

LUCIO MARIA MORRA

# LA LOTTA DI GIACOBBE

*Storia di un trittico*



À

**LUCIO MARIA MORRA**  
**LA LOTTA DI GIACOBBE**  
*Storia di un trittico*

**PREMESSA**

**IL TEMA**

**L'OCCASIONE**

**SUL COMPIMENTO DI UN'OPERA D'ARTE**

**IL LINGUAGGIO PERSONALE DELL'ARTISTA**

**IL PROCESSO CREATIVO DEL TRITTICO**

**CONCLUSIONI**

**PREMESSA**

Mi appresto a raccontare, per la prima volta nei dettagli, la storia di una mia opera pittorica, **un trittico dedicato alla lotta di Giacobbe**: i suoi presupposti, la genesi, il processo creativo ed esecutivo, le circostanze, le scelte, le soluzioni tecniche, il vissuto e il suo compimento.

**IL TEMA**

**La lotta di Giacobbe** è un episodio biblico (Genesi, 32, 23-33). Giacobbe è fratello gemello di Esaù, figli di Isacco e Rebecca. L'etimologia stessa del suo nome, "colui che afferra per il calcagno, che tallona, che soppianta", richiama la circostanza che al momento del parto teneva con la mano il calcagno del fratello gemello, nato per primo e quindi destinatario del diritto di primogenitura. Tutta la sua vita è condizionata da questo complesso di inferiorità e per tentare di affrancarsi non evita in varie circostanze comportamenti spudoratamente sleali. Comunque, in occasione di un viaggio per incontrarsi - sempre con intendimenti ambigui - col fratello, attraversa il fiume Iabbok assieme alle due mogli (Lia e Rachele), agli undici figli (Beniamino non era ancora nato), alle schiave, agli armenti. Infine resta solo. Giunta l'oscurità viene assalito da un uomo con cui lotta tutta la notte. Giacobbe viene ferito al nervo sciatico ma continua a trattenere l'avversario che, giunto il mattino, pur di liberarsi, cede alla richiesta di una benedizione attribuendo a Giacobbe il nome di Israele (che in ebraico significa "uomo che vede Dio" o "uomo che lotta con Dio").

La narrazione biblica di questo passo è particolarmente ermetica, enigmatica: alcune interpretazioni asseriscono che l'assalitore sia un angelo, altre Dio stesso, altre un mago o un pagano. Sta di fatto che Giacobbe rinominato Israele, nonostante il suo basso profilo morale rispetto al fratello Esaù, diviene il capostipite di tutta la stirpe ebraica, e i suoi dodici figli i progenitori delle dodici tribù.

Questo soggetto decisamente intrigante è stato affrontato da grandi artisti del passato, tra cui Rembrandt, Delacroix, Doré, Gauguin, Bonnat, Chagall, Carena, ecc. Nondimeno è toccato anche a me, in un'occasione davvero speciale.



## L'OCCASIONE

Nel maggio del 2016 ho esposto a Roma presso il Teatro San Genesio, grazie ad un contatto di **mia sorella Stella**. L'esposizione si intitolava "PROCEDERE". In quella occasione la mostra fu visitata dalla Prof.ssa **Yvonne Dohna Schlobitten**, collega di mia sorella alla Pontificia Università Gregoriana, docente di Estetica e Filosofia dell'Arte presso la Facoltà di Storia e Beni Culturali della Chiesa. In quel periodo Yvonne stava curando un progetto iniziato nel 2015 - una serie di corsi, conferenze, mostre e convegni - mirato ad esplorare la **connessione tra il sacro e l'arte contemporanea**, una riflessione già promossa da Papa Giovanni Paolo II ed oggi incoraggiata da Papa Francesco. Il tema del progetto era appunto la **Lotta di Giacobbe**, assunta come metafora del conflitto spirituale, etico ed esistenziale proprio dell'artista. Il progetto culminava a settembre 2016 con una settimana di **ritiro spirituale, formazione e laboratorio artistico** al **Sankt Peter** di **Colonia**, una chiesa gotica riattata dopo i bombardamenti del '43 e adibita dalla fine degli anni ottanta a **centro sperimentale di arte contemporanea** (soprattutto musica e installazioni), la **Kunst-Station Sankt Peter Köln**. In questo spazio hanno esposto alcuni tra i più grandi artisti contemporanei tra cui Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Francis Bacon, Keith Haring, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Markus Lüpertz, Motoi Yamamoto, ecc.





Sia la chiesa, tuttora consacrata e attiva per le funzioni religiose, sia lo spazio artistico sono gestiti da un manipolo di gesuiti tra cui P. Werner Holter, il Dr. Guido Schlimbach e il Prof. Albert Gerhards che hanno poi partecipato attivamente a tutto l'evento.

A questa settimana di ritiro sono stati invitati autorevoli **esperti** (nei campi della teologia, filosofia, psicanalisi, storia dell'arte e curatela artistica), un gruppo di **studenti** della Gregoriana e **13 artisti** (dall'Italia, Germania, Russia e Portogallo) attivi in aree espressive diverse (pittura, scultura, design, fotografia, video, installazioni, multimedialità, performance, musica contemporanea e architettura sonora).



Yvonne, dopo aver visitato la mia mostra, ha voluto invitare anche me. Magnifico! L'argomento era intrigante, il contesto prestigioso, l'incontro con altri artisti internazionali stimolante, l'occasione professionale favorevole. L'unica perplessità, di fatto, è stata mia: sono un monaco buddhista... Per me non sussisteva alcun problema, anzi, con interesse e curiosità avrei partecipato ad un ritiro spirituale gesuita, ma mi preoccupava l'idea di poter essere incomodo nel contesto di un simposio cattolico. Yvonne mi ha subito rassicurato: altri partecipanti non erano cattolici, perlomeno non praticanti, e il vero proposito del laboratorio era quello di sondare il "sacro" nell'Arte al di là di ogni specifica connotazione religiosa. Quindi assolutamente ben accetta la presenza di un artista monaco zen!

Gli artisti erano tenuti a presentare anticipatamente un progetto preliminare sul tema della lotta di Giacobbe, ognuno nella propria modalità espressiva, a rielaborarlo durante il ritiro e a riproporlo al termine della settimana evidenziando le circostanze del processo creativo intercorso.

La settimana è stata estremamente intensa.

Alle elaborazioni autonome degli artisti invitati si sono avvicinate, senza soluzione di continuità, pratiche spirituali ignaziane, conferenze specialistiche, dibattiti, confronti personali, sessioni di psicodramma, visite a luoghi d'arte antica e contemporanea. In buona sostanza si è trattato di una esplorazione concreta dello spirito creativo nelle sue funzioni, quando favorite in particolare da un tema, da un contesto e da una pratica religiosa, per vagliare la stretta connessione dell'Arte con l'ineffabile.

Di fatto, personalmente, in virtù del mio stesso percorso interiore, non ho alcuna riserva nell'attribuire tout-court all'Arte una valenza "sacra", perfino nelle sue manifestazioni paradossalmente più profane. La via della bellezza giunge ai sensi, ma parte sempre dal mistero, dalla più profonda intimità con se stessi e con l'universo.

L'epilogo dell'evento ha avuto luogo a Roma il 15 dicembre 2016 con la presentazione dell'intero progetto presso i **Musei Vaticani** e il 16 dicembre 2016 con un convegno presso la **Pontificia Università Gregoriana**, dal titolo **La lotta di Giacobbe come paradigma della creazione artistica**.

La mia **proposta preliminare** è stata il progetto del trittico in questione, che tratterò approfonditamente più avanti.



Vorrei comunque prima terminare il resoconto di quella settimana perché in qualche modo ha contribuito significativamente al processo creativo ed esecutivo del trittico stesso. In quella settimana di ritiro, di approfondimento e condivisione ha avuto luogo di fatto un percorso interiore: sono emerse importanti riflessioni riguardo la mia **identità religiosa** e la mia **identità artistica**, che, assieme alla conoscenza diretta dello spazio di Sankt Peter e ad una più precisa comprensione delle finalità della Kunst-Station, hanno determinato la scelta di elaborare una seconda proposta.

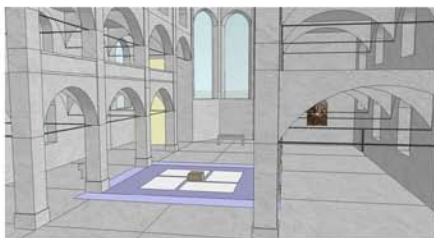
Riguardo **all'identità religiosa**, in quanto monaco buddhista zen invitato in un ambito cattolico, di fronte ad un approccio intellettuale così approfondito al tema della lotta di Giacobbe, ho percepito che **il problema esegetico per me non sussiste**. Lo Zen è fondato sul silenzio del corpo, della parola e della mente, come dimensione naturale dell'esperienza del risveglio e base per praticare la consapevolezza nella vita quotidiana. La familiarità con il silenzio rende le parole chiare, evidenti, anche quelle talora enigmatiche della Bibbia. D'altro canto il Cristianesimo è fondato sulla parola, sul testo della rivelazione, sul libro. Normalmente anche pregare è "parlare" con Dio, e meditare è principalmente "pensare". Il silenzio profondo - peraltro contemplato dagli esercizi spirituali di Sant'Ignazio - è solo un'opzione mistica e, di fatto, il suo punto di contatto con lo Zen.

Riguardo **all'identità artistica** ho realizzato che in effetti non mi interessa analizzare la lotta di Giacobbe perché **"IO SONO GIACOBBE"**. Non ho il problema di studiare, capire o interpretare la mia propria storia. **L'artista vive in prima persona il problema concreto di lottare interiormente ed esteriormente, e di sopravvivere**. La **nuova proposta** è stata dunque quella di **incarnare** innanzitutto, in una **prima fase**, la lotta di Giacobbe attraverso una **action painting performance** assieme alla scultrice e performer francese **Astrid Fremin**.





La mia interpretazione è che Giacobbe, provocato dalla preponderante purezza dell'angelo, lotta con la materia, non per dominarla ma per riconoscerne la natura divina, e in essa la propria. Purificato lui stesso dalla lotta, logorato ma risolto, si conforma all'angelo e l'angelo lo benedice toccando con i piedi la materia trasformata.

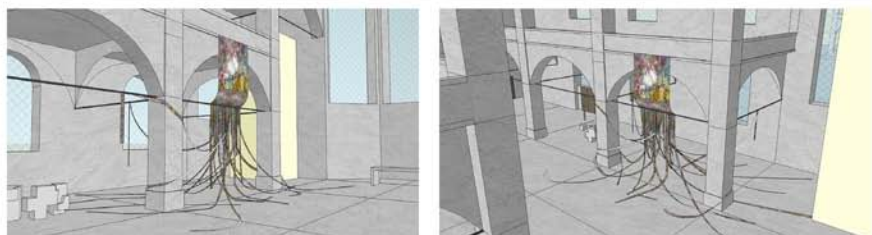
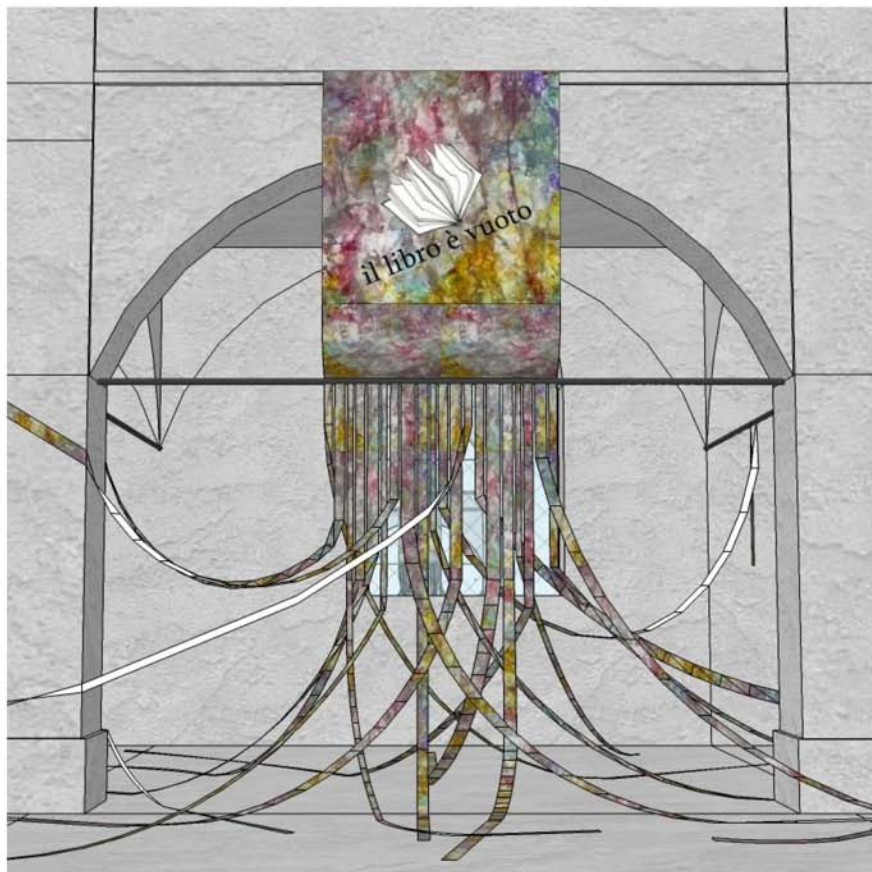


In una **seconda fase** il materiale prodotto verrebbe utilizzato per una grande **installazione** per la quale ho deciso di riprendere il soggetto di un'idea precedente, una visione avuta durante una conferenza alla Gregoriana, in cui, seduto di fronte ad uno scaffale pieno di libri, ho visto **un libro vuoto** fluttuare nello spazio nebuloso. Dapprima l'avevo scartata perché mi sembrava provocatoria.



Dunque le tele prodotte durante la action painting performance vengono rielaborate: su una grande tela è dipinto un libro fluttuante con la scritta "**il libro è vuoto**"; le altre tele vengono ritagliate a strisce e su quelle trascritto il testo della Bibbia.

Il **concetto** è quello di **richiamare alla verità al di là delle parole, alla trascendenza come silenziosa esperienza intima**, senza la quale il linguaggio è Torre di Babele, un amaro accumulo di concetti e interpretazioni ambigue e controverse, una trasmissione adulterata . **Riconoscere il silenzio dietro al testo illumina le parole**. Nell'installazione **il TESTO scaturisce dal LIBRO VUOTO e si diffonde nella CHIESA**.



## SUL COMPIMENTO DI UN'OPERA D'ARTE

Prima di trattare in dettaglio il processo creativo, in particolare del trionfo, vorrei spendere ancora due parole in generale sulle **opere d'arte** e sul loro **compimento**.

Il **processo creativo** è certo l'aspetto essenziale di un'opera d'arte, ma non è l'unico. **E' il compimento di un'opera d'arte che la rende tale** (eccezionalmente anche in quei casi di opere così dette "incompiute" - meglio sarebbe dire "interrotte" -, come *l'Arte della fuga* di Bach, o la *Pietà Rondanini* di Michelangelo). Sulla base della mia esperienza personale, **il compimento di un'opera d'arte include almeno 5 fasi**: il **concepimento**, il **progetto**, l'**esecuzione** (queste prime tre più strettamente connesse al processo creativo e pertinenti all'autore), ma anche il **confezionamento** e la **destinazione** ovvero la **fruizione**.

- Il **concepimento**, la "genesì", corrisponde al sorgere di un'idea - dicevasi "ispirazione" - e al suo prendere in tempo reale una "forma" mentale.
- Il **progetto** è tutto ciò che intercorre tra il concepimento e l'effettiva messa in opera. Nel mio caso è un'operazione sistematica, abbastanza puntigliosa, in buona parte razionale. Ma non è detto. Per altri può essere sciolta, istintiva. In ogni caso è inevitabile. Come minimo ci si pone la domanda "come la faccio?", "di cosa ho bisogno per farla?". Di più: il progetto tiene in conto, magari inconsciamente, tutte le altre fasi e non può eludere la verve, il concetto, la fattibilità, la comunicazione, ecc.
- L'**esecuzione** è l'aspetto più esaltante, indipendentemente dal fatto che sia rapida, impulsiva, oppure prolungata e meticolosa. In ogni caso coinvolge completamente l'artista su tutti i piani esistenziali: fisicamente, emotivamente, psicologicamente, energeticamente, spiritualmente. E' una vera alchimia che trasforma la pietra in oro, la materia amorfa in bellezza, l'indifferenza in stupore, la vita ordinaria in potente flusso creativo.
- Il **confezionamento** sembra un aspetto meschino rispetto alla nobiltà del concepimento e al fervore dell'esecuzione, ma per la consapevolezza che attribuisco ad un vero artista non lo è mai. Il senso compiuto di un'opera è che non si esaurisce in un processo privato, ma che si innesti di fatto, o prima o poi, nella realtà, nella vita, nella cultura, che interagisca con l'altro da sé. E questo innesto va ragionevolmente favorito, secondo me, da parte dell'artista, perché non è banale.

La creatività si manifesta per sua natura spontaneamente in forme e contenuti innovativi, talora trasgressivi. Ma per comunicare deve rappresentarsi attraverso manufatti compiuti, leggibili, rifiniti quanto basta per essere riconosciuti come "opere" e non come esternazioni arbitrarie. La giusta cornice di un quadro alla fine, seppur accessoria, integra il quadro stesso, gli conferisce dignità, così come il basamento per una scultura. Ed un giusto contesto espositivo, performativo, editoriale, va parimenti considerato. Allora un artista, o è molto egocentrico, cioè concentrato esclusivamente sulle proprie istanze personali, o non può esimersi da queste considerazioni.

- La **fruizione** infine, come appena detto, è il vero destino di un'opera. Dà senso a tutto il processo. Non importa che sia esigua o massiva - anzi, personalmente diffido del consenso subitaneo e smodato -. Ciò che importa è che si verifichi, e la qualità etica ed estetica dell'evoluzione che produce.

### **Se soltanto manca uno di questi aspetti, per certo non si tratta di un'opera d'arte compiuta.**

- Se non c'è un concepimento, un'autentica ispirazione, se non viene dall'anima nel suo gioco di specchi con la realtà esteriore, si tratta di pura retorica, non di creatività. E' plagio, purtroppo assai diffuso, anche tra le correnti di avanguardia. Sono opere senza spessore che abusano della mediocrità in cambio di modeste gratificazioni personali.
- Se non c'è progetto si tratta di abbozzi. Il progetto è fatto eventualmente di abbozzi, ma gli abbozzi non sono opere compiute. L'espressione istintiva, arbitraria, approssimativa, resta pur sempre un ottimo esercizio creativo per un bambino, per un adolescente in crisi, un antidoto alla noia, psicoterapia. E l'Arte include senz'altro queste istanze ludiche e compensatorie, ma non soltanto.
- L'esecuzione è pratica della consapevolezza, un gioco estremamente serio. Sono imprescindibili la totale apertura, la piena presenza e il senso di responsabilità. Oltre, ovviamente, all'abilità.
- Senza finitura l'opera è autoreferenziale. Tutto si esaurisce in un processo creativo personale non predisposto alla comunicazione.
- Senza fruizione - il romanzo chiuso nel cassetto, il disegno dimenticato in soffitta - non serve. E l'Arte esiste per servire.

## **IL LINGUAGGIO PERSONALE DELL'ARTISTA**

Ci sono artisti dilettanti o professionisti, ignorati o di successo, esordienti o maturi, ingenui o esperti, viventi e del passato (categoria quest'ultima non marginale dal punto di vista di quelli viventi: i morti non hanno bisogno di sostegno...). Tutti loro condividono un'elevata sensibilità e una sorta di urgenza creativa, quasi fisiologica, tanto vigorosa da distoglierli eventualmente dalle più ragionevoli precauzioni economiche, sociali, etiche, emotive, psicologiche. L'incontenibile pulsione a sondare e a rappresentare i nuovi orizzonti della coscienza umana spesso li incanala su percorsi esistenziali travagliati, interiori ed esteriori, fino talora alle estreme conseguenze. **L'analogia con la lotta di Giacobbe è assolutamente calzante.**

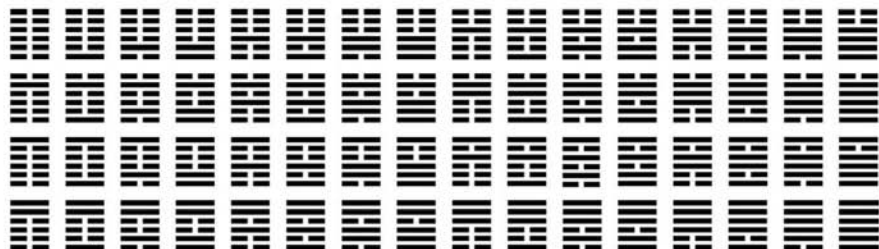
Il percorso di una artista, breve o lungo che sia, è scandito dalla sua produzione, in alcuni casi copiosa, in altri esigua, ma sempre incisiva in qualche modo nel costante processo di innovazione della vita personale, di relazione o collettiva. L'opera d'arte infine trascende il limitato periodo biografico dell'autore e continua autonomamente a sorprendere, stimolare e orientare le future generazioni anche per secoli o millenni. L'arco produttivo di un artista, comunque, inizia sempre con l'apprendistato. Qualunque siano le circostanze (magari scolastiche, o per l'incontro diretto con un maestro, o per tradizione familiare, o indipendenti), la natura di questo apprendistato è fundamentalmente autodidattica, perché lo spirito creativo tende fin dall'inizio all'autonomia, all'emancipazione da modelli prefissati, alla ricognizione di regioni inesplorate. I primi passi, d'altra parte, non possono sottrarsi dall'imitazione, mentre la sperimentazione non terminerà mai completamente. Con la pratica costante e l'approfondimento, in parallelo al suo percorso interiore, l'artista individua progressivamente un proprio codice espressivo, **un suo linguaggio personale** fatto di tecniche, contenuti, temi e stilemi ricorrenti, che con la maturità si rivelano peculiari, definiti e originali.



Per esemplificare, questo in sintesi è **il mio percorso personale**. Sono nato nel 1952 a Fossano, in Provincia di Cuneo. Sono visionario, versatile e produttivo da quando mi ricordo. Ho studiato Matematica all'Università di Torino. A 24 anni ho deviato sul cammino dell'Arte e intrapreso la professione di grafico e pittore per 10 anni continuativi, molti dei quali vissuti in Brasile. I riferimenti in questa prima fase, sostanzialmente di apprendistato, sono stati la pop art e l'iperrealismo - il momento storico era quello -, per culminare in un primo ciclo originale di 220 tavole di stile "immaginario poetico", *il Progetto per la ricostruzione della Torre di Babele*. Voglio qui ricordare due Maestri che hanno incisivamente influito sulle mie scelte di vita e sul mio orientamento artistico: Ilio Burruni e Luiz Hamen. Tornato in Italia ho incontrato la Gnomonica, l'arte di costruire meridiane, che, anche per motivi di sopravvivenza, è diventata la mia principale attività professionale per 25 anni. Nel frattempo la libera pittura ha continuato il suo corso riservato, soprattutto sul fronte dell'astrattismo, assieme a tutto il resto della mia eclettica produzione creativa. Nel 2012, compiuti i 60 anni, ho deciso di riportare la libera pittura in primo piano. Al di là della dimensione professionale, ho sempre interpretato il mio percorso artistico soprattutto come un cammino interiore. Dal 1998 sono monaco buddhista di tradizione Zen.

Ora, per illustrare **il mio linguaggio pittorico** attuale, queste sono alcune serie parallelamente in corso.

**I KING** (*I CHING*), l'antico *Libro cinese dei mutamenti*: il mio intento è quello di rappresentare i suoi 64 esagrammi, cioè tutte le combinazioni di 6 linee intere (*yang*) o spezzate (*jin*), gamma emblematica delle congiunture esistenziali. Questi quadri, acrilico su tela, hanno varie dimensioni fino 100 x 150 cm. Attualmente sono a metà dell'opera.



Un'altra serie, aperta, è **RUPALOKA**. Nella tradizione buddhista la realtà si sviluppa su tre piani, tre reami: *Kamaloka*, il reame del desiderio, dei sensi, la dimensione fisica; *Rupaloka*, il reame della forma, degli archetipi, la dimensione psichica o metafisica; e *Arupaloka*, il reame della non-forma, la dimensione spirituale. Dunque si potrebbe dire di questa serie - o forse di tutta la mia produzione attuale - che si tratta di **pittura metafisica**. Non mi opporrei, per quanto antipatiche le classificazioni.



Un'altra serie si intitola **SHODOKA**, *Il canto del risveglio immediato*, ispirata ad un testo della tradizione zen del maestro cinese Yoka Daishi (VII secolo). Si tratta di 48 quadri 60 x 60. Sui fondi astratti informali sono riportate frasi del testo originale.



Infine **I PILASTRI DELL'ARTE**, l'opera più recente: 10 quadri 25 x 100. Una esplicita dichiarazione etica ed estetica: autonomia, autenticità, versatilità, abnegazione, abilità, rigore, operosità, profondità, poeticità e consapevolezza.

Da questi esempi si evince **IL MIO LINGUAGGIO PITTORICO** nella sua conformazione attuale.

Nei miei quadri si interfacciano generalmente **3 componenti visive**:

- **fondi astratti informali**, che costituiscono lo spazio del dipinto, l'atmosfera fluida di un ambiente galattico oppure microscopico, antigravitazionale, e rappresentano l'intima struttura della materia, esprimono l'inconscio, la spontaneità; per queste texture utilizzo la **action painting**, spesso in occasione di **performance** assieme alla scultrice e performer francese **Astrid Fremin**;
- **oggetti geometrici** fluttuanti, sospesi, nitidi come la razionalità, isolati come la coscienza che affiora nell'oceano dell'inconscio;
- e **scritte**, rimandi didascalici, che attraverso la convenzione del linguaggio verbale intermediano il mondo inconsueto della rappresentazione con quello ordinario in cui si muove l'osservatore.



## IL PROCESSO CREATIVO DEL TRITTICO

Il processo creativo è un gioco complesso tra conscio e inconscio, tra le istanze personali e le circostanze esteriori, un esercizio di consapevolezza in cui nulla è gratuito, né le scelte dell'autore né la casualità degli eventi.

Entrando nello specifico del trittico vorrei descrivere l'opera spiegando, nel limite del possibile, tutto ciò che è successo a partire dal suo concepimento fino alla completa esecuzione, le scelte operative e compositive, le tecniche, gli accadimenti.

Innanzitutto c'è da dire che **non ho scelto personalmente il tema**, ma mi è stato proposto e l'ho accettato. Normalmente tratto tematiche connesse alla mia sfera personale di interessi e approfondimenti che, come illustrato nelle pagine precedenti, abbraccia contenuti estetici e spirituali a cavallo tra oriente e occidente (vedi I KING, SHODOKA, RUPALOKA). In questo caso la richiesta di rappresentare la lotta di Giacobbe si è presentata quasi come una sfida, una stimolante occasione per sondare la struttura dell'ego, distogliendomi dai miei ideali e richiamandomi alle radici della mia cultura cristiana.

Per affrontare l'argomento ho ritenuto doveroso **approfondirne** dapprima **la conoscenza**

- consultando meticolosamente il testo biblico,
- ricercando e analizzando le numerose precedenti interpretazioni artistiche della lotta di Giacobbe,
- ascoltando attentamente le registrazioni di un ciclo di conferenze propedeutiche tenute alla Facoltà di Storia e Beni Culturali della Chiesa della Pontificia Università Gregoriana, che elenco di seguito giusto per segnalarne la portata:

Nuno da Silva Goncalves SJ, *Lo scopo del ritiro artistico «La lotta di Giacobbe, Köln 2016»*; Yvonne Dohna Schlobitten, *La lotta di Giacobbe secondo Guardini*; Giorgia Salatiello, *Immediatezza immediata: dall'esperienza alla rotta della fede*; Emanuela Zurli, *Giacobbe in lotta con sé stesso e con Dio. Analisi narrativa di Genesi 32,33-33*; Joseph Sievers, *La lotta di Giacobbe nella tradizione rabbinica*; Martin Morales SJ, *Le beau danger: La lotta della scrittura*; Jean Paul Hernandez SJ, *La lotta di Giacobbe: Egesi spirituale*; Andrea de Santis, *Interruzione e lotta, forme dell'incontro con Dio*;

Mark Rotsaert SJ, *Gli esercizi spirituali e la lotta*; Silvano Giordano, *Lotta e ascesa: San Giovanni della Croce*; Théoneste Nkeramihigo SJ, *La lotta tra volontà, passività e riconoscimento*; Alessandra Bianchi, *Ermeneutica dell'arte come esercizio spirituale*; Philipp Renczes SJ, *La lotta di Giacobbe nel pensiero dei Padri della Chiesa*; Giuseppe Bonfrate, *La lotta di Giacobbe e l'ispirazione*; Tiziana de Blasio, *La lotta di Giacobbe nel film*; Giorgio Monari, *L'esperienza musicale come lotta tra suono e silenzio*; Barbara Aniello, *Tra agonia e rigenerazione. La notte di Giacobbe, un excursus iconografico*; Andrea Dall'Asta SJ, *Centro San Fedele: La lotta di Giacobbe e gli artisti di oggi*; Stella Morra, *La frattura instauratrice: un corpo che nasce da una ferita*.

Va qui sottolineato il fatto che il concepimento e la progettazione dell'opera risalgono all'invito per il ritiro di Colonia - altro non era richiesto -, mentre **l'esecuzione è dipesa dalla mia volontà personale, a posteriori, di portare l'opera a compimento**.

Dovendo dunque rappresentare la lotta di Giacobbe nella mia modalità espressiva, **la prima scelta** che ho dovuto affrontare è stata quella di **come trattare il tema**.

L'ascolto delle conferenze mi ha dissuaso a priori da qualunque velleità esegetica, per cui l'unica opzione creativa restava quella o di fissare un momento cruciale della vicenda o di raccontarne la storia per esteso. **La scelta narrativa** si è immediatamente prospettata come la più affine alla mia sensibilità: mi esulava dall'affermare un'opinione categorica, mentre il dipanarsi del racconto stemperava nel suo sviluppo la drammaticità intrinseca del tema. Era come entrare in punta di piedi in casa d'altri.

Per narrare sono necessarie più scene, come per un cantastorie o per una *pièce* teatrale. Allora più scene o si componevano in un unico pannello o si sviluppavano su tavole diverse. A quel punto ho immaginato **un trittico**, e di **grandi dimensioni**.

Quando diciamo "grandi dimensioni" ci riferiamo genericamente al fatto che l'opera non si presta agli spazi fruitivi di una normale abitazione. Si presume da parte dell'artista l'ipotesi, anche solo immaginaria, di una appropriata destinazione (in questo caso una virtuale esposizione nella chiesa di Sankt Peter a Colonia). A quel punto, per stabilire la dimensione esatta dell'opera, l'artista deve fare i conti non solo con l'ipotetica destinazione,

ma realisticamente con i mezzi effettivi a sua disposizione, lo spazio del suo laboratorio, l'attrezzatura, il budget...

L'idea del **trittico** mi è subito piaciuta anche perché si riconnette ad una antica tradizione dell'arte sacra occidentale. Innumerevoli sono gli esempi, alcuni proprio di intento narrativo. Uno per tutti il *Trittico di Maria*, detto *Miraflores*, 1440 circa, del fiammingo Rogier van der Weyden, con scene della natività, della deposizione di Cristo e Cristo risorto che appare alla Vergine...



A quel punto **il numero 3** ha determinato **la metrica dell'opera**.

Nella musica la marcia ha 2 tempi, corrisponde di nome e di fatto alla cadenza dei 2 piedi e a una direzione lineare. Nel valzer il terzo tempo sembra sbilanciarsi verso la prossima battuta, è evolutivo, circolare. Il 2, il 4, l'8 descrivono uno spazio, il 3, il 6, il 12 sono l'andamento del tempo. Dunque:

- il **ritmo ternario** è appropriato per una narrazione;
- 3 sono le **componenti visive** delle mie pitture (i fondi, gli oggetti geometrici e le diciture);
- le **dimensioni** di ogni quadro fissate a 70 x 210 cm, altezza 3 volte la base;
- 3 le **scene emblematiche**: lo scontro fisico, il confronto verbale e la risoluzione spirituale;
- 3 le frasi estratte dal testo biblico come **diciture didascaliche**:
- MANSIT SOLUS ET ECCE VIR LUCTABATUR CUM EO USQUE MANE, (25) Giacobbe rimase solo e un uomo lottò con lui fino allo spuntare dell'aurora;

- DIC MIHI, QUO APPELLARIS NOMINE? CUR QUAERIS NOMEN MEUM?, (30) Giacobbe allora gli chiese: «Svelami il tuo nome». Gli rispose: «Perché mi chiedi il nome?»;
- VIDI DEUM FACIE AD FACIEM, ET SALVA FACTA EST ANIMA MEA, (31) «Davvero - disse - ho visto Dio faccia a faccia, eppure la mia vita è rimasta salva».

**Nel mio processo creativo la fase progettuale e la fase esecutiva si intersecano**: definita la struttura dell'opera, procedo dapprima alla realizzazione dei fondi, li fotografo e riporto le immagini in scala nel computer. Il resto della composizione avviene in ambiente digitale per essere infine riproiettata 1 a 1 sulla tela originale e dipinta a mano.

Per **i fondi** utilizzo la **action painting**.

O procedo su tele già intelaiate, o su grandi rotoli di tela già provvista di imprimitura, che verrà poi ritagliata di misura, intelaiata o incollata su masonite.

L'action painting (letteralmente "pittura d'azione") è una tecnica pittorica in cui le tinte vengono gocciolate o schizzate o lanciate istintivamente sulla tela. Il risultato è straordinariamente suggestivo grazie alla traccia evidente del gesto, all'energia dell'azione, alla forza dei colori e alla libertà dei segni.

La action painting si è diffusa negli anni '50 del secolo scorso soprattutto attraverso l'opera geniale di Jackson Pollock.



I fondi informali costituiscono l'ambiente dei miei quadri, ne determinano l'atmosfera, il clima. Non vengono osservati nei particolari se non da occhi esperti, non quanto gli elementi geometrici ben riconoscibili. Sono come lo sconfinato spazio siderale in cui ci concentriamo a fissare solo un corpo celeste o dei punti luminosi, sono come la realtà infinitamente multiforme che ci circonda in cui ci limitiamo a individuare i dettagli riconoscibili, sono come il liquido amniotico in cui è sospeso un corpo in formazione. Hanno comunque il potere di **attrarre l'osservatore oltre la superficie della tela, "dentro" al quadro**, in un mondo parallelo, in un universo metafisico.

Lo scenario della lotta di Giacobbe è notturno, **una notte carica di energia**, dapprima incombente, poi prorompente, per attenuarsi infine prima dell'aurora. L'atmosfera è oscura, ma allo stesso tempo elettrica, radioattiva, e liquida. **Una tonalità violacea e verde fosforescente** mi è parsa appropriata per esprimere la tensione e il mistero.

Normalmente parto da tele bianche e sovrappongo le tinte. In questo caso dovevo ragionare al contrario: partire dalle tenebre, da una base scura, e caricarla di bagliori biancastri. Il primo tentativo, virtuale, si è rivelato efficace in partenza: ho preso delle foto di miei fondi abituali e sul computer le ho ribaltate in negativo. Perfetto!



Una volta compreso l'effetto a cui miravo, ho proceduto all'esecuzione dei fondi.



Un'immagine informale, sia naturale (come le texture minerali o vegetali, l'erba in un paesaggio, le increspature di un corso d'acqua, i pappi dei pioppi nell'aria primaverile, il pulviscolo sospeso in una lama di luce, il fango), sia artificiale (la trama di un tessuto o un fondo pittorico astratto), raramente viene percepita, riconosciuta, ritenuta significativa. Eppure siamo immersi nel visivo indifferenziato, nel caos, nell'entropia...

Anche la **pittura informale**, se si ritiene utile farlo, può essere analizzata in dettaglio e i suoi **segni classificati come oggetti**. Nel mio **repertorio**, per esempio, ci sono:



**sovrapposizioni semitrasparenti**, che elargiscono profondità, proprio come la prospettiva "aerea" o "tonale" messa a punto da Leonardo da Vinci;



**chiazze**, che si diffondono in aloni e sfumature, mescolandosi aleatoriamente, generando coagulazioni, masse, nuclei gravitazionali;



**colature**, che evocano flussi dinamici;



**incrostazioni materiche**, un tocco realistico: sono le impurità intrinseche ai fenomeni, richiamano alla concretezza del quadro come oggetto fisico, non solo come figurazione;



**pennellate e schizzi gestuali**, tracce evidenti di un'azione, dell'energia dell'autore: imprimono movimento, danno vita;



**impronte**, che testimoniano il contatto diretto dell'artista con la materia, la sua presenza fisica;



**gocciolamenti**, elargiti dall'alto, da "fuori", come un destino che feconda e benedice;



**spruzzi**, che, similmente alle gocce, esulano da un contatto diretto o strumentale con la tela, ma vengono scagliati dall'esterno, sferzati come un flagello;



**nebulizzazioni**, che celebrano la natura eterea della materia, la sua dispersività, l'inconsistenza delle cose.

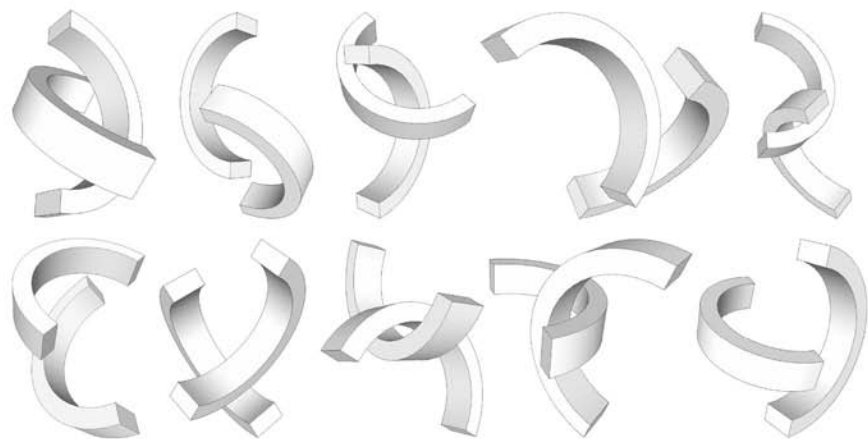
Ecc.

Con l'eccezione di certa pittura astratta che raffigura solo trame o composizioni geometriche o strutture indefinibili, in generale nei quadri sono presenti degli elementi ben distinti e riconoscibili, delle **figure**, nel mio caso dei **solidi geometrici**.

Il mio linguaggio si è sviluppato in questa direzione piuttosto che sul figurativo naturale o sull'astratto tout-court, innanzitutto perché la percezione geometrica della realtà mi è congenita. D'altra parte, dal punto di vista concettuale, ritengo questa modalità espressiva molto efficace nel rappresentare la struttura essenziale dei corpi fisici. Le infinite possibilità figurative naturali sono state ampiamente esplorate dalle arti visive nei millenni, dal simbolico all'iperrealismo, dall'impressionismo fino a dissolversi nell'astratto. Oggi perfino la fotografia è sopraffatta dalla riproduzione digitale di immagini virtuali e il bombardamento visivo altamente tecnologico ha inflazionato il panorama. Con difficoltà riusciamo a selezionare in autonomia immagini di qualità e a soffermarci su ciò che ha davvero senso.

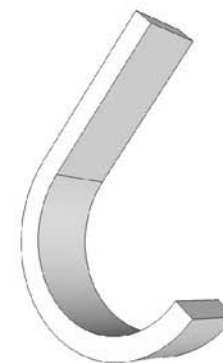
**La linearità dei solidi geometrici non ne intacca la plasticità. Sono corpi essenziali. E' facile coglierne immediatamente la dinamica, le tensioni, l'energia, senza disperderci su dettagli accessori.**

Per rappresentare Giacobbe e il suo avversario mi sono avvalso di un'opera appena precedente, I PILASTRI DELL'ARTE, dandogli continuità. Su quei 10 quadri due semicerchi solidi si confrontano in una sorta di *pas de deux* o di gioco erotico.

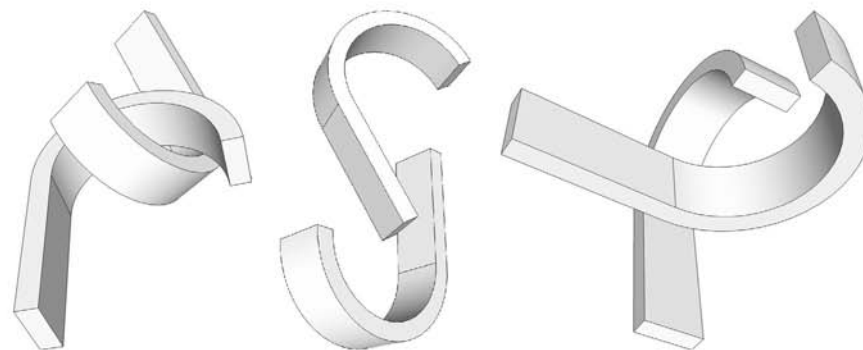


**Ho ripreso questa soluzione per rappresentare la contrapposizione.**

La curvatura ben si prestava a modellare l'interazione. Per variare i semicerchi precedenti ho deciso di prolungare un estremo in modo rettilineo. Soltanto a posteriori, terminato il progetto dell'opera, in fase esecutiva ho realizzato che si trattava di due J, proprio come le iniziali di **JACOB** e **JAHVÈ** (in alcune translitterazioni)! **Il principio di sincronicità nei processi creativi spesso si rivela in modo sorprendente.** Nulla per caso.



Dunque, prodotti i fondi, fotografati e riportati in scala nel computer, inizia **la fase compositiva**. Per prima cosa elaboro gli oggetti geometrici con un programma per il **disegno in 3D** che mi permette di rigirarli e vederli da vari punti di vista. Poi, in questo caso di 2 oggetti, mi immagino la loro interazione: nel primo quadro devo rappresentare un'aggressione, uno scontro fisico, nel secondo un confronto verbale e nel terzo una soluzione. Così nascono queste figure. Nella prima i due corpi sono avvinghiati in tensione, nella seconda si riflettono, nella terza si armonizzano. Per esprimere il superamento del contrasto ho pensato alla forma della croce, conformandomi in qualche modo all'interpretazione cristologica del Vecchio Testamento.





A quel punto si trattava di **inserire queste forme sui fondi, adattandole per proporzione, disposizione, assetto e dinamica alla configurazione dei fondi stessi.**

In modo quasi spontaneo è emersa una sequenza ascendente del trittico, la perfetta **rappresentazione di una catarsi.**



Per quanto riguarda **i colori delle figure**, la scelta è attribuibile al "mestiere", alla dimestichezza nel valutare tinte, toni, pesi e contrasti in una composizione. Un color sabbia aranciato mi è parso appropriato per contrastare la predominante verde del fondo e abbastanza luminoso per stagliarsi nello scenario notturno. Per la seconda figura un colore neutro (un grigio caldo) l'avrebbe ben distinta dalla prima senza appesantire ulteriormente il cromatismo già impegnativo del dipinto.



Durante l'esecuzione mi sono posto per la prima volta la domanda - finora prorogabile rispetto a certe prioritarie istanze compositive - "Ma chi è chi?", "Chi dei due è Giacobbe, chi il suo avversario, angelo o Dio che sia?". Inconsciamente associavo l'aranciato a Dio, forse influenzato dalle tradizioni indiane che mettono in corrispondenza i tre colori primari alle tre qualità intrinseche della realtà, ai tre *guna*: il giallo a *sattva*, luminosità, purezza, virtuosità, saggezza, spiritualità; il rosso a *rajas*, attività, passione, desiderio; il blu a *tamas*, ignoranza, torpore, indolenza. Ma i conti non tornavano rispetto alla disposizione delle due figure. Finché un amico pittore, passato a trovarmi, mi dice «*Che bello l'incarnato di Giacobbe! Dà il senso della sua umanità!*». Tutta la mia stentata interpretazione provvisoria si è ribaltata in un attimo! E tutto tornava! È il non-colore che compete al trascendente. Siamo noi quelli incarnati, quelli "colorati". E' Jahvè - la J grigia - che assale Giacobbe da dietro e lo aggancia, che lo sormonta nel confronto verbale e lo abbraccia con la sua benedizione.

In merito alle **diciture**, abitualmente inserisco delle scritte nei miei quadri, o perlomeno dei caratteri grafici. È una modalità che impiego fin dall'inizio della mia produzione. D'altra parte molta arte visiva si avvale da sempre d'iscrizioni. In oriente, in particolare in Cina e in Giappone, è tradizione associare alle immagini la calligrafia di testi poetici. Gli affreschi medioevali spesso sono integrati da didascalie, dai nomi dei personaggi o da vere e proprie locuzioni. Per l'arte moderna basti ricordare "Ceci n'est pas une pipe" di Magritte o la pop art in generale che ha sublimato il linguaggio della comunicazione di massa (la pubblicità, il fumetto) e la sua grafia.



Utagawa Hiroshige, 1797-1858



Arazzo di Bayeux, XI secolo



René Magritte, 1948



Roy Lichtenstein, 1965

Certo, ciò che definisce le arti visive è l'immagine in sé. L'inserimento di un testo è assolutamente opzionale. Anzi, le scritte in un quadro andrebbero interpretate innanzitutto proprio come figure, come elementi visuali integranti della composizione. Poi, in quanto segni, hanno la loro particolare valenza: un colore provoca un'emozione, una profondità spaziale ci rivela dimensioni inaspettate, una configurazione originale espande la struttura mentale, e **una dicitura apre un ventaglio di rimandi evocativi, poetici e intellettuali**.

Nel caso di questo trittico le scritte rimarcano col testo latino della Bibbia (estratto dalla Nova Vulgata promulgata da Papa Paolo VI) **i tre momenti topici della narrazione**.



Rimase solo e un uomo lottò con lui fino allo spuntare dell'aurora.



«Svelami il tuo nome», «Perché mi chiedi il nome?».



«Ho visto Dio faccia a faccia, eppure la mia vita è rimasta salva».

Ho scelto di utilizzare **la versione latina** perché una lingua morta, non più utilizzata per la comunicazione ordinaria, è più evocativa, appropriata per addentrarsi nel simbolico, nel mito, nel mistero, nell'inconscio collettivo.

**Ho inserito le iscrizioni in basso, come didascalie**, in calce alla scena, per rimarcare il fatto che l'autore del testo racconta una storia a cui non è presente. La scrittura d'altra parte fissa la memoria di una circostanza e la lettura restituisce alla mente quel vissuto, ma le immagini rinnovano potentemente le emozioni fisiche della scena reale, a monte dei processi intellettivi. Il coinvolgimento dell'osservatore è più concreto che mentale.

**Il colore delle scritte** è affine a quello del fondo per non prevalere sulla scena. Le iniziali sono più chiare e contrastate per rendere la scritta vibrante. Richiama in qualche modo l'uso antico, ricorrente tra gli amanuensi, di caratterizzare le iniziali miniandole rispetto alla scrittura in nero.

Per firmare i miei quadri degli ultimi anni utilizzo una sorta di **marchio rosso** ispirato alla tradizione dei timbri cinesi o giapponesi, seppur del tutto occidentalizzato nella forma e nell'esecuzione. La posizione del sigillo in Oriente, benché segua regole precise, è sempre integrata alla composizione dell'opera. Così anche nel mio caso, in particolare nel trittico, la disposizione dei marchi accompagna le forme geometriche nel loro sviluppo ascendente. Sotto la sigla *lm* c'è un riquadro con la data e tre linee, due spezzate e una intera.



Inizialmente queste tre linee erano state pensate verticali a simulare il trittico stesso:

**la linea intera corrispondeva alla posizione di quel quadro nel trittico.**



Solo in fase esecutiva, all'ultimo momento, ho pensato di ruotarle di 90° in senso antiorario e renderle orizzontali perché si sarebbero collegate ad un altro mio tema significativo, I KING (I CHING), l'antico *Libro dei mutamenti* cinese.

In questo testo le diverse circostanze della vita sono raffigurate da 64 esagrammi, cioè tutte le combinazioni di 6 linee intere (il principio maschile, *yang*) o spezzate (il principio femminile, *yin*). A monte sussistono 8 **trigrammi** principali associati a 8 archetipi equivalenti alle figure del padre, della madre, di tre figli maschi e tre figlie femmine.

|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
|  | KKIENN, Cielo, Padre, creativo, forte              |  | KKUNN, Terra, Madre, ricettivo, devoto          |
|  | CENN, Tuono, Figlio primogenito, eccitante, moto   |  | SUNN, Vento, Figlia maggiore, mite, penetrante  |
|  | KKANN, Acqua, Figlio mediano, abissale, pericoloso |  | LI, Fuoco, Figlia mediana, aderente, risaltante |
|  | KENN, Monte, Figlio minore, arresto, quiete        |  | TUI, Lago, Figlia minore, sereno, letizia       |

Cosicché nei sigilli del trittico, a significare la sequenza dei quadri, si ritrovano i trigrammi dei 3 figli maschi in **una corrispondenza strabiliante di contenuti**:

- nel primo lo **scontro fisico** è associato al prorompere del **tuono**,
- nel secondo il **confronto verbale** all'insidia dell'**acqua**,
- nel terzo la **catarsi** alla pacata elevazione del **monte**.

L'**ultimo tocco**, come da progetto, sono state delle **scie rosse sfumate** in alto, per richiamare ed equilibrare la presenza dei marchi rossi in basso.

Con un certo sforzo ho rimesso mano all'aerografo, uno strumento che ho molto utilizzato in passato, ma fermo da 30 anni... Fedele come una R4 è ripartito al primo colpo. Una profonda emozione! **Tre gesti svelti e precisi hanno coronato l'opera.** Tre colpi di rosso come il sangue hanno infuso la vita a tre quadri che rischiavano di essere soltanto "raffinati". Improvvisamente quell'opera è precipitata nella carne e il suo cuore ha cominciato a battere autonomamente. Le mie lacrime di stupore l'hanno battezzata. Ogni altra forma di compiacimento non aveva più alcuno spessore. **La lotta era finita.** Era il 21 luglio 2017.



Nessun'altra operazione di **finitura** è stata necessaria se non la **verniciatura protettiva**. Questi quadri non hanno bisogno di cornici, anzi, reclamano apertura verso l'ambiente circostante, come per espandere oltre alla tela il loro spazio rarefatto e il loro tempo sospeso.

Riguardo **la destinazione e la fruizione** di questa e ogni altra opera d'arte, l'autore può solo limitatamente favorirle, per esempio, come in questo caso, raccontandone la storia. Una volta terminate non gli appartengono più.

Il loro futuro dipende dall'energia di cui sono impregnate.

## CONCLUSIONI

Molto ci sarebbe ancora da dire sulla natura sacra dell'Arte, sulla ritualità del fare, sulla somatizzazione da parte dell'artista durante il processo creativo, ma qui mi fermo.

Un'importante riflessione emersa durante la settimana di ritiro alla Kunst-Station Sankt Peter di Colonia, riguarda **il ruolo dell'Arte e degli artisti in quest'epoca di incalzante cambiamento**

della cultura e della società umana: l'Arte oggi, per la sua qualità creativa, intuitiva e visionaria, ha un ruolo fondamentale nell'orientamento e nella progettazione di un futuro sostenibile, evolutivo, sinergico e virtuoso, nella rielaborazione dei modelli etici ed estetici e nel sostegno alla pratica della consapevolezza come superamento del sistema egocentrico.

**Che lo spirito del risveglio ci sostenga mentre componiamo i versi e le figure del nostro destino.**

Ringrazio di cuore tutte le persone che in qualche modo hanno contribuito alla realizzazione di quest'opera.

**LUCIO MARIA MORRA**  
**LA LOTTA DI GIACOBBE**  
*Storia di un trittico*



Pubblicato in proprio  
al Punto sull'Arte  
di Sant'Albano Stura  
nell'ottobre 2017

