

San Fedele Arte



Francisco José de Goya y Lucientes, *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer*, dett.

Ma liberaci dal Male...



Galleria San Fedele
Via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

MA LIBERACI DAL MALE...

14 febbraio – 20 aprile 2008

mostra a cura di

Gigliola Foschi
Andrea Dall'Asta S.I.

progetto a cura di

Sesta Opera San Fedele
Fondazione Culturale San Fedele

in collaborazione con

Casa Circondariale di Milano
San Vittore

con il contributo di

Provincia di Milano

testi

Francesca Corso
Gloria Manzelli
Guido Chiaretti
Andrea Dall'Asta S.I.
Gigliola Foschi

progetto grafico

Donatello Occhibianco

allestimento

Umberto Dirai

si ringraziano

della Casa Circondariale di Milano San Vittore:
Gloria Manzelli, Direttrice
Giovanni Zanoletti e Giovanna Longo, area pedagogica
Angiolino Candreva, Ispettore
Mario Piramide, Commissario
Polizia Penitenziaria
e
Volontari Sesta Opera San Fedele, Milano

si ringraziano inoltre

Galleria ArteRicambi (Verona)
Luigi Beretta
Gabriele Caccia Dominioni
Fabio Castelli
Galleria Galica (Milano)
Mario Gorni (Care Off – Milano)
Galleria Marco Noire (Torino)
Giuseppe Panza di Biumo
Giuseppina Caccia Dominioni Panza
Laura Serani
Luigi Tavola

Il laboratorio fotografico è stato tenuto da Andrea Dall'Asta S.I.,
Gigliola Foschi e Donatello Occhibianco e si è svolto nell'autunno 2007





opere in mostra di

Shoja Azari

Luca Barzaghi

Guido Bertagna S.I.

Jean-Christian Bourcart

Marco Caboni

Francesco del Cairo

Diabol21

Luigi Erba

Michelangelo Galliani

Andrea Galvani

Francisco José de Goya y Lucientes

Allan Graham

Diego Lombardi

Oswaldo Losa

Marcello Mondazzi

Crazy-Horse

Gabriele Pesci

Ivo Saglietti

Nicola Samori

Jari Silomäki

Skaliber

Dima Valentin

Devis Venturelli

Manolio Vincenzo

Silvio Wolf



L'ultima invocazione del Padre Nostro *Ma liberaci dal male...* che dà titolo alla mostra evoca l'immagine di un'umanità in quel momento incapace di contrastare il male e piegata dalla sofferenza; ma evoca anche il carattere corale e comune della preghiera. Perciò sembra affermarsi una volontà collettiva di resistere alla sopraffazione, di ritrovare tale forza di resistenza nelle sue possibilità e perciò di ritrovarsi in quanto umanità.

Ma liberaci dal male... infatti allude sì ad uno strappo, ad una rottura assieme traumatica e catartica; eppure contiene una possibilità di redenzione e riscatto che annulla qualsiasi concezione fatalistica. Non c'è alcuna predestinazione perché è possibile liberarsi. In questa invocazione estrema sempre drammatica, in questa che si potrebbe definire ultima preghiera, si manifesta perciò la potenziale grandezza dell'umanità che ha sempre la possibilità di liberarsi perché custode e protagonista del libero arbitrio di ciascuno e di tutti.

... *Dal male...* Ma cosa è il male? Dove si nasconde? In quali pieghe psicologiche o sociali alberga? In quali comportamenti si manifesta? Si sa: ci sono circostanze in cui più ancora della risposta occorre porsi le giuste domande. Oso porle. Oso pormele. Penso ai generatori di male: il razzismo, l'aumento delle disuguaglianze, la guerra, solo per accennarne alcuni. Penso alla straordinaria forza dell'umanità che forse poco, forse male, forse in alcuni luoghi, trova comunque la forma per contrastarli.

E infine penso a ciò che possono fare le istituzioni, le associazioni culturali, le tante modalità in cui si organizza la società: l'accoglienza dei nomadi, dei rifugiati politici, delle persone in esecuzione penale o scarcerate; penso a tutte le azioni di supporto al pieno reinserimento sociale; penso alle iniziative culturali che vedono la partecipazione di persone "svantaggiate" per i più diversi motivi o, come in questa esperienza, limitate nelle libertà.

Fornire competenze e strumenti che favoriscano l'espressione di punti di vista diversi e di vissuti personali, farlo con un linguaggio speciale ed immediato, come quello dell'immagine visiva, è doppiamente importante. Infatti si riconosce così la piena dignità delle persone coinvolte ai loro stessi occhi e agli occhi di chi guarda, si fruisce della loro azione creativa fondando perciò i presupposti per rinsaldare il vincolo sociale su cui si basa la nostra vita comunitaria e dare senso all'appartenenza.

Francesca Corso

*Assessora all'integrazione sociale
delle persone in carcere ristrette nelle libertà
della Provincia di Milano*

Ma liberaci dal male...

Dr.ssa Gloria Manzelli

Direttore Casa Circondariale Milano San Vittore

All'interno della mostra promossa dalla Galleria San Fedele *Ma liberaci dal male...* sono presenti i contributi di otto detenuti che tra settembre e ottobre 2007 si sono cimentati con interesse e partecipazione al laboratorio di fotografia digitale realizzato in San Vittore. Dodici incontri all'interno dei quali i singoli partecipanti, supportati e sollecitati dai docenti, hanno maturato idee, progettato e realizzato immagini, anche coinvolgendo i compagni di corso.

Questo percorso formativo ben si inserisce tra i progetti e le azioni formative ed i laboratori espressivi presenti in San Vittore che hanno l'obiettivo, attraverso l'apprendimento di tecniche specifiche, di sostenere, orientare e stimolare le capacità relazionali e creative della persona e permettere occasioni di incontro e confronto di gruppo. Sono interventi che intendono primariamente contribuire al sostegno e alla tutela dell'integrità psicofisica del detenuto maggiormente fragile o in difficoltà.

Accanto alla limitazione della libertà personale vi è infatti il rischio per il detenuto, della disperazione, della solitudine, della chiusura interiore, della sofferenza psichica, della incomunicabilità e della mancanza di senso e quindi di responsabilità verso se stessi e verso gli altri.

Si ringraziano vivamente la Fondazione Culturale San Fedele, la Sesta Opera San Fedele e i docenti del laboratorio Padre Andrea Dall'Asta, la dr.ssa Gigliola Foschi e il dr. Donatello Occhibianco.

Sotto la loro esperta e competente guida, le immagini realizzate dai detenuti, affrontando la tematica particolarmente forte, complessa e coinvolgente del male, esprimono contenuti emotivi che risulterebbero altrimenti inespressi e che attraverso le possibilità offerte dalla tecnica fotografica superano la fatica e la sofferenza insite in una più ardua verbalizzazione, rendendosi percepibili e condivisibili anche per chi vive al di fuori del carcere.

Con la mostra *Ma liberaci dal male...* realizzata dalla Sesta Opera San Fedele con la Galleria San Fedele e grazie al contributo della Provincia di Milano, la nostra associazione continua la riflessione avviata con il Convegno 2006 *Vittime. Fabbrica di pace*, e proseguita con il Convegno 2007 *I crimini dell'obbedienza – Giustizia penale internazionale: riconoscere l'altro, ricostruire l'umano*, con cui abbiamo voluto affrontare le problematiche principali della giustizia penale internazionale.



Liberaci dal male significa prima di tutto riconoscere la realtà terribile del male presente nella storia dell'uomo. Purtroppo, crimini orrendi continuano a segnare la storia di molti popoli in tutto il mondo. La *Shoah*, simbolo di ogni sterminio, continua ancora oggi con una serie interminabile di tragedie. Il male è una realtà dalla quale appare come impossibile sottrarsi.

Questa negatività si presenta troppo spesso come tragico vuoto della memoria e della coscienza dell'umanità, come cinico silenzio della storia. Si vuole dimenticare, gettare un velo di oblio su quanto ci fa ricordare la violenza, l'indifferenza e il desiderio di morte che abitano il cuore dell'uomo. In questa mostra, alcuni artisti del passato e del presente, con alcuni detenuti della Casa Circondariale di Milano San Vittore, ci hanno aiutato a indagare la realtà del male con le loro opere qui esposte, suggerendoci che se c'è un vuoto, un silenzio, attorno ad esso ci deve essere anche una realtà in grado di delimitarlo, di circoscriverlo.

Ma che cosa è la realtà che contiene quel vuoto? Prima di tutto, è il lavoro positivo di formazione della coscienza che porta al corretto discernimento sul bene e sul male, sul significato dell'obbedienza. Obbedire significa infatti mettersi al servizio del Bene, lavorare perché il Bene possa trionfare nella storia. Non può mai essere un *obbedire* cieco a un superiore, chiunque esso possa essere. *Obbedire deriva dal latino "ob-audire". Che significa: ascoltare stando di fronte, faccia a faccia. Quindi: obbedienza non intesa come passivo azzeramento della mia volontà o il supino atteggiamento dei rinunciati.*

La Sesta Opera San Fedele lavora in questa prospettiva, approfondendo la formazione dei propri volontari attraverso lo studio di numerosi testi tra i quali quelli tratti dalla *Autobiografia* di S. Ignazio di Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù, uno dei maestri della vera obbedienza attraverso il discernimento.

Colgo l'occasione per invitare i visitatori della mostra a partecipare a questo lavoro, aperto a tutti e teso a costruire l'umano, a educare positivamente ogni persona, per orientarci a fare sempre di più il bene e ciò che è meglio per la vita dell'uomo, chiunque, ovunque esso sia.

Guido Chiaretti

Presidente della Sesta Opera San Fedele
Associazione di Volontariato Carcerario - onlus



Andrea Dall'Asta S.l.

Direttore Galleria San Fedele

Ma Liberaci dal male... è un'invocazione tratta dal *Padre Nostro*, la preghiera che Gesù insegna ai suoi discepoli per rivolgersi a Dio.

È l'implorazione di un figlio che si rivolge al Padre chiedendogli di essere liberato dal *male* che agisce portando distruzione e morte. È il grido del malato, del prigioniero, di chi è sconfitto, di chi avverte la propria vita senza più un futuro, ma sa che può affidarsi al Dio della vita e per questo chiede aiuto in un atto estremo di fiducia e di speranza. È l'invocazione di chi fa esperienza, per usare un'immagine biblica, di essere nelle *fauci del leone* e si rende conto che può essere salvato solo da un gesto di liberazione di Dio. Perché Dio è colui che libera, che salva. Nella lotta che l'uomo compie ogni giorno nella sua scelta tra bene e male, rappresenta il grido di chi implora di essere preservato dalla tentazione di cadere nello sconforto e nello scoraggiamento. Dalla tentazione di perdere la fiducia in se stessi e negli altri.

Ma liberaci dal male... È l'invocazione in cui l'uomo chiede di essere liberato dall'indifferenza che lo fa ripiegare su se stesso, dal suo narcisismo, impedendogli di accorgersi della realtà di dolore e di sofferenza che lo circonda. Del dramma che contrassegna la vita dell'altro. Ma è la richiesta di essere liberati anche dalle sue fascinazioni, dalle sue attraenti seduzioni, dalla sua capacità di diffondersi come per contagio.

In che modo è possibile uscire dal male? Non si tratta semplicemente di prendere coscienza del male nel mondo e che abita il cuore dell'uomo, ma di cercare di promuovere percorsi che permettano di superare i conflitti, le incomprensioni che solcano il cammino della storia tra uomo e uomo, tra popolo e popolo. Dall'omicidio di Abele da parte di Caino, alle origini della nostra storia, alle odierne tragiche situazioni militari o politiche...

Una possibile risposta al male. I testi biblici invitano ad ascoltare la voce di un Dio che entra nel cuore dell'uomo, per cambiarlo, per trasformarlo, per condurlo al Bene. Per formare la sua coscienza, insegnandogli la logica della gratuità del dono di sé perché ogni uomo possa vivere nella pace.

È stata questa la strada di Gesù di Nazareth. Si può rispondere al male solo assumendosi la responsabilità etica della propria storia, fino al dono della propria vita.

FRANCESCO DEL CAIRO

DECOLLAZIONE DEL BATTISTA

1654 - 1662

olio su tela

272x188 cm



Oltre il male

La decisione più politica che puoi prendere è dove dirigere gli occhi della gente. In altre parole, ciò che mostri alla gente, giorno per giorno, è politico... E la cosa che più indottrina a livello politico è mostrare a un essere umano, ogni giorno, che non ci sarà alcun cambiamento.

Wim Wenders, *L'atto del vedere* (1)

Nel catalogo dell'ampia mostra *Il Male*, il curatore Vittorio Sgarbi sottolinea giustamente come a partire dal Novecento il Male nell'arte moderna "esca dalla dimensione metafisica, abbandoni i santi che lo agognano per batterlo, che combattono con il maligno, che ne sono temporanea preda per uscirne poi vincitori; e investa l'uomo, disperatamente solo. È questa condizione laica, non metafisica, che caratterizza il male moderno, lo isola dalla dimensione religiosa del riscatto" (2). I *Corvi su un campo di grano* di Van Gogh, così come *Il Grido* di Munch o i ritratti di Francis Bacon sono solitarie e inascoltate grida di dolore. "Dio è morto – prosegue Sgarbi – e la sua presenza esce dai confini dell'arte, dopo secoli che ne era stato il soggetto quasi esclusivo. Da lì comincia una diversa consapevolezza del Male, non più destinato a essere sconfitto dalle forze del Bene, dalla fede, ma destinato a prevalere, perfino in modo inspiegabile. L'uomo è solo e non sente il conforto di Dio. Il Male è senza rimedio, il peccato è senza redenzione" (3).

Dunque l'arte moderna e contemporanea, non sentendo più il conforto di Dio, nel suo assorbire e rivelare il male del mondo si limiterebbe a configurare una realtà priva di speranza, attraversata da un male irrimediabile e costitutivo contro il quale non vale la pena combattere? Certo il Male continua a dominare il mondo, certo l'arte più consapevole non ne nega la presenza e non fugge in facili e fittizi regni consolatori. Ma davvero Van Gogh, Alberto Giacometti, Otto Dix, Eduard Munch e con loro molti altri artisti moderni intendevano evidenziare solo la nostra impotenza di fronte al Male e al dolore? Se fosse così l'arte non sarebbe altro che un inutile e sterile esercizio di crudeltà, un raddoppiamento voyeuristico del male che abbonda nella nostra società e dentro noi stessi. Un'alleata di quel potere – come scrive Wim Wenders – teso a dimostrare "a un essere umano, ogni giorno, che non ci sarà alcun cambiamento", affinché il male non venga combattuto perché considerato ineluttabile, intrinseco alla realtà e a noi stessi. Se così fosse l'arte diverrebbe a propria volta "male", in quanto si farebbe foriera di quella *desperatio salutis* (disperazione della propria salvezza) che nella tradizione della Chiesa è tra i peccati contro lo Spirito Santo. In realtà nell'arte più consapevole l'esibizione del male non si trasforma mai in rassegnazione o in compiacimento. Se l'arte si confronta con il male e lo guarda negli occhi senza cercare consolanti scappatoie, fughe nell'oblio o nella deresponsabilizzazione, è perché sa che dalla consapevolezza del male può nascere il desiderio del bene, l'apertura verso una speranza. Come ha scritto il filosofo T. W. Adorno: "Non c'è bellezza e conforto se non nello sguardo che fissa l'orrore, gli tiene testa e, nella coscienza irriducibile della negatività, ritiene la possibilità del meglio." E poiché l'arte non può costitutivamente assumere un punto di vista esterno alla società, l'opposizione al male le riesce unica-

Gigliola Foschi

storico e critico della fotografia



mente attraverso l'identificazione con ciò contro cui insorge. Ma tale identificazione le è possibile in quanto rimanda a una possibile conciliazione utopica, a un bene magari non più identificato con Dio, eppure tenace e presente.

Il titolo della mostra – *Ma liberaci dal male...* – è un'invocazione del *Padre Nostro*. Un titolo che sottolinea come non si sia voluto banalmente esporre opere che declinassero nichilisticamente il male nei suoi molteplici aspetti, ma che fossero tutto al contrario capaci di partire da una riflessione sul male per metterlo in discussione, per aiutarci a vederlo e quindi a scuotere le nostre coscienze impigrite e acquiescenti. Fondamentale, per la scelta del titolo e in parte anche per quella delle opere, è stata la nostra esperienza presso il carcere di San Vittore in qualità di insegnanti di fotografia. Sollecitati a riflettere sul tema del male e a realizzare immagini che riuscissero a raccontarlo, i detenuti ci hanno trascinato, con grande sincerità e partecipazione, in un percorso dove il male *doveva* coniugarsi con la speranza, con la capacità di vederlo dentro se stessi in vista di un suo superamento. Il dramma forse più grande che spesso vivono i detenuti non è infatti la "punizione" del carcere, ma la difficoltà di acquisire consapevolezza della propria colpa e quindi di accettare intimamente la detenzione, di saperla trasformare in una parte della loro vita e non solo in un'attesa vuota. Lì, in prigione, per non cedere alla depressione e allo scoraggiamento, devono riuscire a trovare le ragioni per esistere, per ipotizzare un cammino di speranza generato da un cambiamento interiore. E molti, per uscire dal tunnel dove si trovano emotivamente, per accettare se stessi e la propria colpa, si aggrappano alla fede come unica via di salvezza. Dio per loro *deve* esistere e *deve* essere vicino come una presenza capace di perdonare, di accogliere il male e al contempo di mostrare una via di redenzione. "Nel Padre Nostro Gesù ci dice di chiedere a Dio di essere liberati dal male, e non a noi stessi, per cui anziché proclamare <liberatevi dal male!> ci dice di chiedere a Dio che lo faccia" (4), ci invita cioè ad affidarci a Dio. Egli è infatti consapevole della nostra fragilità, della nostra difficoltà a discernere il bene dal male, della contraddittorietà che ci induce a fare il male al di là della nostra consapevolezza. Come scrive l'apostolo Paolo "il bene che voglio, non lo faccio, ma il male che non voglio, quello io faccio" (5). Ma soprattutto Gesù sa che per non cadere nella disperazione riguardo a noi stessi, alle nostre forze inadeguate, alle nostre deboli capacità di salvarci abbiamo bisogno di riporre piena fiducia in Dio, in qualcuno che ci sostiene e ci salva. "Senza di Lui non ce l'avrei mai fatta a sopportare il carcere, è Lui che mi ha salvato", ci ha ripetuto più volte un detenuto mentre ci mostrava il grande crocifisso che teneva sul petto. Per questo il Cristo ha rivestito nei lavori di questi detenuti, così come spesso nella loro stessa esistenza, un ruolo centrale, assumendo su di sé – come mostra l'immagine di uno di loro – la nera nube di violenza che abita il cuore dell'uomo, per liberarlo, redimerlo, consolarlo e sostenerlo nelle situazioni difficili della vita. Per questo, quando hanno scelto di mimare una rissa violenta, hanno voluto che uno di loro, come una sorta di angelo della pace, li dividesse con forza. In queste immagini – va ricordato – fondamentale è stato l'uso del photoshop (grazie anche al prezioso aiuto di Donatello Occhibianco) che ha permesso ai detenuti di superare i vin-



coli ambientali del reparto in cui vivono, per creare opere spesso visionarie e cariche di drammaticità. Accanto alle immagini prodotte in carcere, sono esposte nella mostra altre opere che approfondiscono e rielaborano il tema della Croce e della speranza. Così, se nella scultura di Guido Bertagna vediamo la Croce portare su di sé il dolore dell'umanità per trasformare l'insostenibile peso della sofferenza in una nuova vita di pace e riconciliazione, in quella di Marcello Mondazzi la Croce appare spezzata, corrosa dal tempo, ripiegata su di sé, come se i mali del mondo l'avessero colpita, quasi abbattuta, senza però farle perdere la sua capacità di accogliere il dolore degli altri. Quasi in sintonia con quest'ultima opera l'artista americano Allan Graham propone invece una simbolica "porta nera" che, simile a una cupa e ombrosa barriera attraversata solo da un minuscolo foro, sembra voler indicare come la speranza fatichi a trovare una via nel mondo contemporaneo. Simile a una sorta di spiazzante contrappunto ai lavori dei detenuti e degli artisti appena citati, l'installazione di Michelangelo Galliani – dal titolo *Il mullah, il prete, il rabbino* – s'impegna invece a incrinare la certezza che la fede religiosa coincida sempre con il bene. Il suo lavoro, infatti, insinua il dubbio che le religioni possano scivolare nel fondamentalismo e nella violenza mostrandoci tre simboli delle religioni abramitiche che, simili a marmoree icone classiche, giacciono inerti e inquietanti in valige traboccanti di proiettili.

Con la grande pala della *Decollazione del Battista* del seicentesco pittore lombardo Francesco del Cairo, il male assume invece le vesti di un potere che con la sua protervia si trasforma in crudeltà. Significativa, in merito al tema della violenza e della cattiveria umana, è inoltre la presenza in mostra di un'ampia sequenza delle celebri acqueforti di Goya *Los desastros de la Guerra* (*I disastri della guerra*), incise tra il 1810 e il 1820 e rappresentanti le atrocità perpetrate dai soldati francesi che nel 1808 invasero la Spagna per soffocare le rivolte contro Napoleone. Cupe e intrise di dolore, cariche di una violenza stravolta e disperante, le sue incisioni escono dalla logica della bellezza e rifiutano con forza gli aspetti epici, le vedute spettacolari. Con Goya la guerra diviene per la prima volta nella storia dell'arte solo un macello, un incubo, un orrore senza fine che prosegue incessante di opera in opera. Nessuno prima di lui aveva avuto la forza di sbattere letteralmente in faccia agli osservatori simili atrocità. Come scrive giustamente Susan Sontag, "Le raccapriccianti crudeltà dei *Disastri della guerra* intendono scuotere, scioccare, ferire l'osservatore. L'arte di Goya rappresenta, come quella di Dostoevskij, un punto di svolta nella storia della sensibilità morale e della percezione della sofferenza (...). Le frasi espressive stampate in corsivo sotto ciascuna scena commentano tale provocazione. Mentre l'immagine, come qualsiasi immagine, invita a guardare, la didascalia, nella maggior parte dei casi, insiste proprio sulla difficoltà di farlo. Una voce, presumibilmente quella dell'artista, punzecchia l'osservatore: ce la fai a guardare? Una didascalia dichiara: Non si può guardare (*No se puede mirar*). Un'altra afferma: Questo è male (*Esto es malo*). Un'altra ribatte: Questo è peggio (*Esto es peor*). Un'altra urla: Il peggio è questo! (*Esto es peor!*). Un'altra sentenza: Barbari! (*Bárbaros!*). Che follia! (*Que locura!*), esclama un'altra. E un'altra: Questo è troppo! (*Fuerte cosa es!*). E un'altra ancora: Perché? (*Por qué?*)" (6). Con questa serie di incisioni Goya non si limi-

ta infatti a mostrare gli orrori della guerra nella loro devastante terribilità, li moltiplica di incisione in incisione come se volesse farceli vedere uno dopo l'altro e ancora uno dopo l'altro, fino a farci urlare "Basta!". Consapevole che tutte le immagini, anche le più cupe e dolorose, possiedono un aspetto estetico e seduttivo, egli modernamente contrasta tale effetto con brevi frasi che paiono voler afferrare lo spettatore per il bavero fino a scuoterlo nel suo intimo, fino a non dargli vie di fuga. In questa sua opera non c'è niente di ideologico, le ragioni della Storia non lo interessano: gli preme gridare che la guerra è morte, è un accumulo di eccidi.

I disastri della guerra mantengono ancora oggi intatta tutta la loro la loro innovativa capacità di presentare una realtà atroce senza mascherarla dietro posizioni ideologiche: obbligano lo spettatore a fissare il dolore nella sua terribile nudità, come per far sorgere in lui un rifiuto spontaneo, istintivo, del male e della guerra. Proprio per questo l'opera di Goya può essere considerata una sorta di simbolo della mostra. Ciò che ci interessava non era infatti mostrare opere che facessero una ricognizione sulle dilaganti sofferenze del mondo, ma esporre lavori – certo molto diversi tra loro – sempre interrogativi, sempre consapevoli che, in un mondo dominato dai media con il loro eccesso di esibizioni di eventi drammatici, l'arte e la fotografia devono trovare nuove strategie per coinvolgere le nostre coscienze. Sui media, infatti, l'organizzazione e la scelta delle immagini tende a creare un effetto paradossale: da una parte ci induce a credere che siamo informati su tutto, dall'altra svuota l'efficacia di ogni argomento allontanandolo dall'esperienza, trasformandolo in uno spettacolo che guardiamo senza esserne davvero toccati, senza essere indotti a una qualche reazione. A tale riguardo scrive con acume il teorico della fotografia David Levi Strauss: "Immagini della sofferenza e della miseria sono usate per ricordarci da cosa siamo dispensati, operano nel grande circo delle immagini di consumo per compensare le immagini di felicità, per fornire il contrasto necessario. Il loro valore è palliativo, così come il loro effetto" (7). È come se tutte le immagini che scorrono nei telegiornali e campeggiano sui giornali ci dicessero: "Noi siamo qui, e là dietro casa o dall'altra parte del mondo, accadono ad altri cose terribili che non ci riguardano davvero da vicino".

Oggi forse, di fronte a questa massa di immagini che si limitano a spaventare o a significare l'orrore, non è più sufficiente contrapporre un'arte o una fotografia *pensose* – come sosteneva Roland Barthes in *La camera chiara*. Le opere devono opporsi con il loro silenzio assordante, devono assorbire il male e il dolore dentro se stesse, coinvolgere lo spettatore con la loro tensione fino a spezzare la logica del qui distaccato dal là, del noi senza rapporto con gli altri. Alfredo Jaar, ad esempio, nel suo primo lavoro sul dramma del Rwanda, *Signs of Life*, aveva inviato a centinaia di persone suggestive cartoline del "Paese delle 1000 colline" sul cui retro campeggiavano i nomi e i cognomi dei sopravvissuti da lui incontrati, a cui aveva aggiunto la scritta "È ancora Viva! È ancora Vivo!". Chiunque riceveva tale cartolina veniva così quasi costretto a vivere il genocidio del Rwanda come una vicenda umana che lo investiva da vicino: al posto dei numeri indifferenziati e indifferenti dei morti, delle masse di profughi senza volto e senza sto-

ria, incontrava infatti il nome di una persona "ancora viva" (ma poi forse uccisa?) che lo interpellava. In direzione analoga, quella cioè di spingere lo spettatore a interrogarsi sulla sua stessa insensibilità, sulla sua capacità di accogliere o rifiutare la sofferenza degli altri, si muove il video - presente in mostra - , del francese Jean-Christian Bourcart. Miscelando nel montaggio scene reali e momenti di finzione, l'autore prende spunto dalle immagini delle torture della prigione di Abu Ghraib per "riportarle" nell'America di Bush. Nel suo video si vedono persone che gemono o camminano nelle vie cittadine incappucciate o chiuse dentro quei sacchetti della spazzatura divenuti una sorta di simbolo dei sadismi a cui si abbandonavano i soldati americani di Abu Ghraib. Ma nel video nessuno sembra voler prestare una vera attenzione a tali figure sofferenti, nessuno fa nulla, così che noi veniamo posti di fronte alla rappresentazione della nostra colpevole indifferenza. Il dramma della guerra in Iraq viene affrontato in modo ancora più esplicito dal video di Gabriele Pesci, dove egli riprende e ricompone numerosi video amatoriali realizzati e immessi in rete dai soldati americani. Ciò che vediamo sembra una fiction, con tanto di musica epica e accattivante, esplosioni scenografiche e razzi che partono rombando, eppure sappiamo che tutto è reale: lo vediamo con gli occhi stessi di chi ha sparato, di chi ha lanciato quelle bombe devastanti, proteso solo a vedere se creavano un bel botto distruttivo adatto per essere ripreso. Ma noi ce ne stiamo sempre insensibili "alla finestra" anche quando ci troviamo davanti alla morte e alla sofferenza? Il video *A Room With View* (tratto dalla serie di 9 video *Windows*, 2006) dell'iraniano Shoja Azari sembra volerci dire di sì e anche di peggio: oggi molti sono più disponibili a commuoversi davanti alle storie sentimentali proposte dai film televisivi, che non di fronte ai drammi reali. I due protagonisti americani del video, chiusi e protetti nella loro bella casetta, piangono e sorridono avvinti nelle vicende di un filmato, ma non odono le grida disperate della figlia che viene stuprata e che vediamo in lontananza attraverso la finestra che sta alle loro spalle. Il video di Shoja Azari affronta dunque il tema del limite tra privato e pubblico, realtà e finzione, visione e partecipazione, in modo intenso e al contempo metaforico, mostrandoci con forza, ma senza alcuna enfasi, la mostruosità che domina le nostre emozioni quando vengono ingabbiate dal potere pervasivo dei media.

Mentre il tono di questo lavoro è forte e diretto come un pugno nello stomaco, quello che contraddistingue la ricerca fotografica *The Weather Diary*, del finlandese Jari Silomäki, è invece quasi bisbigliato, sommerso e tenace. L'autore ha infatti costruito, giorno dopo giorno, un archivio di immagini dove la sua storia personale s'intreccia con accadimenti pubblici e politici che registra scrivendoli a mano sulla fotografia stessa. Egli ha cioè trasformato la sua opera in uno sforzo quotidiano di ricordare e di farci ricordare quello che accade attorno a lui, ai margini della sua e della nostra esistenza. L'importanza della memoria affinché il male non si ripeta è anche il tema delle opere di Silvio Wolf, dove il dramma della *shoah* sembra riemergere sui muri di Berlino, quasi fosse una presenza indelebilmente impressa nel corpo stesso della città.

Di taglio più metaforico, e attente al tema della natura, sono invece le opere di Luigi Erba, Andrea Galvani





e Devis Venturelli. Se Luigi Erba crea un dittico instabile e onirico dove un palo della luce ricoperto di rampicanti sembra abbattersi simile a un'ambigua testa decapitata, Andrea Galvani, nel dittico *L'intelligenza del male*, fa irrompere, come sgorganti dal sottosuolo, dense masse di fumo nero in un immobile e sognante paesaggio innevato, come se l'irrazionale e il male potessero sempre scompaginare ed erodere le certezze del nostro mondo. Il video di Venturelli non ci mostra banalmente un gruppo di passerotti impagliati come se fossero veri, ma li anima in un girotondo giocoso e ipnotico, trasformando il suo video in una perturbante metafora di una natura che, ridotta dalla nostra società in un feticcio di se stessa, continua ciò non di meno ad essere vissuta come se fosse viva.

Con le opere di Luca Barzaghi e Nicola Samori il male diviene una malattia dell'anima dove l'emergere del passato sottolinea lo spaesamento e le tensioni interne dell'uomo contemporaneo. Mentre Luca Barzaghi si concentra su un lavoro fortemente introspettivo e doloroso, sempre al confine tra memoria personale e collettiva, dove il male si tramuta in sofferenza, Nicola Samori recupera la pittura per trasformare ogni pennellata, ogni segno, in un'indagine e in uno scavo sofferto dentro e sotto la pelle del corpo e del volto dell'uomo, per esaminarne le ferite, per penetrarne le memorie nascoste, per accogliere e rivelare le tracce della morte che lo corrompono insidiose dall'interno. Nello stesso modo sofferto e partecipe, tenace e privo di ogni compiacimento estetico, Ivo Saglietti usa invece la fotografia per indagare un dramma sociale che è ormai divenuto un tragico simbolo dei mali dell'anima di molti giovani: quello delle stragi del sabato sera in Italia.

Il male è sempre accanto e dentro di noi, è un mistero impenetrabile spesso imparentato con l'indicibile, ma l'arte, nonostante l'inadeguatezza dei suoi mezzi espressivi, non deve rinunciare ad assolvere il suo compito etico di riportarlo dentro uno spazio in cui possa confrontare anche con il bene.

1) Citato in : David Levi Strauss, *Politica della fotografia*, Postmedia, Milano, 2007, p.16

2) *Il Male. Esempi di crudeltà*, a cura di Vittorio Sgarbi, Skira, Milano, 2005, p. 5

3) *Ibidem*, p. 6

4) Paolo Ricca, *Il pane e il Regno. Commento al Padre Nostro*, a cura di Gabriella Caramore, Uomini e Profeti / Morcelliana, Brescia, 2001, p. 140

5) *Lettera ai Romani*, 7, 19

6) Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano, 2003, p. 39

7) David Levi Strauss, *ibidem*, p. 86

Rappresentazioni di male tra passato e presente

Andrea Dall'Asta S.I.

Direttore Galleria San Fedele

Da sempre al Male si attribuiscono le tragedie della storia, gli eventi dove la violenza emerge negli scontri tra uomo e uomo, tra le diverse civiltà, nelle grandi problematiche poste dall'ambiente, dai mutamenti sociali, dagli insanabili conflitti tra ideologie. Da millenni la filosofia, le religioni hanno tentato di comprendere l'origine di questa realtà così difficile da interpretare e giustificare. Ogni riflessione sul male, direbbe Ricoeur, è *una sfida senza pari* per il pensiero. Genocidi impensabili ed efferati, come la *Shoah*, i massacri degli armeni, dei cambogiani, crimini contro l'umanità, ideologie che si affermano attraverso le più atroci violenze di pulizia etnica... malattia, schiavitù, violenza, fame, guerra, camere a gas, fucilazioni di massa, deportazioni, campi di lavoro. Perché la vita dell'uomo non sembra fare a meno della violenza, fino a provocare il grido della vittima innocente? Quale ragione può rendere conto del male contro il bambino inerte?

Il tema sul Male è riapparso da pochi anni nel mondo dell'arte con grande chiasso, complice la mostra torinese di Vittorio Sgarbi di alcuni anni fa. Mostra discutibile, non tanto per le troppe opere *fuori* tema, ma per il fatto che era mancata un'*intelligenza* circa il modo con cui svilupparlo, quasi fosse sufficiente mettere insieme diversi *esempi di crudeltà*, come recitava il sottotitolo della mostra, per mostrare come l'iconografia del *male* è stata interpretata nei secoli.

In questo articolo cercheremo di suggerire invece alcuni spunti su come il male è stato rappresentato nell'iconografia dell'Occidente, cercando di coglierne alcune intuizioni. In particolare, ci soffermeremo sulla tradizione biblica che ha ispirato l'iconografia cristiana fino al XIX secolo e su alcuni aspetti dell'arte contemporanea.

La Croce

Infinite sono le modalità con le quali l'uomo ha rappresentato il male, secondo le proprie radici culturali, sociali, spirituali... Nella storia dell'Occidente, una tra le immagini più ricorrenti a cui è sono legate le sue rappresentazioni è forse la Croce. Simbolo dell'identità cristiana, della salvezza dell'uomo e della sua redenzione, è compresa infatti *anche* come il luogo in cui l'azione del *male* prende corpo, si personifica, si rende visibile all'uomo. Incredibile paradosso: Gesù, il Cristo, colui che incarna la speranza messianica del popolo di Israele, il Figlio di Dio, diventa il luogo in cui il *male* si rende visibile¹.

Gesù, il predicatore della pace, della riconciliazione e del perdono è flagellato, umiliato e messo a morte. Inchiodato a un palo, è oggetto di derisione. È maledetto, come tutti coloro che sono appesi a un albero per crimine capitale (Dt 21, 23). La crocifissione cade sotto la stessa maledizione. *Il Cristo ci ha salvati...* - dice Paolo di Tarso - *diventando lui stesso maledizione per noi, poiché sta scritto: maledetto chi pende dal legno* (Gal 3, 13). Il male prende la forma di un corpo che si presenta come quello dell'ingiusto, di un peccatore *giustamente* maledetto, in quanto il *palo* è il luogo della giustizia. E l'uomo, da sempre, ne resta affascinato per il fatto che il peccato e la disfatta del corpo che imputridisce convergono nella stessa mortale seduzione. La disfatta del corpo può essere riservata solo all'ingiusto, al peccatore. La corruzione del corpo crea fastidio, ribrezzo, orrore. Come è possibile che *quel* corpo sia il Bene? Il Figlio di Dio assume le apparenze del male, le

sembianze del peccato: *Colui che non aveva conosciuto il peccato, Dio lo trattò da peccato in nostro favore, perché noi potessimo diventare per mezzo di lui giustizia di Dio.* (2 Cor 5, 21). Gesù porta il peccato del mondo su di sé, lo assume, lo carica sulle proprie spalle. Si fa lui stesso *peccato*, per liberare l'uomo dal *peccato*. Dietro le apparenze di male, il credente è chiamato a *vedere* il bene in quel corpo *sfigurato*. Morte ingloriosa e ignominiosa. Il bene assume la forma dell'orrore. Attraverso *quella* morte, il male è in scena. Il male appare sconfitto grazie alla morte di *quell'uomo giustamente* punito. In realtà, se Satana interpreta quella morte come vittoria, sarà proprio *quella* stessa morte a segnare la sua definitiva sconfitta... In ogni caso, la *Crocifissione* si fa rappresentazione di *Male* attraverso la messa a morte di un uomo sfigurato.

Ben diversa dalla *bella morte* cantata dai poeti greci². *Chi è amato dagli dei muore giovane* – diceva Menandro. Il guerriero greco nel fiore degli anni poteva trasformare la sua morte in gloria imperitura. Grazie alla *bella morte* in battaglia manifestava il proprio coraggio e valore. *Bella morte* che gli riserva la gloria immortale, cantata dai poeti. Se la vera morte è l'oblio, la mancanza di fama e il silenzio, l'onore riservato agli eroi è la gloria per sempre. Il ricordo dell'eroe si iscrive nella memoria collettiva. *Bellezza* della morte eroica. L'essenziale per l'eroe è morire bene. Restare in vita non ha importanza. Al nemico stesso non importa di morire. Il suo desiderio è che non gli sia tolta la *bella morte*. Il corpo che si prepara alla morte deve essere perfetto, come la statua di un Dio. Il guerriero greco non può entrare nel mondo dell'Ade con un corpo violato, profanato, oltraggiato. La morte di Gesù è l'affermazione del suo contrario. Di colui che è privo di ogni gloria e bellezza. Il bene assume le sembianze dell'ingiusto, del condannato, del peccato stesso. Il bene è sfigurato, deforme, orribile a vedersi. *Scandalo* della Croce.

È interessante notare come il soggetto della *Crocifissione* sia apparso molto tardi nell'iconografia cristiana. Si tratta di una rappresentazione *ignominiosa* non solo per il significato teologico – il Figlio di Dio è messo a morte come un malfattore, ma anche da un punto di vista politico e sociale, se nella società romana era riservata questa morte solo allo schiavo. C'è sempre stato come un rifiuto di rappresentare la *Crocifissione* nella sua atroce *bruttezza*, se si fa eccezione per le rappresentazioni d'Oltralpe, soprattutto di aree tedesche o spagnole, come la *Crocifissione* di Grünewald a Isenheim. Non è forse la negazione stessa della vita divina?

Come è possibile rappresentare quel corpo che si fa *peccato*? La tradizione iconografica cristiana ha esitato molto su questo aspetto. Non è certo il Cristo in maestà, come mostra l'arte bizantina e medioevale – assimilando tratti dell'antica iconografia tardo-imperiale romana³. Il *Christus triumphans* di origine medioevale è collocato in posizione frontale, con la testa eretta e gli occhi aperti rivolti verso l'osservatore. È il Cristo vincitore della morte. Ha *già* vinto la morte. Anche la successiva iconografia del *Christus patiens*, presenta il dolore con pudore. Vedi le *Crocifissioni* di Cimabue o di Giotto. il Cristo sofferente ha la testa reclinata sulle spalle. Gli occhi sono chiusi. Il corpo è incurvato come in uno spasimo. Come se il dolore non potesse essere mostrato direttamente, nella sua atrocità. Come se il dolore di *quell'uomo*, ci fosse consegnato dallo sguardo di fede di Giovanni, delle pie donne, che in quel corpo appeso a un palo sanno riconoscere il risorto. Straordinario pudore. Non c'è alcun eccesso. C'è piuttosto silenzio, dolore contenuto, abbandono. Oppure, il

Cristo è rappresentato nel suo corpo glorioso, come magnifica l'arte barocca. Il Cristo è sospeso tra le nubi, come un re vittorioso, con un corpo degno di un dio greco. È circondato da raggi di luce che ne esaltano il carattere soprannaturale. Esibisce un corpo splendente e luminoso che attira a sé tutte le creature *spirituali* quasi fosse un magnete, come nella chiesa del *Gesù* di Roma. Il dolore dell'uomo ucciso è come velato, nascosto. Vediamo solo la sua *Gloria*, in un'escatologia realizzata. Il Cristo *viene* nel suo splendore, nella sua infinita Bellezza. La *Crocifissione*, rappresentata nella sua *atroce bruttezza*, sarà riscoperta solo nel XX secolo. L'uomo contemporaneo vi potrà inscrivere gli interrogativi e le tragedie del suo tempo.

Invidia, bocca

La Croce *appare* come l'incarnazione del male. Ma con quali forme il male si manifesta? I testi biblici lo rivelano sotto forma di innumerevoli travestimenti. Satana, la personificazione del male, è maestro delle metamorfosi col fine di condurre l'uomo al peccato, alla perdizione e alla morte. Satana prende forma in immagini fantastiche e terribili, debitrice di elementi tratti dalle tradizioni pagane precedenti, dalle antiche civiltà mediterranee alle saghe nordiche. Prende forma di animali mostruosi. Nella Bibbia è raffigurato come il serpente (Genesi), il drago (Apocalisse)⁴ ... rappresentazioni terribili e raccapriccianti, ma in grado di ammaliare gli uomini che cadono inesorabilmente sotto le sue maglie come in una trappola mortale. Satana è il gran seduttore. È interessante notare come l'iconografia di Satana faccia riferimento alla categoria dell'*ibrido*, al disordine, alla mescolanza, facendo eco alle raffigurazioni dell'Antichità greco-romana nell'elaborazione di alcuni miti che mettono in scena esseri viventi in parte *uomini* e *animali*, oppure viventi costituiti dalla mescolanza di animali di varie specie. Come la chimera, il minotauro... Così il dragone dell'Apocalisse, il serpente antico, dal colore rosso acceso, figura mostruosa con sette teste e dieci corna, demone cosmico al quale gli uomini renderanno adorazione⁵. Così Satana, che presenta elementi umani e animali, a seconda delle diverse iconografie: a volte nudo, blu, obeso, gigantesco, con barba e corni enormi, come nel *Giudizio universale* di Padova, altre volte con il volto e il corpo dalle fattezze ferine, ricoperto di verruche e ed escrescenze purulenti, come nel *Giudizio Universale* di Pisa...⁶ Satana è una creatura perversa, oscena. In lui, ogni ordine appare sconvolto, sovvertito. Il male si manifesta come caos, mondo non ancora divenuto cosmo. Un universo al contrario, un mondo capovolto, da riportare a un ordine, meglio, da redimere. Per opera del *Logos* creatore.

Satana agisce nel più profondo della vita dell'uomo, attraverso angosce, scrupoli, la passione della carne, tentazioni. Dimora nell'Inferno in cui insieme ai suoi demoni tortura i dannati per l'eternità. Tuttavia, come illustra tanta letteratura spirituale medioevale, con i suoi demoni abita anche nell'aria incitando gli uomini al male, tentando incessantemente l'uomo, per ampliare la sua sfera di influenza e di potere. I sette vizi capitali collaborano alla sua azione: accidia, avarizia, gola, invidia, ira, lussuria, superbia. Vizi raffigurati numerose volte nella storia dell'Occidente⁷. Tra queste, tuttavia, la rappresentazione forse più inquietante è l'Invidia, vizio che giunge a uccidere, tessendo disegni di morte: il male non è tanto nel desiderio di uccidere, ma nella





volontà che ne permette il trionfo. Per invidia. Come accade tante volte nella Bibbia. All'origine della storia dell'uomo c'è la violenza. Caino uccide Abele, i fratelli di Giuseppe vogliono la sua morte, Saul perseguita Davide. Gesù, l'agnello, è perseguitato. Questo desiderio di morte è alimentato dall'invidia. Sempre bruciante, viva. E l'invidia conduce alla morte. È l'insopprimibile invidia di Satana verso Gesù, perché diversamente da lui, non ha saputo vivere la scelta del giusto⁸. Perché l'invidia fa soffrire per un bene appartenente a un altro. O che un altro ha scelto.

Questo male radicale è espresso con immagini che rimandano all'azione dell'inghiottire, dello scendere in abissi sconosciuti e inquietanti. Invidia e bocca sono tra loro strettamente connesse. Infiniti potrebbero essere gli esempi tratti dall'immaginario medioevale, così spesso messo in scena nelle pareti affrescate delle Chiese, nelle facciate delle Cattedrali... Nella bocca vi è la lingua della menzogna, i denti della violenza, l'orifizio che ingoia. È la gola di una bestia che divora. La bocca rinvia alla parola e la parola riconduce al pensiero e dunque a un progetto. Il male non è l'andare oltre una passione, l'oltrepassare un limite. Il male non è un errore di calcolo o di prospettiva, né uno sbaglio. Il male è progetto che si trasforma in volontà di morte. Il male non accetta l'alterità. Di conseguenza, *ingoia* per eliminare il diverso e assimilarlo a sé. E il male si trasforma in bocca che divora ogni realtà umana. Come ingurgitano il mare misterioso e inquietante, il mostro marino, l'orribile drago..., così la bocca, il tubo digestivo, l'intestino, sono simbolo del tartaro tenebroso e dei meandri infernali. Esprimono la paura e l'incapacità dell'uomo di dominare la propria vita. La bocca imprigiona, soffoca, divora. La bocca aperta dell'invidia è la stessa forza del mare insaziabile che inghiotte. Il mare è come un mostro, spesso confuso con la morte che racchiude tutto quanto è possibile nel suo ventre. Il male è una colla, una trappola, una fossa. L'uomo non può lottare in una palude. La fugge, la evita, cerca di mettersi al di fuori della sua presa, come Israele quando fugge dall'Egitto. Anche la palude inghiotte. Più l'uomo si dibatte per uscirne, più affonda. Può solo esserne strappato da un gesto di Dio. Il male è dunque associato a immagini che ingoiano, sommergono, divorano e dalle quali non ci può essere salvezza.

Anche se, alla fine, nella Bibbia, il male si auto-distrugge, cadendo nella trappola che lui stesso ha costruito. Come dice il Salmo: *Egli scava un pozzo profondo e cade nella fossa che ha fatto* (Sal 7, 16). Come accade per il faraone d'Egitto che vuole fare precipitare nel mare Israele, ma precipita lui stesso. Israele attraversa il Mar Rosso, passando all'*altra riva*. La morte è stata inghiottita. Chi desidera uccidere, in realtà precipita nell'abisso che lui stesso prepara. Come la bocca che diventa una fossa che si chiude su colui che l'ha aperta.

Male: tra oscurità e luce

Il male si presenta ancora nella storia dell'Occidente come tenebra, oscurità, ombra. Come luce di morte che seduce. Come quando il pescatore getta la sua rete durante la notte e pone luci a fianco della barca, per fare risalire i pesci in superficie. Dirigendosi verso quella luce seducente e sconosciuta, conoscono la tragedia della fine. Gelida luce che affascina, inganna e uccide. Luce nera che diffonde una oscurità diffusa e al tempo stesso dà l'illusione di vedere. Luce che illude, conturba. Luce fatta di trame invisibili che fanno cadere nelle sue reti.

Il mondo greco, chiedendosi come raggiungere la vita felice, cerca di sfuggire ai mali da cui è attraversata l'esistenza: errori, dispiaceri, schiavitù, violenze... Il male è mancanza o dipende da una mancanza. Indica una privazione. La modalità linguistica si esprime attraverso il prefisso negativo dell'*alfa*. Il male non ha uno status specifico. Non è auto-consistente. Se qualcosa è, è necessariamente bene. Non c'è nulla di male per ciò che non è. Ogni male è mancanza, difetto.

Agostino, riprendendo Plotino, dimostra che il male a rigore è nulla. Come il silenzio che *non* è se non assenza di rumore. Come le tenebre che non sono altro che assenza di luce. Tutte le teodicee antiche cercheranno di privare il male di ogni essenzialità per ridurlo a una dimensione secondaria, per collocarlo all'ombra del Bene. Il male è trasformato in un'ombra. Nulla più. Il male si integra come in un grande affresco dominato dalla luce, la cui funzione appare solo quella di permettere l'intensificazione dei colori. Non vi è conflitto tra i diversi elementi. Ma vi è un principio compositivo in cui tutto vive di una propria armonia. Non c'è un dramma che mette a confronto gli avversari, ma un accordo d'insieme, come in una dialettica ombra-luce. Come nelle opere di Piero della Francesca: tutto appare dominato dalla luce, simbolo della presenza avvolgente di Dio. L'ombra appare solo debolmente, senza una vera esistenza.

Un fondamento biblico-teologico è all'origine di un'estetica che fa della luce un aspetto centrale. Il Cristo ci riscatta, *illuminandoci*. Il Cristo è vera luce: *Io sono la luce del mondo; chi segue me, non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita* (Gv 8, 12). Luce e vita sono indissolubilmente legate. È la luce che viene dall'abisso delle Origini. Luce che manifesta la presenza del *Logos* creatore. La luce è manifestazione della gloria del Padre, perché Dio è luce e bellezza infinita, commenta Plotino. Nelle icone bizantine, nelle tavole medioevali, la luce prende *forma* nella calda tonalità dei fondi oro che avvolgono le diverse scene che appaiono così come avvolte dalla grazia. Il fondo oro è la manifestazione visibile delle Origini, della verità e dell'autenticità di tutte le cose. Di colui che rileva direttamente dal Principio. Grazie all'oro, Dio che è al di là dell'essere, si fa *vedere*. L'oro è simbolo della trasfigurazione della natura umana, dell'incorruttibile, di ciò che è assolutamente semplice. Grazie all'oro, il visibile si offre allo sguardo dell'uomo.

L'oro crea uno spazio atmosferico in cui tutto si perde e si dissolve nella luce. Come in una basilica bizantina, in cui tutto è finalizzato all'eliminazione dell'ombra, in quanto abitato dalla grazia della luce del giorno, nel superamento di ogni aspetto notturno dell'esperienza umana, ancora attraversata dal peccato. La luce è *vita*. Luce impalpabile, trascendente, creata da un gioco continuo di movimenti di colori. La luce è anticipazione della gloria paradisiaca, che si decompone nella molteplicità dei colori, per ricomporsi in sorgente primordiale. La luce dell'oro è emanazione spirituale, che si fa colore, incontrando l'opacità della materia. L'oro è manifestazione della grazia che avvolge l'ordine della natura. Non ci può essere nero, ma solo accentuazione dei singoli colori, perché il fondo oro crea uno spazio d'irradiazione di luce che investe le cose. Apoteosi del vedere. Se Dio è all'origine della realtà, l'universo si manifesta come una cascata luminosa che sgorga dalla sorgente originaria, secondo un meraviglioso irradimento che si materializza in tutta la creazione. E il fine della nostra vita è la luce. Nella *Summa Teologica*, il fine dell'uomo si conclude con la *visio beatifica*, con la

visione di Dio. Luce straordinaria. Teologia ed estetica s'incontrano per parlare lo stesso linguaggio della Bellezza di Dio.

Dialettica Luce–Ombra

Con l'avvento della modernità cambia il modo di abitare la luce. Nel Rinascimento la luce si fa elemento fisico e metafisico allo stesso tempo. Come nella *Pala di Montefeltro* di Piero della Francesca. Se da un lato è simbolo secondo di Dio che si rivela grazie alla luce, dall'altra diventa elemento fisico che va studiato nella sue componenti *scientifiche*. O *fenomenologiche*. La luce si fa densità atmosferica. La prospettiva aerea⁹, secondo la quale l'aria, con l'aumentare della distanza dal punto di osservazione, rende i contorni più sfumati e i colori meno nitidi secondo una gamma tendenti all'azzurro, si coniugherà con la prospettiva geometrica nell'elaborazione di uno spazio fisico e metafisico allo stesso tempo. Spazio in cui l'invisibile si fa presente al cuore della storia. Questo spazio rappresentabile nelle sue coordinate geometriche e nella sua densità atmosferica diventa il luogo della rivelazione di Dio. Spazio dolce, sereno come nelle rappresentazioni di Beato Angelico. Spazio della bellezza e dell'armonia dell'incontro tra Dio e uomo nel *nostro* mondo. Spazio idilliaco, aurorale, di una mitica età dell'oro che il Rinascimento vuole rivivere, come in Giovanni Bellini. In ogni caso, la luce appare in perfetta armonia con l'ombra che intensifica la bellezza dei colori.

Nel Seicento accade un fenomeno nuovo. La calda luminosità del Rinascimento lascia il posto a una luce che si concentra in un forte raggio. Il fondo si fa di un nero intenso e drammatico. Una forte sorgente luminosa illumina la scena. Alla tavola dipinta prima su di un fondo oro poi su di un paesaggio naturale, si instaura un nuovo regime dei colori e della luce. Segno di una trasformazione su un piano teologico culturale e spirituale, di cui Caravaggio è forse il più grande interprete. Al fondo di gesso che preparava la stesura dei colori, il pittore sostituisce un fondo bruno-scuro, sulle quali pone le ombre più forti o le luci più intense. L'intensità luminosa passa da un massimo di luce a un massimo di oscurità, attraverso una molteplicità infinità di gradazioni. Il quadro cambia statuto. Il fondo non è più l'oro luminoso di cui le figure sono irradiazioni colorate, emanazioni della luce che incontrano la materia. Le figure sorgono dal fondo scuro, come se gli appartenessero. Anche i colori scaturiscono dal fondo, come se fossero testimoni della natura oscura dalla quale emergono. C'è una inseparabilità del chiaro e dell'oscuro. Si tratta dello stesso fondo di tenebra da cui emerge la luce. Tuttavia, non c'è che un solo e stesso fondo. È come se la luce e le tenebre appartenessero allo stesso fondo indistinto da cui scaturisce la dialettica cosmica.

Nel Caravaggio un forte fiotto luminoso investe i personaggi, gli oggetti. Se alla luce è sempre associata la luminosità di Dio, le tenebre sono sempre in relazione al mondo di peccato in cui l'uomo vive. Il chiaro non cessa di sprofondare nell'oscuro. Il chiaro esce dallo scuro. E l'oscurità è come se fosse pronta a prendere il sopravvento. Si comprende l'importanza dello sfondo nero. Se il nero separa e stacca violentemente le figure dal fondo, è per ottenere un effetto visuale, avente il fine di sottolineare un'emergenza che nasce dall'irruzione della luce. Se il fondo diventa nero, solo il raggio di luce può illuminare la forma. Ma questa forma è

l'uomo stesso che si presenta sulla scena della vita. L'emergenza del rilievo sul fondo nero non è funzione di una relazione semplicemente spaziale, ma di un nuovo ordine spirituale.

L'uomo non vive più in una realtà dominata dalla luce ma dall'oscurità. Cambia la logica della distribuzione delle ombre e delle luci. L'uomo emerge da una realtà di tenebra. L'oscurità non è solo una luce che si sottrae. Come se le tenebre fossero una luce che si fa sempre più debole. Il male è sfida, rivolta, negazione dell'essere. È un nero di tenebra che lotta con la luce. Sempre presente nel cuore dell'uomo. Solo la luce della grazia di Dio può salvare. Il male assume tutta la sua forza, la sua consistenza, il suo potere di morte. La vita è dramma, lotta continua, battaglia tra luce e tenebra. La vita è scelta, decisione. L'ombra non è più semplicemente pallida ombra sottomessa alla luce. Si fa ombra tenebrosa, inafferrabile. Oscurità confusa, informe, irrazionale. Luogo di peccato. Su questo dramma, su questa battaglia tra luce e oscurità si gioca la storia dell'uomo. Se la luce non riesce a emergere, la morte rischia di prendere il sopravvento.

Il contrasto Luce-Oscurità è forse l'ultima grande metafora dell'Occidente per esprimere il contrasto tra bene e male. La lotta che attraversa la vita dell'uomo. Questo rapporto luce-ombra si scomporrà nella luce fisica degli Impressionisti, nella *divisione* dei colori, nel desiderio di comprendere le modalità con le quali la realtà naturale si presenta al nostro sguardo. La luce si fa vibrazione atmosferica. Il colore deve corrispondere alle impressioni percettive, alle nostre *sensazioni* colorate. La luce della grazia si trasformerà in luce del *nostro* mondo quotidiano, soggetta alla provvisorietà e alla transitorietà della nostra esperienza sensibile. Luce che muta attimo dopo attimo, in una visione fluida e dinamica della vita. È la luce fisica del nostro mondo.

Il male e la contemporaneità: identità e frammentazione

Nella contemporaneità il male cambia vestito ma non abbandona il suo patto con la morte. Se Satana è identità mutante, il *male* trasforma incessantemente il proprio volto. E questa continua metamorfosi appare avvolgere l'esistenza dell'uomo. Se nel passato l'identità era come consegnata all'uomo da una comunità che riconosceva Dio come principio fondante, oggi, senza più punti di riferimento, appare sfuggente, fluida, inafferrabile. E l'arte contemporanea ne consegna molteplici esempi. Dal camaleontismo di Giorgio De Chirico ai travestimenti della fotografa Cindy Sherman, l'identità appare come liquida, senza consistenza, provvisoria. Un'identità senza memoria, senza storia, come se mancasse una dimensione di senso a cui affidarsi. Rappresentazioni di identità frammentarie, fluttuanti. Di identità senza identità. Strano bricolage di una improbabile quanto variopinta molteplicità di identità. Se l'identità è inafferrabile, il Male diventa impossibilità di stabilire una relazione, un rapporto di responsabilità. Il male si fa chiusura a una relazione

Non solo. L'identità si fa *mostruosa*, come se il cammino dell'uomo fosse segnato da un percorso a ritroso nella storia, ribaltando quel lento e progressivo cammino verso *l'umano* che aveva contrassegnato le diverse civiltà. Il cosmo si fa caos. Ogni ordine appare sconvolto. Elementi animali e umani convivono *naturalmente* senza soluzione di continuità. Nuovi uomini-mostro mutuati dalle antiche mitologie si presentano con disinvoltura sul set del villaggio globale. E ancora una volta l'arte contemporanea appare profeta: nelle sue per-

performances, Matthew Barney mostra corpi ibridi, violenti e raccapriccianti; Charles Ray manichini dalla presenza eccessiva e gigantesca; Aziz e Cucher individui senza aperture, incapaci di comunicare con l'esterno; nei suoi video, Mariko Mori esibisce corpi virtuali dal sapore New Age. L'artista francese Orlan, *il mostro per eccellenza*, al prezzo di molteplici interventi chirurgici, plasma il proprio corpo, nell'affermazione del principio dell'autodeterminazione della propria identità come possibilità continuamente aperta di mutare il proprio essere. Identità *ibride*, inquietanti, improbabili, ci riportano al caos babelico da cui le civiltà antiche avevano faticosamente cercato di affrancarsi per affermare l'umano. Fascinazione del male? Se nel passato l'identità nasceva da un incontro con l'altro, che in ultima istanza era Dio stesso, il male si presenta oggi come volontà dell'uomo di auto-determinarsi, superando qualunque limite che gli viene imposto dalla Natura.

La realtà svuotata in... nulla

Il male sceglie ancora altri modi per mettersi in scena, trasformando l'immagine in luogo di un accecamento estetico e politico, direbbe il filosofo francese Virilio¹⁰, in spazio in cui è perpetrata una violenza. L'immagine non *rappresenta* mai infatti un contenuto in modo neutrale, ma presenta un senso da interpretare. In che modo? Alla televisione, al cinema, sui giornali scorrono tantissime immagini di *male*. Disastri, genocidi, guerre..., vittime, carnefici, catastrofi naturali. Scene di odio, di tortura, di sopraffazione. Il Novecento è stato forse il secolo che ha più celebrato questo potere della morte: dalle sofferte immagini di *Ne sommes nous pas les derniers* di Zoran Music alle *performances* sulle guerre nei Balcani di Marina Abramovich (*Balkan Baroque*), dalle immagini spigolose e dure di George Grosz, sull'immensa tragedia del dopoguerra tedesco alle *Crocifissioni* di Manzù, potenti rappresentazioni del dramma della seconda guerra mondiale. Intensi moniti di fronte al potere distruttivo del male.

Tuttavia, il male non si dà *solo* nel contenuto violento ma nelle modalità con cui la realtà è presentata al nostro sguardo. L'*occhio* si fa complice del male nel momento in cui si lascia sedurre dal suo fascino. Come tanti *reportages* che mettono in scena l'orrido, il truculento, l'orribile. Corpi uccisi, smembrati, scene intime di drammi vissuti ripresi senza pudore, si fanno oggetto di spettacolo. Il corpo martoriato diventa oggetto del vedere. Come in un eccesso della visione, di curiosità desacralizzante. La visione si fa un *troppo vedere*. Una curiosità di morte prende il sopravvento. Ciò che non *può essere* mostrato si frammenta in una molteplicità di sguardi, dimenticando che, per *vedere*, occorre un silenzio che custodisca l'esistenza dell'altro, consegnandolo alla sua libertà. Il male è la vera *pornografia* è che strappa all'altro, lacerandola, la sacralità della sua vita. *Male* è *in-discrezione* dello sguardo. Anche la morte di un uomo *catturato* sulla sedia elettrica in diretta può diventare *splendido* soggetto televisivo in grado di captare l'attenzione. È la tragica schiavitù dell'auditel, padrona assoluta della odierna programmazione televisiva. La morte in diretta si fa oggetto di curiosità morbosa. Come quando si guarda la scena del crollo delle *Twin Towers*, lasciandoci affascinare dalla *bellezza* dello spettacolo¹¹. Bellezza tragica, mortale. Irruzione brutale, senza appello, che non tiene conto delle persone colte sul punto di morte... in diretta. Follia del vedere. La morte si fa spettacolo *troppo* visibile. C'è un sorta di

perversione dell'immagine. Non solo. Con la massiccia introduzione del virtuale non sappiamo nemmeno se quelle immagini si riferiscono alla realtà o all'illusione. Come accade per le *guerre televisive*, delle quali non sappiamo se si tratta di immagini reali o falsificate. Ma poco importa. Solo il *virtuale* è *reale*. L'abuso sull'immagine porta alla cancellazione dei confini tra realtà e illusione, tra mondo e artificio.

Davanti a un televisore, tutto è sapientemente messo in scena per uno sguardo apparentemente distaccato, disincarnato. Il contenuto dell'immagine non è visto come qualcosa da amare o da rispettare¹². Tutto è mostrato per incuriosire, senza che alcun impegno etico venga richiesto, senza alcuna presa di coscienza. Le immagini si *fabbricano* per un rapido consumo, in un trionfo del vuoto. L'immagine si chiude a ogni riflessione sul senso della vita...

Il male si fa trionfo della vacuità dell'immagine. Tutto deve essere visto, anche se si scopre alla fine che... non c'è nulla da vedere, come dice Jean Baudrillard. Che cosa siamo invitati a vedere nelle ore senza fine del *Grande Fratello*, se non il nulla? Attraverso la creazione di una società virtuale, fabbricata sinteticamente, a circuito chiuso, siamo condotti a diventare dei *voyeurs*, dei Grandi Fratelli che contemplano il nulla, la banalità esaltata a mito, la piattezza glorificata a nuova religione di un mondo che ha bandito la trascendenza. È la vittoria del banale, del grado zero. Il trionfo dell'insignificante. Il male assume la forma della banalità glorificata ad avvenimento del mondo. L'insignificante si fa degno del nostro sguardo con la stessa dignità di attenzione di una tragedia greca... *Assunzione della banalità come destino*, dice ancora Jean Baudrillard. Come se l'uomo si arrogasse il diritto di essere nulla.

Come quando Andy Warhol trasforma fotografie di tragici incidenti in piacevoli decorazioni per le pareti delle ville dei ricchi europei o americani. La realtà è trasformata in superficie, epidermide. Pelle. Come per i ritratti, ridotti a foto segnaletiche. Con semplici (e geniali) interventi di colore, l'immagine si svuota del suo significato. Incredibile potere di morte nelle mani dell'artista. Il reale scompare dietro l'immagine. Ed è proprio questo *nulla* a essere celebrato dalla contemporaneità, esaltando queste immagini come *icone* del nostro tempo. Se il Paradiso e l'Inferno sembrano cancellati dall'orizzonte, il male agisce illudendo l'uomo di vivere una totale libertà e una facile realizzazione di sé. In realtà, se tutto si fa apparentemente disponibile e *possibile*, il senso ultimo della vita sembra sempre più scomparire. Non c'è più bisogno di alcuna redenzione. Siamo forse gli epigoni di un umanesimo sfinito? L'intelligenza del male è forse proprio quella di farci credere che stiamo volendo il nostro bene quando in realtà, cancellando il cielo e la terra dalla nostra vista, guardiamo solo un piatto orizzonte, diventando schiavi della vittoria del *nulla*. Ultima manifestazione del male?

¹ In che modo è possibile comprendere quello che appare come una contraddizione insormontabile? Possono aiutare alcune riflessioni bibliche in cui il rapporto Legge mosaica - Cristo appare centrale. Si tratta di comprendere il processo attraverso il quale Gesù viene ucciso. In questa morte, la Legge mosaica assume un ruolo fondamentale (Per un approfondimento su questo tema rimando ai testi ormai classici dell'esegeta francese Paul Beauchamp). Come Paolo di Tarso espone nelle sue *Lettere*, la Legge è consegnata da Dio a Mosè sul monte Sinai perché Israele viva, diventi un popolo e prosperi. Al contrario, Satana si serve della Legge per portare la morte. Dice Paolo: *È il peccato che, al fine di apparire peccato, si servi di una cosa buona (la Legge) per procurarmi la morte* (Rom 7, 5). Gesù guarisce i malati, annuncia la venuta del Regno di Dio. Libera l'uomo dalle false immagini di Dio. Quando entra a Gerusalemme il popolo esulta riconoscendo in lui il Messia. Tuttavia, *Satana* vuole fare credere che Gesù, come insinuano gli scribi e i farisei, agisce contro la Legge e per questo deve essere messo a morte. Gesù risana infatti i malati il giorno di sabato contro l'indicazione di non lavorare, ha come discepoli pubblicani e prostitute, non rispetta le leggi di purificazione... Il Cristo non può essere il vero Messia, in quanto trasgressore della Legge che, se donata da Dio, è buona. Per *Satana*, il figlio di Dio deve essere condannato in nome della Legge. La *Legge* stessa lo accusa. E dunque Dio che l'ha donata. La Legge in sé è buona, ma l'astuzia di Satana fa sì che l'uso che ne viene fatto sia malvagio. Il male si serve della Legge per trasformarla in strumento di morte. In nome della *buona* Legge Satana uccide così il giusto, l'innocente. Trasforma il sì alla vita, la Legge donata da Dio, nella sua negazione. Satana, l'Accusatore, fa dunque in modo che il Figlio sia identificato al peccatore *giustamente* punito. La morte è la sua condanna, perché la Legge di Dio non può che essere giusta. Il male opera una *perversione* del senso. Il Bene che è la Legge si converte nel suo contrario, in strumento di morte.

² Cfr Jean Pierre Vernant, *L'individuo, la morte, l'amore*, Raffaello Cortina ed., Milano 2000

³ André Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, ed. Flammarion, Paris 1994 (1979)

⁴ Cfr Apocalisse 12,9

⁵ Cfr Apocalisse 13

⁶ Per le iconografie su Satana vedi Alfonso M. di Nola, *Il Diavolo. Le forme, la storia, le vicende di Satana e al sua universale e malefica presenza presso tutti i popoli dall'Antichità ai nostri giorni*, Newton Compton ed., Roma 2003

⁷ Cfr Cappella degli Scrovegni a Padova di Giotto

⁸ In questo modo il libro de *La Sapienza* interpreta l'entrata della morte nel mondo: *Ma la morte è entrata nel mondo per l'invidia del diavolo e ne fanno esperienza coloro che gli appartengono*: (Sap 2, 24)

⁹ Cfr Leonardo da Vinci

¹⁰ Cfr Paul Virilio, *L'arte dell'accecamento*, Cortina Raffaello ed., Milano 2007

¹¹ Cfr Jean Baudrillard, *Lo spirito del terrorismo*, Cortina Raffaello ed., Milano 2002

¹² Cfr Maria Giulia Dondero, *Fotografare il sacro. Immagine semiotiche*, Meltemi ed., Roma 2007



FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES

LOS DESASTRES DE LA GUERRA (I disastri della guerra)

1810 - 1820

24x32 cm cad

acqueforti





Ne se peut mourir.



L'oe bon yue hater mve?



Erto or nev.





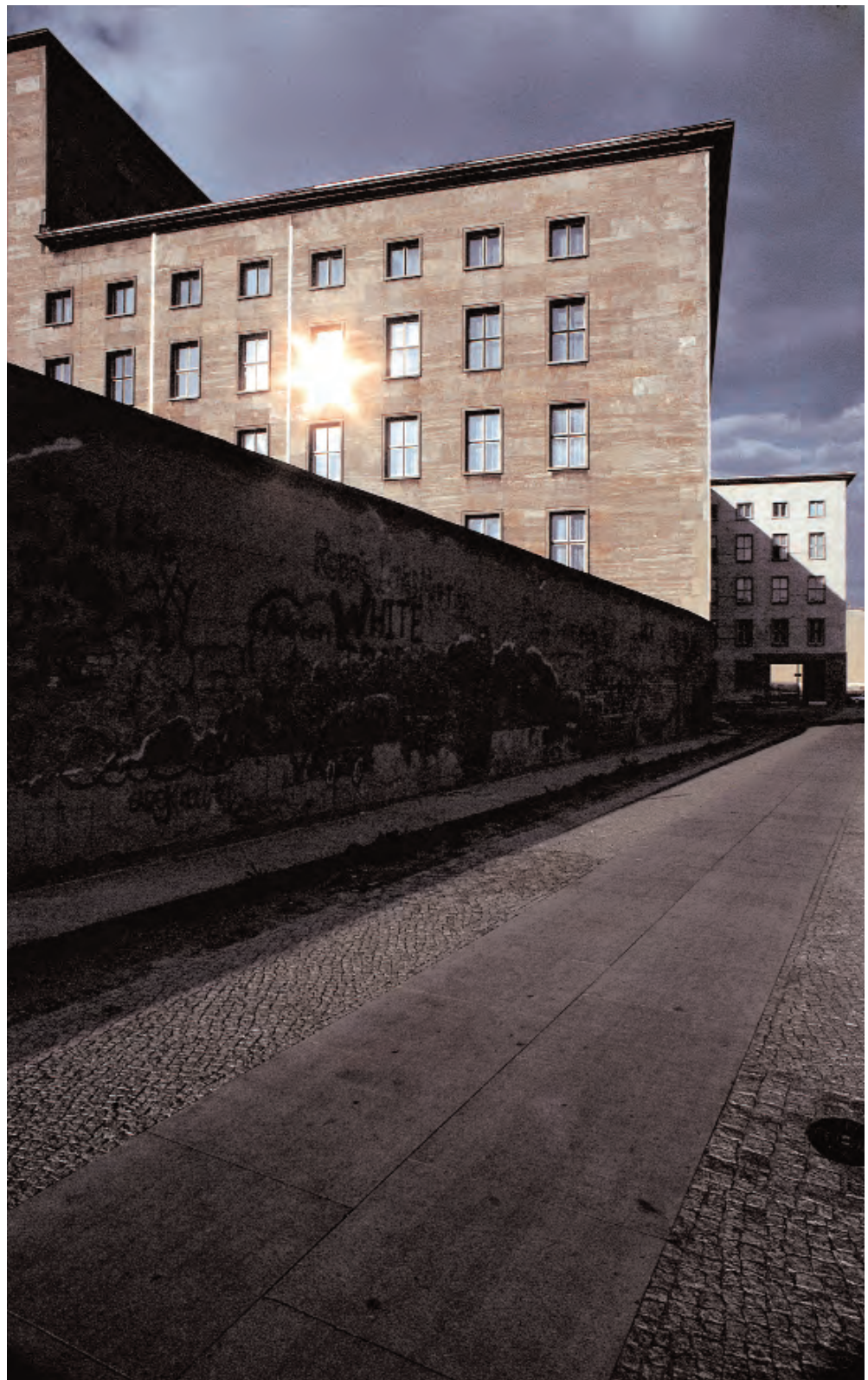
Les corps de la mort.

ESTERNO. DOC
ICONA 14
190x120 cm
12 C-prints, alluminio, in cornice

STAZIONE DI BERLINO 1994-1997
ICONE 1-12
48x33 cm cad
C-print, alluminio, plexiglass

Pensare a Berlino - 12 progetti per la soluzione finale del problema

1) "Non comprate dagli ebrei". 2) Il consolato italiano, mezzo abitato e mezzo chiuso, sul limitare d'un terreno di nessuno, tra colline di detriti e tablas suonate fra gli alberi. Sedili di automobili, bambini imprendibili come branchi d'animali selvatici, figure misteriose dietro le dune. Macchine con le portiere aperte, prostitute, camioncini, discariche, rifiuti d'ogni tipo. 3) Rametti d'un verde tenerissimo spuntano sullo scuro tronco d'un albero nel giardino della scultura. Bambini giocano, conigli scappano sulle macerie degli edifici Gestapo. Forse la cosa più piccola ch'io possa percepire in tutta la città. 4) Le celle delle SS erano situate negli ex studi degli artisti, negli studi di scultura. Bambini giocano, conigli scappano sulle macerie degli edifici Gestapo. "In late Summer 1933 the Gestapo set up its own prison (Hausgefängnis): twenty-one men cells in the lower section of the basement floor (artist's studio rooms) of the former School of Industrial Arts and Crafts." 5) "They used to process people in Birkenau". First gassed, then shaved and gold being removed, then burned away. 6) La notte, tersa. Le masse scure dell'architettura museale prussiana contro il cielo blu stellato. Nessuno attorno. La città di notte, seminconoscibile, morbidamente attraversabile. 7) Lo sterminio degli ebrei d'Europa venne deciso in una villa tra gli alberi, tra yacht clubs e case di villeggiatura. Quattro cavi d'acciaio nel giardino per reggere un pino. Un colpo di pistola basta per un uomo. 8) Dall'apice più basso ho guardato in alto. Il cielo scuro, nuvoloso, in movimento. Il vento forte. Ovunque tracce della morte sistematicamente concepita ed attuata. Fuori graziose villette ed esuberanti ippocastani fioriti. 9) Poche volte nella mia vita sono stato in luoghi circoscritti dall'uomo di tale bellezza e fascino. 10) Un pianoforte a coda coperto da una nera custodia sagomata. La panchetta nera del pianista, lo sgabello tondo del voltapagine. Lo strumento non può suonare, la luce non può entrare. 11) Sogni. DOC a) La riunificata Berlino è un grande cortile senza muri, con molti cancelli di cui non ho mai tutte le chiavi. Devo uscire con la macchina, ma non riesco a trovare tutte le chiavi. La stessa cosa mi accade con la motocicletta. Una continua difficoltà ad attraversare queste barriere, benché non ci siano muri. b) Sono a Berlino in un locale notturno. È una Berlino come la posso immaginare da Milano. Non è il luogo dove mi trovo, ma la sua immagine vista dal di fuori. Poi sono all'ingresso d'un locale in cui si sta celebrando una festa ebraica: forse un compleanno, ma non un rito sacro. È una festa laica. Non mi fanno entrare nonostante i tentativi, le spiegazioni, le proteste d'appartenenza alla radice ebraica. Non mi lasciano entrare. c) Ancora una volta un sogno d'esclusione dalla Comunità ebraica. Ancora una volta non ne faccio parte, ne vengo tenuto fuori. Mi avvicino ma non posso entrare. 12) In Berlin sein Non riesco ad entrare nelle stanze dell'Ebraismo. La Galleria accanto alla Sinagoga è di nuovo chiusa. Ci passo davanti tante volte, ma mi manca sempre la magica combinazione tempo+spazio+persona per entrare. È come nei sogni. Post script Spero di non averli fatti morire per la seconda volta. Silvio Wolf 1994-97















JEAN-CHRISTIAN BOURCART

RAPTURE

2004

DV

11'





GABRIELE PESCI

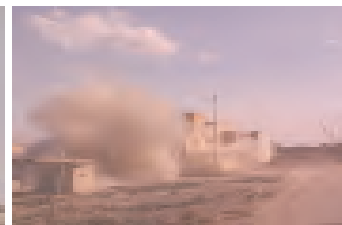
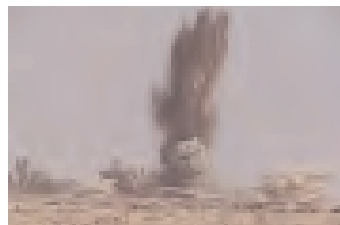
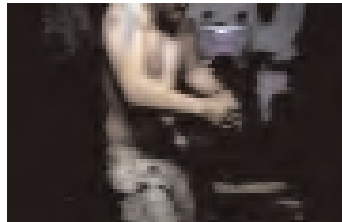
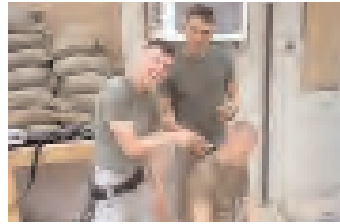
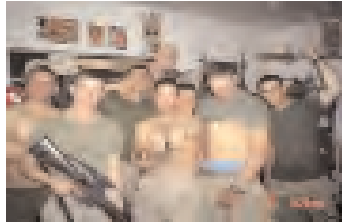
55+H SIGNAL COMPANY

video

2007

3'45" loop

clip tratta da *Holiday's souvenirs*





SHOJA AZARI

A ROOM WITH A VIEW

dalla serie WINDOWS

2006

video

9'

Courtesy: Marco Noire Contemporary Art







JARI SILOMAKI

MY WEATHER DIARY

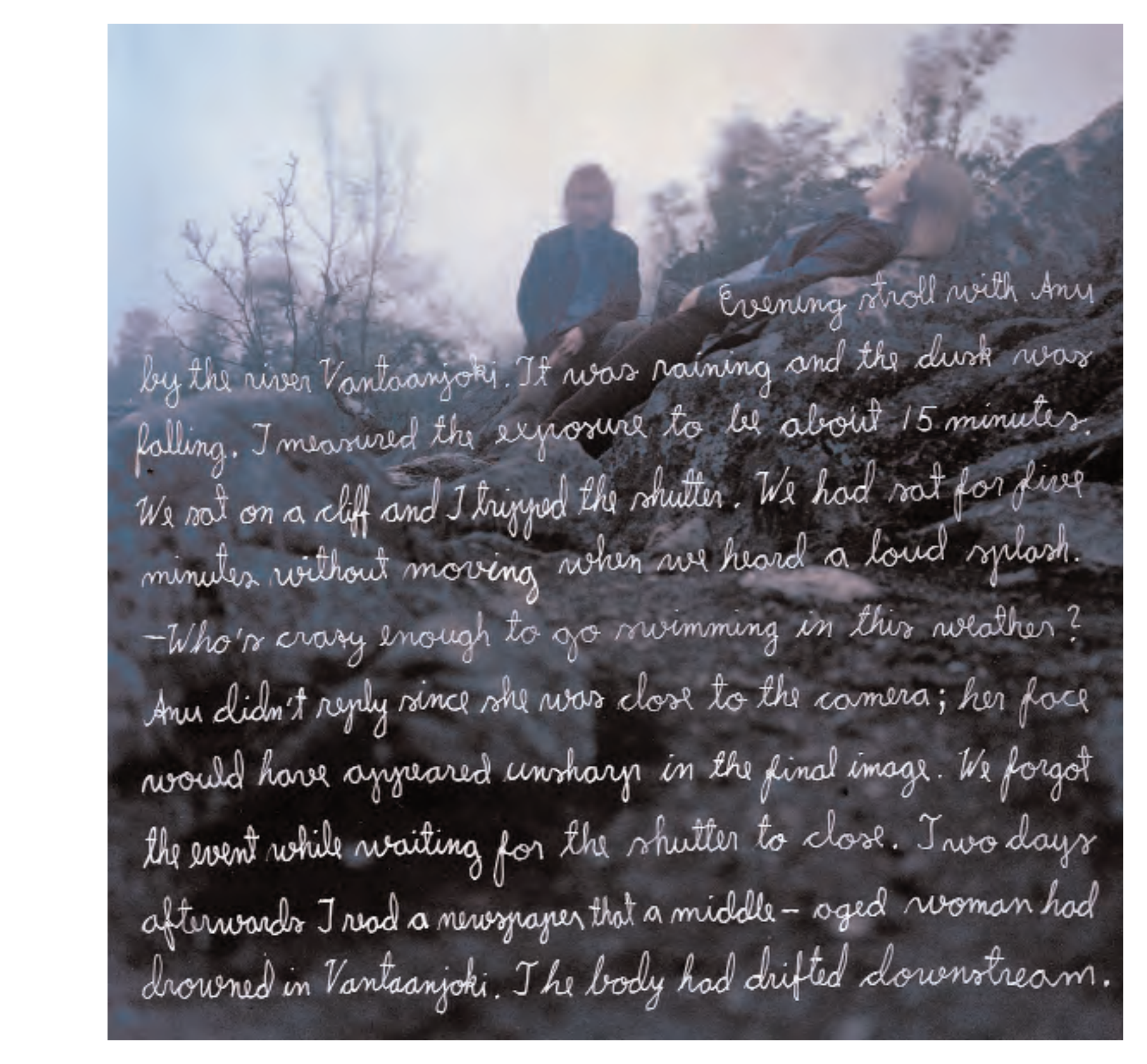
2001 - 2007

C-print su carta fotografica

28x28 cm cad

Courtesy: Galleria Galica



A photograph of two people sitting on a rocky cliff overlooking a river. The person in the foreground is lying down, looking towards the right. The person in the background is sitting upright, looking towards the camera. The scene is misty or rainy, with a soft, diffused light. The text is written in a cursive script over the image.

Evening stroll with Anu
by the river Vantaanjoki. It was raining and the dusk was
falling. I measured the exposure to be about 15 minutes.
We sat on a cliff and I tripped the shutter. We had sat for five
minutes without moving when we heard a loud splash.
-Who's crazy enough to go swimming in this weather?
Anu didn't reply since she was close to the camera; her face
would have appeared unsharp in the final image. We forgot
the event while waiting for the shutter to close. Two days
afterwards I read a newspaper that a middle-aged woman had
drowned in Vantaanjoki. The body had drifted downstream.

INTELLIGENZA DEL MALE # 3

2007

stampa fotografica su Kodak Endura

montata su Dbond, cornice a cassetta,

perspex

110x110, con cornice 128x128

COLLEZIONE: CRAC, Milano

COURTESY: Galleria Artericambi, Verona



LUIGI ERBA

DIFFUSIONE (*dittico*)

2007/08

stampa fotografica

70x70 cm cad





ALLAN GRAHAM

PRE-HUNG N°5, (BLACK)

1993

olio, masonite con legno,

cardini in ottone

170,8x222,2 cm



IL MULLAH, IL PRETE E IL RABBINO

2006

marmo statuario di Carrara, acciaio e bossoli

130x200x60 cm





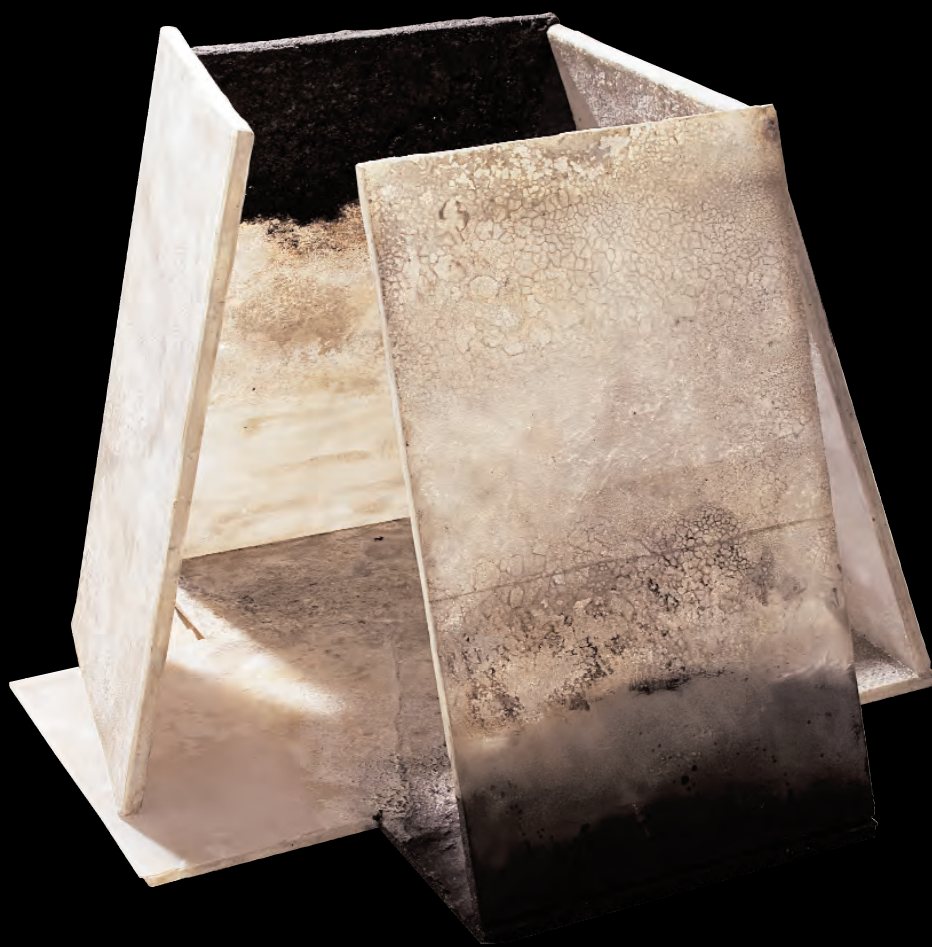
MARCELLO MONDAZZI

CROCE

2007

ferro, metacrilato combusto

80x83x74 cm



GUIDO BERTAGNA

I FRUTTI DELLA REDENZIONE

2006 -2008

gesso

90x140x110 cm



NICOLA SAMORI

RIGOR VITAE

2007

tecnica mista su carta applicata su tela

150x100 cm



LUCA BARZAGHI

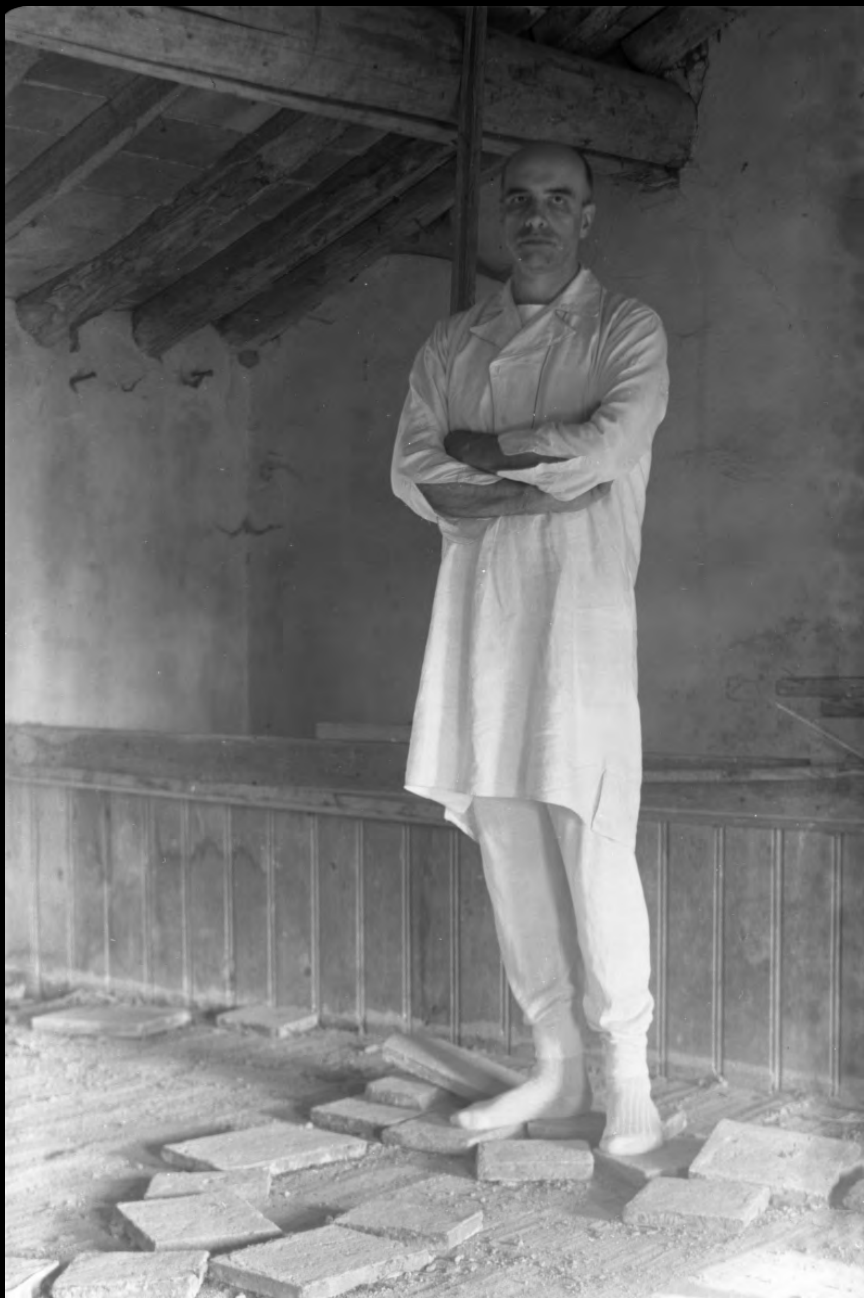
"AUTORITRATTO CON CAMICIA DA NOTTE"

2006

digitalprint

46x30 cm cad





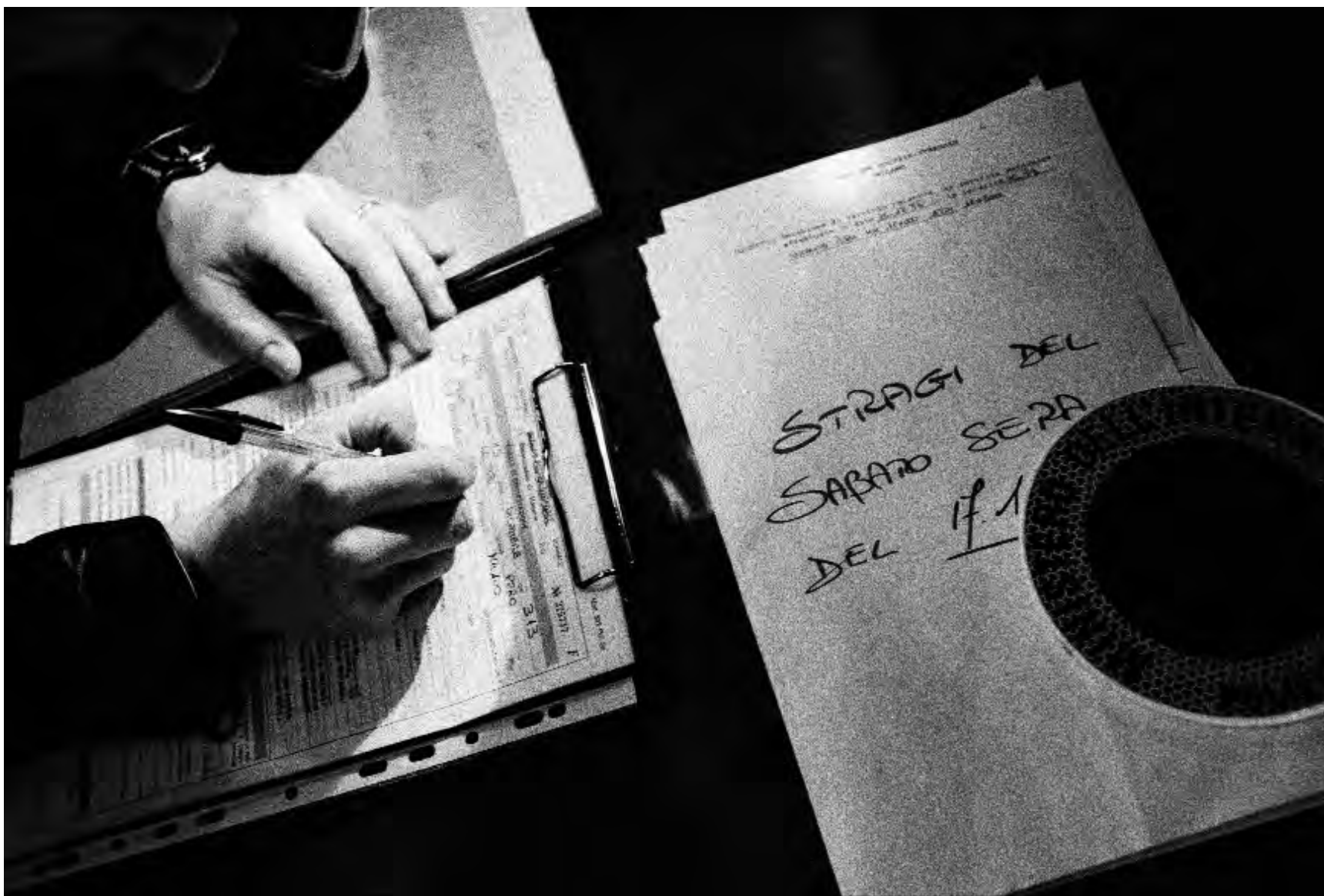
IVO SAGLIETTI

STRAGI DEL SABATO SERA

2007

stampa fotografica

25x38; 38x25 cm









DIABOL21
OSWALDO LOSA
SKALIBER

DECOLLAZIONE A SAN VITTORE

2007

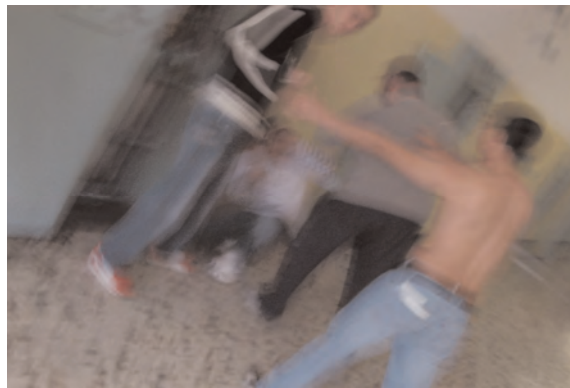
stampa digitale

30x30 cm



CRAZY-HORSE
DIABOL21
DIEGO LOMBARDI
OSWALDO LOSA
VINCENZO MANOLIO
SKALIBER
DIMA VALENTIN

LIBERAZIONE
2007
stampa digitale
18x24 cm cad





CRAZY-HORSE
DIABOL21
DIEGO LOMBARDI
OSWALDO LOSA
VINCENZO MANOLIO
SKALIBER
DIMA VALENTIN

COMPIANTO A SAN VITTORE

2007

stampa digitale

24x24 cm

TRAPPOLA

2007

stampa digitale

18x24 cm





MARCO CABONI
DIABOL21
SKALIBER

BARATRO

2007

stampa digitale

24x18 cm

STAMPED OUT

2007

stampa digitale

24x18 cm





VINCENZO MANOLIO

A MIA MADRE

2007

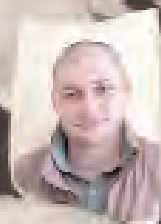
stampa digitale

18x24 cm

Libera rielaborazione dalla foto di Jeffrey A. Wolin, Rena Grynbla, 1993
(Catherine Edelman Gallery)

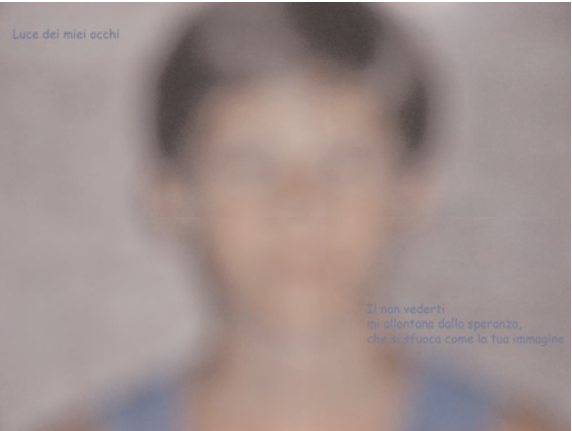
Cara Mamma so che questo momento è doloroso sia per me che te. Ma nel male bisogna vedere il bene (tipo quello che noi ci vogliamo). Il tuo malessere non è dovuto al tuo gesto inconsapevole di andare dai carabinieri che ci ha portato a questa situazione. Ma dall'inganno che abbiamo subito. Voglio insistere nel farti sapere madre e figlio che mai niente ci dissolve perché ci è stato donato di Dio. Continuo col dirti ma che magari non riuscivo a meravigliosa. Che penso tu sai di meravigliosa. Questo Tu sai di che scorza non mi spezzeranno passerà e finalmente

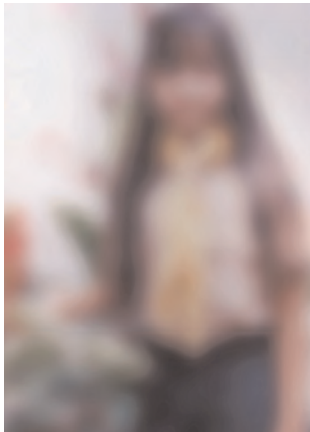
il bene che ci vogliamo e che è un bene tra nessuno potrà o dovrà o arriverà a da Dio. E non c'è nessuno al di sopra la stima che ho sempre avuto per te, trasmetterti e a dirti. Sei una persona essere. Altrimenti te lo dico io: sei momento prima o poi passerà sono. Possono piegarci ma mai. Questo brutto momento potremo riabbracciarci.



CRAZY-HORSE
DIABOLZ1
DIEGO LOMBARDI
OSWALDO LOSA
VINCENZO MANOLIO
SKALIBER
DIMA VALENTIN

NON MI DIMENTICARE
2007
stampa digitale
18x24 cm





CRAZY-HORSE
DIABOL21
DIEGO LOMBARDI
OSWALDO LOSA
VINCENZO MANOLIO
SKALIBER
DIMA VALENTIN

TUNNEL

2007

stampa digitale

18x24 cm



Biografie degli artisti

Shoja Azari nasce a Shiraz (Iran) nel 1958. Nel 1998, Azari scrive e dirige *The story of the Merchant and the Indian Parrot*, film basato su una parabola di Rumi, poeta e mistico iraniano del sec. XIII. Realizza anche il suo primo lungometraggio intitolato *K*, trilogia basata su tre brevi storie scritte da Franz Kafka: *The Married Couple* (2000), *In the Penal Colony* (2001) e *A Fratricide* (2002). Azari ha recentemente co-diretto una performance multimediale intitolata *Logic Of The Birds* e realizzato il film sperimentale *Maria De Los Angeles* (2003-2004). *Windows* (2006) e *Untitled* (2008) sono i suoi progetti più recenti. I suoi lavori sono stati presentati nei più importanti film festival internazionali. Vive negli Stati Uniti dal 1983.

Luca Barzaghi nasce a Vimercate (MI) nel 1968. La sua vicenda artistica è caratterizzata dal desiderio di ricollegare episodi del suo vissuto per tentare di restituire una sorta di "prospettiva" del nostro '900 attraverso piccole storie e vicende dove si intrecciano aspetti riconducibili a situazioni realmente avvenute con altre appartenenti alla sfera dell'immaginario. Dal 1993 espone in diverse gallerie italiane e straniere di cui ricordiamo: nel 2006 la mostra personale *Le pause del tempo* e *i suoi occhi* presso la Galleria Maria Cilena (MI) e nel 2002 la collettiva *Drawings for Peace* presso la Kentler Gallery di New York.

Jean-Christian Bourcart nasce a Colmar (Francia) nel 1960. Dal 1983 ha realizzato numerose opere in video e di fotografia ottenendo anche numerosi riconoscimenti come il *Prix Gilles Dusein* (Parigi), il *World Press Award* (Amsterdam) e il *Prix du Jeu de Paume*. Con il film *Elvis* (1997) scritto e diretto a Sarajevo durante la guerra civile,

ha vinto numerosi premi in tutto il mondo. Vive e lavora a New York dal 1997.

Guido Bertagna nasce a Chieri (TO) nel 1961. Conseguita la laurea in Lettere Moderne con indirizzo artistico presso l'Università di Torino, nel 1986 entra nella Compagnia di Gesù. A Milano frequenta presso l'Accademia di Brera i corsi di Giancarlo Marchese, col quale prosegue l'attività artistica come scultore. Dal 2002 è Direttore del Centro Culturale San Fedele di Milano. Tra le sue realizzazioni si ricordano un *Crocifisso* per il convento di Calascio (AQ), tre statue di bronzo e una vetrata per la cappella cimiteriale di Stabbio (Svizzera). Nel 2006 partecipa alla mostra *Sentire con gli occhi* presso la Galleria San Fedele.

Francesco del Cairo nasce a Milano nel 1607. Formatosi inizialmente nell'ambito del Morazzone, si trasferisce a Torino alla corte dei Savoia nel 1633. Dopo una serie di dipinti dal tema cupo e fortemente spiritualizzato, compie un viaggio a Roma dove studia la pittura classicista. Tornato in Lombardia, esegue importanti pale d'altare in cui si nota una mutazione nel suo stile: dalle figure sofferte ed estatiche della sua prima maniera, l'artista passa a una pittura più raffinata e ricca. Tra il 1646 e il 1649, l'artista soggiorna di nuovo in Piemonte, dove dipinge per i Savoia. Le opere del suo ultimo soggiorno milanese sono caratterizzate da un'ulteriore evoluzione, arrivando ad esiti che ricordano quelli della scuola veneziana. Muore a Milano nel 1665.

Luigi Erba nasce a Lecco nel 1949. L'artista privilegia una ricerca linguistica di riflessione sulla fotografia attraverso un referente interiore, lontano da connotazioni topografiche precise.

Un "concettualismo lirico", come è stato definito da Elena Pontiggia e Daniela Palazzoli, in cui vengono approfonditi i concetti di spazio tempo, di negazione della fotografia come scatto unico che coglie l'attimo. Si ricordano dal 1987 *Interfotogrammi*, dal 1995/96 *Un luogo sull'altro*, le personali *Work in progress* (San Fedele, Milano 1998), *RIPRESEPERSONENATURACITTA'* (Galleria Credito Valtellinese di Palazzo Sertoli, Sondrio 2002), *Nel Paesaggio* (Olim, Bergamo 2002), *Dialettica dei luoghi* (Cons Arc, Chiasso, 2004). Interpreta l'opera di diversi artisti, tra i quali Luigi Bartolini. Lavora sul territorio prealpino lombardo e locale, ri assemblando linguisticamente immagini di memoria, di sogno, come in *Frasnida* (Morterone 1988), *Lecco: Archeologia di un paesaggio* (API e Galleria Melesi, Lecco 2007), in rapporto teorico con l'immagine digitale *Camera chiara, camera oscura* (Fotografia Italiana Arte Contemporanea, Milano 2008). Si è spesso occupato di storia della fotografia soprattutto degli anni Cinquanta e Sessanta. Pubblica nel 1992 un libro sul pensiero e sulla lettura fotografica *Nel ripostiglio dell'Immaginario*.

Michelangelo Galliani nasce il 10 ottobre 1975 a Montecchio Emilia (RE). Si diploma presso l'Istituto d'Arte Paolo Toschi di Parma e successivamente presso l'Istituto di Restauro di Firenze "Palazzo Spinelli". Dal 1997 le sue opere vengono esposte in mostre personali e collettive in Italia e all'estero. Frequenta l'ultimo anno dell'Accademia di Belle Arti di Carrara.

Andrea Galvani nasce a Verona nel 1973. Dal 1997 espone in numerose mostre collettive e personali in Italia e in Europa. Dal 2006 è titolare della cattedra di Storia della Fotografia Contemporanea e Linguaggio Fotografico presso l'Accademia Carrara di Belle Arti di Bergamo. Vive e lavora a Milano e a Bologna.



Francisco José de Goya y Lucientes nasce a Fuentedós (Aragona - Spagna) il 30 marzo 1746. Dopo un breve soggiorno di studio in Italia si stabilisce a Saragozza dove realizza alcuni affreschi per la Basilica del Pilar. Nel 1780 viene accolto come membro della Reale Accademia di San Fernando. Nel 1789 riceve dal nuovo re, Carlo IV, la nomina di Pittore di camera. Colpito da una gravissima malattia che col tempo lo porterà alla sordità, continua a dipingere ritratti e aspetti di vita popolare, ma anche le prime scene di follia, stregonerie e supplizi. L'invasione napoleonica del 1808, le feroci rappresaglie e il martirio del popolo spagnolo, lasciano nella sua vita un segno indelebile che trova sfogo in alcuni dipinti ma soprattutto nelle incisioni dei *Disastri della guerra* (1810-1820). Caduto in disgrazia a corte, il pittore si ritira nella sua casa di campagna, la "Quinta del Sordo", ricoprendo le pareti con immagini angoscianti e visionarie: le *Pitture nere*. Nel 1824 parte per la Francia e si stabilisce a Bordeaux dove muore nel 1827.

Allan Graham nasce a San Francisco (California - USA) nel 1943. Nel 1965 si laurea nel 1965 al San Francisco Art Institute. Dal 1977 espone in numerose Gallerie in tutto il mondo. Nel 1995 ottiene il premio *National Endowment for the Arts grant*. Vive e lavora a San José (New Mexico - USA).

Marcello Mondazzi nasce a Pratola Peligna (AQ), frequenta l'Accademia di Belle Arti di Firenze e l'Istituto Superiore per le Arti Grafiche di Urbino. Dal 1970 al 1979 lavora prevalentemente sulle tecniche incisorie, utilizzando matrici calcografiche. Nel 1983, invitato da Filiberto Menna, espone presso la Galleria d'Arte Moderna di Verona. Sono dello stesso anno numerose mostre in Gallerie pubbliche e private, tra cui il Collezionista e lo

Studio d'Arte Giuliana De Crescenzo a Roma. Nel corso degli anni Ottanta è sempre più presente all'estero con esposizioni personali. Dal 1993 si occupa di installazioni fisse, realizzando cicli di opere attente al rapporto fra architettura, pittura e scultura. Le sue opere sono presenti in importanti collezioni pubbliche e private, italiane e straniere. Espone alla Galleria San Fedele nel 2000 con la mostra *La danza delle stelle*, nel 2006 nella mostra *Sentire con gli occhi* e nel 2007 nella collettiva *Muri contro*.

Gabriele Pesci nasce a Parma nel 1977. Segue un corso post diploma come fotografo presso l'Istituto Riccardo Bauer di Milano. Successivamente si laurea in Discipline dell'Arte, della Musica e dello Spettacolo presso l'Università degli studi di Bologna. La sua ricerca artistica si articola tra fotografia e video, informatica ed elettronica. La sua sperimentazione si concentra sulla contaminazione tra diversi linguaggi in relazione al tema dell'identità, in una visione dell'arte fortemente storico-critica. Vive e lavora tra Parma, Bologna, Roma e Milano.

Ivo Saglietti nasce a Tolone (Francia) nel 1948. Inizia il suo lavoro di fotografo/giornalista a metà degli anni Settanta dividendosi inizialmente tra cinema di reportage e fotografia. Collabora con diverse agenzie fotografiche italiane e straniere, realizzando reportage in America Latina, Africa, Europa e Medio Oriente. Il suo lavoro giornalistico gli è valso due primi premi al *World Press Photo*, il primo per la epidemia di colera in Perù (1991) e il secondo per la guerra in Kosovo (1998). Nel 1987/88 lavora in un progetto in Cile sugli ultimi due anni della dittatura di Augusto Pinochet, da cui il libro: *Cile-Il Rumore delle Sciabole*. Seguono altri progetti e missioni: *America*

Latina: Immagini dal Nuovo Mondo, From Ouidah to Port-au-Prince, un viaggio dall'Africa a Haiti sulla via degli schiavi, *Tout Moun se Moun (Ogni Uomo è un Uomo) Haiti e Siria: sotto la tenda di Abramo* da cui il libro omonimo edito da Peliti Editore. Tra i riconoscimenti ricevuti ricordiamo: il premio Baldoni assieme ai fotografi Luana Monte e Samuele Pellecchia dell'Agenzia Propekt di Milano, e quello come Fotografo Italiano dell'Anno al Lucca Digital Foto Festival. Nel 2006, espone alla Stazione Garibaldi di Milano con *S.p.Acqua*, a Lucca al Lucca Digital Foto Festival con *Stragi del Sabato Sera*, a Bruxelles nella Palazzo Barlaymont della Commissione Europea con *Hands for Hope* in occasione del World AIDS Day-2006 e al Montecchio Emilia Fotofestival con *Vedute Genovesi*.

Nicola Samori nasce a Forlì nel 1977. Nel 2004 si diploma in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Dal 2003 espone in numerose Gallerie in Italia e all'estero tra le quali la *Tafe Gallery* (Australia), la *Erdmann Contemporary Gallery* di Città del Capo (Sud Africa), la Galleria Santa Marta di Milano e la *Galerie Carlshost* di Berlino (Germania). Vive e lavora tra San Pietro in Trento e Bagnacavallo (RA).

Jari Silomäki nasce nel 1975 a Parkano (Finlandia). Nel 2007 si laurea alla Università di Arte e Design di Helsinki. Dal 1991 espone in numerose mostre collettive e personali in tutto il mondo. Ha recentemente partecipato alla Biennale di Fotografia di Bamako (Mali). Vive e lavora a Helsinki.

Devis Venturelli nasce a Faenza nel 1974. Studia presso l'Ecole d'Architecture et du paysage di Bordeaux. Nel 2001 si laurea in

Architettura a Ferrara. Nel 2003 inizia l'attività artistica e professionale attraverso vari ambiti del contemporaneo, dal video all'architettura. I suoi video sono stati presentati in vari festival internazionali (*Invideo, Videoformes, Athens videoart festival*), in programmi TV (*La7, 25a ora*) e alcune Gallerie d'arte. Con Italo Rota ha inoltre firmato, numerosi progetti di interni, boutique e allestimenti per vari stilisti italiani, fra cui Roberto Cavalli e Gianfranco Ferrè. Ha vinto il secondo Premio Artivisive San Fedele 2004/05 "Il corpo" con il video *La grande mère*, e il primo premio dell'edizione 2006/07 "Il male" con il video *Animazione*. Nel 2007 espone nella collettiva *Variazioni sul sacro* presso la Galleria San Fedele. Dal 2002 vive e lavora a Milano.

Silvio Wolf nasce a Milano nel 1952, dove vive e lavora. Studia Filosofia e Psicologia in Italia e Fotografia ed Arti Visive a Londra. Utilizza come artista il mezzo fotografico, esprimendo una visione soggettiva e fortemente metaforica della realtà. Realizza progetti multi-media ed installazioni sonore mediante l'uso di fotografia, video, luce e suono. Nei suoi progetti *site-specific*, così come in tutta l'opera fotografica, sono sempre centrali i problemi del tempo, dell'assenza e dell'altrove. Ha realizzato installazioni temporanee e permanenti in Belgio, Canada, Corea, Germania, Inghilterra, Italia, Lussemburgo, Spagna, Svizzera e Stati Uniti. È docente di Fotografia presso la Scuola di Arti Visive dell'Istituto Europeo di Design di Milano e visiting professor alla School of Visual Arts a New York.

