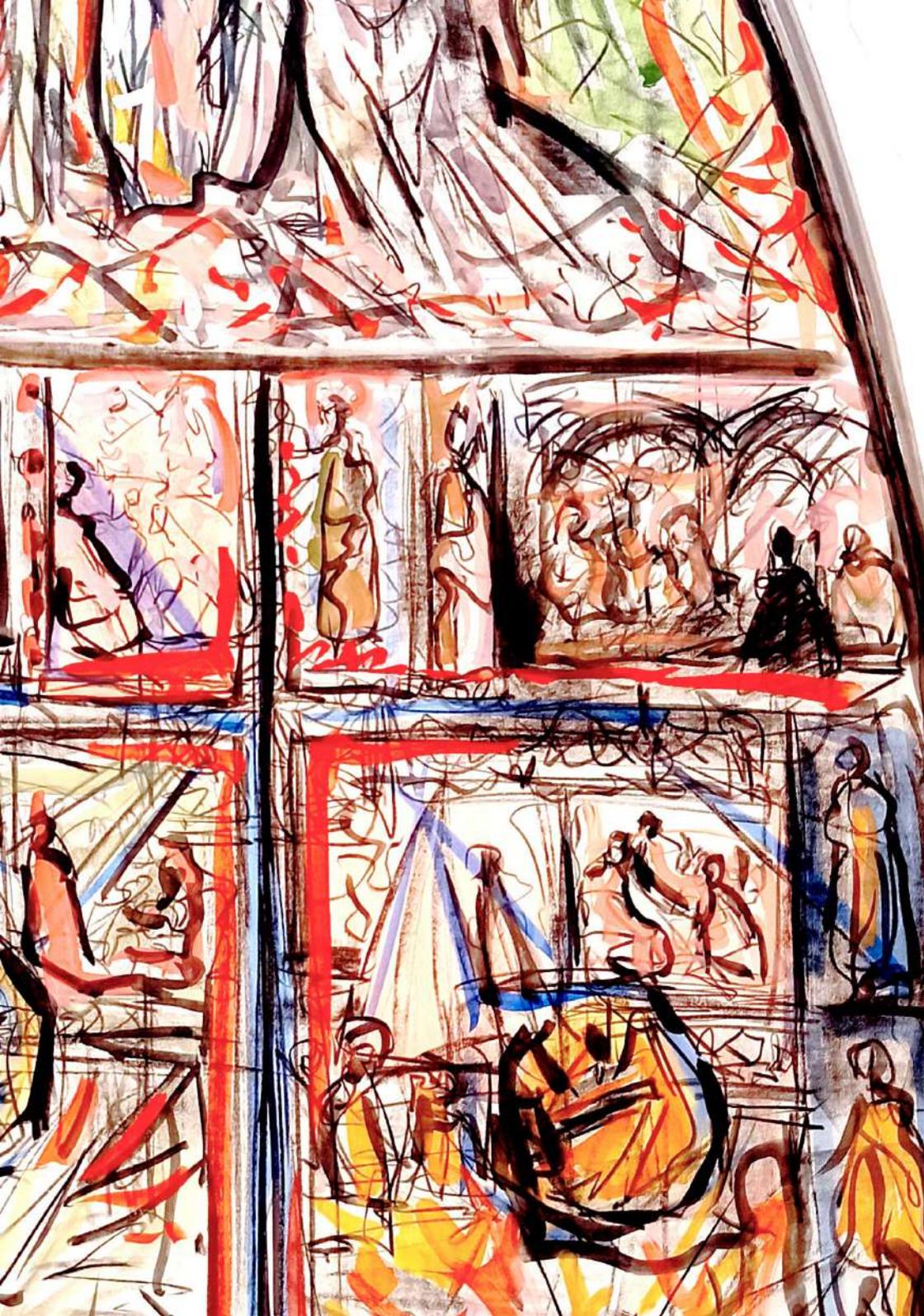


SOFFI

FO

ARTISTI

**DELLA GALLERIA  
D'ARTE SACRA DEI  
CONTEMPORANEI**



**30 OPERE  
30 ARTISTI  
DELLA GALLERIA  
D'ARTE SACRA DEI  
CONTEMPORANEI**

Con il contributo di



In copertina e seconda di copertina:  
LELLO SCORZELLI (ATTRIBUITO A)  
*Studio per vetrata (particolare)*  
tecnica mista su cartoncino, GASC

Testi di Luigi Codemo

Grafica di Paola Gioia Valisi

Edizione Villa Clerici  
ISBN 978-88-907251-1-1

# PRESENTAZIONE

## PAOLO CESANA

*Presidente della Casa di Redenzione Sociale*

La GASC | Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei costituisce un'eredità di opere d'arte affidate alla cura della Casa di Redenzione Sociale e come ogni eredità non è sufficiente conservarla ma va ricompresa, riguadagnata, fatta rivivere.

Il museo è il luogo chiamato a coniugare la conservazione e l'innovazione di questo patrimonio d'arte, invitando a scoprirlo, suggerendo molteplici chiavi di lettura e facendone emergere la ricchezza di significati.

Come ha autorevolmente affermato papa Paolo VI, fin dall'inizio legato alla GASC da profonda e duratura amicizia, una collezione d'arte contemporanea ha innanzitutto «un valore documentario, ancor più che dell'arte, dell'artista, il quale è profeta e poeta, a suo modo, dell'uomo d'oggi, della sua mentalità, della società»: una collezione è quindi chiamata, con la molteplicità delle proprie opere a sintetizzare e far emergere l'esperienza viva dell'umano in tutti suoi aspetti.

È partendo da questi principi che lo spazio simbolico creato da quadri, sculture, disegni giunge a costituire uno strumento di conoscenza di sé, di scoperta di percorsi di senso, di creazione di linguaggi capaci di immaginare mondi nuovi. L'arte ha un potere trasformativo capace di condividere visioni, trasmettere speranze, promuovere il cambiamento.

Si comprende quindi il valore di quell'intuizione originaria (questa sì sorta profeticamente tra le macerie della Seconda guerra mondiale) di affiancare all'attività della Casa di Redenzione Sociale dedicata alla crescita dei giovani, una raccolta museale o, meglio, una testimonianza viva e operante di creatività. Non per nulla questa galleria d'arte venne chiamata "dei contemporanei" e non solo "contemporanea": fin dal nome richiama la propria missione di mettere al centro la persona.



# INTRODUZIONE

**LUIGI CODEMO**

*Direttore della GASC | Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei*

La GASC | Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei viene inaugurata nel 1955. Fin dal principio la sua finalità è chiara: favorire l'incontro tra i linguaggi artistici contemporanei e i temi dell'annuncio cristiano. Alla base c'è la consapevolezza che da almeno duecento anni l'arte sacra si stava limitando a ripetere modelli e canoni del passato senza più costituire il centro innovatore della ricerca artistica.

Attorno all'ideatore della raccolta museale, il suo primo direttore Dandolo Bellini, si è formato in questo modo una sorta di cenacolo di artisti: sono pittori, incisori e scultori molto eterogenei per formazione, stile e tecnica ma tutti interessati a misurare la propria libertà creativa con i contenuti e le forme che qualificano e definiscono l'identità della comunità cristiana.

Qui si incontravano artisti come Aldo Carpi, Francesco Messina, Angelo Biancini, Trento Longaretti, Silvio Consadori Luigi Filocamo, Enrico Manfrini, Floriano Bodini e Mario Rudelli, solo per citare i più assidui.

Fino a tutti gli anni Settanta, la GASC diventa luogo di relazioni e anche di committenza, in particolare ecclesiale grazie al rapporto di amicizia e di fiducia che Giovanni Battista Montini, arcivescovo di Milano e poi papa Paolo VI, instaura con Dandolo Bellini. Ma il museo rimane soprattutto uno spazio di incontro, di pensiero e di sperimentazione.

Nel 1973, all'inaugurazione della Collezione d'Arte Religiosa Moderna, sezione dei Musei Vaticani alla cui ideazione e realizzazione Bellini collabora attivamente, Paolo VI afferma: «Questa arte è documento che non solo ci interessa, ma ci obbliga a conoscerla e a leggerci dentro l'anima dell'artista, anzi l'anima contemporanea di cui egli si fa interprete e specchio sensibile». Questo è un punto che si rivela essenziale: se l'arte è il luogo che manifesta la relazione tra l'umano e il divino, il museo ne documenta anche le variazioni, le oscillazioni, le diverse sensibilità.

La GASC evidenzia con la propria collezione il cambiamento che nel corso di settant'anni è avvenuto nella percezione della nozione di arte sacra: se

inizialmente questa veniva ancora circoscritta, sia nei documenti magisteriali che nelle pratiche artistiche, all'espressione di contenuti della rivelazione cristiana, man mano ha curvato e integrato riferimenti ed esperienze diverse. Anche se il dispositivo di iconografie e formule della tradizione cristiana rimane un serbatoio e un vocabolario a cui l'artista attinge continuamente, l'esperienza del sacro tende sempre più ad assumere i connotati dello spirituale, del numinoso, della soglia che apre su ciò che eccede l'ordinario, ma che difficilmente giunge a rivelare il proprio volto.

La pubblicazione presenta trenta opere d'arte, selezionate tra le oltre tremila che la GASC conserva, e i testi che le accompagnano nascono dal dialogo con i visitatori, gli artisti e i colleghi, dalle riflessioni suscitate dagli allestimenti. Inoltre, abbracciando un arco di tempo di oltre settant'anni, le opere offrono una panoramica che documenta le mutazioni che avvengono nella percezione dell'esperienza del sacro e, allo stesso tempo, la possibilità che l'arte possa continuare a dare testimonianza di un Dio che si è fatto uomo.



# DINA BELLOTTI

(1911-2003)

Dina Bellotti è la prima artista donna che ha visto le proprie opere esposte nella collezione della GASC.

I primi contatti risalgono al 1958 quando Dandolo Bellini ammirando i suoi paesaggi e ritratti fa dedicare al suo lavoro una recensione a firma di Nicodemi sulla rivista "Il Ragguaglio Librario". Da lì in poi i contatti con Bellini e il museo continueranno ininterrotti.

Nel gennaio del 1967, quando Bellini è già da tempo in Vaticano per occuparsi di pubblicazioni e iniziative artistiche, Dina Bellotti gli scrive ringraziandolo per l'invio di alcune foto inedite del Santo Padre: «Mi metterei al lavoro sperando di fare qualcosa di buono». I quadri che ne seguiranno faranno sì che la Bellotti venga nominata ritrattista ufficiale di Paolo VI.

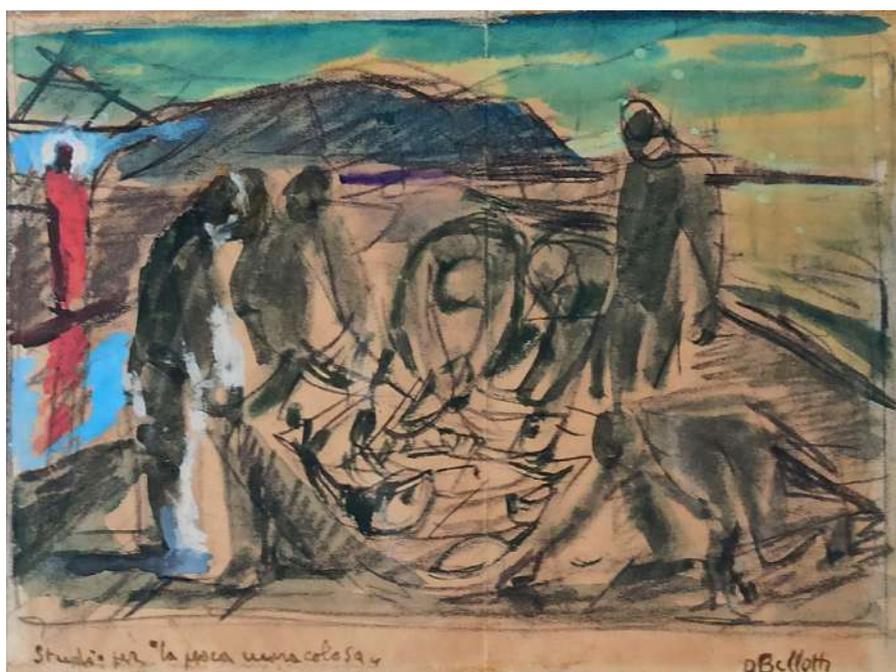
Il 13 luglio 1971, Dina Bellotti scrive a Bellini: «Vado a Sestri, dove mi ritroverò di primo mattino con i pochi pescatori rimasti. Ho fatto il bozzetto di una "pesca". Mi piacerebbe farle poi vedere il lavoro finito».

Il bozzetto ora esposto in GASC costituisce un primo studio preparatorio per il grande quadro ad olio "*La pesca miracolosa*" entrato nella Collezione d'Arte dei Musei Vaticani nel 1973.

**DINA BELLOTTI**

*Studio per la pesca miracolosa*

1971, pastello su carta, 35 x 50 cm, GASC



# ANGELO BIANCINI

(1911-1988)

Questa "Annunciazione" presenta una composizione iconografica ricca di riferimenti biblici e teologici. È probabile che sia il frutto di una felice collaborazione tra la creatività dell'artista Angelo Biancini e le indicazioni ricevute da una persona con una profonda competenza teologica.

Innanzitutto, è molto singolare la scelta di rappresentare un'annunciazione con due angeli: uno ha i piedi per terra e un altro giunge dall'alto. Maria di Nazaret è in mezzo a due messaggeri, a due "parole", come a ricordare che la tradizione la chiama anche *Vergine di Sion* perché in ascolto delle parole sia dell'Antico Testamento che del Nuovo Testamento. Ecco allora l'arcangelo Gabriele che irrompe nella scena portando dall'alto una novità: la richiesta di diventare la madre del Messia. Lei porge la mano all'orecchio, perché come scrive Sant'Agostino: «Maria fu fecondata prima nell'orecchio e poi nel grembo».

Maria è seduta su una chiesa: qui l'artista cita l'iconografia della "Madonna di Loreto" ovvero del santuario dove secondo la tradizione si trova, trasportata dagli angeli, la casa di Nazaret, la casa dove l'annunciazione avvenne.

Il fatto poi che Maria stia tra due angeli ricorda un altro titolo attribuitole dalla tradizione, quello di *Nuova arca dell'alleanza*: come l'antica Arca dell'alleanza, ornata da due cherubini d'oro, conteneva la parola di Dio scolpita sulla pietra, allo stesso modo, Maria porterà nel grembo la parola di Dio che si è fatta carne.

Infine, c'è anche un ariete: questo animale, citato nel libro della Genesi perché sacrificato al posto di Isacco, è sempre stato letto dalla tradizione come la prefigurazione veterotestamentaria di Cristo. Ed è posto nell'angolo sotto la Chiesa, il che ci ricorda il versetto del Salmo 117, anch'esso letto come descrizione profetica della morte e resurrezione di Cristo: «la pietra scartata dai costruttori è diventata la pietra d'angolo».

**ANGELO BIANCINI**

*Annunciazione*

1972, ceramica, 293 x 192 x 14 cm, GASC



# FLORIANO BODINI

(1933-2005)

Questa crocifissione ha le braccia distese lungo i fianchi. Quasi fosse già una deposizione, ma verticale. Solo il capo è inclinato, come le antiche absidi delle chiese.

La tradizione dell'arte cristiana non teme di confrontarsi col tema della morte. Anzi, ne ha scandagliato ogni aspetto, modulando registri diversi, da quello patetico a quello glorioso. E c'è un aspetto che in questa tradizione spesso emerge: alla morte non viene concesso il trionfo definitivo. Anche quando la morte domina e causa il massimo dolore, nell'opera troviamo un dettaglio, un'allusione, un richiamo nascosto al fatto, o perlomeno alla speranza, che la vita risulterà più forte della morte. La tradizione artistica riecheggia costantemente quello che troviamo scritto nella sequenza cantata la domenica di Pasqua: «*Mors et vita duello, conflixere mirando. Dux vitae, mortuus, regnat vivus*. La vita e la morte si sono affrontate in un prodigioso duello. Il Signore della vita era morto, ma ora vivo trionfa».

Qui invece no: per quest'opera ogni speranza è impraticabile. Impossibile anche solo immaginare una vita che possa rinascere. Difficile trovare un Cristo più morto di questo.

**FLORIANO BODINI**

*Crocifisso*

1957, bronzo, 230 x 20 cm, GASC



# ETTORE CALVELLI

(1912-1997)

Ettore Calvelli è stato un protagonista della medagliistica del '900 perché ha saputo superarne l'impostazione tradizionale sviluppando un approccio meno celebrativo e invece più espressivo con un linguaggio capace di alternare sulla superficie del bronzo rilievi appena accennati e profonde scalfiture.

In questo pannello, Calvelli inventa una soluzione iconografica: la tradizionale *Madonna col bambino* diventa qui la *Madonna del distacco*. Osservate il contorno vuoto al centro della madre: il figlio viene letteralmente staccato dal suo grembo. È la materia stessa del bronzo che partecipa e porta a compimento il significato teologico sotteso alla scena: non c'è nascita senza dolore materno; fin dall'inizio, fin dai primi giorni Maria, madre di Gesù, impara a distaccarsi dal figlio.

In lontananza, appena accennate, tre croci segnano il Golgota. Il figlio, nella notte di Natale, uscì dal suo ventre. In una medesima notte di silenzio, uscirà dal sepolcro nascendo a nuova vita.

**ETTORE CALVELLI**

*Madonna del distacco*

1957, bronzo, 25 x 45 x 1,7 cm, GASC



# FELICE CARENA

(1879-1966)

In una lettera dell'8 luglio 1963 Felice Carena ormai anziano scrive a Dandolo Bellini, direttore del museo: «La prego di promettermi che, dopo la mia morte, se le mie figlie volessero fare una mia mostra retrospettiva di voler dare il suo consenso che il mio dipinto possa essere esposto, poiché io lo ritengo tra le mie cose migliori».

La pietà è il figlio restituito alla madre. Il tempo si ferma. Il dolore si fa silenzioso. Non c'è più nulla da attendere. Solo uno stare lì, con le domande che consumano ogni tentativo di trovare un senso. Il corpo di Cristo, verde come i crocifissi del Cimabue, ci dice che la morte non è finzione, neppure quella di Dio.

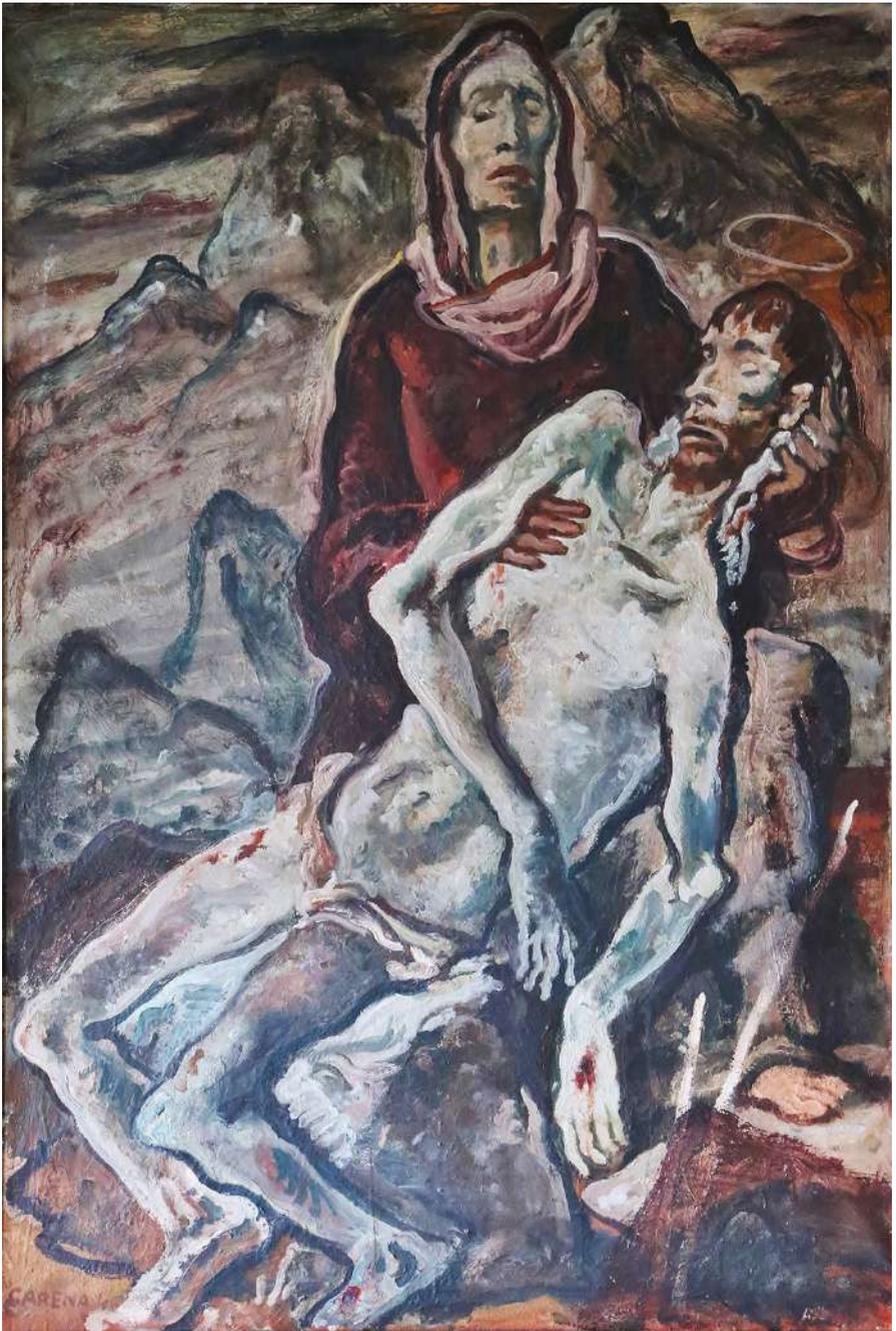
Di fronte a questo strazio, c'è chi sprema le Sacre Scritture fino a trovare qualche parola di speranza: «Il seme deve morire per dare frutto» (Gv 12,24). Ma non è facile e per nulla scontato vedere nel figlio morto tra le braccia della madre una nuova natività.

Eppure, il pittore richiama un dettaglio che resiste alla sconfitta: mostra una madre forte che fa tutt'uno con la grande montagna che le si staglia dietro. Come scrive Gregorio Magno: «Maria è un monte sublime», lei è roccia che sostiene la speranza, luogo che fa elevare lo sguardo, che permette di ascendere verso il cielo, anche quando Dio rimane nel più oscuro silenzio.

**FELICE CARENA**

*Pietà*

1955-56, olio su tela, 152 x 102 cm, GASC



# ALDO CARPI

(1866-1973)

Un sentimento di lunga amicizia ha legato Aldo Carpi alla GASC. Quest'opera *L'arresto di Gesù in abito rosso*, fa parte di un ciclo chiamato dei *Carabinieri*. Si tratta di quadri e disegni che rappresentano l'arresto di un innocente: il museo conserva altri due soggetti di questa serie e precisamente *L'arresto di Giovanna d'Arco* e *L'arresto di Gesù bambino*. Esistono anche altre opere di questo ciclo dove vengono raffigurati l'arresto di Charlot, di un vescovo, di un missionario e di amici che hanno condiviso con Carpi la prigionia nel campo di concentramento di Mathausen-Gusen. Ed è, infatti, proprio questa drammatica esperienza avvenuta nel 1944-45 ad incidere nella meditazione e realizzazione di queste opere.

Il ciclo di questi quadri inizia nel 1950. Carpi, in un testo consegnato al museo, scrive: «avverto che i Carabinieri propriamente detti nulla hanno a che fare con i miei, perché i miei sono simbolo di una certa opposta volontà, o di una società in difficile travaglio. [...] L'idea di questi quadri non è stata cercata da me, ma è nata in me permanendo in me con inusitata insistenza: devo dire che il quadro mi si forma in mente coi suoi colori, forme e proporzioni. L'arresto di Cristo in abito rosso avviene in mezzo a otto guardie: si tratta di un innocente, va bene, ma di elemento pericoloso».

In effetti, il colore in questo dipinto assume un profondo significato simbolico: il rosso dell'abito indica la testimonianza che arriva al sacrificio di sé; il bianco dell'aureola richiama la forma eucaristica di questo sacrificio. Due colori che si espandono, il rosso come calore e il bianco come luce, e si oppongono al nero delle divise che tende invece a stringere, rinchiudere e oscurare quel corpo innocente.

**ALDO CARPI**

*L'arresto di Cristo in abito rosso*

1951, olio su tela, 83,3 x 130,8 cm, GASC



# GIANCARLO CERRI

(1938)

Spesso, chi sta davanti a quest'opera obietta di non vedere affatto quanto affermato dalla didascalia ovvero che si tratti di una *Deposizione*. Il che è incontestabilmente esatto, a meno che non si cambi modo di guardare.

Giancarlo Cerri si inserisce in quella ricerca artistica che mira a far parlare la pittura senza ricorrere alla figurazione. Egli indaga prima di tutto il colore, quelle che sono le sue leggi e le sue prerogative. Spetta all'impasto materico rendere presente la violenza e la sofferenza della croce, la corporeità e il peso grave della deposizione.

Qui la visione non attua quella distanza dall'oggetto tipica della figurazione. E non c'è neppure quel distacco di cui necessita la meditazione. Questa *Deposizione* fa vedere colore e materia, fa avvertire gesto e movimento, trasmette chiusura e afflizione. La visione appare scomposta e frammentata, perché è ciò che vede chi stringe e cala di traverso un corpo dalla croce: nulla di divino, ma legno, sangue, brevi riflessi di luce.

La deposizione è il prevalere della forza di gravità sul corpo di Dio: e questa il pittore non la può rappresentare, ma la può far percepire.

**GIANCARLO CERRI**

*Deposizione*

1993, olio su tela, 100 x 80 cm, courtesy dell'artista per GASC



# GIOVANNI CERRI

(1969)

Giovanni Cerri cita l'*Ultima cena* per eccellenza, quella di Leonardo da Vinci, la pittura murale terminata nel 1498 per il refettorio di Santa Maria delle Grazie a Milano.

Qui però la scena si fa vuota, non ci sono i discepoli, non c'è Gesù, la tavola non è apparecchiata con il pane e il vino. Non c'è alcun annuncio dell'imminente tradimento e quindi non c'è l'agitarsi dei commensali, il loro vociare, i loro scatti e i volti interrogativi. Eppure, il quadro trasmette una forte drammaticità.

Il cenacolo è diventato una struttura vuota. Protagonista qui è l'assenza. L'artista conosce la storia narrata dai Vangeli, ne conosce il messaggio ma non può renderlo presente. Può solo avvertire la memoria lontana di un sacrificio e rendere sanguigna quella tovaglia.

In quest'opera prevale il sentimento di un esilio: è un esempio eloquente di quanto scriveva Paolo VI: l'artista è «specchio sensibile dell'anima contemporanea», conosce bene la tradizione dalla quale proviene, ma allo stesso tempo sa di non potersi limitare a ripeterla, pena la perdita della possibilità di esprimere l'umano autentico e di conseguenza ogni riflesso del divino.

**GIOVANNI CERRI**

*La luce del silenzio*

2019, tecnica mista su tela, 140 x 220 cm, GASC



# MARCO CIRCHIRILLO

(1980)

Torna qui la citazione dell'*Ultima Cena* realizzata da Leonardo da Vinci per il refettorio di Santa Maria delle Grazie a Milano.

In questa foto, vediamo la stessa persona compiere, imitare e citare i gesti di Cristo e degli apostoli: una soluzione artistica che rende ironica la scena. E l'ironia è il dispositivo che permette di prendere le distanze dal modello. Infatti, qui l'opera non si fa carico di tutte le implicazioni scritturali e teologiche della scena originaria: non ci sono il pane e il vino, la tovaglia e l'agnello pasquale, non c'è alcun simbolo dell'iconografia tradizionale.

Nei confronti dei soggetti religiosi gli artisti, oggi, possono presentare approcci diversi: spesso hanno una chiave polemica e provocatoria, altre volte accentuano tinte drammatiche.

Qui, invece, troviamo un'altra caratteristica tipica dell'arte contemporanea: l'artista fa propri i modelli del passato e cita dei temi cristiani utilizzandoli come una sorta di deposito di soluzioni formali da cui estrarre un vocabolario espressivo d'emergenza per far fronte alla moltiplicazione, alla frammentazione e alla dispersione dei linguaggi artistici.

**MARCO CIRCHIRILLO**

*Fabio Novembre*

2019, Fine art giclée su hanemühle photorag 308, 60 x 160 cm, GASC



# SILVIO CONSADORI

(1909-1994)

Silvio Consadori rientra nel gruppo di artisti che più assiduamente hanno collaborato con la GASC.

Egli ama inserire le scene tratte dal Vangelo nella quotidianità, in contesti degli anni '50 che ricordano la Milano o l'isola di Burano dove lui abitava. Come in questa *Visitazione*: l'incontro tra Maria di Nazaret e la cugina Elisabetta avviene in uno scorcio di paese che potrebbe essere ovunque.

Questa scelta stilistica ha anche un'implicazione teologica: l'incontro con il Messia, con colui che è "l'atteso" per eccellenza, l'incontro con Cristo avviene e si ripete in ogni tempo, coinvolge ogni luogo. In cima a destra, una donna si affaccia dal balconcino e assiste all'incontro, come a rimarcare la quotidianità di questo accadimento.

Il quadro, poiché di misure ridotte, non punta ad evidenziare che le due donne sono incinte, ma con delicatezza richiama la maternità di entrambe ponendole sotto un arco, la cui forma richiama il ventre gravido.

Inoltre, quell'arco segna una soglia, ovvero l'incontro tra due spazi, due dimensioni, esattamente come le due donne portando nei propri grembi Giovanni il Battista, colui che sarà l'ultimo profeta, e Gesù, il messia atteso, costituiscono l'incontro e la congiunzione tra l'Antico e il Nuovo Testamento.

**SILVIO CONSADORI**

*Visitazione*

1950-54, olio su tela, 62,3 x 42,5 cm, GASC



# GERARDO DOTTORI

(1884-1977)

Gerardo Dottori ha militato nella corrente futurista e nel 1929 è stato firmatario del Manifesto dell'Aeropittura, insieme a Marinetti, Balla, Depero, Prampolini, Fillia e altri. Alla base di questo gruppo c'è l'entusiasmo per il dinamismo della macchine applicato al volo, all'altitudine, alla velocità.

Nel 1932 Gerardo Dottori e Gino Severini vengono citati come esempi di artisti futuristi impegnati anche in soggetti sacri nel *Manifesto dell'Arte Sacra Futurista*: «le meravigliose pitture sacre di Gerardo Dottori, primo futurista che rinnovò con originale intensità l'Arte Sacra, gli affreschi futuristi di Gino Severini nelle chiese svizzere, le molte cattedrali futuriste con un dinamismo di forme in cemento armato, cristallo e acciaio realizzate in Germania e in Svizzera, sono i segni di questo indispensabile rinnovamento dell'Arte Sacra».

Non risultano contatti tra Gerardo Dottori e la GASC: questa *Annunciazione*, giunta in collezione grazie ad una donazione privata, costituisce un esempio emblematico di sintesi tra soggetto religioso e approccio futurista.

L'angelo Gabriele e Maria sono raffigurati uno di fronte all'altra, sullo stesso piano di chi osserva il quadro, ma se gli occhi scorrono lungo la terrazza per osservare la campagna circostante allora il nostro sguardo è come se prendesse velocità e si elevasse in volo. Chi guarda si ritrova in alto, quasi potesse immaginare lo sguardo di Dio mentre l'angelo porta l'annuncio a Maria.

**GERARDO DOTTORI**

*Annunciazione (studio per affresco)*

1928, tecnica mista su tela, 59 x 76 cm, GASC



# PERICLE FAZZINI

(1913-1987)

Tutto appare nella desolazione. Un cane ulula. Un vento di tempesta impasta di sabbia le ferite. Stanno schiodando le mani. Uno di loro tiene nelle mani giunte la testa di Cristo, come il gesto eucaristico di chi riceve il "corpo di Cristo".

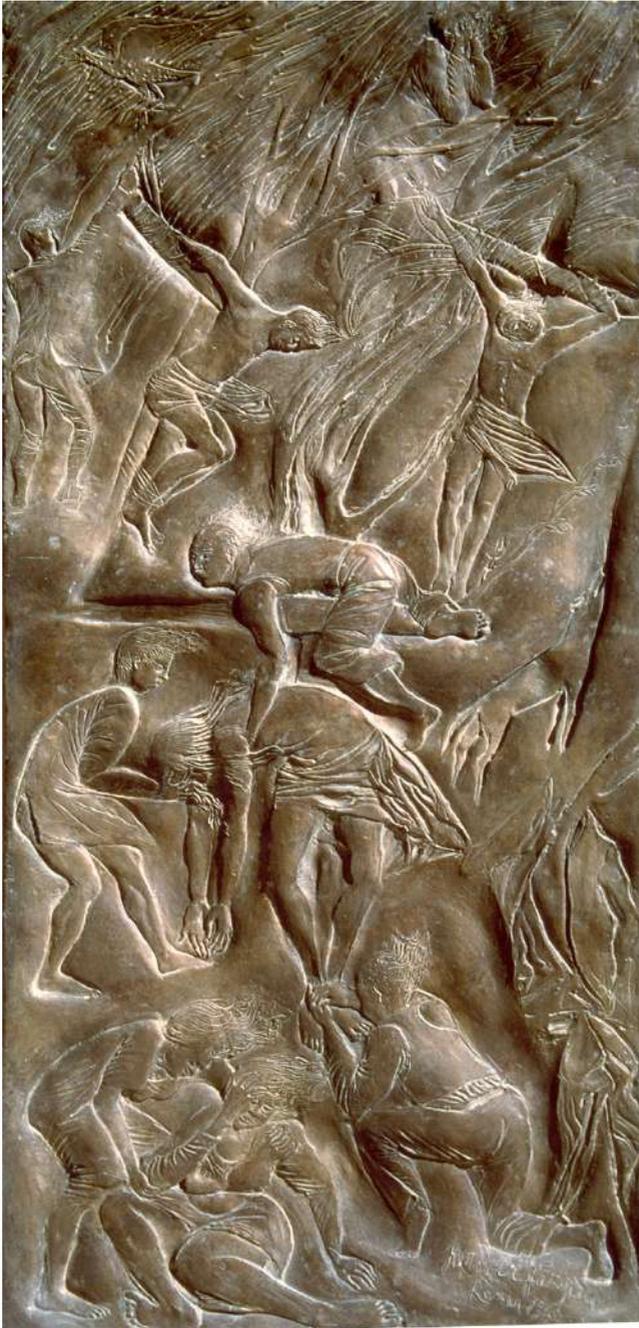
Ma nella desolazione, l'artista invita a leggere i segni nascosti: quel vento impetuoso ricorda lo spirito che aleggiava sopra le acque nel primo giorno della creazione. Ecco allora il presagio di una nuova creazione: dove tutto appare finito c'è la possibilità, ancora nascosta, di una nuova vita: il luogo del sepolcro può diventare un nuovo giardino dell'Eden.

È questa una caratteristica distintiva dell'arte legata alla tradizione cristiana: non lasciare mai l'ultima parola alle avversità, alle colpe, alla morte. Anche dove il male sembra prevalere sempre appaiono simboli o segni nascosti che rinviano, alludono, anticipano la forza della vita, della giustizia, della verità che non potrà non riemergere e compiersi in modo definitivo al termine della storia.

**PERICLE FAZZINI**

*Deposizione*

1946, bronzo, 178 x 83 x 7 cm, GASC



# LUIGI FILOCAMO

(1906-1988)

*«Non abbiate paura! Voi cercate Gesù Nazareno, il crocifisso. È risorto, non è qui. Ecco il luogo dove l'avevano deposto. Ora andate, dite ai suoi discepoli e a Pietro che egli vi precede in Galilea. Là lo vedrete, come vi ha detto». Ed esse, uscite, fuggirono via dal sepolcro perché erano piene di timore e di spavento.*  
(Mc 16, 6-8)

Il terzo giorno dalla crocifissione di Cristo, le tre donne, col chiarore dell'alba, giungono al sepolcro per onorarne la salma. Invece si trovano davanti a un evento che supera ogni aspettativa: la tomba è vuota e un angelo annuncia loro che Cristo è risorto.

Luigi Filocamo interpreta questo testo del Vangelo in modo originale: l'angelo in piedi sul sepolcro ha un gesto imperioso, dice loro di cambiare direzione, perché non devono cercare un cadavere, ma un uomo vivo. Con quel gesto l'angelo sembra dire che di fronte all'inaudito bisogna cambiare modo di pensare, come se dovessero uscire dalla cornice del quadro ovvero dai limiti di uno schema mentale per rivoluzionare il paradigma con cui si interpreta la realtà.

Il vaso con gli olii profumati cade a terra. Le donne sono impietrite e, subito dopo, fuggono. È molto umana la loro reazione: non è facile passare dal silenzio del Sabato Santo al giubilo del giorno di Pasqua; non è per nulla scontato pensare che Cristo ha sciolto i vincoli della morte. La reazione di quelle donne è un invito a non cedere a un'immediata illusione, ma di lasciar nascere la speranza solo dopo un tempo di verifica.

**LUIGI FILOCAMO**

*Le tre Marie al sepolcro*

1950-54, tempera su tavola, 77 x 37 cm, GASC

