

Scrivi dunque le cose che hai visto

Ap 1,19



Sette artisti per l'Apocalisse

Aprile - maggio 2015

Si ringraziano vivamente per il prestito delle opere:

F.O.M. - Fondazione Ottavio Mazzonis, Torino

Silvia Pirracchio, Torino

Alba Ferrero Bertello, Torino

Adriana Caffaro Rore, Torino

Raccolte De Caria Taverna, Torino

Giuliana Kossuth, Milano

Marina Ravera, Peschiera Borromeo

Piero Teseo Sassi, Alessandria

Un sentito grazie alla Dott.ssa Loredana Annaloro

per il sostegno alla realizzazione del Catalogo

In copertina

Affresco dalla Chiesa di Chora, *Angelo con cosmo ialino*,

part. da *La caduta dei cieli*, 1315-1321, Museo Kariyé, Istanbul



Scrivi dunque le cose che hai visto

Ap 1,19

Sette artisti per l'Apocalisse

Mazzonis, Bertello, Caffaro Rore, Igne,

Kossuth, Ravera Oneto, Sassi

Testi di Donatella Taverna, Francesco De Caria,
Simonetta Satragni Petruzzi

Quaderni d'arte del San Giuseppe n. 15

Aprile - maggio 2015

Collegio San Giuseppe, Via S. Francesco da Paola 23, Torino

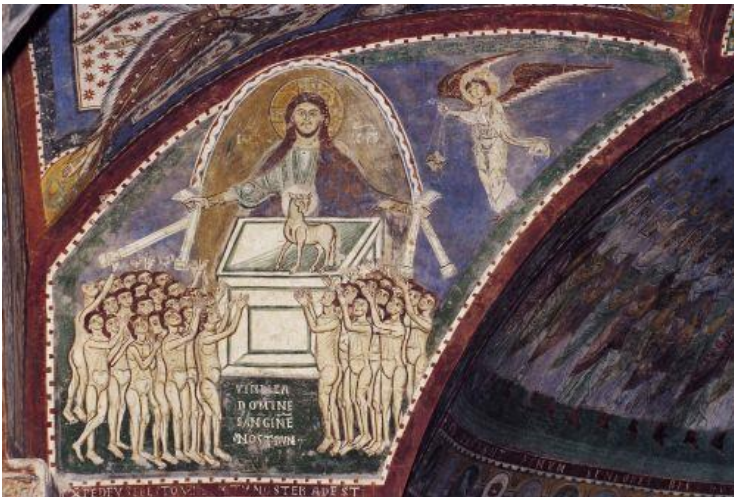
www.collegiosangiuseppe.it - direzione@collegiosangiuseppe.it

Premessa

La mostra è stata costruita a partire dalla grande opera svolta da Ottavio Mazzonis sul tema dell'*Apocalisse*; pochissimi autori attuali si sono accostati a questo tema, invece molto amato in passato e in particolare sviluppato, per quanto concerne la tradizione piemontese, da Jean Bapteur e Peronnet Lamy che istoriarono rispettivamente le scene e i bordi decorativi di un preziosissimo codice, oggi noto come *Apocalisse de l'Escorial*, perché ivi è conservato. Committenti furono i Savoia, in particolare Amedeo VIII, grande politico e grande uomo di cultura, volto soprattutto ad un tipo di espressione artistica gotico e francofono, fatto avvalorato dalla città di origine del Bapteur, Friburgo, mentre Peronnet Lamy era savoiaro, come un altro artista notissimo, Jacquero.

Nella presente mostra sono stati posti accanto a Mazzonis altri sei artisti - uno scultore e cinque pittori - di indiscussa grandezza, che tuttavia hanno toccato il tema solo occasionalmente o in modo per così dire metaforico, come accade nel fortissimo *La fine del Mondo* di Bertello. Si è curato che vi fosse una lettura profonda delle opere, del tutto consona al testo, di cui si è inteso riscontrare una interpretazione teologicamente corretta a tutti gli effetti.

Accanto alle opere si sono collocati i ritratti o gli autoritratti degli artisti, sia per documentazione, sia perché ci pare che in qualche modo ciò faciliti il contatto fra il fruitore e l'opera, nel corso di una mostra di per sé non facile.



Cristo e i martiri dell'Antico Testamento, 1231-1255, Anagni, Cripta del Duomo

Ap 6,9-11 – *Quando l'Agnello aprì il quinto sigillo, vidi sotto l'altare le anime di coloro che furono immolati a causa della parola di Dio e della testimonianza che gli avevano reso... Allora venne data a ciascuno di loro una veste candida*

lievemente modificate rispetto ai cataloghi precedenti, meno determinate nella lettura specifica dei singoli pezzi, ma più approfondite sulle ragioni delle scelte generali.

Per ogni caso si è pertanto ritenuto di ripercorrere in breve le vicende interiori di ciascun autore, poiché solo in una religiosità autentica e, per così dire, sperimentata poteva aver radici un tema che tocca la riflessione su se stessi e sulla vita in modo tanto profondo.

Infine le schede sono accompagnate dalla pubblicazione di un breve racconto inedito sull'argomento, steso da Simonetta Satraggi Petruzzi; si tratta quasi di una fiaba, ma densa di speranza cristiana e giustamente didascalica, come devono essere le fiabe.

Donatella Taverna

*Io sono l'Alfa e l'Omega,
il Principio e la Fine.
A colui che ha sete
io darò gratuitamente da bere
alla fonte dell'acqua della vita.
Chi sarà vincitore erediterà questi beni;
io sarò suo Dio ed egli sarà mio figlio (21,6-7)*

Una liturgia intensa fa da cornice alla lettura e all'ascolto dell'*Apocalisse*: "Giovanni, alle sette Chiese che sono in Asia: grazia a voi e pace da Colui che è, che era e che viene... e da Gesù Cristo, il testimone fedele, il primogenito dei morti e il sovrano dei re della terra. A colui che ci ha liberati dai nostri peccati con il suo sangue, che ha fatto di noi un regno, sacerdoti per il suo Dio e Padre, a lui la gloria e la potenza nei secoli dei secoli. Amen" (1,4-6).

L'ambiente liturgico è la dimensione cui l'*Apocalisse* è destinata, e dove trova l'atmosfera adatta per essere letta, ascoltata e interiorizzata: "Beato chi legge e beati coloro che ascoltano le parole di questa profezia e custodiscono le cose che vi sono scritte" (1,3). Profezia, però, non è la previsione del futuro, ma la lettura del presente con gli occhi di Dio.

Ritengo che questa premessa sia necessaria per dare la giusta collocazione, nella realtà storica della fine del primo secolo, al libro dell'*Apocalisse*. Le comunità cristiane stanno attraversando un momento difficile. La lettera che Giovanni scrive loro è un messaggio di consolazione e di speranza perché fondato su una certezza: la vittoria di Cristo crocifisso e risorto. La lettura dell'*Apocalisse* offrirà ai fedeli delle Chiese che devono affrontare la persecuzione, speranza e lucidità, non angoscia. Il messaggio è semplice e grandioso: la storia è nelle mani di Dio... Può sembrare un'affermazione scontata, ma non lo è, se è indirizzata a uomini perseguitati.



Cristo in gloria, 1231-1255, Anagni, Cripta del Duomo. Riferimenti: Ap 1,16-18

"Apokàlypsis" significa "rivelazione" e si presenta dunque come "rivelazione" di Gesù Cristo dentro la storia umana, che, per Giovanni, è essenzialmente storia della salvezza. Il termine "Apocalisse" non è stato tradotto, e quindi nel tempo ha finito per essere frainteso, assumendo nel linguaggio corrente il significato di catastrofe. E le orribili descrizioni di battaglie e di stragi, di cataclismi naturali, le visioni di desolazione e di lutti, i disastri fisici e spirituali che si abbattano sul creato e sull'uomo non sono frutto dell'azione della divinità, ma della volontà perversa delle creature superiori - angeliche e umane -, dell'orgoglio che le spinge a un'affermazione di sé, sovvertitrice e distruttrice dell'ordine del creato. La "collera" di Dio si scatena contro il peccato e i frutti del peccato, e l'ambito in cui si esercita questa collera è, però, spirituale e non fisico. Giovanni per esprimere questi concetti si serve di immagini poetiche molto forti, recuperate normalmente dai profeti - in particolare da Ezechiele e da Daniele -, anche se tutta l'*Apocalisse* è tessuta con richiami continui all'Antico Testamento.



L'Agnello circondato dai quattro esseri viventi e dai ventiquattro anziani, 1231-1255, Anagni, Cripta del Duomo. Riferimenti: Ap 5,6-8

E dunque, prima di mostrarci il tumulto e le contraddizioni della storia, Giovanni ci presenta la visione di Dio seduto sul trono: egli regge imperturbabile il destino dell'uomo e della sua comunità. Il trono di Dio è avvolto dall'arcobaleno e Giovanni resta abbagliato dallo splendore che lo circonda e dalla gloria che irradia.

L'impressione che si riceve dall'esperienza di Giovanni è possente: "Attorno al trono c'erano ventiquattro seggi e sui seggi stavano seduti ventiquattro anziani avvolti in candide vesti con corone d'oro sul capo. Dal trono uscivano lampi, voci e tuoni; ardevano davanti al trono sette fiaccole accese, che sono i sette spiriti di Dio. Davanti al trono vi era come un mare trasparente simile al cristallo. In mezzo al trono e attorno al trono vi erano quattro esseri viventi... giorno e notte non cessano di ripetere: <Santo, santo, santo il Signore Dio, l'Onnipotente, Colui che era, che è e che viene!>" (4,4-8).

Trascrivo altri due esempi di questa poesia potente e luminosa: "E vidi, e udii voci di molti angeli attorno al trono e agli esseri viventi e agli anziani: il loro numero era miriadi di miriadi e migliaia di migliaia e dicevano a gran voce: <L'Agnello, che è stato immolato, è degno di ricevere potenza e ricchezza, sapienza e forza, onore, gloria e benedizione>. Tutte le creature nel cielo e sulla terra, sotto terra e nel mare, e tutti gli esseri che vi si trovavano, udii che dicevano: <A colui che siede sul trono e all'Agnello lode, onore, gloria e potenza, nei secoli dei secoli>. E i quattro esseri viventi dicevano: <Amen>. E gli anziani si prostrarono in adorazione" (5,11-14).

Le miriadi di angeli esprimono la presenza di Dio nel mondo, presenza talmente forte da annullare ogni pretesa superiorità delle forze del male.

"Dopo queste cose vidi: ecco una moltitudine immensa, che nessuno poteva contare, di ogni nazione, popolo e lingua. Tutti stavano in piedi davanti al trono e davanti all'Agnello, avvolti in vesti candide, e tenevano rami di palma nelle loro mani. E gridavano a gran voce: <La salvezza appartiene al nostro Dio, seduto sul trono, e all'Agnello>. E tutti gli angeli stavano attorno al trono e agli anziani e ai quattro esseri viventi, e si inchinarono con la faccia a terra davanti al trono e adorarono Dio dicendo: <Amen! Lode, gloria, sapienza, azione di grazie, onore, potenza e forza al nostro Dio nei secoli dei secoli. Amen>" (7,9-12).

La storia che Giovanni racconta inizia dalla caduta degli angeli, prosegue con la creazione e la caduta dei progenitori, e si snoda nel tempo fino alla risurrezione di Cristo. Le immagini, grandiose nel presentare gli eventi che ruotano intorno a questa storia o che la investono direttamente, sono contenute in quattro "settenari" - nuclei narrativi composti ciascuno da sette parti - che si sviluppano all'insegna di alcuni "oggetti": lettere, sigilli, trombe, coppe.

In essi viene descritta sempre una condizione di disordine, di male fisico e morale, che in forme e in modi diversi tende comunque verso un salvifico evento finale. La storia della salvezza viene presentata, così, con una ripresa ciclica del tema, attraverso la tecnica che gli studiosi chiamano della "ricapitolazione": non ripetizione, ma sviluppo e approfondimento della vicenda di

superbia e di peccato, di decadenza fisica e spirituale del creato, orientata, però, verso un punto luminoso, il trionfo di Cristo, che inaugura un'età nuova.

L'epopea della salvezza narrata da Giovanni ha come epilogo lo scontro finale tra le forze del male e le forze del bene "nel luogo che in ebraico si chiama Armagedon" (16,16), allegoria della lotta vinta da Cristo sul Golgota. Il Cielo stesso prepara la battaglia: "Il sesto angelo versò la sua coppa sopra il grande fiume Eufrate e le sue acque furono prosciugate per preparare il passaggio ai re dell'oriente. Poi dalla bocca del drago e dalla bocca della bestia e dalla bocca del falso profeta vidi uscire tre spiriti impuri...: sono infatti spiriti di demoni che operano prodigi e vanno a radunare i re di tutta la terra per la guerra del grande giorno di Dio, l'Onnipotente" (16,12-14). "Poi vidi il cielo aperto, ed ecco un cavallo bianco; colui che lo cavalcava si chiamava Fedele e Veritiero: egli giudica e combatte con giustizia... Gli eserciti del cielo lo seguono su cavalli bianchi, vestiti di lino puro" (19,11-15).



I quattro cavalieri, 1231-1255, Anagni, Cripta del Duomo.
Riferimenti: Ap. 6,2-8

A questo punto ci aspetteremmo la descrizione della battaglia, però di fronte al Signore non c'è posto per la battaglia, ma solo per la sconfitta: sono sconfitte la morte e le forze del male: "Poi la Morte e gli inferi furono gettati nello stagno di fuoco" (20,14).

"E vidi un cielo nuovo e una terra nuova: il cielo e la terra di prima infatti erano scomparsi e il mare non c'era più. E vidi anche la città santa, la Gerusalemme nuova scendere dal cielo, da Dio, pronta come una sposa adorna per il suo sposo. Udii allora una voce potente, che veniva dal trono e diceva: <Ecco la tenda di Dio con gli uomini! Egli abiterà con loro ed essi saranno suoi popoli ed egli sarà il Dio con loro, il loro Dio. E asciugherà ogni lacrima dai loro occhi e non vi sarà più la morte né lutto, né lamento, né affanno, perché le cose di prima sono passate" (21,1-4).

Abbiamo la descrizione degli effetti positivi prodotti dalla morte di Cristo. La nuova Gerusalemme è il simbolo della riconciliazione tra l'umanità e Dio, di una nuova alleanza eterna e definitiva, del nuovo popolo di Dio non più scelto da una sola nazione, Israele, ma "da ogni nazione, tribù, popolo e lingua" (7,9).

Il lettore e gli ascoltatori al termine della lettura dell'*Apocalisse* si accorgono di aver compiuto un viaggio dal tumulto della storia alla pace del Regno di Dio.

Il libro dell'*Apocalisse* resta uno scritto impegnativo, complesso e, per tanti aspetti, misterioso: studiosi e commentatori hanno cercato di interpretare metafore, similitudini, colori, descrizioni... E comunque è sempre vivo il fascino di un'opera di alta poesia e di profonda spiritualità.

Mi piace vedere nella preghiera breve che si recita durante la Messa, dopo il *Padre nostro*, la sintesi del messaggio rassereneante dell'*Apocalisse*: "Liberaci, Signore, da tutti i mali, concedi la pace ai nostri giorni e con l'aiuto della tua misericordia vivremo sempre liberi dal peccato e sicuri da ogni turbamento, nell'attesa che si compia la beata speranza e venga il nostro salvatore Gesù Cristo". E' la preghiera del cristiano di ogni tempo, che sa che la vita porta dolori e gioie, e che sa

anche chiedere al Padre di essere “sicuro da ogni turbamento” nell’attesa dell’incontro personale con il Cristo.

“Vieni, Signore Gesù. La grazia del Signore Gesù sia con tutti” (22,21). L’azione liturgica è terminata.

Con questa si conclude il ciclo delle mostre pensato nel maggio del 2010 e iniziato con Spazi e voli del settembre-ottobre 2010. E’ stato un percorso artistico e spirituale straordinario, ideato e realizzato con passione, sacrificio e costanza dalla Prof.ssa Donatella Taverna e dal Prof. Francesco De Caria. A loro va il mio sentito ringraziamento per la dedizione in questi anni e per questa ultima, in ordine di tempo, realizzazione dedicata alla riflessione sull’Apocalisse, una straordinaria opera che ha interrogato generazioni di studiosi e di artisti fino ai nostri giorni.

Il percorso delle mostre ha posto le basi per eventuali sviluppi futuri rivolti all’approfondimento e alla riflessione anche nell’ambito della missione educativa dei Fratelli delle Scuole Cristiane.

Per questa introduzione al Catalogo si è fatto riferimento soprattutto a:

Eugenio Corsini, *Apocalisse prima e dopo*, Torino 1980

Claudio Doglio, *Apocalisse*, in *La Bibbia via, verità e vita*, Torino 2012

Bruno Maggioni, *L’Apocalisse, per una lettura profetica del tempo presente*, Assisi 2008

Fratel Alfredo Centra

Hieronymus Bosch, *San Giovanni nell’isola di Patmos*, 1489 ca, Berlino, Gemaldegalerie

Ap 1,9-11 - *Io, Giovanni, vostro fratello e compagno nella tribolazione, nel regno e nella perseveranza in Gesù, mi trovo nell’isola chiamata Patmos a causa della parola di Dio e della testimonianza di Gesù. Fui preso dallo spirito nel giorno del Signore e udii dietro di me una voce potente, come di tromba, che diceva: “Quello che vedi, scrivilo in un libro e mandalo alle sette Chiese: a Efeso, a Smirne, a Pergamo, a Tiatira, a Sardi, a Filadelfia e a Laodicea”*

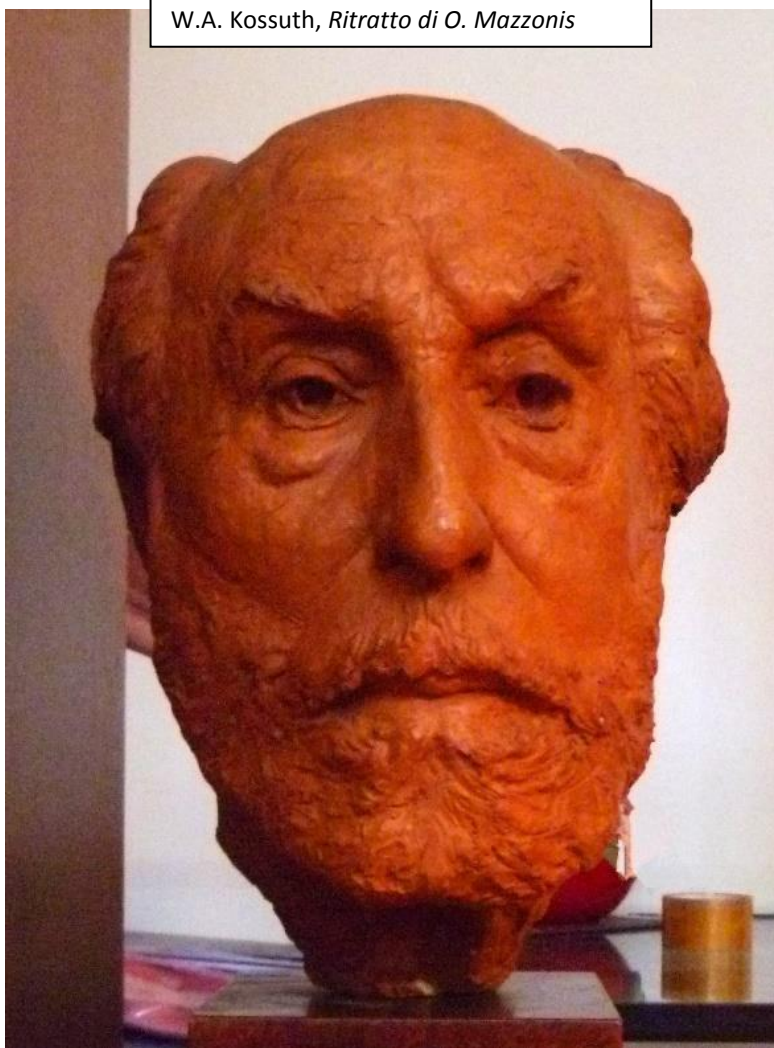


Ottavio Mazzonis di Pralafra (Torino 1921 - 2010)

Ottavio Mazzonis nasce a Torino il 20 dicembre 1921 in una famiglia illustre per titoli nobiliari, per attività imprenditoriali, ma anche per cultura: fra i suoi ascendenti è Francesco Gandolfi di Chiavari, noto pittore vissuto fra il 1824 e il 1873; sua madre è stata un illustre soprano e continua a frequentare musicisti e intellettuali. Il padre, collezionista d'arte, è appassionato di astronomia e chimica e - secondo il modello degli aristocratici illuminati del Sette e Ottocento - segue personalmente le opportunità dell'agricoltura sperimentale praticate nei suoi possedimenti.

Da bambino Ottavio sviluppa una particolare attenzione per la pittura, incoraggiata dalla famiglia con le lezioni di disegno di un illustre maestro, Luigi Calderini, scultore e pittore, che lo avvia anche alla scultura.

W.A. Kossuth, *Ritratto di O. Mazzonis*



Finita la guerra e conseguita la laurea con studi regolari, come desiderio della famiglia, l'Autore cerca una nuova maniera di dipingere, volendo sistematizzare lo studio anche in quell'area: si rivolge così a Nicola Arduino, noto per in suoi affreschi e allievo di Giacomo Grosso.

Sarà Arduino ad insegnargli subito a "fare grande" e quindi a pensare in grande, cose di cui l'allievo gli sarà grato per tutta la vita. Insieme lavoreranno a Tre Baseleghe (Padova), a Sesto Calende, a Chiavari, a Palermo. Dal 1956, pur mantenendo uno stretto legame con Arduino, Mazzonis comincia a lavorare con commissioni proprie e ad avere riconoscimenti e successi. L'attenzione del pubblico e della critica non lo abbandona più nella sua carriera d'artista, fulgida, anche

se forse meno riconosciuta ufficialmente di quanto avrebbe meritato.

Lavora sempre con grande impegno e quasi sempre su grandi dimensioni, realizzando capolavori, parte dei quali destina ad un suo museo postumo, cui comincia a dare radici costituendo la Fondazione al suo nome intitolata negli ultimi anni della propria vita.

Si spegne a Torino l'8 novembre 2010, mentre sta ancora lavorando a due grandi pale per la cattedrale di Noto.

Donatella Taverna

Un cammino spirituale

Negli anni '80 Mazzonis visita per la prima volta la tomba Ildebranda a Sovana: l'esperienza viene da lui vissuta, come ogni attimo della sua esistenza, su un piano estetico e nel contempo morale, ma anche attraverso il filtro di un'educazione e di una cultura ancora crepuscolari, molto sensibile ad un tema, quello della morte, che inquieta - o può inquietare - anche gli spiriti più profondamente credenti. D'altro lato, sul piano puramente formale, la scenografia (e non usiamo questo termine a caso) della tomba Ildebranda, non può non richiamargli alla mente un dipinto che egli, come la sua generazione e ancora la successiva, ha sempre amato moltissimo: *l'Isola dei morti* di Böcklin. E' evidente quanto la riscoperta, o il ripensamento, possa sulla sua anima. Così, quasi segretamente, ricomincia a studiarsi quella forma: forma pura, non architettura, ma roccia, che si staglia livida su un cielo cupo; e delle variazioni di quei colori egli fa studi quasi ossessivi, ripetendo, in mille toni di azzurro e in mille versioni di scorci pietrificati, l'essenzialità del proprio sentire.

Nasce così una delle sue molte meditazioni sulla morte, che è, naturalmente, quella individuale, sua, dunque di un artista per cui compito unico e grande è stato cercare l'opera perfetta, che compiutamente comunicasse il suo essere a chi sapeva guardare. Ma l'artista insegue tutta la vita la sua "opera perfetta" né mai la raggiunge, e dunque lo tormenta il timore di non poter lasciare testimonianza di quel suo sentire segreto, di quella sua platonica idea, secondo lui sempre tanto più perfetta della sua pittura.

La riflessione sulla morte è però per lui anche altra, giustificata dal mutarsi veloce del tempo che egli vive - il "secolo breve" lo hanno chiamato -, un mutarsi che corrisponde a un divorare, a un dimenticare, a un perdere. A un andare sempre più velocemente, quindi con minor riflessione, minor profondità, minor cultura, obbedendo stoltamente all'ingiunzione di "dimenticare i padri", accantonandone così non solo gli errori, ma anche gli innegabili tesori di esperienza.

E' dunque una morte collettiva, quella che si teme e si contempla nella nuda bellezza della roccia, spogliata di tutto; è l'oblio dei valori essenziali anche là dove siano tutela di beni elementari, lo stesso salvarsi non di un sapere specifico, ma di una condizione umana, contrapposta al ferino disperdersi nel *qui e ora*, al credere solo in ciò che si vede, al pensare che vivere sia godimento materiale e nient'altro.

Così riflette, il maestro, sulla morte di una civiltà: ma lo fa da par suo, dando ancora a quella civiltà forza e respiro, cogliendo in mille versioni di quella forma nuda ed essenziale l'assoluta Verità: l'isola non è un non-mondo, non è un negativo, è una forma armoniosa e ben salda, al di là del tempo e dello spazio, dove il più alto pensiero trova rifugio. Solo allora, dopo averlo raccontato in molti dipinti a se stesso, può dipingerne la grande versione finale, popolata di presenze: L'Artista, la Modella, i suoi oggetti, i suoi gatti e il suo cosmo ialino. Tutto ha ripreso un ordine e un senso, l'artista non vive e non opera invano e può, finalmente, darne piena testimonianza.

Solo in parallelo e in conseguenza di tale cammino interiore, egli si volge al grande tema dell'*Apocalisse*.

Donatella Taverna

L'ΑΠΩΚΑΛΥΨΙΣ nei disegni preparatori di Ottavio Mazzonis

Le tavole preparatorie dell'*Apocalisse* disegnate da Ottavio Mazzonis nel '99 per un ambizioso progetto a lungo pensato, contengono una pregnanza di significati tale che ogni tentativo di trasposizione verbale risulta povera cosa, comunque priva della grande suggestione che la contemplazione di quei potenti disegni provoca. Nella traslazione fra linguaggi affatto differenti si può solo tentare di portare alla superficie qualche significato recondito che una visione superficiale non coglie, pur se l'opera è carica di immediata forza di attrazione.

Per quanto illustre sia la sua personalità, giova indicare in apertura l'area di ispirazione dell'artista, per quanto riguarda il discorso figurativo: fedele al Rinascimento e al Manierismo, che a lor volta affondano le radici nella classicità, egli interpreta la realtà attraverso quella "lente", fatto di notevole importanza e fascino.

Innanzitutto la tavola "copertina": una potente immagine di *San Giovanni anziano* che medita su quanto ha "veduto". La postura è quella tradizionale del *filosofo*, nell'atto di meditare, calvo, con la barba, caratteri dell'immaginario classico - greco ed ellenistico - quindi rinascimentale: l'ampio manto panneggiato nasconde il corpo, lasciando visibile solo il capo, la parte nobile dell'Uomo, sede del pensiero, della vista, dell'udito, della parola. E' significativo il fatto che Mazzonis si sia in pratica autoritratto: è una sorta di "firma" solenne dell'opera, a sottolineare che comunque il fatto artistico non è e non intende essere illustrazione, ma interpretazione di un testo letterario di tale altezza. Il riferimento al tipo del *filosofo* classico - accentuato in un'altra tavola che ritrae un vecchio dalla lunga barba bianca e dai capelli fluenti - costituisce una dichiarazione di appartenenza ad un'area culturale e artistica che ha radici nella più alta tradizione europea, quella stessa area classica che - con grande indignazione dell'Artista - le espressioni artistiche attuali avrebbero tradito. In una variante l'Evangelista è più giovane, uomo maturo ma non anziano, nella stessa postura di uomo che medita, figura anch'essa tratta dall'immaginario artistico rinascimentale: è un segno della ricerca e della profonda riflessione dell'Artista sull'opera.

Il *San Giovanni giovane*, glabro, dalla folta capigliatura è pieno di vitalità, veemente, *eroico*, ma ancora turbato dai moti dell'animo: il volto fortemente segnato dall'ombra, i capelli scomposti ne sono il segno. E' - secondo la partizione del teatro lirico che ha suggestionato il Mazzonis sin da bambino, per via della madre soprano e della frequentazione di Palazzo Mazzonis di protagonisti delle stagioni musicali del Regio - la parte del tenore a fronte del basso o del baritono profondo, che la figura del *San Giovanni vecchio* potrebbe efficacemente interpretare. Il libro e l'aquila sono gli attributi del *San Giovanni raccolto in meditazione*, in un'altra tavola; l'aquila, che secondo i bestiari medioevali è animale regale, può sprofondarsi nell'infinità del cielo, può sostenere con lo sguardo la luce del sole, già animale di Zeus, *lo splendente* secondo l'etimo del nome, della luce, del *dì*, del *deiwos* che libera dalle tenebre dell'indeterminatezza la realtà.

Quanto contemplato non avrebbe seguito, se non fermato in qualche modo in immagine o in scritto. Ed ecco il libro voluminoso, che cerca di spiegare quanto lo sguardo dell'aquila ha veduto.

Dall'immaginario medioevale tradotto dal Romanticismo, il Mazzonis trae la figura dei cavalieri della morte, guidati dall'informe figura nera armata di falce innaturalmente grande, seguita dalla bianca figura femminile che saetta i viventi: sin da Omero gli dei lanciavano fra gli

uomini insuperbiti strali che seminavano malattia e morte. La nera figura è davvero informe; da quanto affiora dal mantello, la sua carne e il suo sangue sono dispersi, essiccati. Non c'è umanità in chi semina stragi. Il primo omicidio, la schiavitù, la fame, la morte: su questa figura l'artista ha insistito in più versioni, larva che brandisce la spada, su un nervoso cavallo, immagine che si accampa sul bianco di un vessillo, o di una nube, dapprima velata, quindi giovane uomo - *il cavaliere* - dai lunghi e scomposti capelli neri, coronato come i sovrani medioevali, con baffi e "mosca" sul mento come un condottiero spagnolo secentesco - quasi un riferimento alle guerre grondanti sangue dal tragico seguito di fame e pestilenza e alla congruente iconografia barocca.

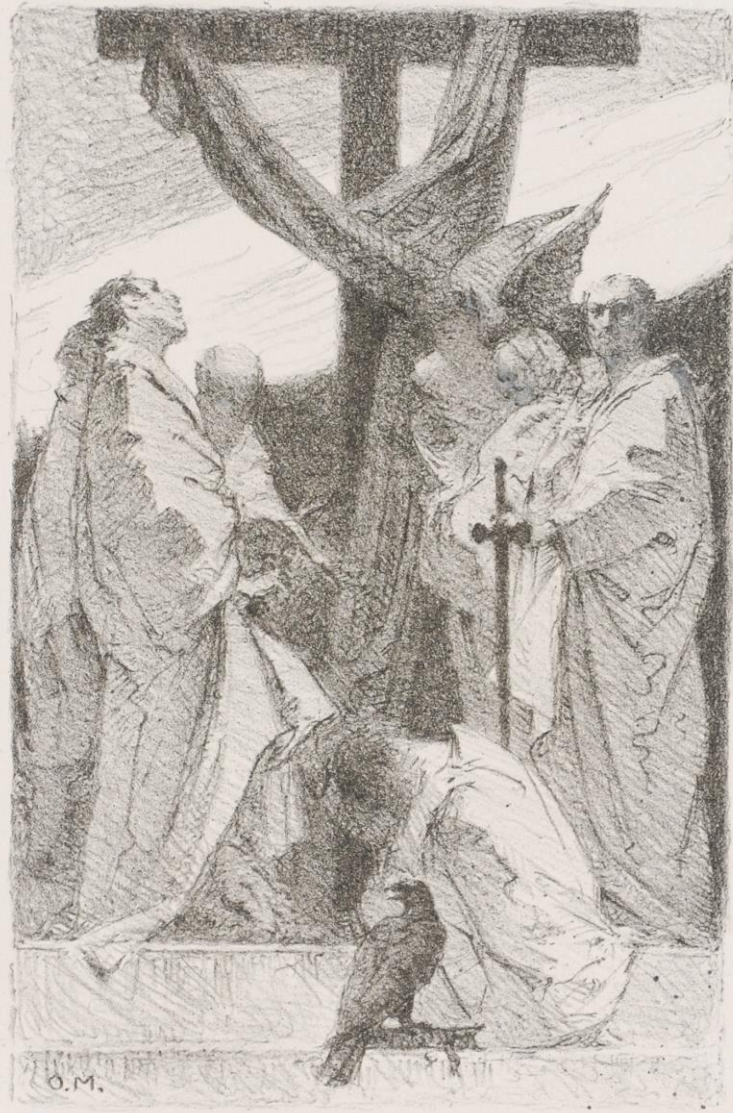
Poi - fra los *desastres de la guerra* - l'avidità che accumula ricchezze e provoca conflitti e morte, che cavalli agonizzanti sul terreno simboleggiano in altra tavola. Alla radice di ogni conflitto c'è l'avidità di ricchezze: ed ecco nella potente tavola settima il Cristo armato di staffile che - secondo il racconto evangelico - caccia i mercanti dal tempio, in una scena di grande pregnanza: a rotolar giù dalle scale è anche un candelabro a sette bracci, uno dei simboli dell'ebraismo, a significare che il Cristo e il cristianesimo hanno in qualche modo rovesciato anche una parte della cultura israelitica.

Son soli e sgomenti i quattro apostoli della tavola ottava che hanno visto la Croce - non il sepolcro - senza il Crocifisso, il sudario appeso ai suoi bracci. Uno di loro ha una grande spada: San Pietro che aveva mozzato un orecchio ad un soldato al momento della cattura del Cristo? San Paolo, che ha fra gli attributi proprio la spada? Quella spada, come lo staffile del Cristo nella scena evangelica della cacciata dei mercanti dal tempio, è simbolo di una giustizia da ripristinare. E' un autoritratto, come esplicita con ogni evidenza il volto: è dunque compito anche dell'Arte smascherare gli inganni e le iniquità della Storia, denunciarne i vizi.

Nella tavola nona, infine, tutta la realtà pare tornata, nel Cristo che ascende, all'indistinto precedente la Creazione: un indistinto che non è Caos scomposto, bensì Tutto, luce in cui tutte le cose saranno ricreate e liberate da ogni *accidens*, permeate di luce che avrà sconfitto l'opacità del Mondo, cui le nere quinte ai lati del possente raggio di luce rimandano. E c'è una variante di grande rilievo, secondo noi: il fascio di luce che emana dall'astro splendente è sostituito da una montagna scura, dalle vaghe parvenze antropomorfe. Sulla sua vetta l'abbagliante cerchio di luce da cui affiora la sagoma del Cristo, erta sulla cassa preziosa che conteneva le tavole dell'Alleanza, adorna di figure di cherubini, secondo la descrizione veterotestamentaria: è la rivelazione e la rigenerazione dell'antica Legge, rinnovata nell'interpretazione dal Cristo crocifisso e risorto. Ai piedi dell'erta montagna, in una tenebra su cui si riverbera la luce della vetta, fra immagini di morte, carcasse e un bucranio, un cavallo caduto in battaglia rialza il capo e guarda a quella visione di luce.

Dunque non una illustrazione, ma, da parte dell'Artista, una interpretazione che scaturisce da una profonda meditazione sul testo giovanneo e sulla millenaria eredità artistica e culturale che la civiltà occidentale ha ricevuto e non sempre oggi sa apprezzare, e dallo scandaglio delle immagini che nel corso degli anni la sua arte ha prodotto, nella continua ricerca e in un costante, infinito disvelamento degli *eskatà*, del fine e del senso delle storie e della Storia.

Francesco De Caria



P. A.

[Handwritten signature]

La Chiesa



ΣΑΝΔΙΟΒΑΝΝΙ
ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΣ



ΣΟΦΟΛΑ ΕΔΙΤΟΡΕΣ ΙΝ ΤΟΡΙΝΟ



ΣΑΝΔΙΟΒΑΝΝΙ
ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΣ



ΣΟΦΟΛΑ ΕΔΙΤΟΡΕΣ ΙΝ ΤΟΡΙΝΟ