



Giovanni Viola

La ferita della carne e la Resurrezione

LA FERITA DELLA CARNE E LA RESURREZIONE.

TESTI

Francesco Brancato
Vito Chiamonte

IN COPERTINA

Resurrezione come simbolo
Studio da Caravaggio 1, 2021 (particolare)

Giovanni viola
LA FERITA DELLA CARNE
E LA RESURREZIONE.

Modica
Lo Magno Arte Contemporanea

REALIZZAZIONE
Officina delle Immagini

FOTO
Franco Noto

Indice

7	Imago carnis, imago gloriae <i>Francesco Brancato</i>
15	Cinque meditazioni di Giovanni Viola <i>Vito Chiaramonte</i>
17	Opere
35	Lettera a Giovanni Viola <i>Giovanni Blanco</i>
39	Biografia
39	Mostre

Imago carnis, imago gloriae

Francesco Brancato

«La bellezza ferisce, ma proprio così essa richiama l'uomo al suo destino ultimo» (Joseph Ratzinger); ed è una ferita, quella del costato di Cristo, che attira irresistibilmente la nostra attenzione. È una ferita che Michelangelo Merisi da Caravaggio impone alla nostra vista, la piaga del costato di Gesù Risorto offerta agli occhi e alla mano di un incredulo Tommaso. Una ferita che siamo costretti a fissare anche se vorremmo distogliere lo sguardo e lasciarci distrarre dagli altri elementi, pochi a dire il vero, presenti nella scena evangelica raffigurata. Lo stesso Giovanni Viola si fa complice del grande artista del '600 e ci riconduce a quel punto attraverso una sottile linea (un filo? una lama? un raggio di luce?) che dall'alto l'attraversa e taglia in due la tela. È quel medesimo taglio che in fondo è giunto fino a noi, e che come in Lucio Fontana diventa, allo stesso tempo, una soglia, un varco, un passo da valicare, con "timore e tremore" (Søren Kierkegaard), verso cosa? verso l'aldilà? verso Dio? verso l'Uomo? «Il Dio che ha creato tutte le cose ha risuscitato il suo Figlio dalla morte. La morte ha ricevuto una "ferita di morte" e, ingloriosa, "disarmata dell'arma mortale", si è chinata» (John Milton).

Nell'opera di Caravaggio, riletta con delicata originalità da Giovanni Viola, appare come non mai quanto Ratzinger, che già citavo all'inizio, affermava in un ormai celebre colloquio con il giornalista e scrittore Vittorio Messori a metà degli anni '80 del secolo scorso. In quello che fu un vero e proprio "rapporto sulla fede", l'allora Prefetto della Congregazione per la Dottrina della Fede diceva che «l'unica vera apologia del cristianesimo può ridursi a due argomenti: i santi che la chiesa ha espresso e l'arte che è germinata nel suo grembo». È assolutamente vero. Ma come è possibile ribadire questa verità così radicata nella coscienza ecclesiale di fronte a un'opera in cui si parla della "incredulità" di Tommaso? In realtà quello stesso episodio evangelico (cfr. Gv 20,19-25) contiene la professione di fede più alta ed è fatta dallo stesso Tommaso: "mio Signore e mio Dio!", lasciandoci pensare che nell'esperienza storica dell'uomo, per usare ancora una felice immagine di Ratzinger, "l'acqua salmastra del dubbio" lambisce ugualmente le labbra del credente e del non credente. Ebbene, Tommaso in realtà è ogni uomo che di fronte al mistero si pone delle domande, continua a cercare e a interrogarsi, ben sapendo che la risposta può

giungergli soltanto nella misura in cui attraversa quella ferita, entra, cioè, nello scandalo di un Dio che ha assunto la sua stessa carne mortale, che per lui è morto e per lui è risorto, portando con sé, per sempre, i segni della passione, la sua memoria.

Caravaggio rende tutto questo grazie a quella impercettibile e intensa espressione di “dolore trattenuto” disegnata sul volto di Gesù il quale “accompagna” la mano di Tommaso, quasi a legittimare il suo gesto e il suo desiderio di “vedere” per poter credere. Tommaso, come del resto ogni uomo, vuole comprendere, perché credere è comprendere, e la fede cerca sempre l’intelligenza delle cose, della storia, del mondo, dell’esistenza; la fede è sì un salto nel buio ma è soprattutto un salto nella luce. L’arte prova a esprimere tutto ciò ma non può colmare tutta la distanza che c’è tra la domanda e la risposta. È infatti vero che una regola irrinunciabile per ogni azione artistica è da una parte quella di tentare di conservare l’equilibrio tra fedeltà e creatività, tradizione e rinnovamento, adesione alle fonti e aggiornamento, e dall’altra è quella secondo cui deve custodire la consapevolezza che il suo lavoro è a servizio della preservazione del mistero e per questo deve rinunciare alla pretesa di spiegare tutto, di mostrare allo sguardo avido e famelico dell’uomo ogni cosa. Questo vale innanzitutto quando a essere raffigurato è il corpo dell’uomo, la sua carne e il suo volto, feriti, oltraggiati dalla violenza umana o segnati dal trascorrere inclemente del tempo. È questo che Caravaggio ci ha insegnato con le sue opere, dalla *Morte della Madonna* al *Seppellimento di Santa Lucia*, dalla *Decollazione del Battista* alla *Risurrezione di Lazzaro*. In tutti questi dipinti a soggetto sacro, neppure la presenza del divino sembra aver potuto sublimare l’orrore della morte. Quest’ultima è rimasta contenuta in tutta la sua terribile negatività. Essa è presente. È anche vero, tuttavia, che lo stesso artista ci fornisce un’immagine reale della risurrezione, lontana da forme velate di neognosticismo, neomanicheismo e di esasperato spiritualismo in cui non c’è più posto per la carne. Caravaggio, da parte sua, accentua il realismo della scena grazie alla presenza dei suoi personaggi. Sappiamo bene che il realismo caravaggesco di cui Viola dà perfettamente conto nelle sue “riletture” è soprattutto lo sforzo di dare alle ombre che avvolgono l’esistenza dell’uomo e del mondo una consistenza. È ciò che tenta nella sua impresa Giovanni Viola il quale si accosta a Caravaggio con un atteggiamento artistico che potrebbe essere definito dialettico, tensionale, ovvero fatto di “originale imitazione” dal momento che rispetta davvero l’opera d’arte di riferimento reinterpretandola, ridandole vita per l’oggi, per l’uomo contemporaneo, lasciandosi condurre per le strade, i vicoli, gli scorci che ininterrottamente apre ogni autentica opera d’arte che è tale non perché tutto-dice e tutto-risolve, ma in quanto *tutto-indica*.

E le opere di Caravaggio indicano una via di redenzione che tuttavia deve essere

ancora percorsa; indicano la risurrezione ma ci parlano ancora della morte, tanto che il Risorto mostra in ogni sua fibra la verità del suo morire e della sua morte. Un insegnamento che assume un valore unico soprattutto in un tempo come quello presente in cui non si è ben disposti nei confronti del messaggio centrale della fede cristiana: “credo la risurrezione della carne, la vita eterna”. Oggi, infatti, come già avveniva nei primi secoli della chiesa, la fede nella risurrezione della carne è immaginata come una “immortalità da vermi”. Lo sappiamo bene: «Questa speranza che il corpo risorga era una speranza oscena per il filosofo pagano. Com’è possibile? Ciò che caratterizza l’uomo è lo spirito, quello è immortale, l’oro dell’uomo è il suo spirito, cosa c’entra questa immortalità del corpo, questa resurrezione del corpo? Sembrava per il filosofo pagano una “speranza da vermi”» (Massimo Cacciari). Interessante, riguardo a questo argomento e perfino più incisivo di quanto leggiamo nel *Simbolo degli Apostoli* in cui si professa la fede nella “risurrezione della carne” (espressione più forte rispetto a “risurrezione dei morti”) è quanto scrive Rufino d’Aquileia nella sua esposizione sul Credo: «La nostra Chiesa [Aquileia] ha qui fatto al *Simbolo* una prudente e provvidenziale aggiunta, sì che mentre le altre chiese tramandano: *la risurrezione della carne*, essa tramanda: *la risurrezione di questa carne*: di questa, cioè, che colui che fa la professione tocca con la mano, mentre fa sulla fronte il segno della croce». Così dicendo, secondo Rufino si mette bene in evidenza il fatto che il corpo risorto sarà proprio *questo stesso* corpo che adesso “possediamo”, sebbene glorificato perché trasfigurato dallo Spirito. La salvezza che Cristo ha realizzato e che la Chiesa annuncia e attende, non è dunque destinata soltanto allo spirito, ma è per l’uomo, per la sua carne e per il suo mondo, per tutta intera la sua esistenza. Sebbene l’esperienza della pandemia da Covid-19 ci abbia costretti a fare i conti con il nostro corpo e con il corpo degli altri, persiste forte la tentazione di optare per una soluzione più accettabile che risponda alla massima evangelica: “dare a Dio ciò che è di Dio e a Cesare quello che è di Cesare”, ovvero: l’anima a Dio e il corpo alla terra. In realtà, «che si tratti della “carne” e della sua risurrezione sembra voler dire che tra i contenuti della speranza cristiana c’è anche l’idea che il compimento della redenzione non è in una discontinuità totale con la nostra storia e i nostri progetti terreni» (Gianni Vattimo), dal momento che l’uomo è il suo corpo, e questo non è la semplice somma degli elementi chimici che lo costituiscono, ma è il corpo vissuto, è l’uomo nella sua storia, nelle sue relazioni, nelle sue passioni, nelle sue gioie e nei suoi dolori, nelle sue paure e nelle sue speranze.

Caravaggio ce lo ha mostrato senza censure nelle sue opere, lì dove – specialmente nella *Incredulità di Tommaso* – ha saputo mostrare una fede che ha a che fare con

le viscere e con la vista, una fede che vuole vedere, udire e toccare. Ci ha mostrato, cioè, che «il cristianesimo è la più grande religione anzitutto perché è la religione della risurrezione, perché non si adatta alla morte e alla sparizione, perché cerca la risurrezione di tutto ciò che veramente è» (Nikolaj A. Berdjaev).

Nel corpo glorioso e risorto di Cristo, infatti, si ha l'anticipo e l'inizio della trasfigurazione di tutte le cose e della risurrezione della carne alla fine del mondo.

Coloro che sono stati redenti dal sangue di Cristo sono dunque chiamati a partecipare al suo destino di gloria. Nel corpo risorto di Cristo, uomo nuovo, l'intera creazione raggiunge quella salvezza, ovvero la vittoria sulla caducità e la corruzione, di cui godrà pienamente alla fine dei tempi. Nella risurrezione di Gesù dai morti avviene un nuovo atto creatore in cui al mondo viene conferita la sua dimensione reale, secondo il progetto originario e finale di Dio. Nel corpo di Cristo avviene la glorificazione e la trasfigurazione dell'intero universo assunto nella sua carne e si realizza la santificazione del corpo umano che soltanto nel corpo risorto di Cristo perviene alla verità di sé stesso, poiché «nessuno può ricevere questo miracolo senza entrare già, con la sua carne e il suo sangue, nell'unica risurrezione» (Jean-Luc Marion).

In Cristo risorto ha preso avvio la risurrezione escatologica di coloro che gli appartengono e sant'Ambrogio nella sua *Spiegazione del Simbolo* ne suggerisce le ragioni: «Credi che risorgerà anche la carne! Infatti perché fu necessario che Cristo s'incarnasse? Perché fu necessario che Cristo salisse sulla Croce? Perché fu necessario che Cristo soggiacesse alla morte, ricevesse la sepoltura e risorgesse, se non per la tua risurrezione? Tutto questo mistero è quello della tua risurrezione. Se Cristo non è risorto, la nostra fede è vana. Ma siccome è risorto, la nostra fede è saldamente fondata». Ha dunque ragione Ratzinger quando dice che «la comunione con Gesù è già ora risurrezione; dove si è stabilita la comunione con lui, è varcato qui e adesso il confine della morte... Ovunque l'uomo entri nell'Io del Cristo, egli è già entrato nello spazio della vita definitiva». E quel dito che penetra nel costato squarciato di Cristo riesce in modo impareggiabile a farci intuire la verità, inaudita, di questo mistero.

Fin da adesso, tuttavia, per il credente è possibile vivere anticipatamente la sua condizione futura. Ancora una volta è Caravaggio a rammentarcelo specialmente nella sua *Cena a Emmaus* e Giovanni Viola nella sua personale interpretazione.

Il brano evangelico di riferimento è noto (cfr. Lc 24,13-53). Il contesto nel quale la scena si svolge è pasquale: il Cristo risorto che appare ai suoi discepoli nel giorno del Signore, nella domenica, nel giorno in cui la chiesa rivive la sua pasqua, il suo passaggio dalla morte alla vita, dalle tenebre alla luce; il giorno di Cristo Signore e il giorno della comunità riunita nel suo nome; il giorno della creazione nuova in cui

“passa la scena di questo mondo” e hanno inizio i cieli nuovi e la terra nuova. “Otto giorni dopo” non per nulla è una formula che va al di là di una semplice indicazione temporale. Vuole significare, che il Risorto, colui che neppure Paolo ha conosciuto secondo la carne ma che ha conosciuto nella fede perché lo ha incontrato sulla via di Damasco (cfr. 2Cor 5,16), è veramente presente nella Chiesa riunita in assemblea liturgica nel giorno del Signore.

Ebbene, quando ormai il giorno volgeva inevitabilmente alla fine e alla luce del giorno stava per seguire l'oscurità della notte – ovvero il tempo in cui gli occhi si chiudono nel sonno, preludio e simbolo della morte – Gesù riaccende la speranza e fa sì che gli occhi dei due discepoli delusi e smarriti nei loro pensieri possano riaprirsi e che il loro cuore possa comprendere davvero. E anche se di lì a poco il suo volto sarebbe scomparso dalla vista dei suoi discepoli, tuttavia il Risorto sarebbe “rimasto” ancora con loro sotto i veli del “pane spezzato”.

Per questo Caravaggio raffigura Gesù in una posizione frontale, nell'atto di benedire e, così facendo, cioè accentuando la centralità della sua figura, la sua posizione e lo sfondo scuro e profondo su cui si staglia, dirige la nostra attenzione soltanto su di lui e sul suo gesto eucaristico; gesto reso ancora più “attraente” dalla sottile linea che Viola inserisce e che dall'alto scende, attraverso la mano benedicente del Cristo e raggiunge il pane eucaristico.

Ciò che sta avvenendo in quel luogo e in quel tempo è ciò che accade in ogni luogo e in ogni tempo lì dove la comunità dei discepoli di Gesù si riunisce per la celebrazione dei divini misteri. Non possiamo non notare che l'esperienza che fecero quei due discepoli per i quali l'incontro con il Risorto non comportò la sospensione del tempo, dello spazio, della ragione, dei sensi, tanto che colpisce il contrasto che sussiste tra l'apparizione miracolosa di Gesù e i gesti ordinari dei personaggi implicati nella scena, non fu il prodotto della loro fantasia, come ci ricorda il realismo degli oggetti e soprattutto del pane che l'artista pone sulla tavola, ma fu reale, così come è reale l'incontro con il Risorto che si realizza nella celebrazione dell'Eucarestia in ogni luogo e in ogni tempo. Il messaggio che il cristianesimo ha la pretesa di annunciare al mondo è proprio questo: la risurrezione di Cristo non è una pura fantasia o l'esito della speranza delusa e frustrata dei suoi discepoli, né è stata la banale rivivificazione di un cadavere, ma è stata la vittoria della vita sulla morte, l'inizio di una realtà qualitativamente nuova, non più soggetta al dominio della morte ma segnata indelebilmente dal dominio della vita.

Lo stesso apostolo Paolo, il quale in diverse occasioni ripropone con forza la verità della resurrezione dei morti come centrale per la fede, «nella più drammatica delle

lettere a lui attribuite, giunto alla fine della sua vita, identifica i falsi dottori che l'ostacolano, l'abbandonano, lo perseguitano, nei credenti paganeggianti che "si sono allontanati dalla verità pretendendo che la resurrezione ha già avuto luogo" (2Tm 2,18), interpretando cioè la risurrezione in senso puramente spirituale, mistico». È quanto scrive un grande autore dalla fede tormentata come Sergio Quinzio il quale aggiunge che la risurrezione ci dice che non c'è «salvezza *dalla* finitezza, ma precisamente *della* finitezza, redenzione di questa nostra carne, fragile e sofferente, in quanto la salvezza non è guarigione dalla finitudine, ma una finitudine guarita. Pensare per l'uomo a una redenzione che si modelli sulla resurrezione di Gesù significa innanzitutto pensare a una redenzione che si dia non nella direzione dell'assoluto ma nello spazio della *relazione* tra finito e infinito, e non un trascendimento del limite né un semplice allargamento dei propri limiti».

È proprio questa debolezza, questa mortale finitezza che noi proclamiamo destinata ad essere salvata e consolata da Dio. E il gesto "straordinariamente ordinario" che Gesù compie nell'opera del Caravaggio ci raggiunge e ci rende partecipi dell'evento che in quell'istante si sta consumando in quel luogo in cui accade quanto di più difforme si possa immaginare dall'esperienza comune e dalle ragionevoli aspettative umane.

È proprio questa debolezza, questa mortale finitezza che noi proclamiamo destinata ad essere salvata e consolata dal Signore. Il gesto eucaristico nel quale la terra si ricongiunge al cielo e ciò che accadde una volta per tutte sul Calvario e nel sepolcro a Gerusalemme si rinnova di volta in volta nel corso della storia, ci ricorda che «pensare la risurrezione non significa pensare la salvezza della propria singolarità al di là della cancellazione e dell'oblio operati dalla morte, ma significa pensare anzitutto, nella risurrezione di Cristo, la risurrezione con lui di ogni creatura [...]. Un cristiano non potrebbe pensare la risurrezione se non come il ritrovamento di coloro che gli furono, e ancora gli sono nella fede della resurrezione, i più cari, i più amati, coloro le cui sofferenze e la cui morte sono state per lui esperienza ancora più amara, più scandalosa e più intollerabile delle proprie sofferenze e della propria morte» (Sergio Quinzio).

Ecco, dunque, che le due opere caravaggesche su cui interviene Viola si rivelano essere in continuità l'una con l'altra: l'incontro personale di Tommaso con la carne del Risorto, nel giorno del Signore, diventa esperienza ecclesiale, comunitaria nella benedizione e frazione del pane della cena di Emmaus, perché non può esserci autentico incontro con il Risorto se non avviene l'incontro con il corpo di cui Egli è il capo, ovvero con la chiesa che dall'Eucarestia è continuamente generata e alimentata. Del resto, l'episodio evangelico di Emmaus ci pone di fronte al reciproco incontrarsi degli uomini nella scoperta della loro comune fragilità. «Nella *fractio panis*, nella

"condivisione", gli uomini reciprocamente si affidano. Siamo stranieri sulla terra. Non è importante la meta, ma lo stare per via. Bisogna saper camminare insieme. Bisogna anche saper sostare: rendersi gli uni sostegno degli altri, per tutti, infatti, cala la sera» (Salvatore Natoli). Eppure, tutto questo viene illuminato dalla richiesta sussurrata dai due discepoli allo sconosciuto, da quella esortazione sincera e convinta: "...resta con noi perché si fa sera". In questa richiesta è infatti racchiusa la verità profonda del cristiano che vive nella compagnia degli uomini con la consapevolezza però che "il giorno ormai volge al declino", e che la comunione che egli vive è comunione-in-cammino, è comunione-verso-la-meta, è condivisione dello stesso tratto di strada verso una meta comune che non toglie nulla, ma dà tutto allo stare insieme.

Ecco, dunque, che anche qui il filo che lega il cielo e la terra e che trapassa il corpo di Cristo, la piaga del suo costato, così come perfora la mano del Cristo benedicente, sembra quasi essere una realizzazione di quella invocazione e supplica sofferta del popolo di Israele: "se tu squarciassi i cieli e scendessi!" (cfr. Is 63,19). Dio ascolta questa invocazione e incontra l'uomo attraverso e nella carne del suo Figlio, attraverso e nella vita della chiesa.

Cosa aggiungere ancora? Nulla. Preferisco piuttosto chiudere questa "nota a margine" ad alcune delle opere di Giovanni Viola, ai "suoi" Caravaggio che si incontrano (si scontrano?) – in un silenzioso dialogo – con le sue vedute rarefatte, mettendomi in ascolto – invito il lettore a fare altrettanto – di un nostro comune conterraneo e della sua scrittura poetica:

«Ed ecco sul tronco
Si rompono gemme:
un verde più nuovo dell'erba
che il cuore riposa:
il tronco pareva già morto,
piegato sul botro.
E tutto mi sa di miracolo;
e sono quell'acqua di nube
che oggi rispecchia nei fossi
più azzurro il suo pezzo di cielo,
quel verde che spacca la scorza
che pure stanotte non c'era»

(Salvatore Quasimodo, *Specchio*).

Cinque meditazioni di Giovanni Viola

Vito Chiaramonte



Giovanni Viola, *Elaborazione digitale sull'Incredulità di San Tommaso di Caravaggio (2021)*.

If we are living in a time without a legend that can be called sublime, how can we be creating sublime art?
Barnett Newman

Possono essere tempi niente affatto eroici i nostri, senza mito, ma proprio per questo impongono una nuova ricerca dell'immagine e del sublime. E se la questione è seria per l'artista, lo è ancor di più per le conseguenze in chi guarda il quadro o in chi mette insieme una collezione: cosa sono questi oggetti appesi alle pareti? Il segno di una decadenza da

un'età dell'oro in cui era possibile credere nell'opera d'arte? Il nostalgico reiterarsi di un rito? Un gioco ironico? Un'ipoteca culturale da assolvere? Forse *Fu la scuola di Atene* di Guccione sa rendere l'idea di questo rapporto problematico con la catastrofe melanconica della pittura e dell'opera d'arte. Forse nessun pensatore, al pari di Giorgio Agamben, ha saputo mettere in evidenza che "la situazione dell'arte oggi è forse il luogo esemplare per comprendere la crisi nel rapporto col passato: il solo luogo in cui il passato può vivere è il presente e se il presente non sente più il proprio passato come vivo, il museo e l'arte, che di quel passato è la figura eminente, diventano luoghi problematici. In una società che non sa più che cosa fare del suo passato, l'arte si trova stretta fra la Scilla del museo e la Cariddi della mercificazione". A me sembra che queste siano le coordinate del pensiero in cui correttamente si può collocare la pittura di Giovanni Viola: negli spazi meditativi aperti dai *d'après* di Guccione. La pittura, infatti, sa essere molte cose. Forse anche una ininterrotta meditazione che passa di artista in artista.

Per Viola certamente è così. Giovanni Viola tiene la pittura sulla soglia di un contenitore complesso, in cui, passate al setaccio della meditazione, filtrano tutte le esperienze vissute. Il setaccio destruttura la fibra delle attese spirituali, delle relazioni, degli studi, dell'impegno intellettuale, dei nodi interiori, delle amicizie e dei sodalizi



Pietro Guccione, *Fu la scuola di Atene* (2006).

artistici, dell'ironia, del quotidiano, per ricostruirla in immagine. Se non si mette a fuoco questo elemento della sua pittura vedremo solo la punta dell'iceberg, la sua fedeltà. E invece c'è un sommerso, qualcosa che viene prima e che sovente non viene presentato sulla soglia del visibile, qualcosa in cui credere ma che resta invisibile e muto.

Per questo motivo il tema della visibilità è determinante nella sua riflessione. E per questo la visione, passando per Antonello o Caravaggio, può assumere il carattere della sfida con l'immagine stessa, in un corpo a corpo con la sua struttura materiale e spaziale. Mettere il dito dentro al costato dell'immagine, come ha fatto Fontana.

La linea che taglia le scene caravaggesche, l'ironia che sostiene lo sguardo geometrico di un Antonello, le cancellazioni-rimozioni dalla cena in Emmaus, le luci di perla che attraversano i cieli delle sue marine, a ben vedere, sono l'esito di uno stesso procedimento in cui la citazione, imprecisa, variata, mancante, sferra sempre un colpo di coda subliminale (ancora una volta sotto la soglia), e introduce all'incontro con un elemento inatteso, con un'alterità che non può essere descritta e che prende forma nel suo mancare all'appello delle aspettative.

Da una parte, allora, il debito, a Guccione, ai suoi *d'après*, alle maniere iblee che con inflessioni differenti hanno popolato l'immaginario della pittura contemporanea di muretti a secco, limpide visioni celesti, carrubbi densi come fumo, notturni bluastri, muri d'acqua e marine equinoziali; dall'altra la rimozione dell'immagine, le cancellazioni e i neri di Sarnari, gli sfondi che si trasformano in campi di colore, le scelte minimali

di Barnett Newman, in una declinazione della pittura in cui il desiderio di trascendenza si serve della passione per l'immagine per raggiungere i suoi scopi.



Barnett Newman, *Stations of the Cross* (1958-66); National Gallery of Art, Washington.

Opere

Resurrezione come "Apparizione" Studio da Caravaggio
Olio su tela, 120x147 cm, 2018 - 2021





Resurrezione come simbolo Studio da Caravaggio 2 2021
Olio su tela, 50x50 cm



Resurrezione come simbolo Studio da Caravaggio 1 2021
Olio su tela, 50x50 cm



Porta di luce studio da caravaggio 2021
Pastello su cartone, 50x50cm



Luce N. 2 2021
Pastello su carta, 50x50 cm



Salvezza senza fede studio da Antonello da Messina 2010
Olio su tavola, 31x28,5 cm



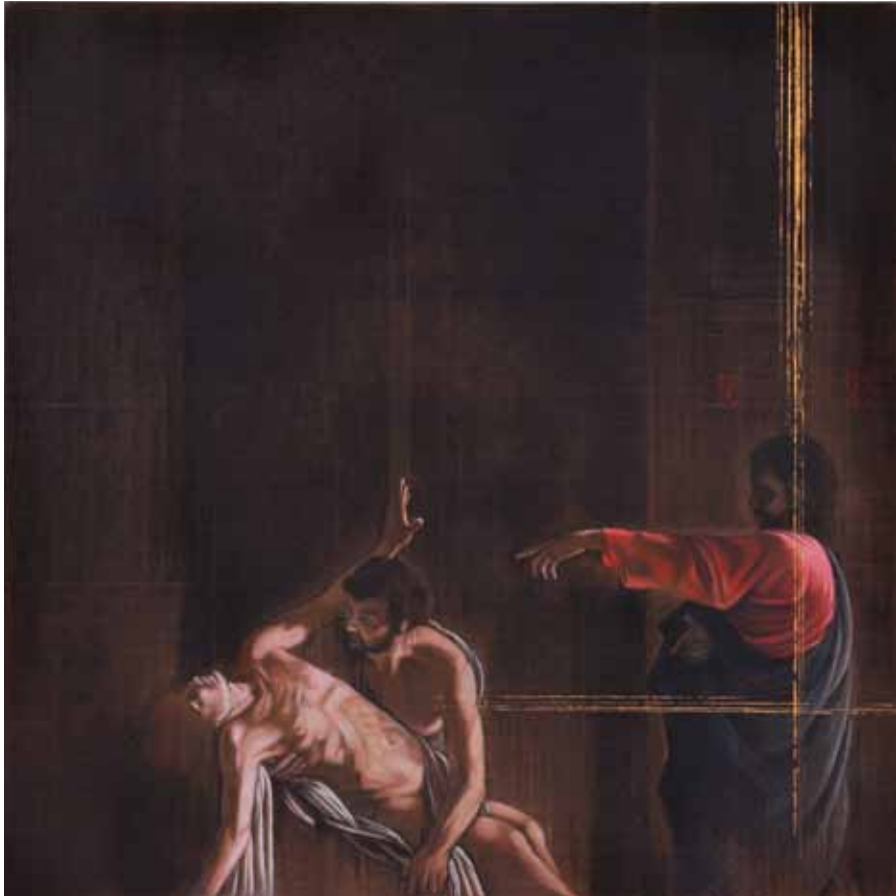
Luci della sera 2021
Olio su tela, 40x51 cm



Movimenti del cielo, 2021
Pastello su carta, 50x50 cm



Piccola luce nella sera, 2021
Pastello su carta, 42x30 cm



Mysterium salutis, 2010.
pastello su carta applicata su cartone, cm 50x50



Il corpo e l'anima, 2010
olio su tela, cm 100x70

Modica, aprile 2021

Caro Giovanni, in questi giorni di primavera e di rigenerazione tante volte mi sono venuti in mente i tuoi dipinti dedicati allo spazio del cielo, alla smisurata poesia dell'azzurro. Un luogo che col tempo hai quasi del tutto liberato dall'inarrestabile brulichio dei segni e dei colori presenti nei rilievi del nostro altipiano ibleo; in questo estremo bisogno, hai sottratto anche l'esercito schierato dei muretti di pietra e, non ultimo, il roboante incedere delle città. Soltanto alle nuvole hai affidato il compito di mostrare la forma mai pacificata del Creato.

E' forse il senso di un uomo che decide di fare un passo indietro, di non avere più l'ultima parola, per accogliere il magma in cui si impastano spazio e tempo, dando voce a quel "divenire dell'Eterno" tanto caro a Emanuele Severino? Sarà forse questa inquieta spinta a rinnovare le parole che sai offrirci con i pennelli?

Molte volte mi hai parlato del desiderio di accogliere, nello spazio simbolico della tela, il senso della contemplazione, quel mistero scaturito da una luce interna a cui tu attingi prodigiosamente, per far germinare ora pensieri grandi e sconfinati, ora visioni altissime che portano lontano la nostra idea di realtà.

O di verità, se preferisci.

Penso a te come ad un rbdomante che sa intercettare le vibrazioni estreme della bellezza, non senza dolore; ma hai anche una sensibilità predisposta alla meditazione e a quel dubbio umanissimo che si affranca dalla stasi.

Qualche giorno fa mi sono venute in mente le infuocate parole di Dante - quelle che tutti ricordiamo -, presenti nel XXXIII canto del Paradiso: "*Lamor che move il sole e l'altre stelle*" e che, adesso che ti scrivo, mi pare facciano il paio con la tua idea di amore, abitato come sei dalla fede.

Un profondo sentimento che ti aiuta a scandagliare il petto e le visioni, tuttavia senza escludere il dramma insito nelle cose trascorrenti, e che sai essere generato nella forma della carne e dello spirito. Un divenire delle cose che non ha niente a che fare con la linearità - semmai con la sinusoide, come amano intendere i mistici -, perché sostanza irrisolta e perfetta al contempo: non è forse un altro tuo cruccio, un altro tuo affanno, che ogni giorno riconsidera i modelli infiniti dell'universo? Mi dici, senza ambagi, che è questo penetrare nelle cose che ci circondano una delle prove dell'esistenza di Dio.

Sono questioni che, per quanto io la veda diversamente, mi commuovono e mi disarmano sempre.

Tante volte ho come l'impressione che l'uomo abbia dato all'enigma dell'esistenza la



Seppellimento di santa Lucia e Madonna dei pellegrini a Palazzo Reale, per la Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi curata da Roberto Longhi (Archivi Farabola).

stessa forma del buio e del caos, intersecando polarità e segni opposti che, forse, non sapremo mai spiegare fino in fondo.

Così, alla luce di queste considerazioni, la scelta di far traghettare nel tuo ragionamento alcune opere di Caravaggio, seppure filtrate dalla tua intelligenza, mi sembra molto chiara.

Penso al senso dato alla ferita nel San Tommaso, sublimando il sangue in oro, che poi è un'altra volta la luce;

luce che hai fatto correre lungo le pareti dello spazio espositivo come fosse un verbo, un'accurata volontà di seguire e cucire assieme il corso millenario della storia con i pensieri grandi di quegli uomini di genio che hanno contribuito a fondare nuove prospettive sul mondo. Ti piace ricordarci le voci di Hannah Arendt e di Albert Einstein, che diventano in questo tuo complesso viatico un frammento esegetico lungo il quale si snoda il percorso della mostra.

Come sai, per alcuni secoli, i capolavori del Merisi hanno vissuto un letargo ingiustificato, perché caduti in un oscuro oblio. Fu Roberto Longhi che, il 21 aprile del 1951, a Palazzo Reale di Milano, li riscattò dalla *damnatio memoriae* con una grande esposizione, restituendo alla storia dell'arte e al Paese tutto la stella polare di tutta la pittura barocca.

Mentre scrivo, mi rendo conto che il tuo progetto cade nel settantesimo anniversario di quell'evento, e questa cosa mi dà un po' le vertigini.

Caro Giovanni, sono sicuro che anche questo non sia frutto della casualità, bensì dell'intreccio degli eventi che possono accadere oltre le ragioni e le spiegazioni pigre a cui la maggior parte dell'umanità è affezionata.

Un rinnovato abbraccio e buona fortuna per tutto!

Tuo
Giovanni



Biografia

Nato a Modica nel 1981, dimostra, sin dai primi anni, un interesse particolare per l'arte e per la rappresentazione figurativa, cosa che coltiverà lontano dal consueto percorso di studi accademici. Laureatosi in Giurisprudenza nel 2008, e specializzatosi in materie economiche qualche anno dopo, non smette di coltivare la sua curiosità per l'arte, sia con la frequentazione assidua di mostre ed eventi culturali a Roma, Torino, Firenze e, per un anno, a Londra, sia con la pratica del disegno e della tecnica pittorica dell'olio e del pastello, appresa dall'instancabile analisi delle opere dei grandi Maestri della pittura classica. Il principale ambito di applicazione della sua ricerca pittorica verte sullo studio del paesaggio della sua terra, a cui da sempre ha affiancato lo studio di tematiche tratte dall'universo teologico e filosofico, veicolate attraverso la rivisitazione di opere tratte dalle pagine gloriose della Storia dell'Arte. Vive e lavora a Modica.

Mostre

PERSONALI:

- 2010: Su tela e su carta, Modica, Galleria Lo Magno, Modica, a cura di Giuseppe Pitrolo.
- 2011: Icone della natura, Galleria Stefano Forni, Bologna, a cura di Silvia Forni.
- 2015: Inde loci, Spazio Espositivo, Agrigento, a cura di Francesco Siracusa.
- 2015: Oltre il Vedutismo, Galleria Forni, Bologna, a cura di Paola Forni e Silvia Mainardi.
- 2017: In luce, Galleria Quam, Scicli, a cura di Paolo Cova.
- 2017: Sul paesaggio, Galleria Valeno, Lucera.
- 2018: Bipersonale Viola - Previtara, Convento del Carmine, Marsala, a cura di Carla Ricevuto.

COLLETTIVE:

- 2008: Sensazioni monocrome, Caffè Letterario di Via Ostienze, Roma, a cura di Sabrina Falzone;
- 2010: Asterisco, diversità per identità, Palazzo Mormino, Donnalucata, a cura di Antonio Sarnari;
- Caravaggio contemporaneo, Fondazione Gesualdo Bufalino, Comiso, a cura di Antonio Sarnari;
- 2011: Under 40, Galleria Stefano Forni, Bologna, a cura di Silvia Forni.
- 2012: Realismi e linguaggi, centro espositivo Tecnica mista, Scicli, a cura di Antonio Sarnari;
- 2013: Settimane italiane, Galleria Quirinus, Köping, Svezia, a cura di Riccardo Baldelli;
- 2014: L'ombra e la luce, Galleria Stefano Forni, Bologna, a cura di Silvia Forni.
- 2014: (Co)Incinenze, Palazzo De Leva, Modica, a cura di Emanuela Alfano.
- 2014: Nymph Arethusia, Galleria Civica D'Arte Contemporanea Montevergini, Siracusa, a cura di Emanuela Alfano.



- 2014: Arte al Metro, Galleria Quam, Scicli, a cura di Antonio Sarnari.
2015: Dialogo, Palazzo De Leva, Modica, a cura di Emanuela Alfano.
2015: Any Given Post It, White Noise Gallery, Roma.
2015: Light Matters/Questioni di Luce, Atelier 97, La Spezia, a cura di Alessio Guano.
2016: Sfacciati, Palazzo Zacco, Ragusa, a cura di Andrea Guastella.
2017: Dialogica, Museo Regionale di Palazzo Bellomo, Siracusa, a cura di Francesco Piazza.
2017: Omaggio a Salvo Monica, Ispica, a cura di Francesco Lauretta.
2018: Moonlight, Galleria Forni, Bologna, a cura di Silvia Mainardi.
2019: Moon 219, Galleria Colossi, Brescia.
2019: La risposta dell'amore, Cantieri Culturali della Zisa, Palermo, a cura di Francesco Piazza.

FIERE INTERNAZIONALI

- 2011: St-Art Fiera d'Arte Contemporanea Europea Strasburgo, Galleria Stefano Forni
Art Fair Cologne, Galleria Stefano Forni
2013: Art Fair Verona, Galleria Dir'Arte
2015: Art Fair Verona, Galleria Forni
St-Art Fiera d'Arte Contemporanea Europea Strasburgo, Galleria Forni
Artefiera Bologna, Galleria Forni
Art Karlsruhe, Galleria Forni
2016: Fiera ArtVerona, Galleria Forni
Artefiera Bologna, Galleria Forni
2017: Wopart Lugano Art Fair, Galleria Forni
Fiera ArtVerona, Galleria Forni



Text panel on a white wall, containing several lines of text. The text is small and appears to be a description or information related to the artwork.

LOMAGNO
artecontemporanea