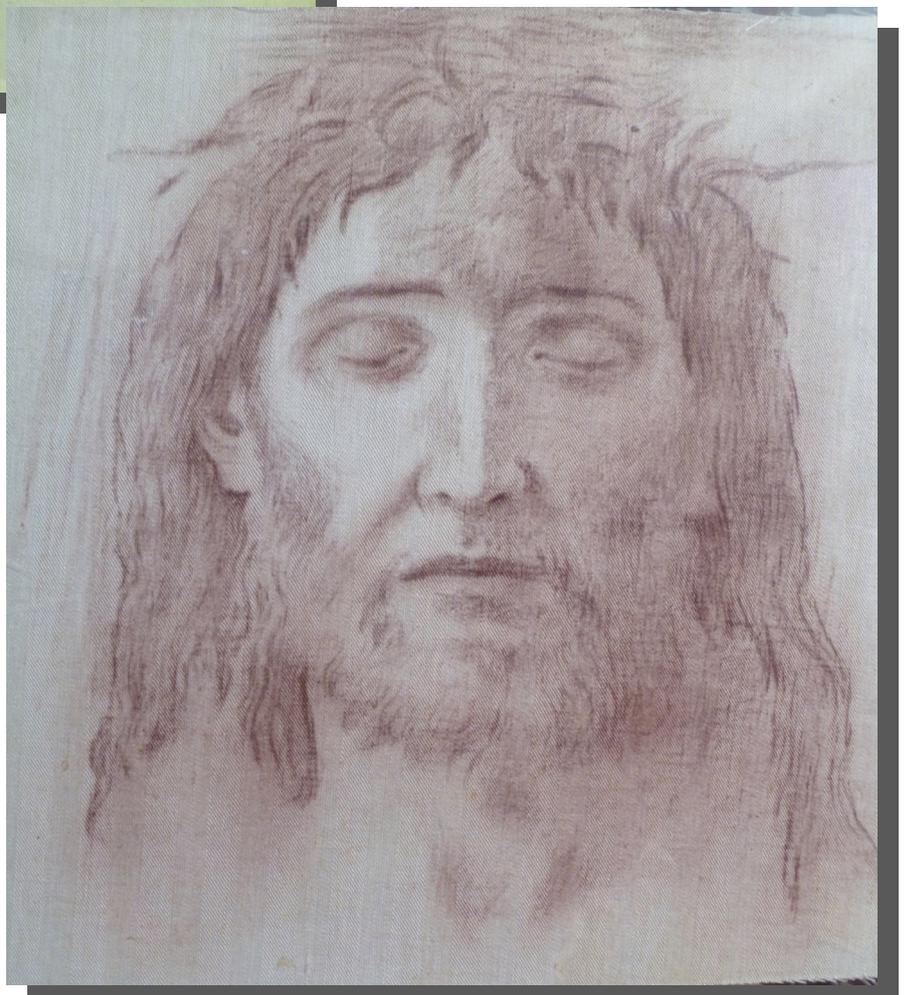
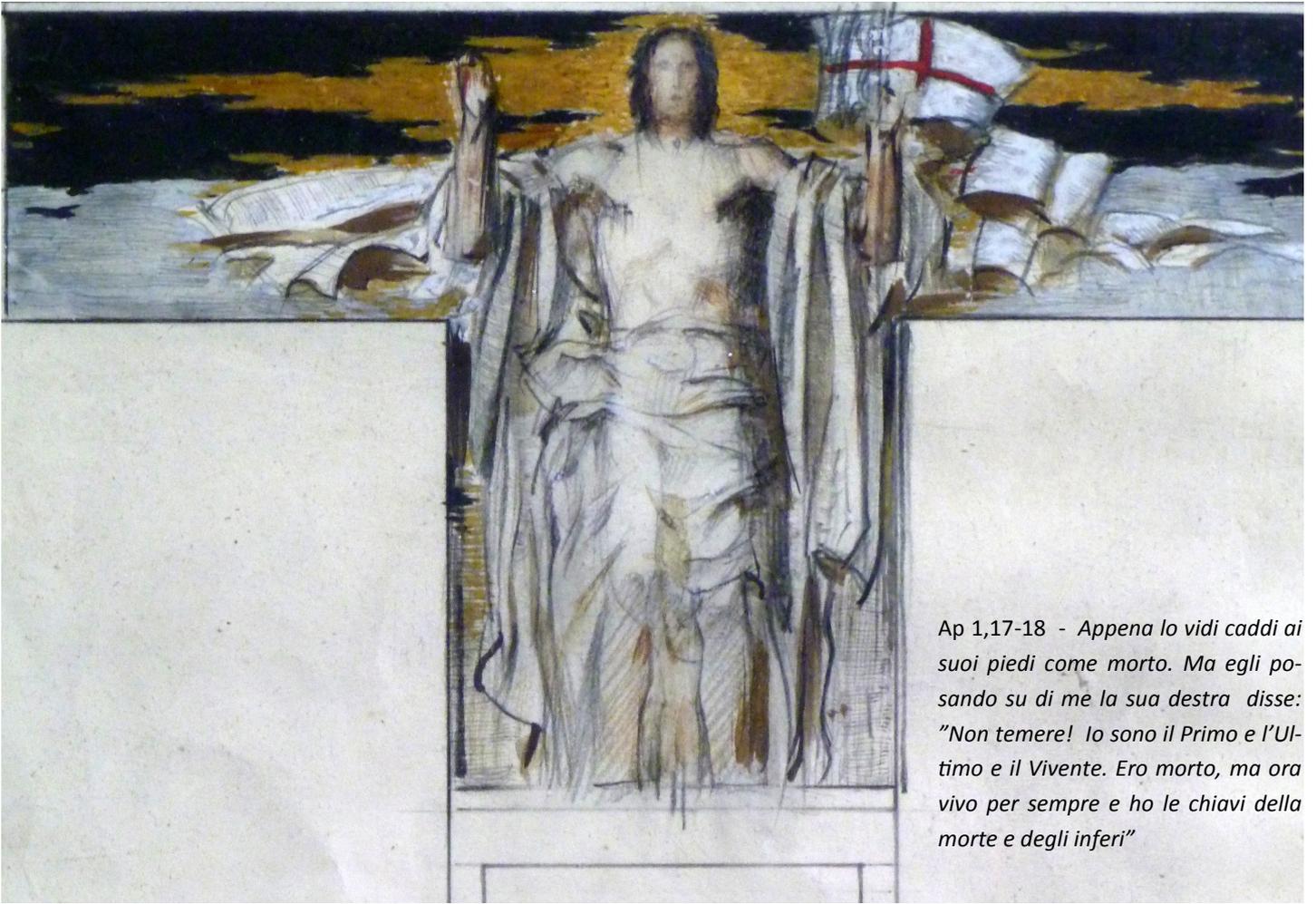




Ap 9,1-6 - Vidi un astro caduto dal cielo sulla terra...Egli aprì il pozzo dell'abisso e dal pozzo uscì un fumo... dal fumo uscirono cavallette.. Fu detto loro di non danneggiare l'erba, né gli arbusti... ma soltanto gli uomini... Fu concesso non di ucciderli, ma di tormentarli... In quei giorni gli uomini brameranno morire, ma la morte fuggirà da loro



Ap 1,7 - Ecco, viene con le nubi e ogni occhio lo vedrà, anche quelli che lo trafissero



Ap 1,17-18 - Appena lo vidi caddi ai suoi piedi come morto. Ma egli posando su di me la sua destra disse: "Non temere! Io sono il Primo e l'Ultimo e il Vivente. Ero morto, ma ora vivo per sempre e ho le chiavi della morte e degli inferi"



Ap 21,1 - 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... "Io faccio nuove tutte le cose"



Ap 5,9 - Tu sei degno di prendere il libro e aprirne i sigilli, perché sei stato immolato e hai riscattato per Dio, con il tuo sangue, uomini di ogni tribù, lingua, popolo e nazione

Renzo Igne (Gaiarine 1940 - Torino 2001)



Nato nel 1940 a Gaiarine di Treviso, si trasferisce giovanissimo in Piemonte, nel Canavese, tanto ricco di tradizioni in materia di arte ceramica.

A Castellamonte egli frequenta l'Istituto d'Arte e tra Castellamonte e Torino individua come suoi maestri lo scultore Carmassi e il ceramista Victor Cerrato, che ha la propria bottega al Borgo Medioevale del Capoluogo piemontese. Appassionato, oltre che all'indagine sulla forma, ad un approfondimento sulle strutture e sui materiali, continua il suo percorso di studi con una laurea in Architettura, discutendo una tesi sull'uso semantico del colore.

La sua volontà di approfondire lo spinge poi a tentare nel proprio studio-laboratorio di Castellamonte ogni tipo di sperimentazione sui materiali: colori, argille, legni, metalli... e sulla loro reazione a differenti temperature di cottura; questo lo porta ad esiti straordinari anche tecnicamente, e gli consente di affermarsi sotto ogni aspetto in ambito nazionale e internazionale con opere di proporzioni monumentali. Poco prima della sua morte, un catalogo dell'opera sua, già pubblicato in italiano e francese, viene tradotto in greco, in vista di una mostra ad Atene.

A Castellamonte, tuttavia, accanto al lavoro di scultore e plasmatore, sviluppa ben presto una intensa attività di docente e poi di dirigente del locale Istituto Statale d'Arte, non esimendosi neppure da una breve carriera politica locale, tesa non solo - come è insito nel suo profondo cristianesimo - all'ottenimento di un bene comune, ma anche e soprattutto alla creazione e alla fioritura di un museo di arte della ceramica che testimoni del patrimonio che la città canavesana custodisce e rinnova ogni anno con una grande esposizione.

Muore in giovane età, e in modo piuttosto repentino, nel 2001, stroncato da un male inesorabile e rimpianto vivamente da amici ed allievi.

La scultura di Renzo Igne è pervasa da un profondo sentire sacro, non solo nelle forme in cui il tema esplicitamente lo richieda, ma nel suo nascere e in quanto lo precede. L'atto del modellare infatti discendeva in lui da una sequenza di gesti rituali: cercava personalmente, nelle colline argillose di Castellamonte, vene di argilla pura atta al suo lavoro, e la cercava con un sentimento

di profondo rispetto per la sacralità della terra; era in seguito lui stesso a decantarla, filtrarla, impastarla fino al momento in cui fosse adeguata alla modellatura.

Poi si accingeva a plasmare il proprio soggetto come se accogliesse lo Spirito che soffiava dentro di lui, sempre ricordando l'atto del Dio che plasma l'Uomo (non solo nella tradizione giudaico-cristiana, ma anche in altre, come il dio vasaio Ptah degli antichi egizi). Far nascere una scultura è certamente per lui dunque in ogni momento gesto sacrale; è quindi anche ben evidente la necessità di esprimersi con l'argilla e non con altri materiali in cui la figurazione avvenga prevalentemente attraverso l'atto del togliere. Non a caso la produzione artistica di Igne varia moltissimo nella propria natura e tematica, da grandi rilievi a opere piccole o piccolissime, dalla serie degli alberi, sino a piatti e ciotole, da grandi frutti a figure di Santi o di ninfe. La serie delle ninfe della terra, di profonda religiosità, risale al 1981-82, mentre gli anni successivi, sino ai primi anni Novanta, lo vedono plasmare frutti di grandi dimensioni e alberi, poi realizzare la grande installazione con vasi e cocci emergenti da un ampio supporto in sabbia, sorta di relitti o reperti archeologici, tracce di vite segrete, dimenticate o affondate nella polvere.

Le ultime cose, già alle soglie della morte erano piccoli teatrini con minuscoli personaggi, ritratti del quotidiano osservato con animo fraterno.

Nei temi religiosi, per cui ha avuto sempre una grande attenzione, Igne entra con quello stesso atteggiamento fraterno: santi e sante stupiti e innocenti, compassionevoli, Madonne che aprono le braccia. Nei presepi ci sono sempre il casto stupore affettuoso di San Giuseppe e la gioia di Maria, venata di turbamento, per quel marito sgomento e per quel figlio-stella.

Così proprio un presepe si accosta alla citazione giovannea della stella come metafora del Cristo: in esso, in modo del tutto consono al tema a lui caro della santità del quotidiano, la stella - più perfetta dei corpi celesti che ruotano in cielo - è fatta a otto bracci (la perfezione di Dio e la Croce), da quella paglia che si irraggia intono al Bambino.

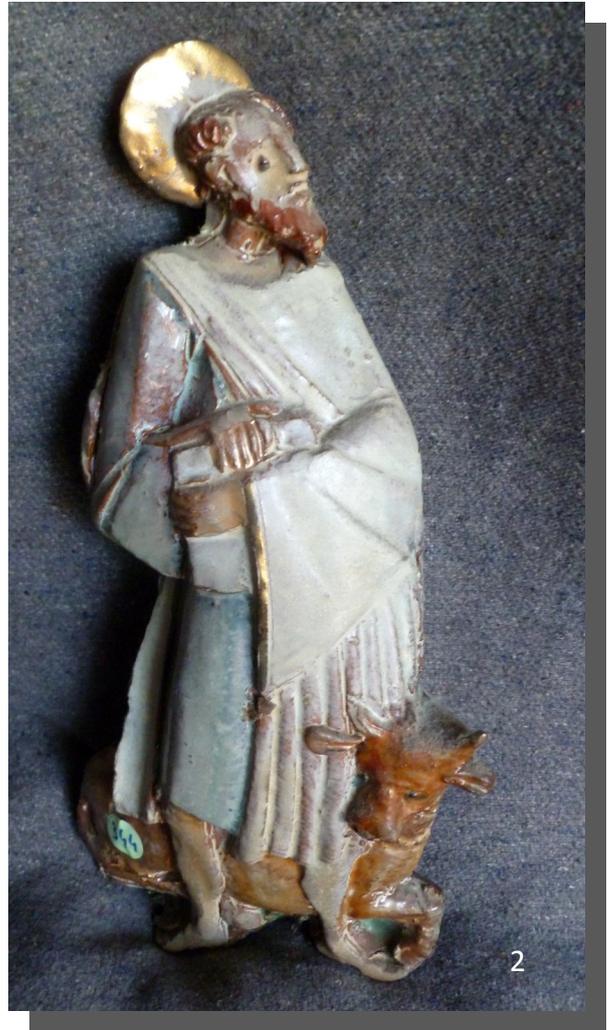
Gli Evangelisti - i quattro Esseri Viventi - portano il proprio simbolo accanto a sé in modo sommo, un po' turbati e stupiti - come sempre i personaggi di Igne di fronte al Divino. E' però uno stupore innocente, puro, di quella purezza che è tanto forte, da attraversare indenne il tormento ed approdare al dono dell'Acqua della Vita.

Donatella Taverna

Pagine seguenti

Fig. 1,2,3,4 - Ap 4,7: Il primo vivente era simile a un leone; il secondo vivente era simile a un vitello; il terzo vivente aveva l'aspetto come di uomo; il quarto vivente era simile a un'aquila che vola

Fig. 5 - Ap 12,5: Essa partorì un figlio maschio, destinato a governare tutte le nazioni...





Wolfgang Alexander Kossuth (Pfronten 1947 - Milano 2009)

Nasce in Germania, a Pfronten, in una famiglia di artisti: uno dei nonni è pittore, il padre è scultore, la madre ha una forte vocazione alla musica che riversa sul figlio. Terminata la prima parte degli studi, nel 1968 il giovane si trasferisce a Napoli, dove si diploma in violino; per questo strumento vince il concorso per un posto nell'orchestra della Scala di Milano, dove suona tra il 1972 e il 1978, mentre studia composizione e direzione d'orchestra: questo gli consente di debuttare nel 1975, in questo ruolo, alla Scala.



Il suo cammino sembra dunque definitivamente segnato, quando improvvisamente, nel 1979, con una scelta sorprendente, abbandona per sempre la musica per volgersi definitivamente alla scultura. I primi lavori sono ritratti di personaggi illustri della musica e della danza, e questa resterà sempre la sua tematica prediletta. Il suo lavoro ha da subito echi e risonanze internazionali, a cominciare dalla prima mostra, al Palazzo della Società Parlamentare di Bonn, nel 1981, stesso anno in cui alla Scala si inaugura il suo ritratto del

tenore Mario del Monaco. Da allora ogni anno mostre internazionali e nazionali di grande risalto ne illustrano l'opera, e monumenti collocati in sedi pubbliche ne confermano la fama.

Dopo il 2000, a seguito dell'amicizia stretta con Ottavio Mazzonis, Kossuth si volge anche alla pittura con eccellenti risultati, come si constata nelle mostre più recenti.

Improvvisamente il Maestro viene colpito dal male del secolo e, nonostante la forte fibra, muore il 30 dicembre 2009. Dopo la sua morte, la moglie Giuliana cura la conservazione delle sue opere e le esposizioni che devono ricordarlo.

Come è chiaro dalla sua biografia, Wolfgang Kossuth compie un percorso di vita breve, ma di grandissima intensità culturale. Non è un caso che nel suo eccezionale cammino la prima tappa sia la musica, e la seconda il ritrarre grandi musicisti e grandi danzatori. Non per la prima volta osserviamo come uno stretto, strettissimo legame, accompagni la percezione delle diverse arti; e questo legame è certamente dato dalle leggi della matematica e della geometria, che rappresentano in modo egregio l'astrazione del concetto di armonia. I rapporti che legano le note in una composizione musicale sono infatti matematici e quello che fa "stare in piedi" le prodigiose statue di Kossuth, in un equilibrio che pare quasi impossibile, è un rapporto geometrico e fisico (lo

studio del baricentro) che si traduce in numeri. Tuttavia i numeri non hanno senso in quanto fini a se stessi, ma in quanto esprimono un'armonia assoluta che ben si avvicina all'idea del divino che in ciascuno di noi alberga.

E' evidente come l'inquieto animo di Kossuth trovi in questa direzione un proprio percorso; è anche evidente come suo soggetto sia inevitabilmente il corpo umano, torto, risucchiato, ripiegato, oppure illuminato e glorificato, sempre lungo, slanciato, flessibile, il meno materico possibile, modellato dalla luce. Ed è infine evidente che i danzatori abbiano un ruolo determinante come soggetti e strumenti di questo linguaggio.

Ap 6,16 - E dicevano ai monti e alle rupi: "Cadete sopra di noi e nascondeteci, perché è venuto il giorno dell'ira..."



Non è del resto una forma inconsueta quella della danza, per gli scultori novecenteschi figurativi, ai fini di un'espressione di astratta armonia: basti citare Messina, Manzù, Taverna...

Rispetto al figurativo tradizionale, però, Kossuth ha una dimensione attuale condizionata sicuramente da un confronto con il decostruttivismo,

con il citazionismo, con il post-moderno. Basta osservare opere come il ritratto di Mozart o come, venendo al tema religioso e cristico, il bozzetto del Redentore risorgente per una chiesa campestre, datato al 2000. Il Risorto infatti cresce su un disfarsi e mutar di forme, con una sublimazione progressiva da una base magmatica che arieggia il primordiale fango di Adamo. Sotto quel fango centinaia di mani afferrate le une alle altre.

Sicuramente tale percorso può condurre ad una sorta di neobarocco, anche se l'assunto centrale del Barocco - tutto è morte - sembra riscattarsi o cancellarsi solo in una ridondanza della forma: è esattamente il contrario del pensiero di Kossuth, nel quale l'assunto finale è sempre quello di una resurrezione.

E' pertanto molto pertinente leggere in questa direzione, in relazione all'Apocalisse, che è opera sulla finale risurrezione e sull'avvento di cieli e terre nuove, qualcuna delle sue sculture.

Questo tema è evidente nel bronzo dell'Addormentato che rappresenta l'Inverno, dunque un momento di tenebra e buio prima di un ritorno primaverile, come per gli uomini che, spaventati e conturbati dalle catastrofi che l'Apocalisse descrive, invocano le montagne a che li coprano e li proteggano fino ad un risveglio finale.

Così pure è evidente in un Giobbe che, coperto dalle sue infermità e dalle sue disgrazie, deve saper resistere e non adirarsi con Dio in vista di un finale riscatto.

Infine chiarissimo è il tema nello stupendo Crocifisso in bronzo, avvolto ancora in un gesto che suggerisce il Sudario, ma pieno di una forza segreta che sta per aprirsi ed esplodere nella Risurrezione.

Donatella Taverna



Ap 6,12-13 - E vidi, quando l'Agnello aprì il sesto sigillo, e vi fu un violento terremoto. Il sole divenne nero come un sacco di crine, la luna diventò tutta simile a sangue, le stelle del cielo si abatterono sopra la terra, come un albero di fichi, sbattuto dalla bufera, lascia cadere i frutti non ancora maturi



Ap 11,18 - *“E’ giunta la tua ira, / il tempo di giudicare i morti, / di dare la ricompensa / ai tuoi servi, i profeti, e ai santi, / e a quanti temono il tuo nome, piccoli e grandi...”*

Cecilia Ravera Oneto (Camogli 1918 - Genova 2002)

Nasce a Camogli da una famiglia di gente di mare: il padre lavorava sui transatlantici. La madre segue in maniera più diretta la crescita della bambina e coglie precocemente la vocazione artistica: Cecilia frequenta prima il Liceo artistico "Barabino" a Genova; quindi si trasferisce a Torino e compie gli studi liceali presso l'Accademia Albertina, quando vi insegna Casorati; infine si iscrive al prestigioso Politecnico torinese, alla facoltà di Architettura. Ma la guerra impedisce una frequenza regolare e il conseguimento della laurea.

Nel 1947 sposa Mario Ravera, medico e docente universitario; è un legame felicissimo e l'artista si accosta al mondo del marito assumendo a soggetto il mondo della chirurgia, traendone immagini inquietanti, abbaglianti nei colori, non rassicuranti per le figure dei medici e degli aiutanti, forniti di grossi occhiali e di una grossa tuta che li ricopre tutti,



deformandone la sagoma e nascondendone il volto, per le grandi lampade a più fuochi, abbaglianti; il punto visuale è sovente quello del paziente coricato sul lettino, che quindi si vede incombere quelle grandi sagome senza volto, mentre la luce abbaglia. Evidente la pessimistica meditazione di cui quelle immagini divengono metafora.

Dipingere molto e perlopiù sono oli su tela di dimensioni medio grandi. La conoscono intellettuali e giornalisti. Ma è alquanto modesta di carattere e riservata, per cui solo nel 1953, dopo vent'anni di pittura, l'artista si lascia convincere a presentarsi in pubblico e lo fa in una sede "alta", l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. Gli apprezzamenti la inducono a organizzare l'anno successivo una personale presso la prestigiosa galleria "Rotta" di Genova. Da quell'evento, la sua attività espositiva, seguendo anche il notevole e crescente successo di pubblico, di critica, di committenza, non conosce interruzioni, in varie città d'Italia e all'estero. Sulla sua arte scrivono illustri critici, da Beringheli alla Bossaglia a Marcenaro a Kaiserlian.

Tuttavia l'intensità con cui l'artista si dedica alla pittura non è dovuta al successo di pubblico e di critica, quanto ad una instancabile ricerca. La sua pittura è stesa su tele di grandi dimensioni con pennelli grandi su una materia densa, sovente direttamente posta sulla tela col tubetto, talora stesa con le dita in una sorta di apparente empito, mentre in realtà si tratta di dipinti molto studiati.

Certo, il gesto e la materia hanno il loro suggestivo lato espressivo, come grande suggestione hanno le grandi dimensioni delle tele. Questa attività, che ha come teatro principale lo studio in via Puggia a Genova, fra Albaro e San Martino, attira sempre maggior interesse di pubblico, e studiosi e importanti istituzioni sono attenti alla sua attività. La Galleria d'Arte Moderna di Genova acquista ben venti sue opere.

In pieno successo muore ottantaquattrenne nella sua città.

L'arte di Cecilia Ravera Oneto è capace di esprimere vari contenuti dell'Apocalisse giovannea, e comunque rappresenta essa stessa uno svelamento, una apokàlypsis, frutto di uno sguardo che sa guardar oltre il velo del dato fenomenico e considerare come ogni cosa affiori in realtà da un unico magma, pronta a ritornarvi. E non è un privilegiato l'artista, ma un "fratello" di ogni uomo, per cui sente con-passione, con cui condivide le esperienze dolorose, come non erano certo privilegiati tanti profeti dell'AnticoTestamento, scomodi, come scomodo è il messaggio della pittrice genovese, che ritrae una realtà pronta a disgregarsi, appena lo sguardo si avvicina, che si sente legata da una profonda fraternità all'Uomo, indaffarato e incapace di vedere ciò che ella vede.

Ma l'Artista non è solo legato all'umanità da una fratellanza, ha uno sguardo che sa guardare al di là del fenomeno, e per questo i suoi occhi devono sostenere visioni profonde, tali che per sostenerle gli occhi hanno bisogno del collirio che faccia recuperare la vista, e di un abito bianco che - come veste sacerdotale - ricopra la fisicità, la parte ferina dell'Uomo, metafore della cultura che sa interpretare quanto gli occhi vedono e i sensi percepiscono, trasfigurandoli. Ed ha - l'artista - la missione di fermare in immagine quanto gli è dato vedere per trasmetterlo ad altri.

Così Cecilia Ravera che aveva avuto il privilegio di una ricca famiglia d'origine, di un illustre marito, sceglie di ritrarre i luoghi del lavoro della sua città, le mostruose "mancine" che vuotano e riempiono il ventre di grandi navi mercantili, e poi di entrare con lo sguardo nelle sale operatorie, dove non solo il paziente è completamente in balia d'altri oltre che del suo male, ma i chirurghi e gli infermieri sono celati nella loro umanità da camici e maschere che li trasformano in esseri mostruosi.

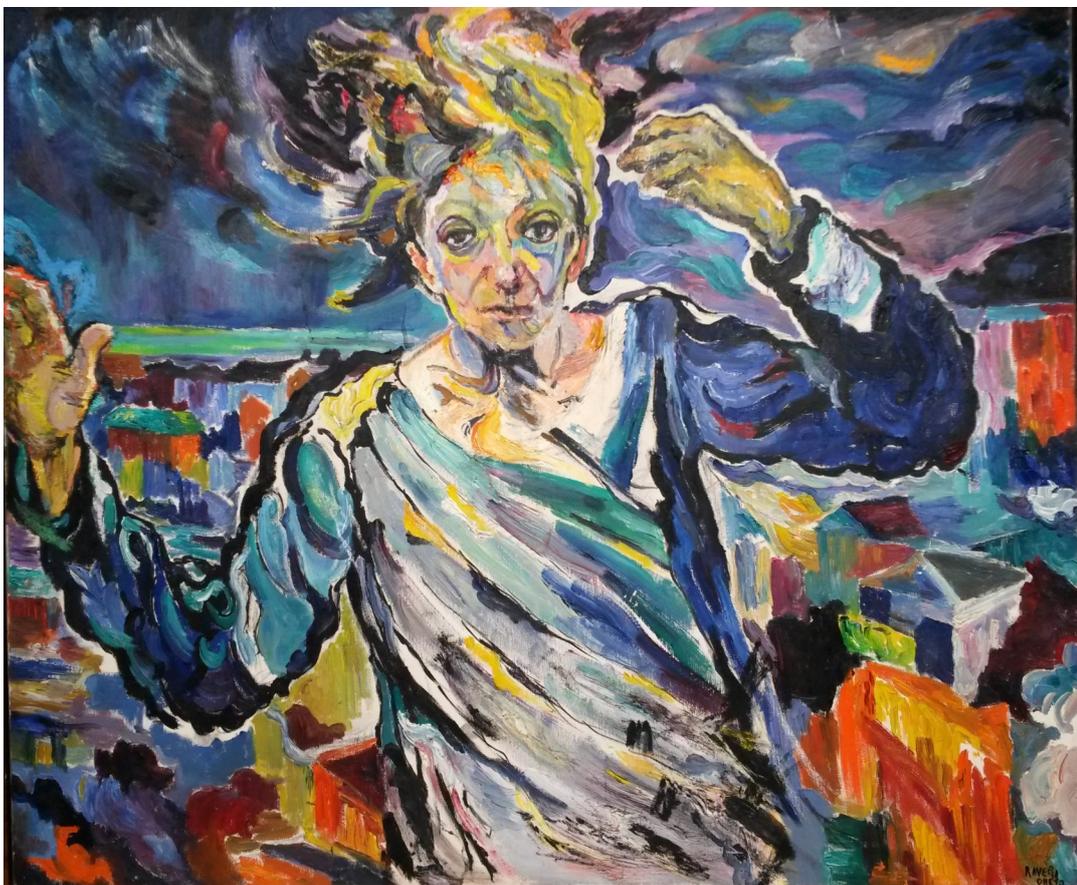
Insomma avrebbe potuto fermare lo sguardo alla cortina splendida e profumata, piena di linfa vitale, del glicine della sua terrazza, godersi la frescura umbratile che le offriva, ma ha voluto guardar oltre, verso la luce per scrutarvi le tracce di un cielo nuovo e di una terra nuova scomparsi la terra di prima e il mare (Ap 21,1).

L'arte di Cecilia Ravera, sinteticamente anche se necessariamente con grandi lacune, documentata dalle opere esposte, bene esprime lo spirito dell'arte e del pensiero alti del Novecento, da cui riprende anche nella forma alcuni fra i risultati più significativi, che tende al superamento delle forme sensibili per giungere ad orizzonti remoti e luminosi, dove tutto sarà riassunto.

Francesco De Caria



Ap 22,2 - Si trova un albero di vita che dà frutti dodici volte all'anno



Ap 3,19 - Io, tutti quelli che amo, li rimprovero e li educo. Sii dunque zelante e convertiti