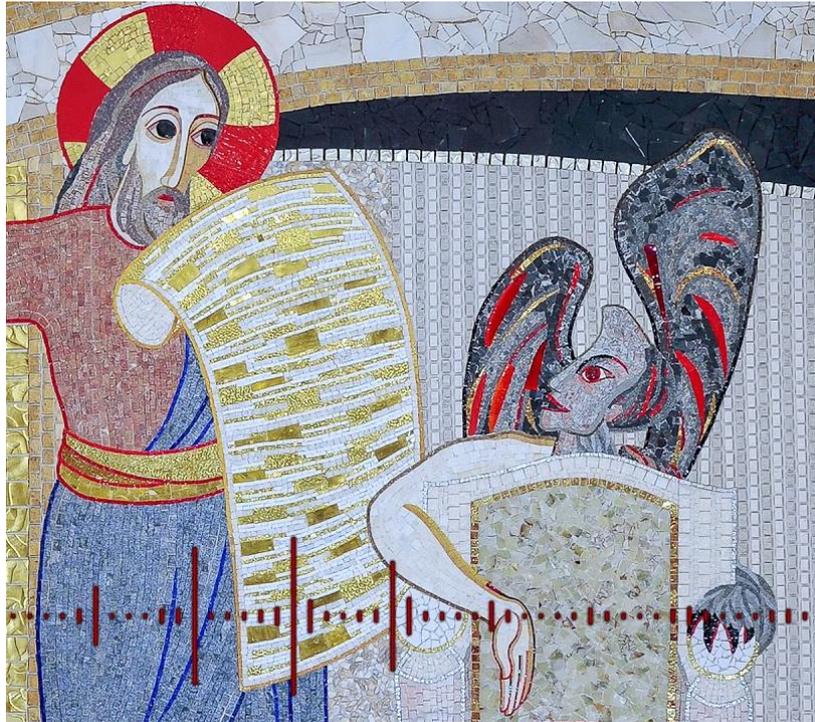


DIOCESI DI CASERTA

CENTRO APOSTOLATO BIBLICO

(CAB)



Marko Rupnik - Slovenia 1945. - Gesuita, nel 1973 - attualmente predicatore

QUARESIMA NELL'ARTE

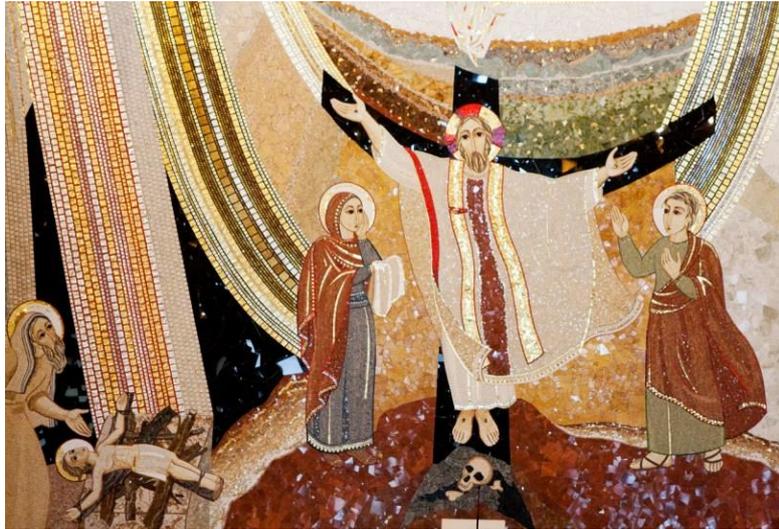
ANNO A

PROPOSTA

EVANGELIZZANTE E FORMATIVA

A cura della Prof.ssa Maria Giovanna Aricò

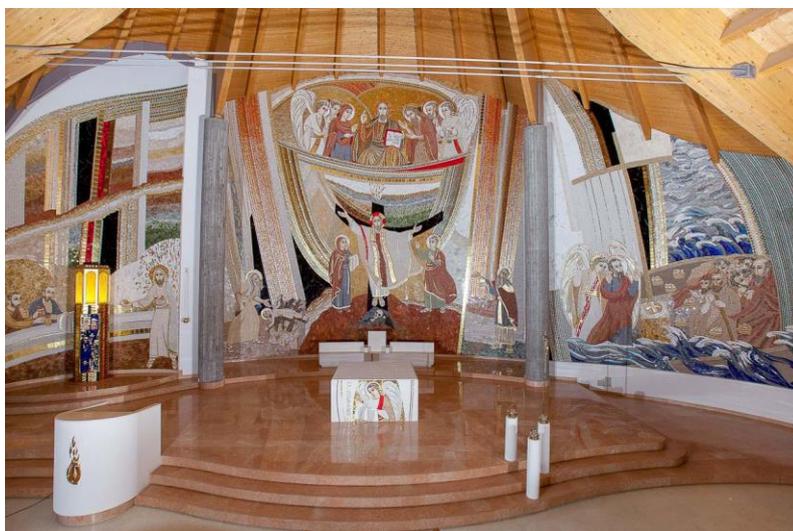
1. L'abbraccio del Risorto



Marko Rupnik - L'abbraccio del Risorto



Questa immagine, che accoglie chi entra nella Cappella della Sapienza in Roma, riproduce solo il centro di un enorme mosaico che copre tutta l'abside della chiesa del "Corpus Domini" a Bologna. L'opera completa fu realizzata nel 2013 da Marko Ivan Rupnik.



Interno della Chiesa del Corpus Domini, Bologna

Il mosaicista gesuita ha saputo coniugare la profondità mistagogica della tradizione bizantina con un uso dei materiali del tutto innovativo che risale al suo periodo non figurativo.

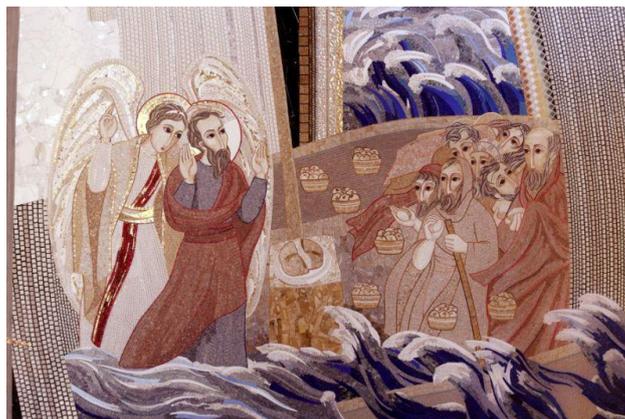
L'opera musiva che decora il presbiterio, inaugurata il primo marzo 2013, riveste completamente le tre pareti absidali e ha una superficie di circa 250 mq.

L'intera superficie musiva della chiesa del Corpus Domini è scandita in tre grandi scene.

A destra del presbiterio, dietro al tabernacolo, è rappresentato l'episodio dei discepoli di Emmaus.



A sinistra del presbiterio, Rupnik interpreta una scena quasi assente nella storia dell'arte: la moltiplicazione dei pani operata da San Paolo durante il suo naufragio e raccontata alla fine degli Atti degli Apostoli.



La parte centrale, quella del presbiterio, è una composizione di simboli e figure che spiegano l'Eucaristia.

I temi trattati riguardano il titolo del Corpus Domini, proprio della Chiesa parrocchiale, quindi l'Eucaristia a partire dal memoriale, cioè la beata passione, morte e resurrezione di Gesù.



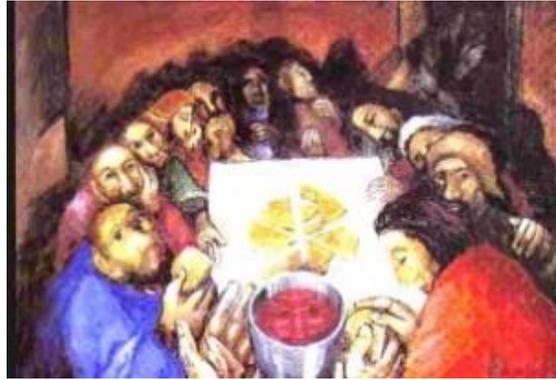
La struttura del mosaico centrale è ispirata prima di tutto all'icona della Trinità di Andrej Rublev (1411), grande icona eucaristica della Tradizione ortodossa. In effetti a Bologna Rupnik organizza lo spazio centrale in un enorme calice, come nell'icona russa.



La Trinità di Andrej Rublev (1411)

Nella parte superiore nel calice, della struttura centrale del mosaico, quasi fosse la superficie del vino, il gesuita sloveno rappresenta il Cristo glorioso e i santi. In questo modo l'artista invita a vedere nel vino eucaristico la presenza reale di Cristo e la comunione dei santi.

Questo effetto "a specchio" è probabilmente ispirato dalle opere dell'artista luterano contemporaneo, Sieger Koeder.



S. Koeder, *Ultima Cena*

Ai lati del calice, in basso, Rupnik situa due episodi che i Padri dei primi secoli usano spesso come prefigurazione dell'Eucaristia: il sacrificio di Isacco e l'offerta di Melchisedek.



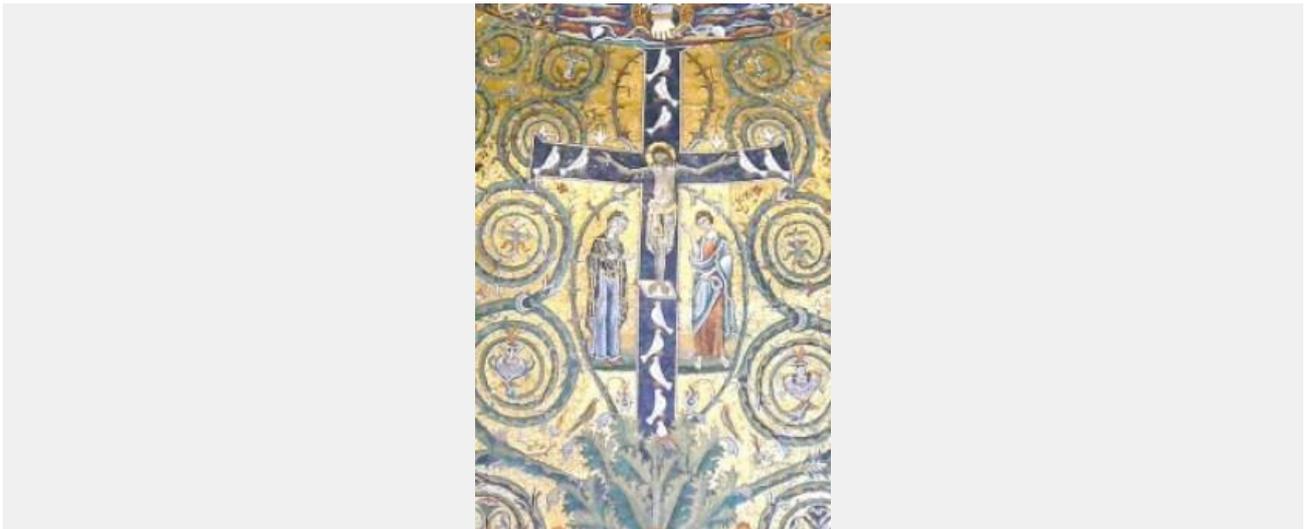
Questi due episodi sono spesso rappresentati nei mosaici paleocristiani, come per esempio a Ravenna, non lontano da Bologna.



Infine, la parte centrale del calice è quella che abbiamo scelto nella riproduzione per la Cappella della Sapienza a Roma. Lo schema è quello tradizionale della “*deiesis*” bizantina, cioè il crocifisso affiancato da Maria e dal “discepolo amato”.

Si tratta di un episodio fondamentale della Passione secondo Giovanni. Gesù dice a Maria: “Donna ecco tuo figlio”. E al discepolo: “Figlio, ecco tua madre”. Il “discepolo amato” è un artificio letterario che rappresenta il lettore stesso, in quanto “amato da Dio”. In questa scena il lettore diventa figlio di Maria, cioè consanguineo di Cristo. È una allegoria mistica dell’eucaristia: bevendo il Suo sangue, diventiamo Suoi consanguinei. Gesù appare sulla croce come “nostro fratello”.

Colpisce nel mosaico di Rupnik il nero antracite della croce. È il colore che assorbe tutto, quasi fosse un abisso senza fondo. In questo richiama un modello bizantino presente a Roma: il mosaico absidale di San Clemente (sec. XII).



Nel mosaico bizantino il Cristo è crocifisso in una croce blu scuro che interrompe la superficie giallo oro del resto del mosaico, quasi come una fessura profonda.

La presenza di colombe rappresentate in questa croce di San Clemente rende immediato il richiamo al Cantico dei Cantici in cui l’innamorato dice all’amata: “O mia colomba, che stai nella fenditura della roccia, nei nascondigli dei dirupi, mostrami il tuo viso, fammi sentire la tua voce” (Ct 2,14).

Nell’interpretazione dei Padri la fessura della roccia è il peccato, la “ferita della creazione”. E in questa ferita si nasconde l’uomo e non vuole uscirne. La voce amante di Dio lo raggiunge proprio in questo abisso e lo chiama. Ma siccome l’uomo non ne vuole uscire, Dio decide di entrare nel male pur di stare insieme alla Sua colomba. È la croce. Il Dio entrato nel profondo del male. Il Dio che trasforma il peccato in comunione, la distanza in abbraccio.

Rupnik riprende questo tema spingendo ulteriormente la teologia della croce con la rappresentazione di un Cristo non più morto in croce ma vivente. Nel mosaico di Bologna è il Risorto che si pone davanti all’abisso quasi per non lasciarci sprofondare in esso. O meglio, per trasformare la nostra caduta nell’abisso, nel suo abbraccio.

Il Cristo di Rupnik è rivestito dai paramenti sacerdotali, secondo una antica tradizione siriana. Per i Padri, l’incontro “fisico” con Cristo avviene proprio durante la liturgia. È l’Eucaristia che trasforma il nostro peccato in comunione, la nostra morte in vita.

Le vesti del Risorto ondeggiavano come spinte dal vento: è suggerita così la presenza dello Spirito, il “Vento di Dio”, che opera la Risurrezione. Ma le ferite di Cristo rimangono visibili anche attraverso le vesti. La Risurrezione non cancella le ferite della vita ma le trasforma in sorgenti di grazia. Secondo i Vangeli, è vedendo le ferite del Risorto che i discepoli lo riconoscono. La Risurrezione è la Trasfigurazione delle ferite in “feritoie” della Vita.

Sopra il braccio orizzontale della croce, il gesuita sloveno rappresenta come degli strati di colori terrosi che evocano la sedimentazione geologica. Il calice, cioè l’Eucaristia, ci rende presente non solo alla morte e alla Risurrezione di Cristo ma all’atto stesso della Creazione.

Sulla sinistra, affianco alla croce, Maria evoca con una mano l’ascolto e con l’altra il rispetto verso un mistero inafferrabile che non si può toccare “a mani nude”. Già nell’antico Israele, il coprirsi le mani stava a significare il rispetto verso un Dio che non potremo mai comprendere.

Dall’altra parte, il “discepolo amato”, che la tradizione identifica con Giovanni, è lo stesso che durante l’ultima cena pone la testa sul petto di Gesù e riceve le Sue ultime confidenze. È il discepolo dell’Amore. E perciò la tradizione orientale lo chiama “il teologo”. Perché solo l’amore conosce (per i Padri, una conoscenza staccata dall’amore è già in sé distorta). Ma soprattutto perché solo l’amore “dice Dio”. Infatti, con le sue mani il discepolo amato indica Cristo.

Infine, seguendo una antica tradizione medievale dell’Oriente e dell’Occidente, Rupnik rappresenta un teschio ai piedi della croce. Si tratta del teschio di Adamo che secondo una leggenda giudeocristiana era sepolto nella collina del Calvario (che significa appunto “luogo del cranio”). La leggenda racconta che il sangue del Crocifisso gocciola a terra e attraversa tutti gli strati della collina fino ad arrivare a toccare le ossa di Adamo e così a purificarlo. L’insegnamento di questa allegoria è che l’incontro con l’Amore del crocifisso non solo cambia il presente di ciascuno, ma risale indietro e attraversa tutti gli “strati” della propria storia fino a purificare il primo “peccato”, l’Adamo peccatore “nascosto” e sepolto nelle profondità di ogni cuore. L’incontro con il Cristo cambia non solo il presente ma anche il passato, cioè tutta la vita, tutto il Corpo. Come dice la Tradizione orientale, la liturgia è la porta del cielo che opera la trasfigurazione dei nostri corpi perché diventiamo ciò che mangiamo.

Situata all’ingresso della Chiesa universitaria della Sapienza, questa immagine è una preghiera: che il Signore faccia del nostro studio e della nostra ricerca un abbraccio del Risorto. E che questo abbraccio trasformi le nostre morti in Amore.

2. La Trasfigurazione

II di Quaresima - Anno A - (Mt 17, 1-9)

I Vangeli pongono subito dopo la Trasfigurazione un episodio dall’inizio tenebroso: l’incontro con un ossesso indemoniato. Mentre Luca lo pospone al giorno dopo, Marco e Matteo lo pongono immediatamente alla discesa dal monte. **Nessuno**

era stato in grado di venire in aiuto a quell'uomo tormentato dal demonio, dal male. Anche i nove apostoli - che non avevano preso parte alla Trasfigurazione - avevano fallito nel tentativo di guarirlo.



Raffaello

Raffaello primo, ed unico, nella storia dell'arte si è cimentato con la giustapposizione dei due avvenimenti. Ed ha così accentuato ancor più la trasparenza luminosa del Cristo ed il buio della condizione umana, ma, soprattutto, ha indicato che quella luce è il destino dell'uomo.

La critica pittorica, non cogliendo l'assoluta coerenza teologica dell'opera, ha sovente discusso sulle due parti del dipinto, attribuendo talvolta la maggiore apparente raffinatezza della parte superiore luminosa a Raffaello stesso e la parte inferiore, tenebrosa, ai suoi discepoli: si è sempre discusso, fin dal Settecento, circa **il problema dell'unità tra le due parti del dipinto: unità stilistica ed unità di racconto, che sono cose non disgiunte tra loro.** Questa discussione ha portato anche a fraintendere lo stesso significato della parte inferiore.

“Il fatto che l'accostamento dei due episodi (Trasfigurazione e presentazione dell'ossesso) sia sempre risultata incomprensibile, dato che non si tratterebbe di momenti contemporanei, ma successivi, **dipende... da un equivoco: la scena non rappresenta in realtà la guarigione dell'indemoniato, come si continua a ripetere, bensì il precedente ed invano tentativo di guarirlo,** messo in opera dagli Apostoli che erano rimasti a valle, mentre il Cristo era salito sul monte Tabor”.

L'ossesso, circondato dai suoi cari e dai nove Apostoli è lì a manifestare l'umanità nella sua assenza di luce, a mostrare come l'umanità sembri inadatta di suo a contenere la luce divina. Dio e l'uomo sembrano - al di fuori di Cristo - come impossibilitati a toccarsi, tanto è luminoso ed ineffabile l'uno e tenebroso e concreto l'altro.

Per contrasto, viene ad essere ancor più iconograficamente esaltata, in Raffaello, la luce del Cristo trasfigurato.



Raffaello, Trasfigurazione,
particolare del Cristo trasfigurato

La Trasfigurazione è la manifestazione del Cristo nella sua identità di Dio e, quindi, di luce abbagliante ma, insieme, illuminante l'intera sua umanità. Gesù non è, come vorrebbero alcuni, un "illuminato", ma è **"la luce stessa"**. Il Cristo è, come dice il Credo, "luce da luce"; pure questa luce è **totalmente presente nella sua carne e nella sua umanità.**

Ogni discorso sulla Trasfigurazione - e così ogni sua rappresentazione iconografica - ha così, essenzialmente, a che fare con la realtà di Dio e quella dell'uomo e, soprattutto, con la compresenza totale dell'una nell'altra in Cristo.

Di più ancora: la Trasfigurazione annuncia che la figliolanza divina del Signore, nella sua umanità, è così radicale e totale che non verrà meno nemmeno al momento della croce. E della morte in croce. Di questo suo dover morire per risorgere il Cristo parla con Mosè ed Elia. Della sua morte e resurrezione che si dovevano compiere. "Ed ecco due uomini parlavano con Lui: erano Mosè ed Elia... e **parlavano della sua dipartita** che avrebbe portato a compimento a Gerusalemme" (Lc 9,30-31).

Di questa luce che tutto abbraccia ed illumina, rifulgono finalmente anche gli stessi **Mosè ed Elia, la Legge ed i Profeti - cioè tutto l'Antico Testamento - "apparsi nella loro gloria"** (Lc 9,31). La luce non può che illuminare tutto e manifesta così anche il senso recondito delle Scritture che di Cristo già parlavano.

Il testo evangelico mostra tutta la tensione tra la Trasfigurazione e la vita con la sua ruvidezza. Pietro sembra quasi non accettare più la vita che fin qui ha conosciuto - **"facciamo tre tende"** - cioè restiamo qui, non torniamo ad incontrare quella vita dove non si manifesta immediatamente la lucentezza della presenza divina.

Raffaello ci fa comprendere ancor più come Pietro non voglia tornare "a valle", ai problemi della vita che appaiono insolubili. **Vuole restare con il suo Dio, ma non ha ancora maturato la fiducia e la convinzione che il Signore possa portare quella luce nella sua intera carne fino alla croce e, perciò, poi, nella condizione di ogni**

uomo. Non ha ancora ricevuto la grazia di comprendere che si può essere con il Dio che è luce e, contemporaneamente, in mezzo agli uomini.

Raffaello ha colto e rappresentato la domanda, che sorge prepotente, sulla relazione fra il Cristo e la situazione di male nel quale l'uomo deve porre i suoi passi. Una corretta interpretazione della Trasfigurazione dell'Urbinate ci mostra l'invocazione umana ed, insieme, la risposta ad essa che ci viene presentata dal dipinto di Raffaello.

“Altri interpreti di questo dipinto si sono... chiesti se gli Apostoli e lo stesso osesso vedano o non vedano la scena della Trasfigurazione che si svolge sul monte e che essi segnalano alzando le braccia. Ma la domanda è semplicistica: essi non possono vedere la scena, e tuttavia Raffaello, retoricamente, carica il gesto di una valenza ambigua, perché l'osservatore comprenda meglio qual è la condizione di impotenza in cui versano i convenuti in basso e possa valutare questo loro urgente tendere verso una salvezione che non potranno tuttavia raggiungere se non grazie all'intervento del Cristo. Benché non vedano essi avvertono comunque, grazie anche al contorcimento dell'indemoniato, che qualcosa di soprannaturale sta compendosi sopra le loro teste.

3. La Samaritana al pozzo

III di Quaresima - Anno A - (Gv 4, 5-429)



Marko Rupnik - La samaritana al pozzo

In questo mosaico di Rupnik vediamo il compimento dell'azione e ritroviamo la stessa carica simbolica e l'essenzialità che evidenziano alcuni aspetti del brano giovanneo.

Al centro vi è il pozzo che si fa tutt'uno con la veste rossa del Cristo: la sua regalità viene esplicitata, le sue parole introducono al *kerygma*. È Lui l'acqua viva del pozzo ed Egli recupera la legge perché Lui è la legge.

L'incontro non è fine a se stesso, non serve a Gesù per mostrarsi, ma serve a veicolare il dono e la legge è il dono per eccellenza, Gesù si è rivelato come colui che fa vivere ed è questa la funzione della legge (Dt 30, 15).

Questa donna invece è in rotta con la legge, lei lo sa, si lascia coinvolgere e gli risponde chiamandolo profeta. Lei stessa qui, forse, ha già capito e le cinque anfore ai lati di Cristo sono il riferimento ai suoi cinque mariti, oppure sono forse il rimando ai cinque dei venerati dai samaritani. Questo in tutti i casi è lo svelamento del suo peccato e lei dopo le sue frustrazioni ha trovato l'uomo che la farà esistere veramente.

Gesù prende in mano una brocca, simile alle altre cinque poste a terra, e mentre il suo sguardo incrocia il nostro, la mano della samaritana si protende verso Cristo, pienezza di vita. Ormai è orientata a volere quella brocca che non contiene più della semplice acqua e che qui Rupnik associa alla fragranza del buon vino, eco del miracolo di Cana. Gesù con la sua parola le ha fatto scoprire che ella esiste ben altrimenti che per la sua bellezza effimera e che la sua dignità di donna è al di là della sua forza di seduzione.

Il dono di Dio svela la verità interiore di questa donna... Alla sorgente esteriore del pozzo si è sostituita la sorgente interiore a ciascuno, rivelatrice della verità di ogni credente, che sfocia in un culto interiore. Interiore non perché è localizzato nella parte più intima, ma perché è opera dello Spirito: è l'adorazione vera dello Spirito il quale è verità (rivelazione) e suscita in noi adorazione che proviene dalla sua presenza e dalla sua permanenza in noi.

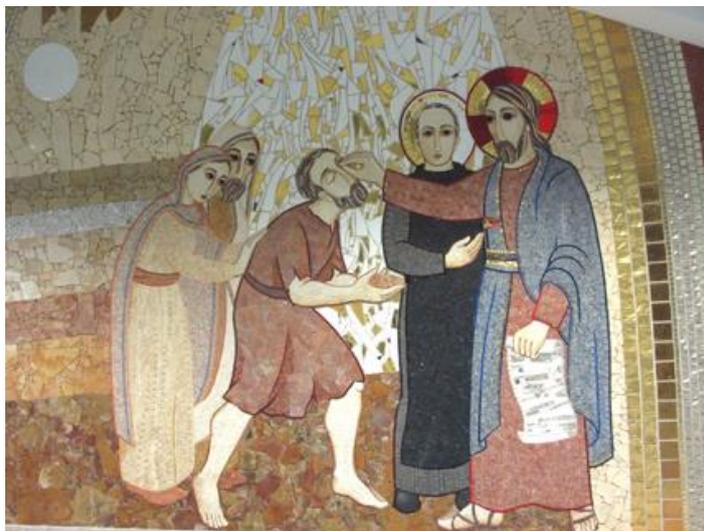
È arrivata l'ora, è l'ora dello Spirito; e il tempo dell'evangelista è adesso e abbraccia anche noi nello sguardo di Cristo.

È il momento della rivelazione, dello svelamento di Gesù, il Messia: "Sono io che ti parlo". E la donna abbandona la sua giara perché ha trovato una nuova sorgente e pienezza di vita e il mantello blu di Gesù si svincola dai suoi fianchi e grazie al vento dello Spirito e di verità si protende ad avvolgere anche il corpo della samaritana.

Con questo segno mette nella donna una sorgente di vita che le dà autonomia e senso; ma è anche simbolo di nuzialità e di alleanza con cui il Signore lega a se l'umanità sua sposa. Nella cultura ebraica - come segno di sponsalità e di protezione - l'uomo getta sulla sposa il lembo del suo mantello (Ez 16,8; Rut 3,9).

4. Il cieco nato

IV di Quaresima - Anno A - (Gv 9, 1-41)



Marko Rupnik

Marko Rupnik ha illustrato questo episodio in due mosaici, uno all'Ospedale Fatebenefratelli sull'Isola Tiberina, dedicato a S. Benedetto Menni, e l'altro nella Chiesa di S. Giovanni Paolo II a Cracovia.

In questo mosaico si vede Gesù che si sta per chinare per raccogliere da terra il fango e compiere il miracolo, ma subito si nota che è il cieco a tenere fra le sue mani il fango che Gesù ha preparato: questo sta a significare la sua attiva partecipazione all'intervento di Cristo, ossia una partecipazione attiva alla Redenzione. Gesù, invece, tiene in mano un rotolo aperto ma vuoto. Il rotolo vuoto rimanda a un'antica tradizione iconografica di Gesù col rotolo in mano, che può essere aperto o chiuso. Quando è aperto è il libro della vita e generalmente è bianco, nel senso che Cristo non tiene un registro delle colpe dell'umanità; in questo caso il rotolo bianco rimanda al passo evangelico e alla domanda: «*Rabbì, chi ha peccato, lui o i suoi genitori, perché sia nato cieco?*» (Gv 9,1-4).

5. La Risuscitazione di Lazzaro

V di Quaresima – Anno A - (Gv 11, 1-45)

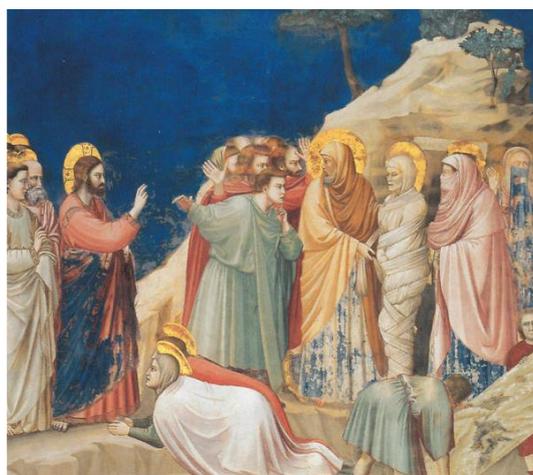
Il critico d'arte Giovanni Bellori scriveva nel 1672: “Passando egli dopo, a Messina ..., dipinse nella chiesa de' Ministri degl'infermi, nella cappella de' signori Lazzari, la Resurrezione di Lazzaro, il quale, sostenuto fuori dal sepolcro, apre le braccia alla voce di Cristo che lo chiama e stende verso di lui la mano. Piange Marta e si meraviglia Madalena, e vi è uno che si pone la mano al naso per ripararsi dal fetore...”. Secondo la sua natura, Caravaggio raffigurava anche gli aspetti più sgradevoli della vita e quindi ci fa intuire quel fetore che viene ricordato nel Vangelo, quando Marta dice a Cristo che il fratello Lazzaro, già depresso nel sepolcro, è morto da quattro giorni.



Caravaggio - Risurrezione di Lazzaro (1609)
Museo Regionale, Messina

L'opera è una sintesi perfetta di emozione e devozione, con i personaggi in primo piano evidenziati da sapienti colpi di luce contro uno sfondo scuro che lascia immaginare l'ambientazione architettonica di una chiesa. Cristo, con il volto in ombra e la mano puntata verso Lazzaro, ricorda la Vocazione di San Matteo nella Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi

La tristezza delle espressioni degli astanti rimanda alla Deposizione dell'ultimo Tiziano. Il volto del personaggio centrale, rivolto verso Cristo, con la bocca semiaperta e la fronte aggrottata evidenzia lo stupore per il miracolo, ovvero il momento di passaggio dalla morte alla vita nel corpo di Lazzaro, che appare ancora rigido, ma con le braccia aperte a significare la futura crocifissione e resurrezione di Gesù, il Figlio di Dio.



Giotto - Lazzaro esce dal sepolcro