

KALÓS

QUADERNO N.25



Liceo Artistico Preziosissimo Sangue
via Lecco 6 - Monza - MB -

Sei interessato a ricevere i numeri arretrati di Kalós?

Invia la tua richiesta a liceoartistico@preziosine.it, indicando il numero del fascicolo e il quantitativo di copie di cui si necessita.

KALÓS n.25:

Quaderno per i seguaci del mattino

Liceo Artistico "Preziosissimo Sanguè"

Via Lecco, 6 – 20900 Monza (MB)

sito: www.liceoartisticomonza.net | e-mail: liceoartistico@preziosine.it

Hanno collaborato a questo numero di Kalòs:

Prof.ssa Stefania Arosio

Prof.ssa Elena Dal Santo

Prof. Roberto Limonta

Prof.ssa Martina Pedroncelli

Prof. Eugenio Terruzzi

Prof.ssa Maria Concetta Vessia

Dott.ssa Roberta Castoldi

Caterina Guzzabocca 4a

Simone Colombo classe 4a

Rebecca Sironi classe 4b

Margherita Mauri, ex allieva del Liceo Artistico

Progetto grafico | Laura Marelli, ex allieva del Liceo Artistico

Stampa | SIGRAF di Silvano Pedroncelli

Introduzione n. 25 <i>E fu sera e fu mattina, primo giorno</i>	5
Il mattino è pasquale	7
Il mattino è aurorale	18
La preghiera del mattino	31
Mattina Mater	43
Dopo il Mattino il Giorno è poesia	55
Mattino frammenti di luce	73
Non solo il giorno, ma tutte le cose hanno il loro mattino	76

Questo ritornello dà il ritmo alla creazione del mondo,
ma anche alla parabola della nostra vita.

Per dire che
ogni giorno è un nuovo inizio,
ogni mattino una novità,
e per ricordare che
ogni inizio ha una fine,
ricomincia ogni volta di nuovo.
E fu sera e fu mattina...

È il mattino a segnare i passi dei giorni pasquali:
al mattino le donne vanno al sepolcro,
al mattino Maria si sente chiamata per nome,
e se alla sera i discepoli chiedono a Gesù di fermarsi,
è per non rimanere la notte soli a lottare
avendolo con loro fino al mattino successivo.
E fu sera e fu mattina...

E dal momento che il mattino è un nuovo inizio,
esso è salutare – il mattino ha l'oro in bocca – dice un antico proverbio.
E' oro il mattino,
Egli esce dalla notte provato dal fuoco,
per questo riaccende la vita e le relazioni,
rivede le consuetudini,
combatte la routine,
spiega in modo semplice quali sono i destinatari della vita eterna,
Eden perduto e continuamente cercato.
E fu sera e fu mattina...

Il mattino, invitando quell'Angelo dell'Apocalisse che parlò a Laodicea,
suggerisce il sentiero da percorrere:
la vita eterna è per chi ha il coraggio
di lasciarsi accendere con il fuoco,
di non cedere alla tiepidezza che mai porta salvezza.
Non è mai tiepido il mattino,
di solito è fresco
e accende la scintilla
delle nuove intenzioni,
dei nuovi propositi,
delle nuove azioni.

Per nulla tiepidi sono coloro che appartengono al mattino,
perché i tiepidi si preoccupano di salvarsi dall'eccesso,
ma per loro non c'è salvezza.

E fu sera e fu mattina...

Il mattino ha nella sua radice [mat]
la madre [mater],
porta in sé l'incandescenza di quella relazione d'amore
da cui scaturisce ogni vita.
Incandescente è il mattino.

Quando il sole si tinge di fuoco, ci mette in guardia
dalla rassegnazione,
dalla normalità,
dalla routine,
dal buon senso.

Rassegnazione, normalità, routine, buon senso
non hanno per compagno né mattino,
e neppure le madri:

quelle vere, mai si rassegnano, mai hanno giorni normali, mai si
annoiano,
e forse mai hanno il buon senso, prese come sono dalle ragioni
del cuore,
che il buon senso ovviamente non conosce.

E fu sera e fu mattina...

Il mattino si accompagna piuttosto a quelli che hanno rinunciato
a quella mediocrità,
che ci convince a "non muovere un dito",
a risparmiare ogni rischio,
perché in fondo tutto sta andando "abbastanza bene".

Quando la vita è troppo normale,
non c'è più posto per il mattino.

Lui lo sa.

Il mattino apre ogni giorno
le sue finestre
ma sorge solo per chi umilmente crede
che nulla è impossibile a Dio.

E fu sera e fu mattina...

primo giorno.

Il mattino è pasquale

*Buon mattino!
Sr Stefania*

16 APRILE

Un mattino vestito di bianco

Il sepolcro vuoto | Manzoni

È risorto: or come a morte
La sua preda fu ritolta?
Come ha vinto l'atre porte,
Come è salvo un'altra volta
Quei che giacque in forza altrui?
Io lo giuro per Colui
Che da' morti il suscitò.

È risorto: il capo santo
Più non posa nel sudario;
È risorto: dall'un canto
Dell'avello solitario
Sta il coperchio rovesciato:
Come un forte inebbrinato
Il Signor si risvegliò.

Un uomo vestito di Bianco

La Resurrezione A. Manzoni

Quando Aggeo, quando Isaia
Mallevarò al mondo intero
Che il Bramato un dì verria;
Quando assorto in suo pensiero,
Lesse i giorni numerati,
E degli anni ancor non nati
Daniel si ricordò.

Era l'alba; e, molli il viso,
Maddalena e l'altre donne
Fean lamento sull'Ucciso;
Ecco tutta di Sionne
Si commosse la pendice,
E la scolta insultatrice
Di spavento tramortì.

Un estranio giovinetto
Si posò sul monumento:
Era folgore l'aspetto,
Era neve il vestimento:
Alla mesta che 'l richiese
Diè risposta quel cortese:
È risorto; non è qui.

17 APRILE

Tutti corrono al mattino

Il primo giorno della settimana, Maria di Màgdala si recò al sepolcro di mattino, quando era ancora buio, e vide che la pietra era stata tolta dal sepolcro. Corse allora e andò da Simon Pietro e dall'altro discepolo, quello che Gesù amava, e disse loro: «Hanno portato via il Signore dal sepolcro e non sappiamo dove l'hanno posto!». Pietro allora uscì insieme all'altro discepolo e si recarono al sepolcro. Correvano insieme tutti e due, ma l'altro discepolo corse più veloce di Pietro e giunse per primo al sepolcro. Si chinò, vide i teli posati là, ma non entrò. Giunse intanto anche Simon Pietro, che lo seguiva, ed entrò nel sepolcro e osservò i teli posati là, e il sudario – che era stato sul suo capo – non posato là con i teli, ma avvolto in un luogo a parte. (...)

[...]
Tutti corrono in quel primo mattino: Maria, Pietro, Giovanni... Non si corre così per una perdita o per un lutto. Ma perché spunta qualcosa di immenso, fa capolino, urge il parto di una cosa enorme, confusa e grandiosa. Arrivano al sepolcro e li aiuta un altro piccolo segno: i teli posati, il sudario avvolto con cura. Se qualcuno avesse portato via il corpo, non l'avrebbe liberato dai teli o dal sudario. È stato altro a liberare la carne e la bellezza di Gesù dal velo oscuro della morte.

La nostra fede inizia da un corpo assente. Nella storia umana manca un corpo per chiudere in pareggio il conto delle vittime, manca un corpo alla contabilità della morte. I suoi conti sono in perdita. E questo apre una breccia, uno spazio di rivolta, un tuffo oltre la vita uccisa: la morte non vincerà per sempre.

Anche se adesso sembra vincente: il male del mondo mi fa dubitare della Pasqua, è troppo; il terrorismo, il cancro, la corruzione, il moltiplicarsi di muri, barriere e naufragi; bambini che non hanno cibo, acqua, casa, amore; la finanza padrona dell'uomo mi fanno dubitare. Ma poi vedo immense energie di bene, donne e uomini che trasmettono vita e la custodiscono con divino amore; vedo giovani forti prendersi cura dei deboli; anziani creatori di giustizia e di bellezza; gente onesta fin nelle piccole cose; vedo occhi di luce e sorrisi più belli di quanto la vita non lo permetta. Questi uomini e queste donne sono nati il mattino di Pasqua, hanno dentro il seme di Pasqua, il cromosoma del Risorto.

Ermes Ronchi

18 APRILE

Noli me tangere

In mezzo a un palmificio, appena fuori dal sepolcro vuoto ecco la scena raccontata da Giovanni al cap.20 e che la tradizione intitola NOLI ME TANGERE, non mi trattenere perché io vado al Padre.

L'Angelico qui rappresenta il misterioso incontro fra Gesù, vestito con un abito bianco, con in spalla una vanga. Di fronte a lui Maria di Magdala che in lui aveva riconosciuto non il maestro, ma in giardiniere. Nel brano evangelico tre parole NOLI ME TANGERE, qui un unico gesto. La mano del Risorto che allontana, lo sguardo dei due che non si incontra e la posizione dei piedi, il piede destro a sinistra e il sinistro a destra. Come mai? Il piede destro passa davanti al sinistro perché il suo corpo è già risuscitato, già glorioso. (cfr Hubermann, Beato angelico, 2009).

Il paesaggio, un palmizio, rimanda alla Palestina, oppure si tratta di un'area cimiteriale. In esso si trovano dei fiorellini rossi, vere e proprie macchie, fatte con il bianco san Giovanni e con il rosso.

Secondo uno studioso di semeiotica, Peirce, in queste piccole macchie non si offrono calici, corolle, pistilli e stami. Esse rimandano piuttosto alle stigmate,

dipinte nel modo in cui l'artista aveva depositato il pennello tinto di rosso sui piedi e sulle mani di san Francesco o di Cristo Crocifisso.

"Posso senz'altro affermare, scrive Didi Dubermann, che le stigmate del Cristo, secondo l'Angelico, sono i fiori del suo corpo."

Il domenicano fra Angelico conosceva senz'altro la Summa di Tommaso in cui si affermava che le ferite, sul Cristo, possiedono una bellezza speciale (specialis decor) che è la Bellezza pur sanguinante della virtù dell'umiltà. (Summa theologica, IIa, 54,5)



Beato Angelico | Noli me tangere

19 APRILE

E. Nolde

L'artista che vive e opera all'inizio del Novecento, viene normalmente associato a quegli espressionisti che allontanandosi dalle forme tradizionali e convenzionali dell'arte, sceglie il colore come mezzo privilegiato per esprimersi. Tracciava ad olio e ad acquerello i colori infuocati del sole e trasmetteva, attraverso la loro forza, l'esplosione di vita presente nel cuore dell'uomo. Le nubi diventano plumbee, il sole si tinge d'oro e di rosso, le tenui luci dell'alba si dilatano e risuonano di colori vivacissimi ed intensi. In questi paesaggi marini cielo e onde si specchiano e prendono forza l'uno dall'altra. Non sono più due mondi opposti che rendono visibili due elementi complementari, ma un'unica realtà che riceve vita dal colore. Aria e acqua sono separate unicamente da una sottile pennellata che traccia



l'orizzonte sul quale si intravede, come ombra, qualche imbarcazione. La luce che squarcia le nubi, il sole che vince l'oscurità richiama quella lotta primordiale che ogni popolo pone all'origine del mondo. Si ripete nella natura l'antica vittoria del sole sulla pioggia e traccia nel cosmo l'intensa scia luminosa che preme il cuore dell'artista, che non può che esprimersi dipingendo.

Emile Nolde

CHRISTOS VOSKRES | mors et vita duello

Non portatemi fiori di serra
per la mia Pasqua: non possono
resistere all'incombente minaccia
di primavera; o azalee tristi
all'aria avvilente di queste città.
Portatemi il fiore dei deserti
non violato da mani d'uomo.

Tempo è di tornare alla casa antica
verso il silenzio e il regno verde.
Tempo è d'obliare lo squallore
di queste armate solitudini.
Ogni notte, da tempo, m'esilio
nel sogno: a navigare sul fiume
delle sepolte vite. Allora
quasi mani di angeli adornano
e stendono ghirlande ad arco,
lungo una via che non ha nome;
e aceri e olmi s'inclinano
al tuo incedere nuziale.

Questa, è questa la prima
stagione dell'anno, avanti ancora
che ti concepisse tua madre.
Ogni vita trae radici dal sogno.
Oltre le parvenze e i fatti
avanti le opere e i giorni
divino è il seno da cui siamo nati,
(le donne non sono che madri
seconde).

Riappare
una fattoria a rompere
la vasta campagna;
e un canto di fanciulle ti viene
incontro
portato sulle mani bianche del
vento...
Ma prima tu devi
attraversare la steppa
tra nitriti di cavalli bradi.
E sarà finalmente
annullata la solitudine
e non sentiremo più
la fatica d'esistere.

Già le tue mani nuove e la terra
nuova
spandono profumi insieme
e l'"Arida" riprende a fiorire
al passo leggero del Dio
che torna alla sua fattoria.

Ogni viandante ivi troverà
riparo a bufera; e quasi fosse
sua casa siederà d'amico e signore
alla mensa: e nessuno
conterà i giorni all'amore.

Già i pioppi astati si accendono
candelieri sopra un altare la sera,
le querce sono vasi d'oro
e sangue sulla pianura.
Paura nessuna ti giunge ormai
dal lontano garrito delle fiere
nella notte. A ogni estate
Iddio passa uguale a un'aura
dolce sui capelli delle messi
al rapito splendore della luna,
ovvero come onda di mare, a giorno,
nel tremolio calmo della luce.

Il leone e la cerva e l'agnello
giocano al limite dello spazio
inviolato,
più che i fanciulli agli orli
di murate città.
E il leopardo siede
sul meriggio insieme al capretto
il vitello con l'orso è tornato ai
pascoli
il bambino di latte si trastulla
sopra la tana dell'aspide
alla regale ombra dei platani...

Le cose semplici erano il nostro
paese
ma la sete si mutò in arsura,
libertà in ischerno
da quando innalzò le sue torri
Caino.

Ormai necessaria è la nuova discesa
in seno alla terra, e obliare
d'essere nati da donna
e pregare col figlio della steppa:
PADRE, dammi di che mangiare
dammi del latte, dammi dei figli,
dammi della carne, o Padre...

Di nuovo sentire, Signore,
che stai sotto le radici
e nelle punte vive dei semi
negli occhi delle magnolie in fiore
e respirarti ancora col vento.

da Turollo,
"o sensi miei... poesie 1948-1988" – pag. 293

Jawlensky ha già dipinto i *volti di santo*, le *teste mistiche* e le *meditazioni* quando, tra il 1914 e il 1920, si dedica all'ultima grande serie della sua produzione di artista, le *Variazioni*. *Variazioni*: costanti, sottili mutamenti sempre sullo stesso tema, variazioni proprio come quelle di un compositore capace di generare una nuova melodia variando una scala o pochissime note di una musica che esiste già.

Fuggito dalla prima guerra mondiale e ritiratosi per sette anni nella sua casa di Saint Prex in Svizzera, con un principio di periartrite che nel 1937 gli impedirà definitivamente di usare le mani, Jawlensky dà come tema alle sue *Variazioni* una finestra: la sua finestra da cui ogni giorno, per sette anni, vede "alcuni alberi, un sentiero, un po' di cielo". Sono sempre lì, in tutti i quadri: sulla sinistra uno o due alberi, forse cipressi o carpini; a destra il prato, qualche volta uno steccato, qualche volta parte di una casa; il sentiero, nel mezzo, che si perde all'orizzonte e sopra l'orizzonte il cielo, notturno, sereno, nuvoloso o assolato. Sempre

lo stesso, piccolo spicchio di realtà, risolto per macchie di colori accesi e irreali, via via semplificato in forme pure e sublimi, sempre più universale, sempre più sacro, proprio come erano sacre e iconiche le *teste mistiche*: un paesaggio trattato (ritratto) alla stregua di un volto perché nel volto c'è, per Jawlensky, il cosmo intero.

Jawlensky non è il primo artista che "varia" un soggetto. Monet aveva fermato minuto per minuto la Cattedrale di Rouen, Cézanne aveva indagato nel profondo il suo Saint-Victoire, nature morte di impolverate brocche e bottiglie ispireranno Morandi di lì a poco.



Alexej von Jawlensky | *Grande variazione: Mattina*, olio su tela, 1916

E la domanda sorge spontanea: perché un pittore trova la voglia di dipingere per anni lo stesso, ridotto, circoscritto spiraglio di mondo? Perché non sorge mai l'esigenza di spaziare con lo sguardo e cercare qualcosa di nuovo?

Jawlensky risponde così: "ogni giorno ho dipinto *variazioni di colore*, continuamente ispirato dal particolare stato d'animo del mio spirito". Ogni mattina apriva la finestra e guardava fuori, e il cielo c'era sempre, gli alberi e il sentiero erano sempre là, la tela sempre a guardarli dalla stessa posizione. La sola vera cosa che cambiava profondamente ogni giorno era lui, il suo *stato d'animo*, il suo modo di percepire e di essere coinvolto da quello che c'era là fuori.

Per Jawlensky, per un *Blaue Reiter* pittore dello spirito, variare voleva dire *farsi variare*: le cose restavano quelle, era diverso il modo in cui gli risuonavano dentro, il modo in cui gli toccavano l'anima. "Il colore è il tasto, l'occhio il martelletto e l'anima il pianoforte dalle molte corde" dice Kandinsky in una delle frasi più celebri, "l'artista è la mano che toccando questo o quel tasto, mette l'anima in vibrazione". La variazione di Jawlensky non è una questione formale, ma una questione di musica, di vibrazione, che poi si risolve sul piano formale, in quei colori così forti e proprio perché forti, puri.

Jawlensky ci insegna a *lasciarsi variare*: a percepire qualcosa di profondo e a lasciare che il mondo, qualcuno, qualcosa, tocchi la nostra anima. Ci fa ricordare che anche noi ogni giorno, ogni mattina, apriamo una finestra e vediamo qualcosa per l'ennesima volta, ma ci fa anche riflettere su come la vita risuonerebbe se quell'ennesima volta fosse, invece, sempre la prima. Una grande prova di coraggio per un uomo che sente braccato il suo essere artista dalla guerra e dalla malattia e che nonostante questo ogni giorno scopre il mondo e guarda avanti. Jawlensky ci insegna a trovare la forza di guardare fuori anche sapendo che fuori sarà come ieri, e a stupirci ogni volta di quello che c'è. E anche se cambiano i titoli (ci sono la sera d'estate, il tramonto, l'inverno; il vento, la strada, l'arcobaleno) ogni variazione ci dice che un nuovo sguardo, un nuovo stupore è come vivere sempre, ogni attimo, come una grande, prima mattina.

Di queste scene (del Vangelo *ndr*) la più difficile è la Risurrezione, dal momento che il Nuovo Testamento non la descrive, raccontando semplicemente della tomba vuota scoperta dalle donne, e dell'angelo che annunciò loro che Gesù era risorto. Ghiberti invece, come altri artisti del suo tempo, traslascia sia le donne che l'angelo ed immagina il momento inimmaginabile in cui Cristo, morto e sepolto, risuscitò dal sepolcro: il verticale del suo corpo vivo avvolto nella sindone trionfa sui militi, accovacciati come vinti nel sonno. Con Cristo rinasce il cosmo: a destra e a sinistra vediamo il rigoglio della natura primaverile, profumata nell'ultima ora della notte tra Sabato Santo e Pasqua. All'alba arriveranno le donne:

Gesù risorge dal sepolcro | Matteo 28,1-8

*Dopo il sabato, all'alba del primo giorno della settimana, Maria di Màgda-
la e l'altra Maria andarono a visitare la tomba. Ed ecco, vi fu un gran ter-
remoto. Un angelo del Signore, infatti, sceso dal cielo, si avvicinò, rotolò la
pietra e si pose a sedere su di essa. Il suo aspetto era come folgore e il suo*

*vestito bianco come neve. Per lo spavento che ebbero di lui, le guardie furono scosse e rimasero come morte. L'angelo disse alle donne: «Voi non abbiate paura! So che cercate Gesù, il crocifisso. Non è qui. È risorto, infatti, come aveva detto; venite, guardate il luogo dove era stato de-
posto. Presto, andate a dire ai suoi discepoli: "È risorto dai morti, ed ecco, vi precede in Galilea; la lo vedrete". Ecco, io ve l'ho detto». Abbandonato in fretta il sepolcro con timore e gioia grande, le donne corsero a dare l'an-
nuncio ai suoi discepoli.*



Ghiberti | Porta Nord del Battistero di Firenze: la Risurrezione

Ecco, gli artisti sono come quelle donne: con timore e grande gioia corrono a dare ai discepoli l'annuncio che Cristo non è morto. "Corrono": veramente modellano, scolpiscono, dipingono, cantano, recitano, fanno poesie, fanno film - ma in tutto ciò celebrano la vita, annunciando al mondo che la morte è sconfitta, che perfino nella sofferenza ci può essere dignità, ci può essere bellezza. Tra le mani degli artisti la materia, morta anche quando è preziosa, muta anche quando luccica - e le parole e i suoni, insignificanti, sconnessi - vivono, parlano, comunicano, cantano, e chi come noi vede o ascolta capisce di non essere stato fatto per la tristezza ma per la gioia, non per la tomba ma per il cielo. Sono questi i messaggi della Bibbia, che nella lettura cristiana culmina nella vita nuova offerta da Gesù a tutti, e sono questi i messaggi della cultura e dell'arte che la Chiesa ha promosso nei secoli.

Il signor Cesare era molto abitudinario. Ogni domenica mattina si alzava tardi, girellava per casa in pigiama e alle undici si radeva la barba, lasciando aperta la porta del bagno.

Quello era il momento atteso da Francesco, che aveva solo sei anni, ma mostrava già grande inclinazione per la medicina e per la chirurgia. Francesco prendeva il pacchetto del cotone idrofilo, la bottiglietta dell'alcool denaturato, la busta dei cerotti, entrava in bagno e si sedeva sullo sgabello ad aspettare.

– Che c'è? – domandava il signor Cesare, insaponandosi la faccia. Gli altri giorni della settimana si radeva con il rasoio elettrico, ma la domenica usava ancora, come una volta, il sapone e le lamette.

– Che c'è?

Francesco si torceva sul seggiolino, serio serio, senza rispondere.

– Dunque?

– Be', – diceva Francesco, – può darsi che tu ti tagli. Allora io ti farò la medicazione.

– Già, – diceva il signor Cesare.

Ma a tagliarsi senza farlo apposta non ci riusciva. Tentava di sbagliare senza volerlo, ma è difficile e quasi impossibile. Faceva di tutto per essere disattento, ma non poteva. Finalmente, qui o là, il taglietto arrivava e Francesco poteva entrare in azione. Asciugava la stilla di sangue, disinfettava, attaccava il cerotto.

Così ogni domenica il signor Cesare regalava una stilla di sangue a suo figlio, e Francesco era sempre più convinto di avere un padre distratto.

Gianni Rodari

Salvatore Quasimodo
Amen per la domenica in Albis
Non m'hai tradito, Signore:
d'ogni dolore
son fatto primo nato.

Sorella di Sole (Apollo) e Luna (Diana), Aurora è la terza figlia di Iperione e Tea. Secondo la tradizionale iconografia, lei è la rappresentazione della flebile luce mattutina, ritratta alla guida del carro solare, che precede l'arrivo del sole.

La tipica striatura rosea che segna l'approssimarsi del mattino, sarebbe la scia di petali di rosa, tracciata dalla dea lungo il tragitto, per segnare il suo passaggio. Una leggenda che la vede coinvolta, narra che Venere la condannò eternamente ad innamorarsi sempre di qualcuno, senza mai essere corrisposta, perchè osò unirsi carnalmente al suo amante Marte.

Osservando la Rappresentazione pittorica ispirata al mito, essa simboleggia la nascita del giorno visto nell'immaginario collettivo: Sole, circondato dalle Ore, mentre traina il carro solare preceduto da Aurora, mentre Fosforo (la stella del mattino), illumina il sentiero con la luce della torcia.

Sotto il pontificato di Gregorio XV (Alessandro Ludovisi), viene chiamato a Roma per affrescare il Casino Ludovisi (il casino era una piccola dimora signorile utilizzata come luogo di svago e sosta durante la caccia) con L'Aurora, Il Giorno e La Notte, serie di affreschi considerati il suo capolavoro.



Guido Reni | 1614, Roma, Casino Pallavicini Rospigliosi

È LA MORTE UN'AURORA

Oh, questi fratelli che vanno a nozze
come a un giorno d'allegria!
così invece io vado a Morte.
È la carne il punto degli incontri,
la carne bianca d'avorio
riassunto della vita, e quella
nera d'ebano o del color della terra.

Oh, questi fratelli che nulla sanno
della Morte, vero anello
di più profonde nozze, ove
ognuno entra nel più grande talamo.
Raggiunge il suo possesso
ed è raggiunto
dall'affannoso Amore.

È per la Morte che Cristo è nato
per la gioia di morire, per sentire
questo dolcissimo ritorno.

So che il corpo è la cattedrale viva
e so che Dio non lo posso mai baciare,
fratelli, so tante cose! Il corpo
è il grappolo dell'anima, dove
la stessa vita si condensa,
e il sangue è vino profumato.
È il corpo a rendere visibili, il corpo
la casa ove Dio e l'uomo
siedono a mensa.

Ma la Morte è come varcar la soglia
e uscire al sole.
La Morte, atto d'amore,
ingresso all'universale Presenza.

Quel farsi silenzio, intrisi
di pietra, di radici,
leggeri come la luce,
non circoscritti, non più soli.

È la Morte un attimo d'aurora
che appena dispiega il nero involucro
della notte ai suoi piedi abbandonato.
Pura essenza, scheletro bellissimo,
bianco, indistruttibile.
O fratelli, Cristo si è incarnato
per uscire dalla vita
e assorbire la Morte,
per giudicare la vita da lontano
come una cosa perduta
e mettersi a cercarla.
Egli se n'è andato da Lui
per sentire la gioia del richiamo,
e gustare tutti i giorni
il Suo bacio fulminante.

Egli non ha lasciato più la carne
da quando è nato, d'allora
non ha lasciato un giorno di morire.

da "O sensi miei... poesie 1948-1988" pag. 143

"L'Aurora è una scultura in marmo di Michelangelo Buonarroti, databile al 1524-1527 e facente parte della decorazione della Sagrestia Nuova in San Lorenzo a Firenze. In particolare è una delle quattro allegorie delle Parti della Giornata, e si trova a destra sul sarcofago della tomba di Lorenzo de' Medici duca di Urbino. Aurora, o Alba, è vista come una personificazione femminile, semidistesa e nuda, come le altre statue della serie. Essa ebbe come modello, forse, le divinità montane e fluviali sull'Arco di Settimio Severo a Roma. Ha il capo velato e sta compiendo un gesto come di svegliarsi dal sonno, alzandosi dal giaciglio e girando il busto verso lo spettatore, con un gomito piegato come appoggio e l'altro braccio che si inclina fino a cercare, all'altezza della spalla, il velo per sollevarlo. Una gamba è mollemente distesa sul profilo del sarcofago, l'altra è piegata in avanti e cerca un appoggio.



Tra le varie letture iconologiche proposte, si è vista la statua come emblema dell'"amaritudine" o come dolore mediato dal temperamento malinconico, o ancora come simbolo della luce divina che fuga le tenebre, o del temperamento sanguigno, o dell'elemento aria o anche terra.

Michelangelo Buonarroti | *L'Aurora*, 1524-27

Ai piedi di Lorenzo, l'Aurora e il Crepuscolo, la prima raffigurata come appena riemersa dal sonno, con un'espressione amara che esprime tutta l'ansia di affrontare il nuovo giorno, l'altro come abbandonato in una dolorosa inerzia, con i lineamenti come offuscati, per effetto del non-finito. Le statue dei duchi sembrano rivolgersi alla contemplazione della Madonna col Bambino, simbolo di vita perenne, che nel progetto originario doveva collocarsi alla loro stessa altezza, al centro del monumento sulla parete dell'ingresso. Il Neoplatonismo è dunque la lente attraverso cui leggere il significato dell'opera: gli Dèi fluviali che nel progetto originario dovevano trovarsi «sul fondo stesso dei monumenti», mai realizzati, simboleggiano il mondo sotterraneo, quello della materia in cui l'anima umana rimane imprigionata, e dunque sono identificati come i quattro fiumi dell'Adè; di conseguenza le Ore del Giorno sui registri superiori «rappresentano il mondo terrestre, cioè il Regno della Natura, costruito di materia e forma. Tale regno, che include la vita terrena dell'uomo, è in realtà l'unica sfera soggetta al tempo»; queste figure, L'Alba, il Giorno, il Crepuscolo e la Notte designano «la potenza distruttiva del tempo», «dipingono il quadruplici aspetto della vita terrena come condizione di sofferenza concreta».

L'inizio del giorno è una sofferenza, ma è necessaria alla vita.

Aurora USA, 1927, versione restaurata

Un contadino vive felice nella sua fattoria con la moglie e il figlio, quando l'arrivo di una donna di città gli cambia la vita. Ella lo irretisce, lo distrugge psicologicamente ed economicamente, e infine lo convince a lasciare la famiglia e seguirla in città. Gli suggerisce, inoltre, come uccidere la moglie: annegarla, durante una gita sul lago, utilizzando però un fascio di giunchi per salvarsi e simulare un incidente. L'uomo acconsente, ma si arresta prima di compiere il suo gesto e chiede perdono alla moglie. Questa, atterrita e sconvolta, si rifugia su un tramway dove sale anche il marito, e i due si recano nella città dove, divertendosi e scoprendosi nuovamente innamorati e complici, si riconciliano completamente. Il marito decide, però, di ritornare in barca, volendo completare con un viaggio romantico, alla luce della luna, la meravigliosa serata. Un'improbabile tempesta manda in pezzi l'imbarcazione in cui essi si trovano. Entrambi cadono in acqua, ma prima che questo avvenga il marito cerca di proteggere la moglie con i giunchi che in origine erano destinati a lui stesso. Lei è travolta dalle onde e dispersa; il marito, naufrago, giunto al villaggio, chiede aiuto agli abitanti che partecipano coralmemente alla ricerca. Intanto, un vecchio pescatore mette in salvo la moglie, conoscendo la direzione delle correnti. Il marito giunge affranto a casa e riceve l'intempestiva e inopportuna visita dell'amante che lo crede assassino per amore. Egli reagisce violentemente, cercando di strangolarla; lo interrompe la notizia del ritrovamento della moglie, ancora viva. Mentre gli abitanti del villaggio festeggiano la felice conclusione della vicenda, la donna di città si allontana permettendo all'aurora di sorgere felicemente sulla piccola comunità

(Sunrise: A Song of Two Humans) è un film del 1927 diretto da Friedrich Wilhelm Murnau. È il primo film di Murnau girato ad Hollywood ed è considerato tra i suoi capolavori.

Fu premiato alla prima edizione dei Premi Oscar come miglior film e produzione artistica, una categoria abolita fin dall'edizione successiva e inglobata in quella di miglior film.

Una recensione di V. Fantuzzi in *Civiltà cattolica* ci aiuta a leggerne i significati:

L'uomo di campagna e la donna di città (non hanno altri nomi) decidono di uccidere la moglie del primo simulando un incidente. «Non potrebbe annegare?», suggerisce la perfida donna. Murnau, che dopo aver realizzato in Germania opere importanti come Nosferatu (1922) e Faust (1926), gira con Aurora il suo primo film americano. Non disponeva del parlato; si limitava ad accompagnare le immagini con effetti sonori. Le parole sono affidate a scarse didascalie. La scritta che indica il proposito omicida rimane sullo schermo il tempo che ne consente la lettura, poi si scioglie e scompare come se stesse annegando nell'acqua limacciosa di una palude. Al termine del film, la scritta Finis riemergerà, seguendo il procedimento inverso, dal torbido alla luce della piena intelligibilità.

Ci si chiedeva all'epoca se il cinema fosse un'autentica arte, capace di produrre opere che reggano il confronto con quelle della letteratura, della musica, della pittura ecc. o se non fosse altro che un divertimento dozzinale da destinare a un pubblico popolare, privo di gusto e di cultura. Ci vollero alcuni capolavori tra i quali, oltre a quelli appartenenti all'espressionismo tedesco, movimento dal quale lo stesso Murnau proveniva, si possono sommariamente indicare La febbre dell'oro (1925) di Charlie Chaplin, La corazzata Potëmkin (1926), di Sergej M. Ejzenštejn, La passione di Giovanna d'Arco (1928) di Carl Th. Dreyer, perché il cinema venisse accolto nel giardino delle arti con il titolo di decima musa.

Di tanto in tanto questi e altri capolavori del cinema del passato vengono restaurati e rimessi in circolazione (come è accaduto recentemente ad Aurora di Murnau). In questo modo il pubblico degli appassionati e quello dei giovani (che non hanno potuto vedere queste pellicole quando erano ancora fresche di stampa) riscopre (o scopre per la prima volta) la forza emotiva che il cinema seppe trovare in quel periodo quando i grandi maestri (allora nel pieno delle loro energie) si impegnavano a dare il meglio di sé.

Con questo spirito ci si può immergere nella visione di Aurora e farne oggetto di contemplazione estetica. Al di là della semplicità della storia, basata su contrapposizioni schematiche tra vita naturale nei campi e ambiente artefatto della città, castità dell'amore coniugale e cedimento alle lusinghe del male, netto percorso di andata e ritorno con parallelismi geometricamente stabiliti tra gli estremi della felicità e della sciagura, della disgregazione e della rinascita, si possono cogliere nel trapasso

da una situazione a un'altra sfumature la cui precisione nello scandire i toni è in grado di gareggiare con quella della prosa più elaborata e di raggiungere i vertici della poesia.

Nonostante i limiti tecnici del tempo, Murnau scatena con sorprendente libertà il movimento della macchina da presa. Con essa si identifica l'occhio dello spettatore, che si intromette tra i personaggi, gioca con la profondità di campo, plasma l'effetto tridimensionale al quale contribuisce la disposizione sapiente delle luci e delle ombre. La macchina da presa non si limita a seguire i movimenti esterni dei personaggi, ma «fotografa» i loro pensieri, rende visibili i soprassalti delle loro emozioni e conferisce una dimensione plastica allo stato della loro coscienza, sospesa tra innocenza e tentazione, colpevolezza e rimorso.

Un tram collega, con sorprendente rapidità, la fitta boscaglia con la periferia urbana. Alle spalle dei coniugi campagnoli, in piedi sul predellino della vettura, il paesaggio, visto attraverso i grandi vetri, cambia aspetto. In questo modo la città invade la natura. Siamo nella Times Square degli anni Venti, con prospettive vertiginose su palazzi, ponti, strade... Una metropoli caotica dove si intrecciano le traiettorie della moderna velocità: carrozze trainate da cavalli tagliano la strada ai tram elettrici, che procedono su binari, intersecati a loro volta dalle automobili disorientate tra pedoni che si muovono nel caos. La città è vista come un luna-park dove ai negozi rutilanti di luci si affiancano locali da ballo, ristoranti alla moda, attrazioni di ogni genere: dal barber shop avveniristico allo studio del fotografo.

Non manca nel film una parentesi «mistica», quando i due coniugi momentaneamente in crisi, assistendo per curiosità a un matrimonio di lusso, ritrovano le radici religiose della loro unione. Usciti dalla chiesa, immaginano di trovarsi immersi nell'idillio dei campi. Al contrario di quanto avveniva in precedenza, qui è la natura che invade la città. I due si abbandonano al loro sogno senza accorgersi che il bacio prolungato, che si scambiano al centro della piazza, provoca un ingorgo di vetture pubbliche e private, di animali da tiro e autisti infuriati che pigiano sui loro clacson per richiamare gli sposini, intenti a rivivere il fremito del primo amore, dall'incanto armonioso del sogno alla stridente cacofonia della realtà quotidiana.

αὐτὰρ ἐπεὶ ποταμοῖο λίπεν ῥόον Ὠκεανοῖο
νηῦς, ἀπὸ δ' ἴκετο κύμα θαλάσσης εὐρυπόροιο
νῆσόν τ' Αἰαίην, ὅθι τ' Ἴουῖς ἠριγενεῖης
οἰκία καὶ χοροὶ εἰσι καὶ ἀντολαὶ Ἥελιοιο,
νῆα μὲν ἔνθ' ἐλθόντες ἐκέλευσαν ἐν ψαμάθοισιν,
ἐκ δὲ καὶ αὐτοὶ βῆμεν ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης:
ἐνθα δ' ἀποβροῖξαντες ἐμείναμεν Ἥῳ διαν.
ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
δὴ τότε ἔγων ἑτάρους προΐειν ἐς δώματα Κίρκης
οἰσέμεναι νεκρὸν Ἑλπήνορα τεθνηῶτα.

E quando la nave lasciò la corrente del fiume Oceano, e giunse all'onda del mare dai vasti percorsi e all'isola Eèa, dov'è la casa di Aurora che nasce al mattino e i luoghi delle danze, e il costante levarsi del sole, giunti là traemmo la nave in secca sulla sabbia e a nostra volta sbarcammo sulla battigia. Là dormendo attendemmo Aurora luminosa. E quando al mattino apparve Aurora dalle dita rosate allora io inviai alcuni compagni alla casa di Circe a portar via il cadavere di Elpenore morto.

Omero, *Odisea XII*, 1-58

Ascolta, dea, che porti ai mortali il Giorno che risplende, Aurora dalla luce splendente, che rosseggi attraverso il cosmo, messaggera del grande dio Titano luminoso, che il cammino oscuro scintillante della notte col tuo sorgere mandi sotto terra; guida di opere, ministra di vita per i mortali; di cui si allietta la stirpe degli uomini mortali; non c'è nessuno che sfugga alla tua vista posta in alto, quando scuoti il dolce sonno dalle palpebre, ogni mortale gioisce, ogni rettile e tutte le razze di quadrupedi e di volatili e dei numerosi animali marini: infatti procuri ai mortali ogni vita attiva. Ma, beata, santa, accresci la sacra luce agli iniziati.

Inno Orfico ad Aurora, II secolo a.C - IV secolo d.C.

Aurorale è la luce bassa, orizzontale, è l'atmosfera purpurea che appare nel cielo a oriente prima del sorgere del sole.

Si può chiamare così l'esperienza visuale e cromatica provocata dal filtro di una membrana o di una griglia o di uno schermo che assorbe le lunghezze d'onda più corte del blu o del verde nella parte più bassa dell'atmosfera virando la luce.

In passato questo effetto era generato dalla magia delle vetrate policrome delle cattedrali, veri e propri generatori di caleidoscopici mondi di luce.

Inizialmente si usava il colore iconico della materia preposta a filtrare la luce attraverso sottili spessori, in seguito si passò ad una colorazione della pasta vetrosa di base neutra. In architettura questa sensazione può essere matrice progettuale laddove il colore è luce, è immateria.

È preferibile che noi adoriamo con il viso rivolto a oriente: primariamente, per mostrare la maestà di Dio, che ci viene manifestata attraverso il movimento del cielo che inizia a oriente; secondariamente, perché il paradiso terrestre si trovava a oriente e noi cerchiamo di ritornarvi; in terzo luogo, perché Cristo, che è la luce del mondo, è chiamato Oriente dal profeta Zaccaria e perché secondo Daniele, "è salito al cielo all'Oriente"; infine perché è da oriente che egli ritornerà, come dicono le parole del Vangelo di san Matteo:

"Come la folgore viene da oriente e brilla fino a occidente, così sarà la venuta del Figlio dell'uomo" (Mt.24,27).

La chiesa è rivestita e formata da un materiale minimalista: cemento, spoglio e lucidato come spesso accade nelle sue architetture, così da sembrare marmo. Ando adotta questa soluzione per svegliare il nostroshintai.



Tadao Ando | Church, 1989

L'uomo articola lo spazio attraverso il suo corpo. L'uomo non è un essere dualistico in cui la carne e lo spirito sono sostanzialmente distinti, bensì un essere corporeo vivente, attivo nel mondo. Il "qui e ora" in cui questo corpo separato viene collocato è ciò che dapprima è dato per certo, e successivamente compare un "là".

Attraverso la percezione di questa distanza, lo spazio circostante si manifesta come un'entità dotata di significati e valori diversificati. Dal momento che l'uomo ha una struttura fisica asimmetrica con una parte alta e una bassa, un lato sinistro e un lato destro, un davanti e un dietro, il mondo articolato, a sua volta, diventa naturalmente uno spazio eterogeneo. Il mondo articolato dal corpo è uno spazio vivo e vissuto.

Il corpo articola lo spazio. Nello stesso tempo, il corpo è articolato dallo spazio. Se "io" percepisco la realtà concreta come qualcosa di freddo e duro, "io" riconosco il corpo come qualcosa di caldo e morbido. In questo modo il corpo nella sua relazione dinamica con il mondo diventa ilshintai. È soltanto ilshintai inteso in questo senso che costruisce o comprende l'architettura. Ilshintai è un essere sensibile che risponde al mondo.

Tadao Ando, 1988

In questa cappella Ando estrae l'essenza intima che è la luce. Nel muro della chiesa ci sono due squarci a forma di croce. Una luce a forma di croce, una croce illuminata, appunto. Scriveva P. Goldenberger:

"Nell'opera di Ando, la natura è quasi nascosta, misteriosa e straordinariamente potente. La struttura in cemento, a prima vista, non manifesta alcuna compassione per la natura, né alcun mistero, ma in realtà essa crea la più profonda connessione con la natura e il più grande mistero poiché la luce del giorno la illumina filtrando attraverso la croce tagliata nella parete di cemento, fino ai due piani in cemento dell'ingresso."

E così crea il mistero mettendo in scena la luce sullo sfondo dell'oscurità. Ha messo a fuoco la luce, lavorando non con la presenza ma con l'assenza, scavando nella parete e lasciando che il vuoto fossero pieno di luce.

"La croce di luce è un simbolo superbo di morte e resurrezione, del segno che annuncia la vittoria alla fine dei tempi" (B.Dallemans)

La luce in sé stessa non produce luce. Perché essa diventi luce che risplende con solennità e potenza, deve esserci anche l'oscurità. L'oscurità che attizza la brillantezza della luce e ne rivela la potenza, è per sua natura parte della luce stessa.

L'alba di un'altra arte di Rebecca Sironi 4b

Il sole mostra i suoi primi albori alle terre che, in suo onore, sono state nominate "del sol levante". E per molto tempo fu solo il sole ciò che l'Occidente ricevette dalle terre del sol levante; l'oriente, e il Giappone in particolare, si era chiuso nei rapporti con l'estero e sin dagli anni Trenta del Seicento si limitarono il più possibile i contatti commerciali, impedendo a qualsiasi occidentale di mettere piede in Giappone. Le opere artistiche di questo periodo vedono come massimo esponente l'artista Ogata Korin che realizza una delle opere più conosciute dell'arte giapponese: "Le divinità del vento e del tuono".

L'opera è dipinta su un paravento: le divinità, con sembianze mostruose, sono identificate da particolari che permettono l'identificazione del loro elemento. Il dio del tuono è rappresentato sulla sinistra e il dio del vento sulla destra, mentre tiene un pannello ampio, gonfio d'aria. Non compare nient'altro: la contestualizzazione spaziale è inesistente e le due figure si trovano su un fondo realizzato in foglia d'oro.

Circa un secolo dopo, quando ancora l'arte occidentale e orientale non avevano avuto il minimo contatto, per volere della stessa famiglia che aveva commissionato a Korin la realizzazione della prima faccia del paravento, l'artista Hoitsu Sakari completa l'opera dipingendo all'interno del paravento le allegorie dell'estate e dell'autunno.

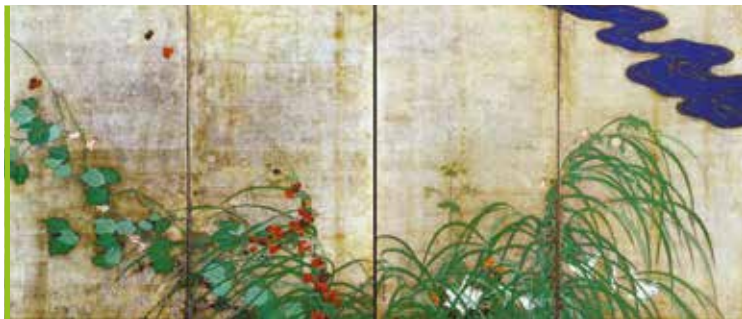


Hoitsu, intervenendo sulla stessa manifattura, decide così di non togliere importanza al lavoro di un grande artista che ammirava, e sceglie di collegare al primo soggetto la rappresentazione del tempo. Egli si rifà alla cultura tradizionale e interviene eliminando totalmente la presenza umana; trasformando le due divinità del vento e del tuono in elementi vegetali che, flessuosi e mobili, seguono e ricordano il movimento compiuto dalle due figure sull'altro lato del paravento. Il disegno naturale che agli occhi dell'Occidente, sembra solo richiamare una decorazione fitomorfa, si trasforma in simbolo, diviene poesia della natura. Hoitsu realizza il suo capolavoro senza alcun completamento di composizione, evitando una costruzione spaziale "che avrebbe spiegato il cosmo" e la lascia indefinita, sostituita da un poetico e astratto sfondo dorato. L'artista propone un modo di sentire il mondo e di vivere lo spazio completamente diverso da ciò che in occidente si evidenzia come possesso.

32

L'allegoria di Hoitsu non ha niente da invidiare alle opere dell'arte occidentale, di Michelangelo e Raffaello, ma ciò di cui gli artisti giapponesi sentono di avere bisogno è il contatto con un diverso modo di vedere il mondo. L'arte si è sempre evoluta prendendo ispirazione dalle novità, non potendo fare a meno di essere influenzata da ciò che la circonda e l'innovazione che gli artisti giapponesi desiderano è tenuta a freno dall'ambiente culturalmente chiuso in cui si trovano.

Per loro e nostra fortuna non dovranno aspettare a lungo perché verso la metà del Settecento verranno ammesse nel Paese tantissime invenzioni occidentali, che diedero il via ad uno scambio culturale che formò sia artisti occidentali come Van Gogh e Toulouse Lautrec, sia orientali come Hokusai e Hiroshige. Dalle reciproche influenze Toulouse Lautrec assimila gli incarnati chiari e l'idea di rappresentare tutto su uno stesso piano che rasenta la bidimensionalità, un concetto che affascina anche van Gogh e molti altri.



33

Per assurdo invece gli artisti giapponesi, che seguirono lo stile dell'*ukiyo-e*, introdurranno nei loro quadri la prospettiva, un'innovazione che faceva sembrare che il dipinto uscisse dal foglio, novità che caratterizzò la produzione di tre artisti dell'*ukiyo-e* in particolare: Hokusai, Hiroshige e Utamaro. *Ukiyo-e* significa letteralmente "mondo fluttuante". Prima del Settecento era inteso in maniera negativa, il buddhismo predicava il distacco dalle cose illusorie e transitorie riassume dal termine "mondo fluttuante".



Artisti come Hokusai lo rielaborarono in chiave moderna, esprimendo la necessità di fermare quei momenti che sfuggivano alla prova del tempo e che solo l'arte poteva cristallizzare. Nel linguaggio comune *ukiyo-e* assunse successivamente il significato che indicava tutto ciò che era di moda e inoltre il termine *uki* non significa solo "fluttuante" ma sottolinea la sensazione di tridimensionalità dell'immagine.



L'arte giapponese matura quindi una sensibilità diversa dello spazio, pur mantenendo una sua firma originale che verrà ripresa e apprezzata anche da artisti come Andy Warhol che, per una personale in Giappone, dedica alcune delle sue opere a Hokusai.

Questo influsso lo porta a realizzare una serigrafia intitolata "Kiku" che è la perfetta fusione tra l'antica arte giapponese, rappresentata dai crisantemi, e la pop art di cui Warhol è il portavoce, richiamata dai colori dello sfondo. L'arte Giapponese è stata la silenziosa musa che ha influenzato gli artisti della Parigi di fine Ottocento, la cui travolgente onda è arrivata a bagnare persino l'arte moderna, che pur essendo a volte assordante non può che ammutolire davanti alle opere di artisti come Hokusai che con un volume più basso riesce comunque a far parlare di sé.



1 MAGGIO

Quando a metà dell'Ottocento la scultura venne esposta al pubblico, Carlo Tenca la descrisse così: "L'artista ha immaginato una fanciulla, che appena sorta dal letto, così come trovasi, colla camiciola che le cade alquanto da una spalla, si inginocchia a fare la sua preghiera del mattino, e, chiuso il libricino che tien fra le mani, s'abbandona a quel raccoglimento, che assorbe l'anima dopo una fervorosa aspirazione. La sua posa è tranquilla e severa, come quella di persona che si solleva oltre gli affetti terreni, e riposa in una celeste fiducia. Niuna bellezza sensuale, riveste le sue membra, coperte per massima parte dalla camiciola che le scorre sotto il ginocchio piegato e le scende fino ai piedi".

Persino il gesso, preparatorio alla scultura definitiva in marmo, conserva in maniera straordinaria la cura per l'espressione e per la posa, la sensibilità che definisce il corpo e l'intensità dello sguardo. La cura precisa e altissima per ogni particolare non si trasforma in espressione leziosa, ma dà forma ad un corpo quieto e ad un'atmosfera di calda serenità. La donna incurante dell'osservatore, con la sincerità del suo gesto ci invita a partecipare della sua intimità e ci lascia gustare il dialogo che sta intrattenendo con l'infinito.



V. Vela | *Preghiera del mattino*, 1846

2 MAGGIO

Il divino ufficio

MATTUTINO 1

Fra le carte aghi d'abeti
portati dal vento, nei capelli
fili esili d'erba e spade
di luce lungo i prati;
mi cullano cori di montagne
e boschi vibrano
in riva al lago.
Annullano lo spazio
voli d'uccelli ebbri
nell'imminenza
d'un inverno non immaginato.
E dal pulviscolo d'oro di millenni
mi sento emergere tastiera
librata di sensi.

da "O sensi miei... poesie 1948-1988" – pag. 85

MATTUTINO 2

Risalgo ora strade
mai corse,
rotti gl'impegni:

come da un mondo uscire
- cancellate le orme -
e cantare

nei gesti inimitabili
dei rami...

da "O sensi miei... poesie 1948-1988" – pag. 85

3 MAGGIO

MATTUTINO 3

Così fanciullo ignaro in sconfinata
pianura, così m'avventurai
dietro la voce irripetibile.
Era il mio grido senza
eco. Tu senza
muraglie. Tu che allora dicevi
la parabola dei gigli,
della spiga di grano che muore
sotterra per non morire;
e il tuo invito a nozze,
o Sposo dei campi, Emmanuele, figlio
della Bellissima.
Non creatura maledetta
nei tuoi accenti,
non furiosa condanna.
Vino e nardo e profumi
hai chiesto all'ospite.
Tua casa il monte, una barca, una riva
di lago.

Ora lasciateci,
uomini, amare. Mia
è questa creazione:
non distruggete il connubio

da "O sensi miei... poesie 1948-1988" – pag. 86

4 MAGGIO

Il divino ufficio

A PRIMA

A me, a me un giorno di tregua,
non abbia gridi il dolore. Forse
oggi sollevo la cenere
dei morti.

La luce esca dai suoi confini,
entri nella notte.

38 Non le foglie muoiono: i ricordi.

Non una stilla di rugiada
fuori è smarrita.

Oggi non io mi sento
sarcofago di parole
marcite.

da "O sensi miei... poesie 1948-1988" – pag. 88

5 MAGGIO

Duorum temporum maxime habenda est ratio, mane et vesperi.

(A due momenti si dev'essere più attenti, mattino e sera)

Così recita il 96esimo degli *Adagia* di Erasmo da Rotterdam, che commenta: "Cioè a quanto faremo e a quanto abbiamo fatto".

Il mattino ha quindi l'oro in bocca, per riprendere un altro diffuso modo di dire, ed è il tempo della speranza e della freschezza aurorale di chi si apre a quelle che gli appaiono, nel chiarore delle prime luci dell'alba, le infinite possibilità della vita. Di questa fervida ma fiduciosa aspettativa si nutre la filosofia del mattino di Nietzsche:

Non è chiaro mattino, intorno a noi? E verdi, morbide valli e prati, il regno della danza? Ci fu mai un'ora migliore per essere lieti? Chi ci canterà una canzone, una canzone mattutina così assoluta, così lieve, così aerea, che non impaura i grilli – che i grilli anzi invita a cantare e a ballare insieme? Meglio una rozza e villica cornamusa che questo liuto misterioso, queste grida di malaugurio, voci sepolcrali e sibili di marmotta, di cui ci ha fatto dono fino a oggi, nelle sue selvagge contrade, lei signor eremita e musicante dell'avvenire! No, basta con questi suoni! Intoniamo piuttosto musiche più amabili e gioiose!

La gaia scienza, §383

Affermano alcuni maestri e scrittori ebrei, che tra il cielo e la terra, o vogliamo dire mezzo nell'uno e mezzo nell'altra, vive un certo gallo salvatico; il quale sta in sulla terra coi piedi, e tocca colla cresta e col becco il cielo. Questo gallo gigante, oltre a varie particolarità che di lui si possono leggere negli autori predetti, ha uso di ragione; o certo, come un pappagallo, è stato ammaestrato, non so da chi, a profferir parole a guisa degli uomini: perocché si è trovato in una cartapeccora antica, scritto in lettera ebraica, e in lingua tra caldea, targumica, rabbinica, cabalistica e talmudica, un cantico intitolato, Scir detarnegòl bara letzafra, cioè Cantico mattutino del gallo silvestre: il quale, non senza fatica grande, né senza interrogare più d'un rabbino, cabalista, teologo, giuriconsulto e filosofo ebreo, sono venuto a capo d'intendere, e di ridurre in volgare come qui appresso si vede. Non ho potuto per ancora ritrarre se questo Cantico si ripeta dal gallo di tempo in tempo, ovvero tutte le mattine; o fosse cantato una volta sola; e chi l'oda cantare, o chi l'abbia udito; e se la detta lingua sia proprio la lingua del gallo, o che il Cantico vi fosse recato da qualche altra. Quanto si è al volgarizzamento infrascritto; per farlo più fedele che si potesse (del che mi sono anche sforzato in ogni altro modo), mi è paruto di usare la prosa piuttosto che il verso, se bene in cosa poetica. Lo stile interrotto, e forse qualche volta gonfio, non mi dovrà essere imputato; essendo conforme a quello del testo originale: il qual testo corrisponde in questa parte all'uso delle lingue, e massime dei poeti, d'oriente.

Su, mortali, destatevi. Il dì rinasce: torna la verità in sulla terra e partonsene le immagini vane. Sorgete; ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero.

Ciascuno in questo tempo raccoglie e ricorre coll'animo tutti i pensieri della sua vita presente; richiama alla memoria i disegni, gli studi e i negozi; si propone i dilette e gli affanni che gli sieno per intervenire nello spazio del giorno nuovo. E ciascuno in questo tempo è più desideroso che mai, di ritrovar pure nella sua mente aspettative gioconde, e pensieri dolci. Ma pochi sono soddisfatti di questo desiderio: a tutti il risvegliarsi è danno. Il misero non è prima desto, che egli ritorna nelle mani dell'infelicità sua. Dolcissima cosa è quel sonno, a conciliare il quale concorse o letizia o speranza. L'una e l'altra insino alla vigilia del dì seguente, conservasi intera e salva; ma in questa, o manca o declina.

Se il sonno dei mortali fosse perpetuo, ed una cosa medesima colla vita; se sotto l'astro diurno, languendo per la terra in profondissima quiete tutti i viventi, non apparisse opera alcuna; non muggito di buoi per li prati, né strepito di fiere per le foreste, né canto di uccelli per l'aria, né susurro d'api o di farfalle scorresse per la campagna; non voce, non moto alcuno, se non delle acque, del vento e delle tempeste, sorgesse in alcuna banda; certo l'universo sarebbe inutile; ma forse che vi si troverebbe o copia minore di felicità, o più di miseria, che oggi non vi si trova? lo dimando a te, o sole, autore del giorno e preside della vigilia: nello spazio dei secoli da te distinti e consumati fin qui sorgendo e cadendo, vedesti tu alcuna volta un solo infra i viventi essere beato? Delle opere innumerabili dei mortali da te vedute finora, pensi tu che pur una ottenesse l'intento suo, che fu la soddisfazione, o durevole o transitoria, di quella creatura che la produsse? Anzi vedi tu di presente o vedesti mai la felicità dentro ai confini del mondo? in qual campo soggiorna, in qual bosco, in qual montagna, in qual valle, in qual paese abitato o deserto, in qual pianeta dei tanti che le tue fiamme illustrano e scaldano? Forse si nasconde dal tuo cospetto, e siede nell'imo delle spelonche, o nel profondo della terra o del mare? Qual cosa animata ne partecipa; qual pianta o che altro che tu vivifichi; qual creatura provveduta o sfornita di virtù vegetative o animali? E tu medesimo, tu che quasi un gigante instancabile, velocemente, di e notte, senza sonno né requie, corri lo smisurato cammino che ti è prescritto; sei tu beato o infelice?

Mortali, destatevi. Non siete ancora liberi dalla vita. Verrà tempo, che niuna forza di fuori, niuno intrinseco movimento, vi riscoterà dalla quiete del sonno; ma in quella sempre e insaziabilmente riposerete. Per ora non vi è concessa la morte: solo di tratto in tratto vi è consentita per qualche spazio di tempo una somiglianza di quella. Perocché la vita non si potrebbe conservare se ella non fosse interrotta frequentemente. Troppo lungo difetto di questo sonno breve e caduco, è male per sé mortifero, e cagione di sonno eterno. Tal cosa è la vita, che a portarla, fa di bisogno ad ora ad ora, deponendola, ripigliare un poco di lena, e ristorarsi con un gusto e quasi una particella di morte.

Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturiscono le cose che sono. Certo l'ultima causa dell'essere non è la felicità; perocché niuna cosa è felice. Vero e che le creature animate si propongono questo fine in ciascuna opera loro; ma da niuna l'ottengono: e in tutta la loro vita, ingegnandosi, adoperandosi e penando sempre, non patiscono veramente per altro, e non si affaticano, se non per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte.

A ogni modo, il primo tempo del giorno suol essere ai viventi il più com-
portabile. Pochi in sullo svegliarsi ritrovano nella loro mente pensieri
dilettosi e lieti; ma quasi tutti se ne producono e formano di presente:
perocché gli animi in quell'ora, eziandio senza materia alcuna speciale
e determinata, inclinano sopra tutto alla giocondità, o sono disposti più
che negli altri tempi alla pazienza dei mali. Onde se alcuno, quando fu
sopraggiunto dal sonno, trovavasi occupato dalla disperazione; destan-
dosi, accetta novamente nell'animo la speranza, quantunque ella in niun
modo se gli convenga. Molti infortuni e travagli propri, molte cause di
timore e di affanno, paiono in quel tempo minori assai, che non parvero
la sera innanzi. Spesso ancora, le angosce del dì passato sono volte in di-
spregio, e quasi per poco in riso come effetto di errori, e d'immaginazioni
vane. La sera è comparabile alla vecchiaia; per lo contrario, il principio
del mattino somiglia alla giovinezza: questo per lo più racconsolato e
confidente; la sera trista, scoraggiata e inchinevole a sperar male. Ma
come la gioventù della vita intera, così quella che i mortali provano in
ciascun giorno, è brevissima e fuggitiva; e prestamente anche il dì si
riduce per loro in età provetta.

Il fior degli anni, se bene e il meglio della vita, è cosa pur misera. Non per
tanto, anche questo povero bene manca in sì piccolo tempo, che quando
il vivente a più segni si avvede della declinazione del proprio essere,
appena ne ha sperimentato la perfezione, né potuto sentire e conoscere
pienamente le sue proprie forze, che già scemano. In qualunque genere
di creature mortali, la massima parte del vivere è un appassire. Tanto
in ogni opera sua la natura e intenta e indirizzata alla morte: poiché
non per altra cagione la vecchiezza prevale sì manifestamente, e di sì
gran lunga, nella vita e nel mondo. Ogni parte dell'universo si affretta
infaticabilmente alla morte, con sollecitudine e celerità mirabile. Solo
l'universo medesimo apparisce immune dallo scadere e languire: peroc-
ché se nell'autunno e nel verno si dimostra quasi infermo e vecchio, non-
dimeno sempre alla stagione nuova ringiovanisce. Ma siccome i mortali,
se bene in sul primo tempo di ciascun giorno racquistano alcuna parte
di giovinezza, pure invecchiano tutto dì, e finalmente si estinguono;
così l'universo, benché nel principio degli anni ringiovanisca, nondimeno
continuamente invecchia. Tempo verrà, che esso universo, e la natura
medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi
umani, e loro maravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non
resta oggi segno né fama alcuna; parimente del mondo intero, e delle
infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vesti-
gio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio
immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza uni-
versale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi.

Giacomo Leopardi, *Operette morali*, 1827

7 MAGGIO

Mattina Mater

È la prima opera divisionista del pittore, seconda versione elaborata a partire da una tela precedente in seguito anch'essa ridipinta dal figlio in chiave divisionista.

Rappresenta la traversata del lago di una famiglia con l'intero gregge, forse alla ricerca di un pascolo migliore. È l'alba, il sole spunta all'orizzonte e rischiarava con la sua luce l'intera atmosfera. Nonostante sia proprio la luce la vera protagonista che, resa con pennellate allungate, minute, radianti e chiarissime, irradia e illumina l'acqua del lago, la famiglia intera, incorniciata dalle pertiche della barca rapisce il cuore di chi guarda.

Di spalle al sole l'uomo compie la prima fatica del giorno portando tutto il gregge e la sua famiglia all'altra riva. Stretta al suo bambino, la donna ancora sonnecchia mentre recita le prime preghiere del mattino... Ave Maria, a trasbordo... appunto, e ripete nella sua stessa esistenza quella maternità che è l'alba di ogni vita. L'opera dipinta da Segantini, lungi

dal trasmettere intenzionalmente un messaggio religioso, descrive la sacralità del tempo e l'affetto familiare che dona senso all'esistenza concreta. Rivela, nella normalità del quotidiano inondato di luce, il significato profondo dell'attimo che si sta vivendo. Apre la realtà ad una interpretazione nuova, il sole di quest'alba rilegge l'attimo e lo spalanca al sapore dell'eternità.



G. Segantini | *Ave Maria a trasbordo*, 1882

8 MAGGIO

“Nel maggio del 1891 inaugurava nel palazzo di Brera a Milano la prima edizione dell'Esposizione Triennale. Nelle intenzioni degli organizzatori la manifestazione doveva sostituire, con una nuova e più ambiziosa esposizione internazionale d'arte, le mostre a frequenza annuale che per gran parte dell'Ottocento si erano tenute sempre a Brera e che erano state sospese nel 1889. Le attese non andarono deluse. L'esposizione offriva una panoramica completa delle diverse tendenze che agitavano la cultura figurativa dell'epoca e segnava una vera propria svolta nella storia della pittura italiana. In quelle settimane a Brera si assistette alla definitiva affermazione dei nuovi temi e soggetti di contenuto sociale, con cui anche gli artisti davano voce alle contraddizioni di un paese in pieno sviluppo industriale; ma la Triennale del 1891 fu soprattutto quella del debutto del Divisionismo italiano¹. Le teorie ottiche sulla rifrazione della luce e sulla scomposizione del colore di Chevreul e di Rood avevano avuto larga diffusione anche in Italia e avevano trovato un accanito sostenitore e divulgatore nel gallerista, critico d'arte e pittore, Vittore Grubicy, il quale da qualche tempo, spronava gli artisti da lui seguiti ad adottare la nuova tecnica. Alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento risalgono i primi esperimenti di divisione del colore da parte di Giovanni Segantini, ma negli stessi mesi iniziavano a cimentarsi con la nuova tecnica anche Emilio Longoni, Gaetano Previati e Angelo Morbelli. Per questi pittori l'edizione inaugurale della Triennale fu la prima occasione pubblica in cui presentarono lavori divisionisti. Previati, in particolare, espose una grande tela di oltre quattro metri di lunghezza e di quasi due metri di altezza, intitolata *Maternità* (fig. 1; cat. 9). La composizione



G. Previati | *Maternità*, 1891

del dipinto è molto semplice e al tempo stesso fortemente unitaria: una madre è china sul suo bambino, il frutto del suo grembo, e lo allatta amorevolmente. La vita da lei trasfusa nella creatura è simboleggiata dall'albero, probabilmente un melo, che le sta alle spalle e che sembra quasi proteggerla, come una sorta di elegante ombrello. Gli angeli si prostrano intorno a lei, che è il principio generatore della vita e i frutti della terra – i gigli, fiore simbolo della vita e dell'annunciazione a Maria, e gli anemoni – si piegano mossi da un vento misterioso. Realizzata secondo i principi della divisione del colore, la tela spiccava tra gli altri lavori dell'esposizione perché l'artista aveva tentato di evocare l'idea della maternità non attraverso una raffigurazione oggettiva, ma attraverso un'arte d'immaginazione e di sentimento, come Previati stesso la definiva." (da P. Plebani, *Maternità di G. Previati*, Credito Bergamasco)



NESSUNO MAI CHIESE DI NASCERE

Non noi ci siamo dati un cuore
e neppure abbiamo evocato noi
il mattino a seminare speranze
o la sera dalle mani
così profumate.

Turoldo, da "*O sensi miei... poesie 1948-1988*" – pag. 281

La chiamata del mattino

Dall'Epistolario (1933-1938) di Antonia Pozzi, nota poetessa italiana, la cui pubblicazione è stata curata da Onorina Dino, abbiamo ripreso questi brevi commenti e parole della poetessa:

Antonia è avvinta alla montagna con "un nodo più forte della sua corda di scalatrice", un nodo di amore che si perde nel tempo, che ha i colori candidi e la musica dolce dell'infanzia.

48 Una sera la tua montagna si ricorderà
di averti avuta
bambina
sul suo grembo d'erba;
.....
ti chiamerà coi cenni
antichi-delle campane.

Le montagne di Antonia sono "**immense donne**" come se fossero dilatate per l'"infinita speranza", non lasciare alcun vuoto alla loro attesa né alcuna possibilità alla delusione; la loro attesa è l'attesa vigile delle madri:

Occupano come immense donne
la sera:
sul petto raccolte le mani di pietra
fissan sbocchi di strade, tacendo
l'infinita speranza di un ritorno.
(...)
Madri. E s'erigon nella fronte, scostano
dai vasti occhi i rami delle stelle:
se all'orlo estremo dell'attesa
nasca un'aurora
e al brullo ventre fiorisca rosai.

Pasturo, 9 settembre 1937

"Ogni giorno le sento più tenaci dentro di me, le mie mamme **montagne**", scrive Antonia Pozzi nel suo diario. Per questo la montagna è soprattutto il luogo del cuore della pace del cuore:

*Giungere qui - tu lo vedi-
dopo un qualunque dolore
è veramente
tornare al nido, trovare
le ginocchia materne,
appoggiarvi la fronte -
mentre le rocce in alto,
sui grandi libri rosei del tramonto
leggono ai boschi e alle case
le parole della pace -*

Ed è anche bontà che dona e si dona, come Antonia:

*Chi ti dice
bontà
della mia montagna? -
[...]
Bontà
a cui beve il suo canto
il cuore
e di cantare non può più finire -
perché sei la sorgente che rifa
il sorso bevuto
ed il suo fondo
non si tocca mai.*

La montagna con le sue nuvole che sembrano seguirla nel suo slancio verso il sole, è sollecitazione interiore all'ascesi, alla strenua fatica che richiede "la tragedia dell'essere uomini, la sacra tragedia di vivere":

*Anima, sii come il pino:
che tutto l'inverno distende
nella bianca aria vuota
le sue braccia fiorenti
e non cede, non cede,
nemmeno se il vento,
recandogli da tutti i boschi
il suono di tutte le foglie cadute,
gli sussurra parole d'abbandono;
nemmeno se la neve,
gravandolo con tutto il peso
del suo freddo candore,
immolla le fronde e le trae
violentemente
verso il nero suolo.*

*Anima, sii come il pino:
e poi arriverà la primavera
e tu la sentirai venire da lontano,
col gemito di tutti i rami nudi
che soffriranno, per rinverdire.
Ma nei tuoi rami vivi
la divina primavera avrà la voce
di tutti i più canori uccelli
ed ai tuoi piedi fiorirà di primule
e di giacinti azzurri
la zolla a cui t'aggrappi
nei giorni della pace
come nei giorni del pianto.*

*Anima, sii come la montagna:
che quando tutta la valle
è un grande lago di viola
e i tocchi delle campane vi affiorano
come bianche ninfee di suono,
lei sola, in alto, si tende
ad un muto colloquio col sole.
La fascia l'ombra
sempre più da presso
e pare, intorno alla nivea fronte,
una capigliatura greve
che la rovesci,
che la trattenga
dal balzare aerea
verso il suo amore.*

*Ma l'amore del sole
appassionatamente la cinge
d'uno splendore supremo,
appassionatamente bacia
con i suoi raggi le nubi
che salgono da lei.
Salgono libere, lente
svincolate dall'ombra,
sovrane
al di là d'ogni tenebra,
come pensieri dell'anima eterna
verso l'eterna luce.*

Il neonato apre gli occhi al momento della sua venuta nel mondo. Si chiudono gli occhi del morto perché egli non è più del mondo dei viventi. È attraverso lo sguardo che noi entriamo nel mondo, che prendiamo possesso del mondo, che lasciamo il mondo dei viventi. Ma noi apriamo gli occhi o li chiudiamo sugli esseri o sulle cose che ci circondano. Tra questi essere c'è prima di tutto l'altro umano che ci assomiglia e che è diverso da noi, che ha anche lui uno sguardo. In questo senso vivere è guardare l'altro e guardare se stessi.

La ragazza si trova sul suo letto, dopo essersi svegliata da pochissimo, e scruta quello che si trova fuori nel mondo grazie alla sua finestra. Dalla stessa finestra, entra anche un timido sole che dà vita all'intera scena, riuscendo a mescolare colori caldi e freddi, tutti all'interno di questa semplice camera da letto.

Ben poco si scorge dalla finestra se non l'ultimo piano di un edificio che appartiene a un contesto americano. Nessun altro elemento giunge a rendere più dettagliata questa scena. Il tema dominante del quadro, così come in "Nighthawks", è la solitudine. La solitudine che permea l'intera scena, attraverso lo sguardo della ragazza, fisso sulla finestra, che sembra essere muta, circondata da un estremo silenzio, prima ancora che cominci completamente la sua giornata. Anche i colori sono molto chiari e "smorti" a indicare ancora una volta un senso di solitudine.

Ne abbiamo prova ulteriore in *Cape Cod morning (Mattino a Cape Cod,*



E. Hopper | *Morning sun (Sole di mattina)*, 1952

1950), dove, ancora una volta, viene raffigurata una tipica casa americana di legno bianca, in questo caso con una veranda che sporge. Le imposte sono aperte e notiamo di nuovo una figura femminile protesa fisicamente verso l'esterno, attratta da qualcosa che non riusciamo, anche in questo caso, a vedere.

C'è un prato poco curato, sullo sfondo degli alberi fitti, il cielo è terso e tutto è irraggiato di luce, una luce calda, mattutina. L'evento è come se accadesse oltre i limiti del quadro, di nuovo una manifestazione invisibile resa visibile dall'effetto eliotropico. L'annuncio che proviene dalla luce sembra essere totalizzante, lo sguardo della donna è catturato ferocemente come a voler vedere di più, o forse a voler vedere altrimenti, la realtà. Non conosciamo, ancora una volta, il contenuto del messaggio, abbiamo soltanto la sua solida e pesante presenza.

Lo stesso accade nell'intima stanza cittadina di *Morning sun* (*Sole del mattino*, 1952) dove una donna in sottoveste, seduta sul letto con le gambe tra le braccia, guarda verso l'esterno di una finestra aperta dalla quale penetra una luce mattutina, leggermente più diafana rispetto a quella di *Cape Cod morning*. Campeggia al centro la figura femminile all'interno di una stanza decisamente molto piccola, senza alcun arredo visibile all'occhio dello spettatore, con una parete scarna e con un paesaggio urbano appena intuibile dalle cime di case a mattoni offerte in scorcio dalla finestra.

"Ciò che appare interessante in questo caso è la maggiore definizione corporea della protagonista, come definita dalla luce che la colpisce. Il corpo, semivestito di una stoffa chiara, è eroso dal sole, non trasfigurato. Con le sue mani incrociate sotto le ginocchia, sembra negarsi e al tempo stesso offrirsi al sole. (Bonney 1995: 56) Il corpo rappresenta allora la vera soglia dove la luce incontra la carne senza però poterla attraversare. La pelle è il punto di contatto, il luogo del chiasma possibile tra l'essere umano e la luce, tra la coscienza e la datià gratuita del mondo. È lì che si rende possibile la conoscenza, la compenetrazione tra l'intenzionalità del soggetto e la manifestazione dell'oggetto. Un punto ideale in cui le due dimensioni si compenetrano nel loro reciproco avviluppamento. Tuttavia, l'atmosfera generale del quadro non sembra indicare veramente questo incontro. La donna è pronta all'accoglienza, disposta in trepidante attesa alla rivelazione, e quest'ultima appare predisposta alla venuta grazie all'effetto prodotto dalla luce che però non la svela totalmente. Hopper riesce quindi a bloccare sulla tela il momento di sospensione in cui un'annuncio sembra presentarsi al soggetto femminile del quadro, lasciandoci esitanti alla presenza di qualcosa che è ancora assente".

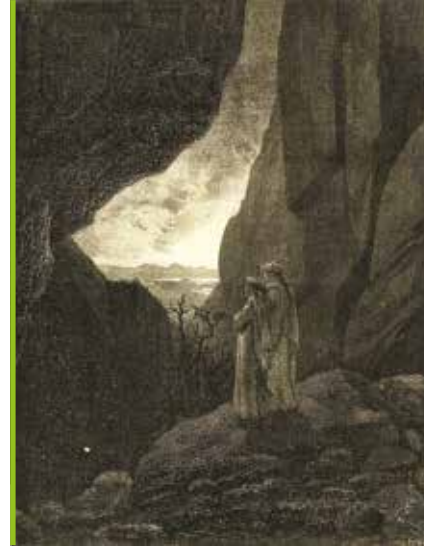
Renato Boccali

Lo duca ed io per quel cammino ascoso / intrammo a ritornar nel chiaro mondo; / e senza cura aver d'alcun riposo, / salimmo su, el primo ed io secondo, / tanto ch'io vidi de le cose belle / che porta 'l ciel, per un pertugio tondo. / E quivi uscimmo a riveder le stelle.

Inferno, canto trentaquattro. Dante e Virgilio hanno appena lasciato Lucifero, l'ultimo tragico mostro infernale, degna e trionfale chiusura di una cantica di tragedia.

Dopo una lunga, lunghissima serie di versi di buio, orrore e follia, dopo creature bestiali e storie di dramma, dopo che abbiamo ascoltato la rabbia, la furia, la supplica, il pianto, negli ultimi versi cambia ogni cosa. Il lessico accompagna Dante verso un nuovo mondo, un mondo "chiaro" ricco di "cose belle". Il terreno è "ascoso" ma i due poeti salgono ed escono, non più prigionieri della terra che ingloba per sempre; sono impazienti, senza cura d'alcun riposo; hanno fretta di vedere / ri-vedere il mondo che negli inferi, là dove non scorre il tempo, là dove tutto è gelato o infuocato per sempre, sembrava non poter essere visto mai più. In quell'*uscimmo* c'è tutto il sollievo di chi torna all'aperto e, finalmente, respira.

Nel 1861 Doré illustra la Commedia, e i momenti da scegliere e fissare in immagine devono essere pochi e salienti. Ma non può mancare la sagoma di Dante che vicino alla sua guida guarda fuori dal "pertugio" e, di spalle, respira la vita. Quasi una nota di commozione nei profili in controluce – e quale tecnica qui, meglio dell'incisione, avrebbe espresso il sottile equilibrio di luce e ombra – che si lasciano alle spalle il buio roccioso.



Gustave Doré | *Divina Commedia illustrata (Inferno XXXIV)*, litografia, 1861

L'inferno si chiude come era iniziato, sotto la volta del cielo. Dante parla di "stelle": è notte? Sì, è notte com'era notte alla selva oscura – più o meno consapevole Doré risolve molto similmente i due momenti, agli antipodi della cantica – ma questa è una notte molto più dolce, perché finalmente sta per finire. Dante parla di stelle – le stelle che pone chiusura delle tre cantiche – ma parla di tutte le luci del cielo, e dice che presto tornerà il sole, la stella per eccellenza. Sono le prime luci di un mattino che per adesso si assapora soltanto. Purgatorio I si apre con l'alba: servono un canto e una cantica nuovi per raccontare un giorno nuovo.

Allora perché anticiparlo all'Inferno? Forse per ricordare a chi viaggia che perdere, per un attimo, di vista la propria meta non significa averla persa. Parlare di alba appena dopo l'incontro con Lucifero è dire che prima di risalire bisogna scendere e toccare il fondo, perdersi, piangere. La porta dell'inferno aveva detto: "lasciate ogni speranza o voi ch'entrate". Quante porte dell'inferno incontriamo nella vita? L'inferno è l'inferno, ci dicono; senza spronarci a tentare di farcela. Quando è notte, è notte. Lasciate ogni speranza. E se non fosse che un modo per metterci alla prova? Dante e Virgilio salgono. Escono. È vero, Dante nel viaggio si pone come prescelto ma, intanto, come affrontare il cammino lo insegna anche a noi.

Escono: e possono vedere l'alba dall'inferno perché anche durante la notte, hanno sperato/creduto che potesse tornare di nuovo mattina.

Dopo il Mattino il Giorno è poesia

56 Si può definire un *environment* (letteralmente ambiente) come un' "operazione artistica volta a creare uno spazio in grado di includere e coinvolgere lo spettatore attraverso oggetti, materiali, mezzi tecnologici". E negli ambienti di Olafur Eliasson, artista danese contemporaneo romanticamente attratto dalla natura e dal reagire umano nei suoi confronti, tali oggetti e tecnologie sono sempre piegati a evocare atmosfere e sensazioni. Entrare nella grande struttura ambientale che Eliasson nel 2003 presenta ad una mostra temporanea alla Tate Modern Gallery di Londra è come entrare pian piano in un quadro di Turner.

All'inizio è tutto un po' sfocato, come annacquato da un vapore artificiale che permea la stanza, si percepisce un forte chiarore ma non la sua fonte precisa. Man mano la nebbia si fa meno densa, come una bruma mattutina che via via si dirada con la prima luce e il primo tepore; e si inizia a mettere a fuoco la vastità della stanza e ciò che contiene. Si nota che il soffitto è tutto una lastra specchiante, per amplificare uno spazio già immenso e per moltiplicare le immagini dei visitatori che si disperdono, come tanti piccoli sé riflessi, nell'altissimo spazio.

Poi, mentre la bruma si dissolve ancora un po', si ha la conferma che la sorgente (artificiale) della luce sia quel semicerchio sulla parete opposta all'ingresso che, riflesso in un ennesimo specchio sotto di sé, si completa della sua metà apparendo come un enorme disco e simulando, di fatto, il sole. Ciclopico e surreale.



Olafur Eliasson | *The weather project* 2003

specchi e la nebbiolina lo rendono quasi mobile, quasi leggermente, debolmente pulsante.

57 Un occhio gigante che osserva e si osserva nella moltitudine degli specchi, così ieratico e ultraterreno – così forte, così divino – quasi il fantastico rosone di una moderna cattedrale. Eliasson vuole un ambiente atmosferico che faccia sentire l'uomo a suo agio: e genera quasi uno spazio sacro. Forse è nel sacro che l'uomo è più pronto al silenzio e alla riflessione; a indagare se stesso, anche mentre la sua immagine appartiene a cento specchi diversi. La luce che abbacina, il senso di calda fusione totale: ristabilendo un contatto col sé, l'essere umano ritrova anche quello col mondo. E questo infatti non è più quell'astro così lontano dall'uomo, quel dio-sole che affascina e incute timore dai tempi più antichi, gigante e irraggiungibile. È un sole per l'uomo – segretamente creato dall'uomo – che verso l'uomo si muove per incantarlo di sé. Eliasson, delicatamente, ci fa immergere in esso e ci regala l'esperienza più magica, lo spettacolo più primordiale: un Sole che sorge.

Il risveglio del giovin signore

Giovin Signore, o a te scenda per lungo
 di magnanimi lombi ordine il sangue
 purissimo celeste, o in te del sangue
 emendino il difetto i compri onori
 e le adunate in terra o in mar ricchezze
 dal genitor frugale in pochi lustri,
 me Precettor d'amabil Rito ascolta.
 Come ingannar questi noiosi e lenti
 giorni di vita, cui sì lungo tedio
 e fastidio insoffribile accompagna,
 or io t'insegnerò. Quali al Mattino,
 quai dopo il Mezzodi, quali la Sera
 esser debban tue cure apprenderei,
 se in mezzo a gli ozi tuo ozio ti resta
 pur di tender gli orecchi a' versi miei.
 Già l'are a Vener sacre e al giocatore
 Mercurio ne le Gallie e in Albione
 devotamente hai visitate, e porti
 pur anco i segni del tuo zelo impressi:
 ora è tempo di posa. In vano Marte
 a sé t'invita; ché ben folle è quegli
 che a rischio de la vita onor si merca,
 e tu naturalmente il sangue aborri.
 Né i mesti de la Dea Pallade studj
 ti son meno odiosi: avverso ad essi
 ti feron troppo i queruli ricinti
 ove l'arti migliori e le scienze,
 cangiate in mostri e in vane orride larve,
 fan le capaci volte eccheggiar sempre
 di giovanili strida. Or primamente
 odi quali il Mattino a te soavi
 cure debba guidar con facil mano.
 Sorge il Mattino in compagnia dell'Alba
 innanzi al Sol che di poi grande appare
 su l'estremo orizzonte a render lieti
 gli animali e le piante e i campi e l'onde.

Allora il buon villan sorge dal caro
 letto cui la fedel moglie e i minori
 suoi figlioletti intiepidir la notte;
 poi sul collo recando i sacri arnesi
 che prima ritrovà Cerere, e Pale,
 va col bue lento innanzi al campo, e scuote
 lungo il picciol sentier da' curvi rami
 il rudagioso umor che, quasi gemma,
 i nascenti del Sol raggi rifrange.
 Allora sorge il Fabbro, e la sonante
 officina riapre, e all'opre torna
 l'altro di non perfette, o se di chiave
 ardua e ferrati ingegni all'inquieto
 ricco l'arce assecura, o se d'argento
 e d'oro incider vuol gioielli e vasi
 per ornamento a nova sposa o a mense.
 Ma che? Tu inorridisci, e mostri in capo,
 qual istrice pungente, irti i capegli
 al suon di mie parole? Ah non è questo,
 Signore, il tuo mattin. Tu col cadente
 Sol non sedesti a parca mensa, e al lume
 dell'incerto crepuscolo non gisti
 jeri a corcarti in male agiate piume,
 come dannato è a far l'umile vulgo.
 A voi, celeste prole, a voi, concilio
 di Semidei terreni, altro concesse
 Giove benigno: e con altr'arti e leggi
 per novo calle a me convien guidarvi.
 Tu tra le veglie e le canore scene
 e il patetico gioco oltre più assai
 producesti la notte; e stanco alfine
 in aureo cocchio, col fragor di calde
 precipitose rote e il calpestio
 di volanti corsier, lunge agitasti
 il queto aere notturno; e le tenèbre
 con fiaccole superbe intorno apristi,
 siccome allor che il Siculo terreno
 da l'uno a l'altro mar rimbombar feo

Pluto col carro, a cui splendeano innanzi
 le tede de le Furie anguicrinite.
 Così tornasti a la magion; ma quivi
 a novi studj ti attendea la mensa
 cui ricoprien pruriginosi cibi
 e licor lieti di Francesi colli
 o d'Isperi, o di Toschi, o l'Ongarese
 bottiglia a cui di verde edera Bacco
 concedette corona, e disse: Siedi
 de le mense reina. Alfine il Sonno
 ti sprimacciò le morbide coltrici
 di propria mano, ove, te accolto, il fido
 servo calò le seriche cortine:
 e a te soavemente i lumi chiuse
 il gallo che li suole aprire altrui.

Giovin Signore, sia che il tuo sangue purissimo
 e divino discenda da una stirpe di nobili antenati,
 sia che i titoli comprati e le ricchezze accumulate
 dal padre parsimonioso in pochi anni
 per terra o per mare correggano
 in te la mancanza di sangue nobile,
 ascolta me, Precettore di amabili maniere.
 Ora io ti insegnerò come trascorrere
 questi noiosi e lenti giorni della vita, che
 sono accompagnati da così lunga monotonia
 e insopportabile fastidio. Apprenderai quali
 debbano essere le tue preoccupazioni
 al mattino, quali al pomeriggio, quali alla sera,
 se nel tuo ozio ti resta tempo
 di tendere le orecchie ai miei versi.
 Già hai visitato attentamente gli altari
 consacrati al piacere amoroso e al gioco d'azzardo
 in Francia e in Inghilterra, e ancora porti
 impressi i segni del tuo impegno:
 ora è tempo di riposo. Invano Marte ti invita
 alla carriera militare; perché è ben folle colui
 che si guadagna l'onore mettendo a rischio la vita,

e naturalmente a te disgusta il sangue.
 Né i tristi studi della dea Atena ti sono
 meno odiosi: te li resero troppo avversi
 le lacrimose aule dove le arti
 più eccelse e le scienze, tramutate
 in mostri ed evanescenti, orridi fantasmi
 fanno eccheggiare sempre le ampie volte
 di urla di giovani. Ora per prima cosa
 ascolta in quali piacevoli abitudini il Mattino
 ti debba guidare con mano gradevole.
 Sorge il Mattino in compagnia dell'Alba prima
 del Sole, che in seguito compare enorme
 sull'estremo orizzonte e porta beatitudine
 agli animali, alle piante, ai campi e alle onde.
 Allora il buon contadino si alza dal caro letto
 che la moglie fedele e i suoi figli hanno intiepidito
 durante la notte; poi, portando in spalla i sacri
 attrezzi che per prime scoprirono Cerere e Pale,
 si dirige verso i campi spingendo avanti il bue
 che procede lentamente, e lungo il piccolo
 sentiero scuote dai rami ricurvi la rugiada che,
 come fosse una pietra preziosa, riflette i raggi
 del sole nascente. Allora si alza l'artigiano,
 e riapre la rumorosa officina, e torna ai lavori
 non terminati il giorno prima, sia se deve fare
 chiavi complesse da eseguire e serrature
 ferrate che assicurino i forzieri del ricco
 tormentato, sia se vuole intagliare gioielli
 e recipienti d'argento e d'oro, ornamento
 per una novella sposa o per una tavola.
 Ma come? Tu inorridisci e drizzi sul capo
 i capelli come un istrice pungente,
 al suono delle mie parole? Ah non è questo,
 Signore, il tuo mattino. Tu col sole calante
 al tramonto non ti sei seduto a consumare
 una povera cena, e non andasti a coricarti
 su uno scomodo giaciglio alla luce del fioco
 crepuscolo, come è costretto a fare l'umile popolo.

A voi, prole di origine divina, a voi, adunanza di Semidei in terra, altro concesse il benigno Giove: e con principi e regole diverse è meglio che vi conduca per una strada differente. Hai protratto la notte fino a tardi tra le feste, i melodrammi teatrali, i patetici giochi d'azzardo; e infine, stanco, in una carrozza dorata, con il frastuono di calde e veloci ruote e lo scalpiccio di cavalli assai veloci, hai turbato per lungo tratto la serena aura della notte; e hai diradato le tenebre con grandi torce, così come quando Plutone fece rimbombare la terra di Sicilia da una costa all'altra con il suo carro, innanzi a cui splendevano le fiaccole delle Furie con capelli di serpenti. Così tornasti a casa; ma qui ti attendeva con nuovi impegni la tavola, che era ricoperta da cibi saporiti e vini inebrianti dei colli francesi o di Spagna, o di Toscana, o il Tokai ungherese a cui Bacco concedette una corona di verde edera, e disse: "Siediti, regina delle mense". Infine il Sonno in persona ti rassettò i morbidi materassi, dove, dopo che ti fosti coricato, il servo fedele chiuse le tende di seta: e a te dolcemente ha chiuso gli occhi il gallo che di solito apre quelli degli altri.

Giuseppe Parini, *Il risveglio del Giovin Signore*, 1763

Mattino: Un momento concreto di Colombo Simone 4a

Comunemente conosciamo il mattino come il periodo di tempo della giornata che segue l'alba, precede il mezzogiorno e scandisce l'inizio della nostra giornata. Viene tendenzialmente contrapposto alla notte e alla sera a ragion veduta, ma non solo per le evidenti differenze di luce ma perché il mattino è il momento della "realtà", mentre la sera ha un qualcosa di romantico e trasgressivo allo stesso tempo.

Il mattino è reale e concreto e può introdurci alla giornata lentamente o violentemente, se non lo sappiamo vivere; per alcuni può essere triste o antilirico e forse lo è ma se si perde un'ora al mattino, è probabile che la si cerchi per tutta la giornata, senza trovarla. Il mattino sembra sia fatto della stessa materia di cui è costituita la vera vita, quella della nostra routine quotidiana.

Come tutto, l'uomo divide il mattino in diverse parti e io non sarò da meno.

Io ne vedo tre:

_ il risveglio:

momento primo della giornata, non possiamo definirlo nemmeno tale, è un attimo, rientra tra le più piccole unità di tempo. Lo spazio che si apre ha il dovere di riaccoglierci in questo mondo, nella realtà, dal luogo del sonno dove eravamo fuggiti: è un compito complesso, per essere all'altezza è necessaria molta luce, componente che non deve mai mancare ma in questo caso in modo particolare. Questo attimo è il fulcro della giornata da cui dipendono molte aspetti come la necessaria caratteristica di una camera da letto ben strutturata, con semplicità dei percorsi e di organizzazione perché essa deve accompagnarci "fuori", verso la via del risveglio completo.

La scelta del pavimento è altrettanto importante, non uno troppo gelido, deve accogliere il piede in qualunque situazione, perché il risveglio si compone di contatti con il pavimento, con la sveglia, lo sbrigliamento dalle coperte, lo scatto della luce che si accende, il respiro tranquillo che diviene via via quasi affannato.

Una buona camera deve tenere conto di tutti questi contatti per riaccoglierci nel mondo giornaliero e favorirci.

_ la colazione:

la colazione, si sa, è il pasto fondamentale della giornata e il luogo della cucina non può essere da meno, perciò è necessario tenere conto sempre dei percorsi semplici. Al momento della colazione raggiungiamo un livello di lucidità superiore rispetto a quella del risveglio. La caratteristica principale che una buona zona per la colazione deve avere è l'accessibilità degli spazi e delle cose, non devono essere poste troppo in alto e nemmeno troppo in basso, a misura d'uomo insomma, anche il tavolo, dovrebbe avere una temperatura adeguata al contatto che non crei un contrasto con le bevande usualmente calde, consumate al mattino. C'è infine una componente indefinibile a parole, questo luogo deve invogliare l'alimentazione. L'architetto deve avere per questo una sensibilità particolare che si acquisisce col tempo

_ l'uscita:

la fase in cui il risveglio è completo. In questo caso lo spazio è aperto, ci sono parametri che non possiamo controllare quali la temperatura, tuttavia si deve garantire un'uscita efficace attraverso la "vista", razionalizzando e valorizzando la luce...

Siamo ora svegli e pronti per fare ciò che di importante dobbiamo fare.

«Mi sono guardato ogni mattina allo specchio chiedendomi: «Se oggi fosse l'ultimo giorno della mia vita, vorrei fare quello che sto per fare oggi?». E ogni qualvolta la risposta è «no» per troppi giorni di fila, capisco che c'è qualcosa che deve essere cambiato.»

Steve Jobs

La mattina può accoglierci o respingerci.

Il rumore dell'acqua che scorre, il fischio della caffettiera, il ticchettio del fornello che accende la fiamma, il fastidioso rumore della sveglia, il tonfo dei piedi sul pavimento, il respiro calmo e poi affannato!

La mattina ci introduce alla vita con la sua sinfonia di suoni, sta a noi decidere se sarà una buona giornata.

Et io, da che comincia la bella alba
a scuoter l'ombra intorno de la terra,
svegliando gli animali in ogni selva,
non ò mai triegua di sospir' col sole;
poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle
vo lagrimando, et disiando il giorno.

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 1335-1374

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.
Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me ne andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.

Eugenio Montale

Mattina | Giuseppe Ungaretti

Mi illumino
d'immenso.

Sei in questo, freschezza dell'aria.
che per esser invernale si confonde.
papà, m'invitano:

c'è una primavera
spinta fino a me.

mi fa soffrire la tua dolcezza
e la violenza mi scappa bianca.

Roberta Castoldi, *Il bianco e la conversazione*, 2007

Io sarò con voi tutti i giorni Alda Merini.

E così fu Gesù: un grande respiro e ogni amore nostro lo commettiamo a lui perché lui ha talmente amato che non è riuscito ad abbandonare i suoi discepoli neanche dopo morto: è tornato qui a farsi vedere che era vivo prima e dopo io sogno.

66

Il Gobbo | Alda Merini

Dalla solita sponda del mattino
io mi guadagno palmo a palmo il giorno:
il giorno dalle acque così grigie,
dall'espressione assente.

Il giorno io lo guadagno con fatica
tra le due sponde che non si risolvono,
insoluta io stessa per la vita
...e nessuno m'aiuta.

Ma viene a volte un gobbo sfaccendato,
un simbolo presagio d'allegrezza
che ha il dono di una strana profezia.
E perché vada incontro alla promessa
lui mi traghetta sulle proprie spalle.

Com'è noto, Monet ha dipinto numerosissime opere che raffigurano la Cattedrale di Rouen. Vi ha lavorato durante i vari momenti del giorno per studiare l'incidenza della luce sulla facciata e i riflessi del sole sull'architettura. L'intenzione originaria era stata quella di riprodurre nel quadro l'impressione che la luce lascia sulla retina dell'occhio, quasi un esasperato realismo volto alla riproduzione dell'oggetto proprio in quel preciso momento.

Ma negli anni Novanta quando dipinse le cattedrali l'artista ha già superato il pensiero che nel passato l'aveva portato a rivoluzionare la riproduzione della realtà. La sua non è più solo una trascrizione del fenomeno luminoso nell'opera, ma una vera e propria interiorizzazione della luce che è momentanea, continuamente mobile e impressiona, non più l'occhio, ma il cuore dell'uomo, suscitando comprensioni diverse del mondo. All'alba la Cattedrale di Rouen non ha ancora assunto i suoi contorni, la luce frammenta e disperde i particolari che l'uomo vorrebbe osservare, uno per uno, e propone una monumentalità dalle forme lacere e non

ancora definite, bagnate da una luce che annebbia la vista. In poco tempo, forse qualche decina di minuti, la cattedrale assumerà un volto diverso, ancora e sempre inedito. Solo nel cuore lascerà la memoria dell'impressione ricevuta che, nonostante i cambiamenti del tempo, si scrive chiaramente negli occhi della mente.



C. Monet | *La cattedrale di Rouen all'alba*

67

MATTINO di Caterina Guzzabocca classe 4A

/mat-ti-no/

sostantivo maschile

1. Parte della giornata riferita alle prime ore di sveglia; per estensione spesso è usato per indicare il tempo che intercorre dall'alba, il sorgere del Sole, al mezzogiorno. Ha lo stesso significato di *mattina*, con cui si alterna nell'uso, ma rispetto alla quale è meno comune, soprattutto nella lingua parlata.
2. La parola deriva dal latino "Tempus Matutinus", che vuol dire "tempo del mattino".

*"M'illumino
d'immenso"
Giuseppe Ungaretti*

Per riflettere sul tema del mattino, sono voluta partire da una poesia, per me molto importante, ovvero "Mattina" di Giuseppe Ungaretti.

Solo quattro parole, semplici, scandite e isolate nel bianco della pagina, che compongono la lirica della poesia. Termini "nudi ed essenziali", ma che, proprio grazie alla loro purezza, acquistano un valore quasi magico, poiché rimandano ognuno di noi ad una condizione essenziale che diviene assoluta.

È la poesia più breve del poeta: due versi soltanto, uniti tra loro da fitti richiami sonori.

Per comprendere la poesia è necessario soffermarsi sulla particolare valorizzazione del titolo, che si rivela fondamentale per poter interpretare correttamente il significato della poesia. E' infatti mattina; il sole sorto da poco, porta con sé il suo splendore che trasmette un particolare senso di luminosità, e soprattutto di vastità.

"M'illumino d'immenso" significa appunto questo: l'idea della infinita grandezza che colpisce sotto forma di luce.

La tecnica con cui Ungaretti riesce a ottenere un simile effetto poetico consiste in un procedere per via di "levare", ovvero riducendo pro-

gressivamente la quantità di termini impiegati per esprimere il nucleo concettuale del componimento. Maggiore è la concentrazione verbale, maggiore risulta anche la densità semantica dei vocaboli, che vengono così caricati, ma talvolta anche sovraccaricati, di senso e di valore.

Il poeta ha voluto mettere in evidenza la felicità di immergersi nella luminosa bellezza del creato, negli spazi infiniti di una mattina piena di sole.

Lui guarda il cielo pulito e pieno di luce. Percepisce il benessere e allora si riempie di luminosità e di gioia che lo fanno sentire in armonia con la natura, specialmente in un periodo in cui, ritiratosi dal fronte, si scopre stanco e deluso dalla guerra.

Questa poesia esprime nel miglior modo possibile, il valore della parola, e della fiducia che il poeta pone in essa di fronte all'abisso scavato dalla guerra nella condizione umana.

Pochi sono i termini, ma è proprio questa esiguità che rende ogni vocabolo un nodo fondamentale da cui scaturiscono interpretazioni e significati diversi e intersecati tra loro.

Ed è proprio durante il mattino, che noi, come il poeta, possiamo sentirci abbracciati da questa luce molto forte e piena e quindi anche da un calore molto intenso proveniente dall'alto, che illumina lo spazio circostante, ma che soprattutto ci fa rispendere interiormente, riuscendo così a percepire la vastità immensa dell'infinito.

A mio parere, la mattina è la parte più importante della giornata di una persona, e quella su cui vengono poste le fondamenta su cui vivere il resto del giorno.

Alla mattina tutto sembra ricolmo di un'inaspettata purezza e semplicità. È bello pensare al mattino come il momento in cui si ha davanti un foglio immacolato, pronto per essere scritto e colorato. Mi piace svegliarmi la mattina e non sapere cosa mi capiterà, o chi incontrerò, dove mi ritroverò.

*La città era contenta nella luce del mattino;
i luoghi che si erano mostrati brutti e sospetti per tutta la notte,
ora indossavano un sorriso; e*

i raggi di sole scintillanti ballavano sulle finestre della camera, e filtravano attraverso la tenda davanti agli occhi dormienti, facendo luce anche nei sogni, e scacciando le ombre della notte.

Charles Dickens

Tracciando un legame tra il mattino e l'architettura, che è parte integrante dell'arte, ho voluto proporre una riflessione sulla tematica delle finestre nelle abitazioni.

Da sempre il mondo è stato percepito come completato da due esperienze separate: il mondo interno, teatro di sentimenti e pensieri privati, ovvero lo spazio più conosciuto, familiare, sicuro; contrapposto al mondo esterno, pubblico, spazio sconosciuto, luogo di desiderio e avventure, pericoloso ma anche allettante.

Nelle arti così come nell'architettura, la tensione tra il mondo esterno e quello interno, si materializza nell'immagine della "finestra".

La finestra si definisce come un'apertura che rende permeabile la membrana tra dentro e fuori. Sono diversi e molteplici i dipinti e le opere d'arte in cui l'artista vi inserisce la vista di una o più finestre, che spesso rimandano a un significato più elevato e completo; tanto che si potrebbe tracciare un filo nella storia della percezione umana tra interno ed esterno, solo analizzando queste rappresentazioni.

La finestra è un elemento fondamentale anche nel carattere più intimo della nostra vita, essa definisce il confine tra ciò che è interno e ciò che è esterno, ed essendo tale è in continuo movimento. Specialmente durante il mattino, ci si può rendere conto dell'importanza di questa componente, che assume il ruolo di un vero e proprio personaggio con una sua funzione. La finestra divide il nostro io più intimo, quando appena svegli buttiamo un occhio là, oltre quel muro di vetro, oltre la sagoma dei tetti che si interpongono tra noi e il mondo più vero.

In genere si considera l'interno della casa come spazio degli affetti, spazio femminile dell'attesa, dei lavori e della tranquillità domestici, mentre l'esterno come spazio dell'avventura, della scoperta e dell'ignoto. Chi abita l'interno può essere turbato dal desiderio di uscire, oppure voltare le spalle alla finestra e scegliere la tranquillità di una vita silenziosa e privata. È qui che interviene la luce della mattina, che come un segnale esorta ognuno di noi a spingerci all'esterno, a provare nuove esperienze ed ad entrare a contatto con il mondo per sentirci parte integrante di esso.

Come l'architetto statunitense Louis I. Kahn diceva:

"[...] Fra gli elementi di una stanza, il più meraviglioso è la finestra. Il grande poeta americano W. Stevens stuzzicava l'architetto: "Che fettina di sole ha la tua casa?". Parafrasando: che fettina di sole entra nella tua stanza? Che gamma di modulazioni offre la luce, dalla mattina alla sera, da giorno a giorno, da stagione a stagione, nell'arco dell'anno? Gratificanti e imprevedibili sono le possibilità concesse all'architetto nella scelta di un'apertura, da cui le chiazze di sole giocano sugli stipiti e sulla soglia, entrano, si muovono e scompaiono."

La luce si pone come guida e chiave per portare l'uomo a scoprire ciò che lo circonda per definire lo spazio in cui egli stesso vive. Perciò, la finestra ha la funzione necessaria, che modula la luce e la dirige nello spazio, in modo da creare non solo uno spazio piacevolmente abitabile ma soprattutto fonda una poetica che pone l'uomo a contatto con la bellezza del creato.

Ci sono diversi temi che legano il rapporto tra luce e qualità dello spazio in architettura: per esempio, il ruolo che la luce ha nell'orientare o nel sottolineare il principio d'ordine dello spazio interno, ma soprattutto il principio di selezione in merito al "cosa guardare" e al "come guardare".

"... uno spazio non assumerà mai il suo posto in architettura senza la luce naturale... ..anche una stanza buia ha bisogno di almeno una fessura di luce per comunicare la sua oscurità" (Kahn)

Mi ha sempre affascinato come le finestre possano assumere differenti caratteri in base, anche semplicemente, alla loro forma. Sono fondamentalmente quattro le categorie che possono descrivere i diversi caratteri della finestra in architettura; ovvero la finestra come cornice, come membrana, come giunto e come luogo abitabile.

Quando alla finestra è assegnata la funzione di cornice, assume anche una concezione più artistica e pittorica. La finestra come cornice rimanda quindi all'idea di una visione selettiva, limitata e circoscritta. In questo caso, la separazione tra mondo esterno e interno è netta e il contatto visivo con esso è più forte e si ritrova solo in queste piccole finestre che rimandano a quadri dipinti. Nella finestra come "cornice" si ha sempre una predominanza dei pieni sui vuoti, quindi la cornice rimanda all'idea di un'architettura muraria, massiva, nella quale la finestra si legge come sottrazione da una totalità.



Hopper | *Sole Di Mattina*, 1952

La sua antitesi si ritrova nell'idea di finestra come membrana, appartenono a questa categoria quelle aperture che si sostituiscono all'intera parete. L'infisso si estende da pavimento a soffitto creando un'unica grande vetrata che permette un continuo scambio con l'ambiente circostante. Nella finestra come "membrana" i vuoti prevalgono sui pieni, con un maggiore grado di estroversione. La finestra come membrana aspira quindi ad una continuità tra interno ed esterno e rimanda all'idea di un'architettura che procede per elementi puntiformi o lineari discontinui.

72

Mattino frammenti di luce



Hopper | *Nottambuli*, 1942



Louis Kahn
Exeter Library



Mies van Der Rohe
Padiglione Barcellona

21 MAGGIO

Mattino_ frammenti di luce

"Vorrei che potessimo liberarci dai macigni che ci opprimono, ogni giorno: Pasqua è la festa dei macigni rotolati.

È la festa del terremoto.

La mattina di Pasqua le donne, giunte nell'orto, videro il macigno rimosso dal sepolcro.

Ognuno di noi ha il suo macigno.

74 Una pietra enorme messa all'imboccatura dell'anima che non lascia filtrare l'ossigeno, che opprime in una morsa di gelo; che blocca ogni lama di luce, che impedisce la comunicazione con l'altro.

È il macigno della solitudine, della miseria, della malattia, dell'odio, della disperazione del peccato.

Siamo tombe alienate.

Ognuno con il suo sigillo di morte.

Pasqua allora, sia per tutti il rotolare del macigno, la fine degli incubi, l'inizio della luce, la primavera di rapporti nuovi e se ognuno di noi, uscito dal suo sepolcro, si adopererà per rimuovere il macigno del sepolcro accanto, si ripeterà finalmente il miracolo che contrassegnò la Risurrezione di Cristo.

Tonino Bello

22 MAGGIO

La brezza del mattino ha segreti da dirti. Non tornare a dormire.
Jalāl al-Dīn Rūmī

23 MAGGIO

Ogni mattina noi nasciamo nuovamente.
Ciò che decidiamo di fare oggi è ciò che conta davvero.

Buddha

24 MAGGIO

Quando ti alzi il mattino, pensa quale prezioso privilegio è essere vivi: respirare, pensare, provare gioia e amare.

Marco Aurelio

25 MAGGIO

Cercate dunque di guardare ogni mattina il sole al suo sorgere come se lo vedeste per la prima volta, ed esso vi apparirà sempre nuovo.

Omraam Michaël Aïvanhov

26 MAGGIO

La città era contenta nella luce del mattino; i luoghi che si erano mostrati brutti e sospetti per tutta la notte, ora indossavano un sorriso; e i raggi di sole scintillanti ballavano sulle finestre della camera, e filtravano attraverso la tenda davanti agli occhi dormienti, facendo luce anche nei sogni, e scacciando le ombre della notte.

Charles Dickens

27 MAGGIO

È esperienza comune che un problema difficile la sera si risolve la mattina, dopo che il comitato del sonno ci ha lavorato sopra.

John Steinbeck

*Non solo il giorno,
ma tutte le cose hanno il loro mattino*

Proverbio francese

28 MAGGIO

Gesù caro fratello | *Claudio Baglioni*

Gesù caro fratello
venduto pe' ricordino
vicino ar Colosseo o de' fianco ar Presidente
cor vestito de' jeans cor fucile
o cor nome tuo pe' ammazza' la gente...
Gesù caro fratello mio
che t'hanno fatto
t'hanno sbattuto addosso a 'na croce e poi dimenticato
e tu eri certo troppo bono...
t'hanno detto de sta 'n cielo
assetato de' vita affamato d'amore
quante vorte hai pianto solo solo
pero
t'avemo aspettato
t'avemo cercato
t'avemo chiamato
t'avemo voluto
t'avemo creduto
e avemo trovato te, ritrovato te

ne l'occhi de chi spera
ne le rughe de chi invecchia
ne le domeniche de festa
e ner tegame de chi e solo
ne le strade de chi beve
nei sorrisi de chi è matto
ne le manine de chi nasce
e nei ginocchi de chi sta a prega.

78

Ne le canzoni popolari
e ne la fame de chi cia' fame
e fu
come riavecce la vista dopo mille anni
fu
come scopr' piu' in la nella boscaja folta
er sentiero perduto
er sentiero perduto
fu
come quando la pioggia
tutt'a 'n tratto d'estate ritorna alla terra
fu
come 'n giorno de pace
primo giorno de pace finita la guerra
fu
come quando fa bujo
e s'accenne la luce – e s'accenne la luce .
Gesù' caro fratello ritrovato
restace accanto pe' sempre
e cantamo 'nsieme – cantamo 'nsieme
la gioia d'esse vivi
e cantamo le tue immense parole
ama er prossimo tuo come te stesso...

29 MAGGIO

Nessun giorno è uguale all'altro, ogni mattina porta con sé un particolare miracolo, il proprio momento magico, nel quale i vecchi universi vengono distrutti e si creano nuove stelle.

Paulo Coelho

30 MAGGIO

È al mattino che bisogna nascondersi. La gente si sveglia, fresca ed efficiente, assetata d'ordine, di bellezza e di giustizia, ed esige la contropartita.

Samuel Beckett

31 MAGGIO

Molte cose si migliorano da sole. Molte cose, infatti, sono meglio coll'arrivo del mattino.

Lewis Thomas

1 GIUGNO

È proibito piangere senza imparare, svegliarti la mattina senza sapere che fare avere paura dei tuoi ricordi.

Pablo Neruda

2 GIUGNO

Pensa al mattino,
agisci a mezzogiorno,
leggi di sera,
e dormi di notte.

William Blake

3 GIUGNO

Chissà se un felice momento d'amore o la gioia di respirare o camminare in un chiaro mattino e l'odorare l'aria fresca, non valga tutta la sofferenza e lo sforzo che la vita implica.

Erich Fromm

4 GIUGNO

Il vento che tutto spazza via

Gesù è mio fratello | *Mia Martini*

Gesù ci dissero un giorno che eri morto, morto per sempre insieme a Dio, tuo Padre che governa il cielo e il tempo. Eri morto ci dissero i padri, morto come muore ogni mito sulla terra..

80

Così fu il vuoto intorno a noi e dentro noi.

Fu come quando il vento impazzisce e tutto spazza via. Soli restammo chiusi tra la noia e la paura.

Aggrappati a paradisi artificiali trovati in una stanza di luce nera..

E così, così ti abbiamo perduto, ti abbiamo aspettato, ti abbiamo cercato, ti abbiamo aspettato, ti abbiamo cercato, e abbiamo trovato Te, ritrovato Te nell'occhio delle stelle, nel sapore del mattino, fra l'erba tenera dei prati e nel dolore di chi soffre, nel sorriso di chi ama, nella fame di chi ha fame, nelle canzoni popolari e nella musica di Bach. E nei sospiri di un amore e nei colori dell'arcobaleno.

E fu come riavere la vista dopo mille anni, fu come scoprire là nella boscaglia folta il sentiero perduto, il sentiero perduto. Fu come quando la pioggia in un giorno d'estate ritorna alla Terra, fu come un giorno di pace, primo giorno di pace è finita la guerra. Come salire dal buio e trovare la luce. Trovare la luce Gesù, caro fratello ritrovato restami accanto per sempre e cantiamo insieme, cantiamo insieme la gioia d'esser vivi. E cantiamo le tue immense parole, ama il prossimo tuo come te stesso.