermarsi là dove queste due tendenze si incontrano – per capire e valutare in modo corretto la ricerca artistico-spirituale di Armanda Negri. Tradizione e novità, continuità e rottura vogliono dire qualcosa: ci aprono le porte della profondità invitandoci poi a cercarla e trovarla forse in tutta la nostra epoca, nel nostro mondo e in noi stessi. Una vera opera d'arte, in particolare una vera icona, può o forse deve generare un tale effetto. A mo' di introduzione si danno alcuni spunti che avviano alla lettura dell' opera.

Tradizione e novità. Un elemento che subito colpisce in quest'opera di Armanda Negri è la trasparenza. I pannelli usati sono di plexiglas. Esiste nella tradizione cristiana la prassi di dipingere icone su vetro (soprattutto in Romania o in Moldavia). Armanda Negri ha dipinto la sua icona sul plexiglas (un prodotto della modernità che richiama il vetro) – questo è dunque un elemento che rimanda alla tradizione. D'altra parte però bisogna affermare che nessuna delle icone, dipinte su vetro, presenti in diverse chiese cristiane, si compone di tre tavole, oltretutto trasparenti. Questo è elemento di novità nell'opera di Armanda. Inoltre, il retro di una icona tradizionale, dipinta su vetro, è coperto e non è importante per l'opera; qui invece il retro ha il suo valore, di significato e di importanza. In altre parole in quest'opera importa non solo quanto si trova frontalmente, ma anche ciò che appare sul retro; in tal modo essa ridefinisce e segna con la sua presenza l'intero spazio in cui è esposta.

Tecnologia. Un buon artista è sempre un buon “tecnologo” (in greco *téchne* vuol dire arte), è un artigiano affascinato dalla ricerca “dentro” il materiale stesso che usa nella sua arte (tipo di colore, legno, pietra, vetro, ecc.). Fare una vera icona è una fatica: bisogna scegliere il legno, prepararlo, mettere il gesso, creare una polvere di colori, aggiungere sostanze che fanno aderire il colore al gesso, pensare cosa

mettere sotto per poi posizionare l'oro, applicare una tecnica difficilissima per lucidare l'oro, stendere elementi protettivi, ecc. Armanda Negri ha lavorato così, scavando però in un nuovo materiale; quest'opera testimonia l'ardua ricerca "tecnologica" all'interno di una cultura che è questa nostra contemporanea e occidentale. La presente opera vuole essere anche una ricerca di forma dei materiali stessi. Appena alcuni decenni fa la tecnologia non offriva né plastiche trasparenti, come invece abbiamo oggi, né colori usati per dipingerla. Senza una raffinata ricerca di forme e di nuovi materiali, colori, vetri, disposizioni (secondo le tre dimensioni), ecc. non sarebbe possibile una tale espressività.

Trasparenza. Rispetto all'icona tradizionale si dice che è trasparente perché apre gli occhi a qualcosa che sta oltre l'icona stessa. Per chi prega di fronte, con e attraverso l'icona, essa schiude la sua interiorità e rimanda il suo spettatore e orante verso l'Invisibile. Questo è lo scopo dell'icona. Se una persona stando di fronte ad una vera opera d'arte, e una buona icona è pure una buona opera d'arte, non arriva a un momento in cui, dopo averla guardata a lungo, non sa se gli occhi siano chiusi o aperti, cioè non vede, perché vede oltre il vedere, l'opera non funziona al suo proprio scopo. Ma se un'icona spinge a chiudere gli occhi e pur non vedendo vedere oltre, vuol dire che è un'icona ben fatta; cioè l'icona è trasparente, perché, superando l'opacità del materiale su cui è dipinta, apre la via all'Invisibile. Il discorso scivola così nella terra della teologia, perché l'icona è una teologia e il suo scopo è creare un contatto con Dio che è Invisibile. Nel caso di questa "icona moderna" di Armanda Negri la trasparenza è "alla lettera", si concretizza in un materiale trasparente e si realizza con colori pure trasparenti, solamente l'oro, paradossalmente, non lo è. L'oro nelle icone simboleggia la divinità, perché è un colore perfetto, un colore sopra tutti i colori, un non-colore che riflette la luce in modo perfetto. L'oro riflette non assorbe. L'oro è un colore-non-colore, che non si corrompe, che pur adattandosi alla luce che lo

sfiora, non cambia. La trasparenza di tutta l'opera, con una luce sul retro, mostra che gli spazi occupati dall'oro sono neri, nelle parti coperte dall'oro si vede proprio...un nulla. Che significato dare a questo aspetto? Da un lato l'oro è simbolo di Dio, risplende ed è pieno di luce, ma dall' altro Dio è anche, per l'uomo, tenebroso e oscuro. Dio è luminoso e si rivela, ma anche rimane terribilmente nascosto. "Dio nessuno l'ha mai visto..." (Gv 1,18). Chi si avvicina a Dio sa che in Lui c'è un qualcosa che non si spiega, che non si schiude, che non può essere spiegato neanche attraverso la sottile metafora della luce. Trasparenza e impenetrabilità, oro luminoso e divine tenebre – l'icona presente mette il suo spettatore e orante di fronte a questo mistero.

Matematica. Generalmente un'icona tradizionale è intrisa di matematica e di geometria: linee, cerchi, proporzioni, relazioni, si intravedono solitamente in un'icona. Anzi la matematica è proprio uno degli elementi che giacciono nel fondo di un'icona e invitano ad una analisi approfondita. L'icona è frutto di una ricerca per la realizzazione di un'armonia perfetta – essa a prima vista rimane nascosta, ma possiede la sua importanza irriducibile nella composizione e nella simbologia. Chi dipinge icone sa che bisogna fare un numero infinito di calcoli di geometria prima di iniziare veramente a disegnare un volto di Cristo e coprirlo con i colori. Matematica, armonia, cosmo, musica, sono tutte connotazioni importantissime per comporre e per leggere un'icona. Anche in quest'opera l'armonia è ricercata attraverso la perfezione matematica: tre tavole frontali e altre tre invisibili/visibili in profondità; ogni parte del trittico è segnata da sofisticate proporzioni, e cerchi concentrici su cui poi si sviluppa un disegno che, solo a prima vista, appare di una primitiva semplicità.

Collocazione. Un'icona tradizionale non è fatta per essere guardata o per stare in gallerie o musei. L'icona è dipinta

per il culto, l'icona è per la liturgia, l'icona è per la chiesa. Una vera icona nella chiesa si bacia e questo crea un clima di intimità, l'icona si incensa e venera con un gesto pieno di rispetto. Perché nell'icona esiste ed è incluso qualcosa di più, che va oltre quel che si vede. L'icona è il sacramento, è la presenza. Di fronte a questa "icona moderna" di Armanda Negri uno si domanda: si può baciare questa icona? Si può incensare? Sarebbe opportuno inserirla nella funzione liturgica di una comunità, all'interno di una chiesa? Dubito. Allora dove esporre quest'opera... In quale spazio pensare ed esporre quest'icona? Come comportarsi di fronte a questa icona-non-icona? Mi pare che questa icona moderna non rimandi tanto allo spazio sacro di una chiesa, ma forse ad uno spazio che è la nostra vita che si svolge tra le strade e le piazze di questo mondo. Chi guarda questa icona moderna, rimane colpito: dall'incontro tra vecchio e nuovo, da qualcosa di inesprimibile ma fortemente presente e, distogliendo poi lo sguardo da queste tavole, si domanda: "Forse tutto il mondo è così misteriosamente bello e inciso con la presenza di Cristo come questo quadro e sono soltanto io che non lo vedo?" Forse questa icona moderna ci rimanda ad uno spazio santo della vita quotidiana? Forse una tale icona educa i suoi spettatori e oranti a vedere, capire e vivere le loro proprie vite secondo la sua prospettiva iconica e santa. In tale modo la dimensione teologica si fa presente, in forma discreta, silenziosa, ma non di meno convincente e trasfigurante.

Ecclesialità. Un'icona esprime e nutre la fede di una comunità. Essa è spiegata con le parole e rimanda alle pagine della Bibbia, ai testi dei Padri della Chiesa, ad un'esperienza mistica e liturgica. Un'icona è esposta in chiesa e la sua presenza è accompagnata da un canto liturgico che è per definizione poetico. Nel caso di quest'icona l'ecclesialità è intesa diversamente, possiede un senso più largo, più laico, che va oltre un abituale "ordine sacro". Perciò il linguaggio per capire quest'icona va piuttosto ricercato nello stupore, in una

riflessione ardua e il canto che lo accompagna è forse del tutto silenzioso. Questa icona rimanda con il suo nuovo simbolismo e con il suo nuovo linguaggio a ripensare e a rivivere le fondamenta e i misteri della nostra fede, ma non di meno la nostra quotidianità, in uno spazio esteriormente ed interiormente allargato. Quest'icona crea forse un altro tipo di relazione con Dio, con gli uomini e con il cosmo.

Teologia. Esistono diversi possibili modi di lettura di questa opera. Per certi versi è una lettura infinita. Un osservatore può passare da sinistra a destra. In tal caso vede: una pianta, un fiore, o un frutto; già questo: pianta, fiore, frutto, rimanda al misterioso dinamismo della vita, della morte e della fecondità. E' possibile fare un altro percorso, guardando i colori (anche in questo caso da sinistra a destra). La prima parte è dominata dal verde con un po' di rosso e fa pensare alla primavera. Nella parte centrale prevale il verde con il giallo e l'arancione, come essere in piena estate. L'ultima parte è verde, gialla e dorata come l'autunno. Così si colgono tre stagioni come le tre tappe dell'esistenza. In tutto questo si nota dinamismo di vita, maturazione e fecondità, un movimento di progresso e speranza.

A questo trittico si possono dare poi alcune interpretazioni, per modo di dire, teologiche. Una delle possibili vorrebbe vedere nella parte centrale non solo un fiore, ma anche un ostiario, se volete l'ostia e cioè l'Eucaristia. Il vetro a sinistra è invece definito dall'Incarnazione. La pianta avvolta in fiumi d'acqua simboleggia Maria, la pianta perfetta nel giardino dell'umanità, che adombrata dallo Spirito ha concepito il Verbo di Dio. L'ultima tavola è un frutto, un melograno ormai maturo, che si spacca e da cui scorre un succo rosso, come sangue. Il frutto aprendosi muore, ma spargendo i suoi semi, dà nuova vita, come Cristo sulla Croce.

A questo punto è possibile parlare di un'altra originalità per questa "nuova icona". Nella tradizione iconografica

abbiamo spesso a che fare, anche se non esclusivamente, con rappresentazioni figurative cioè persone (Cristo, Madonna, Giuseppe, un santo) che sono riconoscibili, perché tramandate, lungo i secoli, in immagini con precise caratteristiche; sono perciò facilmente identificabili con Pietro, Paolo, sant'Antonio, ecc. Invece qui Armanda da una parte riprende (si pensi per esempio ad alcuni antichi mosaici), d'altra parte crea, un linguaggio che non si serve della pittura figurativa di persone, di volti, di gesti. Il simbolismo di quest'opera pesca nella natura, rimanda a simboli rintracciabili nel creato e così costruisce una catena e un ventaglio di significati. Chi vuole leggere e comprendere quest'opera come un'icona, oltre al suo innegabile valore estetico, deve imparare a leggere e a collegare questi simboli. Un poeta (C.K. Norwid) ha detto: "quando guardo il frumento vedo il pane, quando vedo il pane penso all'Eucaristia". È una catena di connotazioni che diciamo simboliche – è un modo simbolico del pensare. La stessa cosa accade qui. Dietro questi colori e queste forme naturalistiche si trova la ricerca di un linguaggio, che si serve della natura, per esprimere una teologia. Perché oltre la sequenza: pianta, fiore, frutto, abbiamo qui a che fare con l'Incarnazione a sinistra, la Passione a destra, e l'Eucaristia che riassume questi due misteri nel centro. Sarebbe allora l'Eucaristia che coglie in sé il mistero dell'Incarnazione che permane sempre nella chiesa e che offre alla comunità cristiana, la possibilità di entrare in questo dinamismo pasquale con cui si passa poi, in Cristo e con Cristo, dalla morte alla vita. E' il dinamismo teologico fondamentale che segna quest'opera, ma invita comunque l'osservatore a soffermarsi ancora per un po', lasciandosi andare tra spiragli di simboli e connotazioni per approfondire ancora i contenuti, i significati teologico-artistici dell'opera..

Gli elementi del trittico sono legati, in senso teologico, dalla figura di Maria coscientemente proposta dalla pittrice già nel titolo di quest'opera "Verrà una Donna e sarà la pianta..." preso da un poema di D.M. Tuoldo. Vanno pertanto cercate le

tracce di Maria e si può iniziare con un riferimento alla tradizione iconografica che, in un tipo di icona, la presenta con l'Emanuele, il Cristo, tenuto sul seno quasi come una medaglia. È la così detta Madonna del Segno che trova la sua ispirazione nel testo del profeta Isaia (7,14): "Il Signore stesso vi darà il segno: la vergine concepirà e partorerà un figlio". Con tale rappresentazione la tradizione iconografica voleva affermare che in Maria sia dal punto di vista spirituale, cioè nel suo cuore, sia corporalmente nel suo grembo, il Verbo di Dio si è fatto presente in lei ed è divenuto carne. Nell'opera di Armanda Negri questa intuizione, insieme mariologica e cristologica, si legge scorrendo lo sguardo, dalla pianta verde (= Maria – prima tavola) che circonda il fiore e il frutto (= Cristo – seconda tavola) che cresce e simultaneamente matura sia nel grembo della Madre che sulla Croce quando, ancora lei, gli è accanto (terza tavola). Al centro di tutto c'è l'Eucaristia: Maria ne è l'ostiaro che custodisce la presenza di Cristo. La sua è una presenza tanto misteriosa quanto discreta, quasi trasparente come questa "nuova icona" che cattura lo spettatore solo per rimandarlo oltre se stessa e... sparire insieme con chi la guarda, nella presenza di Dio stesso. Le dinamiche teologiche tracciate nelle forme e definite nei colori inviano verso l'inesprimibile e l'infinito segnando quest'opera con la vera dimensione iconica. E' proprio questo il gioco affascinante del quadro d'insieme che si muove tra matematica e vetro, colori e oro, luci e tenebre, temi catechetici e biblici. Ma si può ancora cercare, leggendo singolarmente le nove tavole del trittico, una per una, frontalmente e in profondità. Per farlo occorre smontare la costruzione e ricomporla, infine, nel suo significato teologico. Tale lavoro svela le ragioni che hanno guidato la pittrice stessa, sono la sua testimonianza e invitano, chi guarda, ad entrare nella sua personale ricerca spirituale.

La tavola a sinistra - l'Incarnazione.

(aprire pieghevole a pagina 12)

La prima impressione è che questa parte del trittico rappresenti una pianta che fiorisce o forse un fiore rosso avvolto in verde e giallo. Il disegno è inquieto, i colori: verde, rosso e giallo si sovrappongono e si contrastano a vicenda. Tutto è sovrabbondante, barocco, vibrante. È il sempre sorprendente dinamismo della vita. Come è stato già detto questa parte è segnata dal tema dell'Incarnazione e forse in modo più diretto è collegata col titolo dell'intera opera "Verrà una Donna e sarà la pianta..." La pianta sarebbe allora Maria (?), ma questa pianta possiede già anche un fiore (sarebbe Cristo?) e poi tutto è circondato dalle acque (dello Spirito Santo?). Tutto diventa più esplicito prendendo separatamente ogni strato di questa tavola.

Nel primo strato, che fa da frontespizio, c'è il richiamo ad una pianta verde con una chioma di rami e foglie: vuole essere un albero, su una montagna, che è anche sorgente di un fiume dalle sette correnti segnate con l'oro. La pianta simboleggia Maria e la sorgente d'acqua è lo Spirito Santo con i suoi sette doni. La pittura richiama il testo dell'Apocalisse in cui si legge di "un fiume d'acqua limpida come cristallo, che scaturiva dal trono di Dio e dell'Agnello (...) e da una parte e dall'altra del fiume si trovava un albero di vita che dà dodici raccolti e produce frutti ogni mese e le foglie dell'albero servono a guarire le nazioni" (Ap 22,1-2). Si può fare, ancora, un riferimento ad Ezechiele 42 o al Salmo 1.

Lo strato retrostante è dominato da un fiore rosso, intorno al quale scorrono le acque, segnate da strisce verdi, le stesse che nel frontespizio stanno solo al piede della composizione; acque che scendono in basso per bagnare le radici segnate con sottili pennellate gialle. Guardiamo, infine, il centro; c'è il richiamo ad un fiore dove campeggia una corona: è di spine, ma dipinta con l'oro. Il fiore simboleggia Cristo concepito da Maria adombrata dallo Spirito Santo. Echeggia il testo del profeta Isaia: "Un germoglio spunterà dal tronco di Iesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici. Su di lui si poserà lo Spirito del Signore..." (Is 11,1-2). In apparente contrasto con la vitalità segnata dallo Spirito, sono il rosso del fiore e la corona di spine: una chiara allusione alla passione e alla risurrezione di Cristo (il colore rosso rimanda al sangue versato, ma la corona di spine è la corona regale dell'oro).

Il terzo strato, che fa da sfondo ai primi due, richiama lo stame di un fiore, tracciato col rosso, che porta il polline giallo dorato. Lo stame scoppia spargendo il polline, ma lo Spirito Santo è presente, con la vivacità dei sottili fili verdi intorno, come all'inizio della creazione (cf. Gen 1,2) quando galleggiava sopra le acque, e, nel momento dell'Incarnazione adombra Maria (cf. Lc 1,35).

Si continua nel gioco teologico di lettura trasversale, e, in uno sguardo d'insieme, il cerchio della pianta verde (Maria) si sovrappone o genera il cerchio del fiore rosso (Cristo) entrambi concentrici dello stame, coronato dal verde (Spirito Santo). Il polline (il divino *Lògos spermàticos*) sotto il soffio dello Spirito Santo cade, entra nel pistillo (il grembo di Maria) che genera il fiore rosso (il Cristo). Tutto questo succede grazie alla pianta verde (Maria) che è cresciuta, meravigliosamente, piantata lungo le acque dello Spirito. La composizione nell'insieme è inserita in un ciclo della natura (polline, seme, pianta, frutto) e come tale va letto: ogni momento si lega all'altro: ma di fatto qui si innesta il mistero di Maria, con Gesù Cristo e lo Spirito Santo.

La tavola centrale – l'Eucaristia.

(aprire pieghevole a pagina 16)

La tavola centrale del trittico potrebbe essere un fiore rosso avvolto dalle perule della gemma o semplicemente dalle foglie del calice. Inquietante però è il fatto che questo fiore sembra sezionato, quasi tagliato verticalmente da una lancia, passata nel suo centro, così da lasciar intravedere un cerchio vuoto la cui impressione è rafforzata non solo dai tre cerchi concentrici, ma anche da tenui pennellate d'oro. Anche in questo caso alle svariate dimensioni teologiche si arriva smontando la composizione e soffermandosi su ognuna delle tre tavole che la costituiscono.

Lo strato di frontespizio è proprio il fiore rosso già detto, come sezionato. I petali rossi sono quindi sostenuti dalle foglie verdi e che proseguono in alto con leggere strisce verdastre. Le rafforzate linee rosse e verdi della composizione fanno pensare alle vene in cui scorre il sangue o alla linfa che dà vita alle foglie (qui riempite con leggere pennellate d'oro). Ora questo fiore in cui scorre il sangue e la linfa vivificante dello Spirito può essere Maria, ma anche potrebbe essere il Figlio Gesù che proprio da lei ha preso il suo corpo. La pittura è segnata da una bipolarità inseparabile e irriducibile: Maria e Gesù, il sangue del sacrificio e la linfa vivificante della vita dello Spirito. E in tutto questo, proprio nel centro, un vuoto, come un occhio spalancato in un attimo dell'incanto inesprimibile in cui tuttavia è stato colto l'essenziale della presenza. Questo vuoto fa pensare sia allo svuotamento (kenosi) di Maria che ha voluto essere la serva di Dio, sia allo svuotamento (kenosi) di Cristo che "umiliò (svuotò) se stesso facendosi obbediente fino alla morte e alla morte di croce" (Fil 2,8).

Dietro al fiore del frontespizio c'è uno strato tutto in giallo e oro interpretabile come una spiga di grano che si apre, ma anche ripete il motivo della corona di spine trovata nella composizione di sinistra. Il centro di tutta l'opera si trova qui, ed è immediato il richiamo all'ostensorio con l'ostia. Le linee dipinte con l'oro che non solo lo circondano ma anche si innalzano, danno l'impressione che tutto si incendi, che siano fiamme vibranti nel ritmo dello Spirito Santo, che fa palpitare tutto al suo intorno. In tal modo funzionano le inquietanti pennellate gialle sparse ovunque che caratterizzano la composizione con un dinamismo risalente.

L'ultimo strato è un austero disegno tutto rosso e arancione. Ricorda l'apparato circolatorio di un pesce o una rete di strade intorno ad una rotonda. È il sangue di Cristo che sta alla base del suo sacrificio permanentemente prolungato e afferrato nell'Eucaristia. Questo sangue – qua e là portando con sé brevi ritocchi d'oro divinizzante – circola ovunque, avvolge il centro, sale e poi scende per riprendere il suo cammino verso l'alto e circondare il centro che anche in questo caso rimane in un modo inesprimibile vuoto ossia riempito di una presenza oltre tutte le presenze.

Nella lettura trasversale delle tre tavole trasparenti, esplicitamente eucaristo-centriche, possono essere date alcune coordinate. Per esempio l'oro divino e divinizzante (lo Spirito Santo) riempie sia la linfa delle foglie del fiore sia i petali rossi del fiore stesso (Maria e Cristo); questo motivo è ripreso e fortemente presente nella composizione centrale con l'ostensorio (corpo eucaristico di Cristo) e di nuovo in modo discreto nel terzo strato legato principalmente con il tema del sangue (la passione e il sacrificio di Gesù Cristo). Sorprendente poi è la dinamica del disegno: tranquilla e sicura, il primo strato (Maria e Cristo), inquieta vibrazione, la seconda (lo Spirito Santo e l'Eucaristia), essenziale circumnavigazione del sangue (la nudità crudele del sacrificio di Cristo) il terzo strato. La composizione nel suo insieme dice tutto il mistero dell'Eucaristia: il corpo di Gesù Cristo che è in qualche modo anche quello di Maria, lei come ostensorio e l'ostensorio come lei; ambedue riempite dello Spirito Santo che spinge il Figlio al sacrificio e lo rende poi, di nuovo, presente nel mistero dell'Eucaristia. Il cerchio centrale cattura l'occhio per il suo vuoto che paradossalmente è segnato dall'inesprimibile presenza. Lo svuotamento di sé adoperato in Maria fa sì che lei si faccia piena della presenza del Figlio di Dio che ha portato nel suo seno (il primo strato). A questo primo legame tra il vuoto e la presenza si sovrappone il mistero dinamico dell'Eucaristia dove la potenza divina è presente in un niente del pane (l'ostia). Questo "niente" include in sé il fuoco invisibile dello Spirito Santo (secondo strato). Ma dietro tutto questo giace, come un apparato circolatorio che dà vita all'intero organismo, l'atto kenotico di Gesù Cristo in cui Dio ha fatto abitare la pienezza e il senso dell'intera creazione.

La tavola a destra - la Pasqua.

(aprire pieghevole a pagina 21)

Sembra un melograno che si schiude, anch'esso sezionato frontalmente nella sua metà. Al suo interno si trovano i semi succosi. Tutto è avvolto da foglie più gialle che verdi, perché è ormai il tempo della raccolta e dell'autunno. Da questo melograno sembra scendere un goccia rossa del succo: il motivo rimanda al tema del sacrificio e del sangue versato per la salvezza del mondo da parte del Figlio di Dio. E' la prima e assai ovvia indicazione del tema pasquale di questa terza tavola. Ma, per capire e svelare le diverse dimensioni della Pasqua, nascoste in questa area del trittico, occorre nuovamente dedicarsi all'analisi di ognuna delle tre lastre che compongono la tavola.

Il frontespizio sostenuto nella tonalità giallo verde include in sé un leggerissimo schizzo di melograno posto nel centro della composizione. E' così tenue che è piuttosto l'ombra di un melograno, circondato dalle foglie della pianta ormai in veste autunnale (giallo, un po' di verde e qualche tocco del rosso); alla base, in uno schizzo, il contorno del pistillo del fiore di melograno. Ancora un simbolo per Maria che con il suo corpo dà forma al corpo del suo Figlio, il frutto del suo seno, Gesù. Questa umile serva di Dio, pur adombrata dallo Spirito, sta volutamente nell'ombra di un vero Melograno che dà la vita al mondo. Ma nel quadro la traccia del melograno è circondata da foglie che formano la corona che la avvolge e la onora. D'altra parte queste foglie ricordano le ali dei serafini che secondo la visione di Isaia avevano sei ali: "con due si coprivano la faccia, con due si coprivano i piedi e con due volavano" (Is 6,2). Maria, nascosta dallo Spirito, per sempre rimasta nell'ombra dell'Altissimo e nell'ombra del suo Figlio, diventa la Regina degli Angeli che la onorano con danze celesti.

Al centro il melograno vero e proprio: qui domina il rosso definito nel contorno dall'oro. Il frutto si spacca nell'ora della sua maturazione e offre la molteplicità e le potenzialità dei suoi semi. E' un chiaro riferimento alla passione di Gesù, quando dal suo corpo appeso alla croce, trafitto da una lancia versa il sangue per la vita di tutti, attirando tutti a sé. La goccia del succo è la goccia del suo sangue preziosissimo. Nella parte superiore della composizione si trova, come se fosse ripreso dall'alto, un fiore con tre petali che domina l'evento centrale di questo strato. Fa pensare alla Santissima Trinità intimamente coinvolta nella passione di Gesù Cristo. Nel momento della sua morte il Figlio, dando la vita per il mondo si dona al Padre e in questo è sostenuto dallo Spirito che, nell'ultimo atto del dramma Lo lascia spirare al mondo. Da una parte questo dramma si svolge in un totale abbandono (cf. "Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato?") – per questo è crudele, sanguinoso e perciò qui dipinto con un rosso acceso, dall'altra il momento della morte di Gesù è il passaggio ad una vita nuova, la Pasqua, e la prima tappa della Risurrezione. È un atto divino e regale – il Figlio ha regnato dalla e sulla Croce sopra tutto il creato – perciò tutto è circondato dall'oro, cioè dalla luce divina che scende dalla Trinità (il fiore) e va alle parti inferiori della composizione. Questa è la linfa divina che avvolge tutto il mistero pasquale scende dalla Santissima Trinità e attraverso Gesù Cristo si diffonde in tutto il creato.

Il terzo strato rappresenta i tralci di vite con un grappolo d'uva e le quattro foglie. Il riferimento va direttamente alle parole di Gesù: "Io sono la vera vite e il Padre mio è il vignaiolo. (...) Io sono la vite, voi i tralci. Chi rimane in me e io in lui, fa molto frutto, perché senza di me non potete far nulla" (Gv 15,1-5). L'uva porta con sé il tema pasquale della morte (il succo è il sangue) e della vita nuova (il sangue del Figlio porta la vita al mondo). Le quattro foglie che formano un armonioso coronamento della composizione possono simboleggiare i quattro evangelisti che riportano questo mistero e le quattro bestie dell'Apocalisse che adorano l'Agnello seduto col Padre sul trono sopra celeste (cf. Ap 4-5). La cornice di tralci è dorata per significare la trasfigurazione operata dalla potenza della Risurrezione, sull'intera umanità, su tutto il cosmo.

Ma l'accordo finale di questa terza sinfonia composta di forme e colori, si coglie con uno sguardo che attraversa i tre vetri. Ecco Maria che inizia e accompagna nella forza dello Spirito Santo tutta la vita pasquale di Gesù, Figlio di Dio, alla gloria del Padre. Ecco il Figlio che dà la vita per il mondo sostenuto nella sua missione dalla presenza dello Spirito Santo. Da tutto traspare la Trinità, qui nei tre acini d'uva che, pur attaccati al grappolo si contraddistinguono perché tracciati con l'oro e posti nel centro di tutto: di Maria, della passione del Figlio e della vite che è la vita di tutti coloro che sono partecipi, che diventano partecipi di questo mistero, anche attraverso la contemplazione dell'intero trittico di Armanda Negri. A questo punto verrebbe da riprendere tutto il cammino del commento, ma lasciamo ciascuno alla contemplazione e all'inesprimibile attività dello Spirito di Dio che soffia dove e come vuole perché, tutto sommato, questa "nuova icona" è solo un umile invito, un invito, una trasparenza che spinge ad andare oltre.