

UGO RIVA
SCALA
La
d'ORO

UGO RIVA La SCALA d'ORO

29 marzo – 2 maggio 2025

Bergamo - Palazzo Storico Creberg

Mostra a cura di

Angelo Piazzoli

Ugo Riva

Testi

Franco Cardini

Giovanni Gazzaneo

Angelo Piazzoli

Ugo Riva

Davide Rondoni

Organizzazione e comunicazione

Manuela Belotti

Cristina Romeo

Registrar

Paola Silvia Ubiali

Crediti Fotografici

© Andrea Sbardellati - le opere

© Carlo Leidi - Calvario bretone

© Mariano Fagiani - Crocifissione di Lorenzo Lotto

Progetto Grafico

Drive Promotion Design

Giancarlo Valtolina - Art Director

UGO RIVA La SCALA d'ORO

Poesie di
Davide Rondoni

Quis custodiet sculptores?

di Angelo Piazzoli*

E spararono al cantautore
in una notte di gioventù,
gli spararono per amore
per non farlo cantare più;
gli spararono perché era bello
ricordarselo com'era prima,
alternativo, autoridotto,
fuori dall'ottica del sistema.

(Roberto Vecchioni, *Vaudeville* – 1977)

Dura la vita per gli scultori.

Se nel testo di *Vaudeville* – bella e autoironica canzone di Roberto Vecchioni – sostituiamo “cantautore” con “scultore”, abbiamo una icastica rappresentazione dello *status* attuale dello “scultore ortodosso”, genere in via di estinzione, un vero e proprio “panda” in ambito artistico.

Pensiamoci bene. Molto lavoro e tanta fatica; grande studio e profonda conoscenza dei materiali; poliedrica versatilità e ingegnoso “saper fare”; notevoli costi – spesso esorbitanti per attrezzature e lavorazioni – e mercato rarefatto; necessità di ampi spazi – per ingombri e per volumi delle sculture – e problemi logistici di ogni tipo, sia per la realizzazione delle opere, sia per la loro movimentazione ed esposizione.

A ciò si aggiungono le difficoltà e le problematiche nascenti dal contesto culturale che lusinga lo scultore con moti di adulazione per l'ammirazione che le opere, con la loro tridimensionalità, producono (quanti “Oooohhh” di meraviglia l'artista sente in sede di illustrazione a istituzioni, mecenati, collezionisti, galleristi), a cui spesso conseguono – quando poi si deve passare dalle parole ai fatti – generose “pacche sulle spalle”, imbarazzati “vedremo”, prolungati silenzi.

Ammirare mostre di scultura, dense di qualità e di contenuti, è sempre più raro; e, si badi bene, non tanto a fronte delle peculiarità logistiche e operative (costi di trasporto, necessità di spazi idonei...), sicuramente superabili, quanto piuttosto per scelte di “marketing culturale”; la banalità e la superficialità che ci circondano inducono sempre più i soggetti preposti (spesso istituzionali, ahinoi) a privilegiare soluzioni che portino immediato ed effimero successo – attestato dai numeri di visitatori, di *post*, *like* e, *in primis*, dai ricavi – a scapito

*Presidente Fondazione Credito Bergamasco



Piero Cattaneo, *Concetto di liberalità – Espansione*, 1985-1986, Palazzo Creberg

della qualità delle opere e della profondità di contenuti. Pensiamo al vuoto pneumatico di contenuti e di valori insito in molte scintillanti, ma effimere, iniziative *à la page* con *vernissage* frequentati da *influencer*, caratterizzati da effetti speciali *instagrammabili* o *acchiappaselfie*.

«Come affermo sempre all'inizio di una conferenza – mi ha scritto recentemente Ugo Riva, con il quale ho affrontato spesso l'argomento – noi scultori ortodossi dovremmo essere tutelati al pari di una specie in via di estinzione. In Italia siamo rimasti pochissimi e, se dividiamo la categoria tra professionisti e prelati alla scultura ma che svolgono un'altra professione, non so se arriveremo a cento in tutta Italia. Quando ero un ragazzo, Bergamo riusciva a impegnare professionalmente numerosi scultori. Le motivazioni sono molteplici e, *in primis*, il cambiamento culturale sia in campo laico che religioso con il conseguente taglio dei primi committenti della scultura. La scultura è un linguaggio aulico che sfida il tempo che segna i passaggi della storia dell'umanità. La definisco cartina di tornasole sulle condizioni di salute di una civiltà. Le grandi civiltà della storia le riconosciamo soprattutto attraverso la scultura e nella scultura inserisco l'architettura».



Ugo Riva, *Il paradiso perduto*, 2010, Palazzo Creberg

Oggi la scultura non porta più con sé il plusvalore della memoria, dell'immagine sacra. «Col cambiamento culturale – prosegue l'artista – è diventata solo oggetto marginale, un puro motivo di business. Il business risparmia sui costi e i costi nella scultura sono alti e quindi meglio puntare sul bricolage installativo. La scultura non deve più portare messaggi ma solo puro elemento d'arredo. Con questi due elementi in gioco è chiara la sua fine a breve, come sono chiari il caos e la crisi ideale e politica di questo momento storico. Noi superstiti viviamo con fatica i nostri ultimi giorni perché il mercato si è arenato, i committenti istituzionali scomparsi, la borghesia "illuminata" evaporata; il popolo ha altre necessità anche se preferisce dissanguarsi in strumenti di comunicazione sempre più all'avanguardia. I bisogni sono altri. Questo tempo non vuole e non può essere ricordato perché non porta con sé l'idea del "per sempre", del divino, del mistero, della memoria collettiva. L'effimero è funzionale al business».

E il futuro, alla luce dei sempre più rapidi mutamenti, non sembra promettere meglio se non il confidare nell'intelligenza "reale" delle persone. «La mazzata finale – conclude Ugo

Riva – arriverà con l'intelligenza artificiale e quindi tutti grazie all'automazione potranno essere scultori... ma di cosa? Non vedremo più le invenzioni del singolo artista del segno dello scalpello che differenzia Michelangelo da Bernini, sarà tutto pianificato dall'algoritmo. Basterà buttargli un'idea e lui ci darà il prodotto di massa. Sono comunque certo che in qualche parte del mondo rimarrà qualche seme di ciò che la storia della scultura universale è stata e non morirà, anche se farà fatica a riprendersi come lo è stato dopo la caduta dell'Impero Romano. L'uomo, se vorrà salvarsi, dovrà uscire dalla coscienza dell'algoritmo e riprendere quella del "Sapiens" piena di saper fare, saper decidere nella coscienza di essere polvere dell'universo».

Fuochi fatui

Nonostante una tradizione di grandi scultori, nel nostro territorio non ci si discosta molto dagli andamenti generali. Salvo alcune eccezioni, il tema della scultura riemerge solo per fatti occasionali, che – dopo un *input* dettato dalla prima ripresa di stampa – aprono pubblici dibattiti e prese di posizioni dei cosiddetti *opinion leader*, a cui, dopo qualche tempo, consegue un ritrovato silenzio. Il tema, carsicamente, scompare nuovamente. Fuochi fatui.

Paradigmatica, al riguardo, è la recente vicenda riguardante Giacomo Manzù e la proposta di dedicargli un Museo in Bergamo, ben riassunta in un brillante editoriale di Fernando Noris su "La Rivista di Bergamo" (n° 116/ottobre-dicembre 2023), che ci consente altresì di comprendere l'importanza del fenomeno scultoreo a Bergamo. «Provocato da un evento di cronaca, come la messa in vendita di Colle Manzù ad Aprilia, irrompe sulla scena un ciclone fatto di appelli, di auspici, di proclami sulla eventualità di creare un Museo Manzù a Bergamo. Una infinità di opinioni espresse con sincerità e con passione municipale, se non fossero, alla fin fine, la confessione implicita di un rimorso per quanto finora non è stato messo in campo per dare concretezza alle medesime aspirazioni che ora si invocano a gran voce e con grande concorso di pubblico e di critica (come si diceva un tempo). Verrebbe davvero da chiedere dove abbiano dimorato finora questi desideri di così meritoria, attuale, evocazione».

Dopo una disamina sulla presenza di Manzù, Noris centra esattamente il tema: «a ben guardare, la questione che la querelle Manzù viene a sollevare, si presta ad aprire uno scenario ben diverso di discussione. Ossia quello relativo al più ampio fronte della presenza a Bergamo di una eccezionale tradizione scultorea, da cui Manzù stesso ha derivato la sua prima formazione e con la quale, attraverso concrete collaborazioni, è rimasto a lungo in contatto. Avere trascurato questo immenso patrimonio di grandi scultori di Bergamo è il vero problema, non se un museo dedicato a Manzù abbia o non abbia senso e praticabilità nella nostra Città».

Un'eccezionale tradizione scultorea

Molto interessante, sul piano storico, è la digressione di Noris volta a ricostruire il tessuto di scultori bergamaschi contemporanei di Giacomo Manzù e degli eredi-continuatori che si sono dedicati, con esiti diversificati, alla pratica della scultura. «A partire dalla Ditta Fratelli Remuzzi (Gianni, in particolare) e dal gruppo che operava in via Torretta con Francesco Ajolfi, Attilio Nani e Costante Coter. O gli amici e collaboratori come Mario Locati o Angelo Gritti. Passando a tempi più vicini a noi, andrà ricordato quanto il presidente Valerio Bettoni, dopo aver fatto acquistare dalla Provincia quattro opere di Manzù, e una quinta in comodato dagli Istituti Educativi, istituì nel 2006 il Premio Ulisse alla Carriera, dedicato agli scultori di Bergamo o attivi a Bergamo. Il primo gruppo fu individuato in dodici artisti, premiati alla memoria: Elia Ajolfi, Piero Brolis, Piero Cattaneo, Costante Coter, Franco Daverio, Luigi Guerinoni, Stefano Locatelli, Giacomo Manzù (appunto), Alberto Meli, Letizia Minotti, Attilio Nani, Tomaso Pizio. La seconda sezione fu dedicata alla carrie-

ra di altri venti scultori e scultrici “quale significativa segnalazione – recitava la motivazione – per una carriera consolidata”: Cesare Benaglia, Franco Bianchetti, Elio Bianco, Giovanna Bolognini, Umberto Pipi Carrara, Vannetta Cavallotti, Gregorio Cividini, Giancarlo Defendi, Guido Di Fidio, Gianni Grimaldi, Ferruccio Guidotti, Claudio Nani, Alfa Pietta, Carlo Previtali, Ugo Riva, Egidio Sartori, Umberto Tibaldi, Mario Toffetti, Alessandro Verdi, Edoardo Villa. E, nel frattempo, una versione aggiornata del Premio Ulisse avrebbe il piacere, oggi, di annoverare altre interessantissime nuove leve apparse sulla scena».

Quis custodiet sculptores?

Mi sia consentita una licenza poetica. A fronte della situazione delineata – parafrasando il noto quesito di Giovenale nelle sue Satire (*Quis custodiet ipsos custodes?*) e ampliandone il significato in senso “protettivo” – viene spontaneo chiedersi “Chi salverà gli scultori?”.

Alcune interessanti, meditate, proposte sono contenute nel bel testo, già citato, di Fernando Noris. «In presenza di questo immenso patrimonio di creatività – evidenzia lo Storico dell’arte – la domanda da formulare, di fronte alla emergenza Manzù, dovrebbe quindi essere un’altra: perché non un Museo della Scultura a Bergamo? La scultura a Bergamo ha già un suo straordinario tempio, concentrato tra il Romanico e i portali di Santa Maria Maggiore, la Cappella Colleoni dell’Amadeo, il Battistero, il vicino Palazzo del Podestà. Quindi, se non proprio un Museo permanente della Scultura a Bergamo, perché non almeno una comparsata annuale, con scultori da invitare, progressivamente, a rotazione in Palazzo della Ragione? O qualcosa di più strutturato nello Spazio Viterbi della Provincia, dove esiste già un piccolo, ma significativo, Parco della Scultura. O anche in spazi, liberi o espositivi, individuabili nella Città, nobilitando luoghi e passaggi, o nel territorio come nel Filandone di Martinengo, il MACS di Romano, i musei di Zogno, Gandino, Vertova, Lovere... Questa rete di presenze, forse, con l’andare del tempo, potrebbe concorrere a far conoscere alla comunità locale, e a quella internazionale, che la scultura a Bergamo non è stata solo l’eccezionalità di Giacomo Manzù. Basterebbe cominciare». Nell’elenco non può mancare Palazzo Creberg, che negli ultimi anni abbiamo aperto ad oltre un centinaio di esposizioni di valenti artisti, non solo scultori, fornendo loro una prestigiosa vetrina per esibire, a costo zero, il loro talento.

Da allora, sul tema è tornato il silenzio. Eppure, sono ipotesi di lavoro concrete, fattibili, facilmente realizzabili, che trovano la nostra piena condivisione in quanto in perfetta linea con il lavoro che abbiamo svolto, da oltre tre lustri, sul piano storico, culturale, espositivo, non solo a Palazzo Creberg.

Esse si innesterebbero, in particolare, nel nostro storico percorso volto ad assicurare una doverosa valorizzazione ai Maestri della scultura bergamasca in un progetto pluriennale, indirizzato ad attribuire il meritato rilievo alla splendida stagione artistica del Novecento nella nostra città.

Ricordo, sul piano espositivo, le molteplici mostre personali, spesso itineranti, recentemente dedicate a illustri e importanti scultori (pensiamo, solo negli ultimi anni, a Viveka Assebergs, Gianni Grimaldi, Franco Dotti, Carlo Previtali, Giacomo Manzù, Ugo Riva, Piero Cattaneo e Giancarlo Defendi); sul piano storico e culturale, la promozione e il sostegno a *Immaginario plastico*, una fondamentale indagine, in due volumi, della storia dell’arte Marcella Cattaneo, impegnata a restituire la complessità della scena artistica scultorea bergamasca dalla fine dell’Ottocento fino agli anni Duemila; sul piano della committenza, *Anima Mundi*, imponente scultura che commissionammo nel 2009 ad Ugo Riva, collocammo nel 2011 davanti all’ingresso principale di Palazzo Creberg (a suggello del rifacimento



Ugo Riva, *Anima Mundi*, 2011, Palazzo Creberg

della piazza di Porta Nuova), dedicammo nel 2021 al ricordo delle vittime del Covid.

Dalla collocazione del *Monumento al Partigiano* di Manzù avvenuta il 25 aprile 1977, non ricordo una commissione artistica così importante in Bergamo, privata nella genesi ma pubblica nella fruizione. Abbiamo collocato *Anima Mundi* in una piazza centrale di Bergamo, accessibile al pubblico in tutta la sua superba imponenza, eleganza e suggestione; oltre a offrire un intrinseco piacere estetico, la scultura ci richiama ai grandi temi dello spirito e agli imperituri valori dell’umanità, comuni a tutte le culture.

Per noi e per Ugo Riva, etica ed estetica sono strettamente congiunte; è tanto vero – anche se il mondo pare non riconoscerlo più – che, come scriveva con acuta sapienza Gualtiero Marchesi, per avvicinarsi alla verità delle cose bisogna «riconoscere, alla fine, che l’etica è contenuta nella parola estetica».

La Scala d’Oro

La Scala d’Oro è il nuovo appuntamento espositivo, il quarto, che dedichiamo, nel nostro Palazzo Storico, a Ugo Riva, che ha (e sempre manifesta) un profondo rapporto affettivo con i luoghi e con le persone, essendo stato dipendente della banca Credito Bergamasco dal 1970 al 1996. Poi le dimissioni e l’inizio di un nuovo capitolo della vita, certamente più rischioso e meno rassicurante ma inevitabile. Per Ugo Riva la professione dello scultore è una missione da svolgere, un compito calato dall’alto senza preavviso né intenzione, quasi una sottomissione ad una vocazione che ha accettato come scelta di vita irrinunciabile.

Al centro del Salone principale di Palazzo Creberg collocheremo la grandiosa installazione *La Scala d’Oro*, opera complessa dove pittura e scultura si fondono per indicare un percorso etico fuori dai canoni imperanti; ai lati del Salone, due mirabili sculture, *L’Arca della Speranza* e *Davanti al Mistero*; in Loggiato, una selezione di disegni preparatori. Opere colte, profonde e dense di suggestioni sul piano del pensiero e dello spirito che inducono all’introspezione e si legano ai valori del Giubileo, simbolo di rinnovamento interiore, riflessione e speranza.

Ugo Riva torna dunque a sorprenderci con una nuova installazione il cui cuore è *La Scala d’Oro*, monumentale scultura di straordinaria complessità scenica, nella quale l’artista fonde elementi ispirati alla tradizione artistica medievale e rinascimentale con una sensibilità contemporanea.

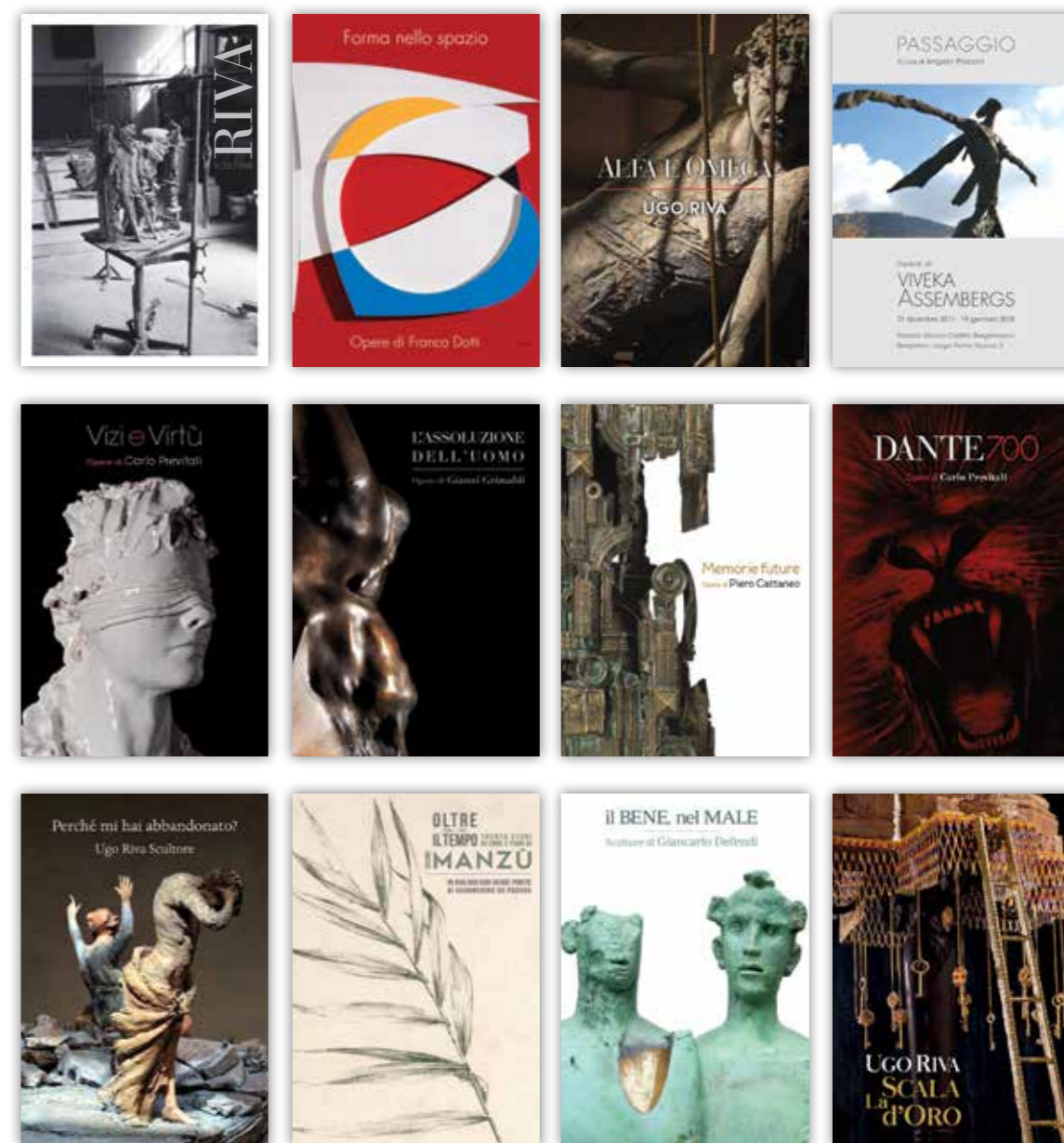
Un candelabro e due portacandele *ready made* sono l’impalcatura portante e simbolica che regge la scena della Crocifissione (e, sull’altro lato, della Deposizione) con i personaggi canonici modellati nella terracotta policroma. Nonostante la fessità dell’argilla, le figure sembrano quasi danzare e, sospese in un movimento circolare, evocano il meccanismo di un *carillon*. Il *pathos* della narrazione sacra si fonde con un senso di dinamismo teatrale tipico del *tableau vivant* dove gli attori si animano di gesti solenni pur restando immobili e muti.

Nella parte inferiore, sotto i bracci del candelabro, un grande trono sospeso e apparentemente irraggiungibile, se non attraverso la scala d’oro, accoglie quattro figure enigmatiche: due donne con un bambino, evocazione della maternità e della regalità mariana e due uomini abbigliati con sontuosi vestiti e scettri, simboli di potere e autorità. Questo contrasto tra la parte superiore, dominata dal sacrificio e dal dolore, e la parte inferiore che richiama invece la ricchezza spirituale e terrena, crea uno spettacolare dialogo concettuale e visivo.

Le influenze di Ugo Riva sono molteplici ma arrivano soprattutto dai suoi artisti d’affezione: Ambrogio Lorenzetti e le sue pungenti allegorie civiche con le sottili riflessioni sul potere e la morale; i commoventi *Calvari* bretoni pieni di corale drammaticità; i Sacri Monti lombardi e piemontesi, che trasformano la devozione in esperienza scenica e teatrale; il Lorenzo Lotto di Monte San Giusto, con il suo magico equilibrio di immobilità e movimento. *La Scala d’Oro* è una sintesi di riferimenti del passato e del presente, è un’opera che

riesce ad essere, al tempo stesso, aulica e popolare, sacra e quotidiana, statica e vibrante.

Con questa nuova e complessa installazione, Riva continua il suo percorso di ricerca sulla materia e sulla narrazione visiva, dimostrando ancora una volta la sua capacità di tradurre il passato in un linguaggio attuale e universale. *La Scala d’Oro* non è solo un’opera d’arte, ma un racconto tridimensionale che ci invita a interrogarci sul senso della sofferenza, del potere e della redenzione.



I cataloghi realizzati da Fondazione Credito Bergamasco per mostre dedicate, tra il 2011 e il 2025, a scultori bergamaschi presso Palazzo Creberg, molte delle quali itineranti sul territorio.

Destino - Karma - Libero arbitrio

La libertà nell'arte, strumento di ricerca esistenziale.

di Ugo Riva*

Come leggiamo in una celebre parabola del Vangelo di Matteo (Mt 25:14-30), a ciascuno di noi è stato dato almeno un talento da far fruttare.

Ma qual è? E dove si trova?

Lo sotterriamo una volta trovato, al fine di conservarlo gelosamente intatto, o, al contrario, ci prendiamo il rischio di coltivarlo e mostrarlo?

Mi sono trovato più di una volta davanti a questo dilemma intraprendendo la ricerca e la scoperta di un mio possibile "talento": fin da piccolo sentivo infatti la necessità di esprimermi attraverso strumenti non usuali ed era soprattutto la musica ad affascinarmi, tanto che, da ragazzo, in occasione di un mio compleanno, chiesi per regalo una chitarra.

Nonostante l'impegno, però, le dita non andavano mai al posto giusto e la testa non registrava le note: si rivelò un'impresa per me impossibile. Passai allora al sax e lo sconforto fu ancora peggiore perché gestire un'ancia con la bocca e il fiato mi parve davvero complicatissimo.

Abbandonai quindi la musica e passai a tele e pennelli, con la leggiadra aggiunta di uno splendido cavalletto da pittura *en plein air*: mi ero innamorato di Millet e della scuola di Barbizon ma decisi invece di partire da John Constable, di cui realizzai alcune copie. Dopo circa un anno di pratica imitativa mi sentii pronto per uscire ad affrontare il soggetto dal vivo, con il cavalletto in spalla, come facevano tutte le mattine i *barbisonniers* nella foresta di Fontainebleau: la prima volta mi piazzai alla sella della Madonna del Bosco, ai margini della valle d'Astino, e provai a dipingere la cascina in cui ero nato.

Nei giorni successivi mi spostai poi ai piedi dello splendido fortino dell'Allegrezza, all'epoca ancora quasi integro: la famiglia di mio zio, che lo aveva a lungo abitato, se n'era infatti andata da meno di una decina d'anni mentre ora è purtroppo un rudere sofferente pieno di erbacce che soffocano la sua storia.

Proseguì in seguito con altri luoghi della valle d'Astino, ma in questo dipingere vi era sempre un inestricabile connubio di piacere e di insoddisfazione perché sentivo di non raggiungere mai davvero l'obiettivo: avevo infatti bisogno di raccontare innanzitutto di me, delle mie tensioni d'adolescente e così realizzai che copiare e imitare, pur se si trattava della magnificenza della natura di luoghi a me cari, non poteva essere la mia cifra stilistica e il mio tratto distintivo.

Decisi allora di fare un audace salto alla ricerca di un linguaggio che fosse davvero mio, più vicino al surrealismo, anche se la mia insegnante di disegno all'istituto magistrale mi aveva dato un grande stimolo a continuare sulla strada del verismo quando portai a scuola una piccola copia di Millet e mi rimproverò sostenendo che non l'avessi dipinto io... la lezione che se ne può ricavare è che c'è sempre un rovescio positivo della medaglia, anche nei giudizi più negativi!

*Scultore

Gli anni passavano e la pittura diventava una passione sempre più grande: ogni momento era buono per dedicarmi e i pannelli di legno sostituirono le tele, mentre le preparazioni erano a base di sassi e sabbia con i pennelli e le spatole relegati al ruolo di meri strumenti secondari per appoggiare i colori che poi andavo a stendere con tamponi e dita.

Sentivo infatti un'ineludibile necessità di intervenire direttamente con le mani perché qualsiasi medium tra me e la materia mi risultava ingombrante e avevo in questo modo trovato un mio linguaggio e pure una certa sicurezza interiore quando, un giorno, lo scultore Nicolini mi invitò nel suo studio, convinto che la scultura mi fosse più affine: «*prova a modellare*», mi disse.

Curioso come non mai, decisi di accettare il suo invito: ficcai le mani in un sacco d'argilla e sentii, chiarissima, la vibrazione fatale. Fu subito amore!

Acquistai il minimo indispensabile per poter sperimentare e, su di un piccolo trespolo appoggiato al tavolo della cucina, si formarono magicamente una serie di immagini nella mia mente: non vi era dubbio che questo fosse il mio talento e, di conseguenza, lasciai immediatamente la pittura e cominciai a sporcarmi le mani. Seguiranno anni di studio sul campo tra il Bargello e la Galleria dell'Accademia a Firenze, poi l'immenso patrimonio di Roma, il Museo Archeologico di Napoli, le rovine di Pompei e la gipsoteca di Possagno: tutta la splendida Italia era dunque diventata la mia Accademia, senza però dimenticare i fondamentali "pellegrinaggi" allo studio di Henry Moore a Perry Green e alla galleria di Ivan Meštrović a Spalato.

Si era scatenata in me un'incontenibile bulimia per la forma, il movimento delle masse in rapporto con lo spazio, il vuoto e il pieno, ma, curiosamente, la scintilla dell'ispirazione partiva sempre e ancora dalla pittura: Piero, Simone Martini, la Villa dei Misteri a Pompei... Sacro e profano si agitavano in competizione senza che si potesse trovare sempre la quadra: "Conosci te stesso" era iscritto sul tempio di Apollo a Delfi, ma io in quegli anni ero un po' frastornato e di rado trovare la propria profonda identità è un compito semplice.

Ritrovarmi poi in un contesto storico in cui le tendenze dell'arte puntavano tutto sul concettuale, sul poverismo e, quando andava bene, sull'astrazione era un ulteriore elemento di difficoltà... uno come me era considerato *out*.

Ma io volevo essere autentico, trovare la mia vena, conoscere me stesso e far fruttare quel talento trovato nell'argilla. La policromia fu dunque una delle chiavi di volta: riportare lo spirito di Piero della Francesca in tridimensionale acquistava il bisogno di forma e di colore, di carne e di anima, soprattutto, mi dava pace.

Era una scelta controcorrente, difficile e alcune volte dolorosa davanti ai commenti di colleghi famosi che mi ripetevano che la scultura è assolutamente monocroma, il che è peraltro un clamoroso falso storico dal momento che la scultura è sempre stata policroma!

Il libero arbitrio fece dunque sentire la sua voce e continuai per la mia strada sulla scorta di Fabrizio De André che cantava *In direzione ostinata e contraria*.

Non ho mai più avuto dubbi sul mio destino e quando l'amministratore delegato del Creberg Giorgio Brambilla, a cui porgevo l'ennesimo invito a una mia mostra mi chiese «*Ma cosa ci fa lei qui? Si ricordi che ha una vita sola, non la butti. Le posso dare una mano per uscire da quest'impasse?*» mi resi conto che stava passando l'ultimo treno. Avevo 38 anni: «*o adesso o mai più*» mi dissi, scelsi il karma e me ne andai.

Non era un salto nel vuoto ma un'immersione nel destino del talento che avevo ricevuto. Per molti ero un pazzo, per mia moglie Irvana no e questo mi bastava.



Lorenzo Lotto - *Crocifissione*
chiesa di Santa Maria della Pietà in Telusiano a Monte San Giusto (MC)

LA SCALA D'ORO

Ora eccomi qui, a settantatré anni, davanti alla *Scala d'Oro* che amalgama Simone Martini, Duccio, l'*Allegoria ed effetti del Buono e del Cattivo Governo* di Ambrogio Lorenzetti impaginati in una ispirazione da calvario bretono con un tocco rubato alla meravigliosa *Crocifissione* di Lorenzo Lotto a Monte San Giusto.

In arte siamo tutti sempre figli di qualcuno che ci ha preceduto. Stupido negarlo.

La *Scala d'Oro* è un'opera complessa dove pittura e scultura si fondono per indicare un percorso etico ancora una volta fuori dai canoni correnti e sempre in direzione ostinata e contraria, ripercorrendo la strada dei maestri estetici e spirituali per dare un senso alla vita perché sia essa stessa un'opera d'arte.

La *Scala* è nata per caso, sempre che il caso esista: l'occasione è stata il passaggio a piedi davanti ad una svendita di arredi per la casa in cui, alla prima occhiata, colpirono la mia attenzione due portacandele in alluminio patinato che acquistai d'impulso, senza ancora avere coscienza completa del possibile utilizzo. È qualcosa che, del resto, mi succede sovente: sono i materiali stessi che mi chiamano per trovare una nuova vita.

L'ho portata a termine in otto mesi con gioia, intensità e assoluta libertà nonostante la conferma della possibile esposizione per la quale tutto era partito continuasse a ritardare, per poi arenarsi in meandri a me sconosciuti e imprevedibili: troppo intense erano state le emozioni che mi portavo dentro dopo i sopralluoghi alla Corticella e ai magazzini del Museo della Scala di Siena, splendida città che amo e frequento da cinquant'anni, la Siena di Simone, Duccio, Ambrogio e Nicola Pisano.

Questo carico emotivo doveva essere incanalato e scaricato perché progetti di questa portata ti danno una spinta straordinaria, ti smuovono dal torpore della paludosa routine e dai binari del già fatto spingendoti su nuovi sentieri ed è proprio qui che la creatività vive e si rigenera.

Alla mia età non importa la destinazione ma il percorso per arrivarci al fine di sentire di nuovo l'adrenalina, il non riuscire a prendere sonno di notte, l'essere dentro a un progetto fino al collo: ancora una volta ne è valsa la pena, perché il viaggio è stato intenso e ricco di nuove prove ed esperienze.

Forse tutto era già scritto e doveva andare così, chi può dirlo? Magari invece prima o poi la *Scala d'Oro* arriverà da qualche parte a Siena. Io ho seguito l'istinto, la voce dell'anima, la voglia di rischiare un "nuovo" inizio ripercorrendo i miei maestri, trasformando la pittura in scultura. Avevo infatti l'urgenza di riprendere il modellato, risporcarmi le mani dopo le esperienze installative e scenografiche degli ultimi anni delle mie "Messeinscena". Manipolare l'argilla è come una droga, ne diventi dipendente tanto da non poterne più fare a meno!

L'*Allegoria ed effetti del Buono e del Cattivo Governo* di Lorenzetti mi davano altresì l'opportunità di riprendere e riattualizzare quell'impegno civile tanto sbandierato negli anni della giovinezza sviluppando una riflessione sullo stato dell'arte della società narcotizzata dal consumismo, immersa nell'estetica tatuata dell'apparire, stordita e annoiata dalle futili chiacchiere di governanti incapaci di una visione unitaria sul destino dell'umanità.

L'arte, del resto, ha anche questo compito e Ambrogio già lo dichiarava nel 1338 sulle pareti del Palazzo Pubblico in piazza del Campo a Siena. Il progetto della *Scala d'Oro* è pure stato stimolo ad un'ulteriore riflessione sul tema principe della mia ricerca interiore ed estetica, quello della maternità.

Già alla fine degli anni Novanta mi ero infatti avvicinato alla *Maestà* di Simone Martini in più



Calvario bretonne

occasioni, ma con maggiore sintesi formale e con colori più pacati e grevi. Il mio spirito in questi trent'anni è mutato, è più leggero e più consapevole della propria libertà espressiva: l'opera ha sentito così il bisogno di luminosità, di azzurri, di gialli e di molto oro. Forse volevo indicare un possibile sentiero di salvezza per l'umanità attraverso la dolcezza dell'accudire, la speranza di una carezza, l'amore per una nuova vita.

Non riesco a decifrare questo flusso di coscienza in modo analitico; è arrivato con tale forza che ne sono stato travolto. Altri troveranno letture, spunti di riflessione e ciascuno ne darà un'interpretazione. Alla fine il compito dell'arte è proprio questo: stupire, rimescolare le carte e spalancare le porte per aprirsi a nuovi orizzonti sull'anima.

LIBERO ARBITRIO

L'Arca della Speranza – Davanti al Mistero

Il destino ha voluto che, proprio mentre progettavo l'allestimento della *Scala d'Oro* nel salone di Palazzo Creberg in compagnia di Angelo Piazzoli – con cui fin dai tempi di *Anima Mundi*, ovvero dal 2009, condivido una *liaison* artistica appassionata e libera – fossero arrivate in studio due mie opere risalenti all'anno 2000.

Un caro collezionista mi aveva infatti chiesto di tenerle in deposito dal momento che egli era impegnato in un lungo trasloco: si tratta dell'*Arca della Speranza*, opera in terracotta collocata in una sorta di tabernacolo e concepita come omaggio alla *Madonna del Parto* di Piero, e di *Davanti al Mistero*, che è costituita da una grande stele in ferro e bronzo.

Osservandole, giungo immediatamente alla conclusione che le due opere, sia per tematica che per sviluppo verticale, avrebbero completato magistralmente la tematica trattata elevandola ad un ulteriore livello di elaborazione.

Chiedo ovviamente il consenso ad Angelo che, senza batter ciglio, me lo accorda.

Si poneva però il non piccolo problema che le due opere rientrate risentivano, inevitabilmente, dello spirito degli anni passati: le patine del bronzo si erano ossidate e l'oro dell'*Arca della Speranza*, a causa una eccessiva cura con cera da parte del collezionista, si era trasformato in un marrone scuro.

Che fare? Come trovare un *trait d'union* con il presente?

Decido dunque di attualizzarle: non chiedo il permesso al collezionista e ci rimetto mano... le scoprirà il giorno della inaugurazione e per lui sarà un totale shock, mi auguro positivo!

È la prima volta che intervengo così pesantemente su opere "vecchie", ma in questo caso non potevo farne a meno, soprattutto con l'*Arca della Speranza*: aveva perso luce, carisma, gioia e quindi di speranza ne trasmetteva ormai veramente poca. Era rimasta la pura forma di una donna incinta, mentre la luminosità dell'oro che rimpiazzava l'azzurro di Piero si era spenta nell'ossidazione della cera.

Il Martini citato e omaggiato dalla *Scala d'Oro* avrebbe "spaccato" con tutta la sua esplosiva teatralità e Piero avrebbe irrimediabilmente perso la partita.

Il libero arbitrio prende dunque il sopravvento e cambio radicalmente la patina. Considerate inoltre che da mesi sperimento, dietro lo stimolo di mia nipote Luce Aida di otto anni, i glitter: materiali da gioco per bambini a me assolutamente sconosciuti.

Lei mi diceva spesso: «Sai nonno che sono bellissimi?» ed io, di rimando: «Sai che ti dico Luce? Li userò nella prossima scultura».

E così ho fatto!

In effetti, se gestiti bene, raggiungono effetti superiori alle dorature perché mettono in risalto con pochi tocchi i particolari scelti, ma soprattutto liberano il mio attuale "barocchismo" e usarli mi trasmette un senso di libertà assoluta.

Ora sì che è tornata un'arca della SPERANZA!

In questo tempo in cui camminiamo sulla lama del coltello, a rischio di una guerra totale, in cui assistiamo con senso di assuefazione alle notizie di decine di morti al giorno e in cui, non da ultimo, ci rendiamo partigiani inclini alle ragioni di una sola parte offuscandoci la ragione, una madre che partorisce una nuova umanità è necessaria.

La SPERANZA È LUCE e l'*Arca della Speranza* deve esplodere di luce.

I glitter non potevano dunque non intaccare anche *Davanti al Mistero*: tutto deve uniformarsi per trasmettere il medesimo messaggio!

Ci sono scelte, passaggi tecnici imprescindibili per dare unità formale al percorso intrapreso e quindi... che glitter siano!

Ho cercato in queste righe di fare ordine tra i termini destino e karma, tra sogni e realtà, tra talento e libero arbitrio ma rimane sempre il rimpianto di non sapere suonare né la chitarra né il sax: avrei barattato volentieri quel talento etero con quello greve della scultura ma non era destino.

Questa volta è andata così! Magari ce ne sarà una prossima, chi lo sa?

Il respiro della vita: l'Eterno che si fa presente

di Giovanni Gazzaneo*

Orizzontale, questo è il nostro mondo. Un agitarsi frenetico su una superficie piatta. Manca la sete e la fame di profondità. Soprattutto manca il respiro. E manca lo sguardo che si alza verso il Cielo. Eppure, questo sguardo, questo respiro possono incarnarsi in un'opera, una sola unica, straordinaria, smisurata opera. La storia che racconta *La Scala d'Oro* non è declinata al passato. Non passa mai. Ci riguarda. Come ha riguardato le generazioni che ci hanno preceduto e riguarderà le generazioni a venire. Quella storia ci entra negli occhi e nella mente, ma prima ancora ci apre il cuore, ci fa vivere. Se l'arte non dà vita, l'arte è nulla. *La Scala d'Oro* abbraccia gli eventi della storia degli uomini e il quotidiano della nostra piccola o grande storia. Una donna e il suo bambino, la vita nuova per il vecchio mondo. I volti del Potere. Il Figlio dell'uomo crocifisso e l'umanità che si muove attorno. Chi straziato dal dolore, chi pieno di odio, chi resta indifferente... E poi quelle mani misericordiose che depongono il corpo di Cristo, che non si lasciano travolgere dallo scandalo della morte, e sono lì, nonostante tutto, nonostante il Signore dell'Universo si sia arreso all'infamia della croce... Ugo Riva non solo sa plasmare, ma sa narrare come pochi altri. Un narratore di immagini, che ci ripropone il "Gran teatro del mondo" con un linguaggio antico e sempre nuovo. Per questo piaceva così tanto a Giovanni Testori. Ugo non ci invita a guardare le scene a cui ha dato vita, ci invita a entrare in quelle scene, a lasciarci guardare e interrogare, ci invita a farne parte, perché quella bellezza viva sia ancora più viva. Di fronte alla "Scala d'Oro" siamo chiamati a collocarci nel mondo. Che non è prender partito o fare affari. È un disporsi ad accogliere il bene, il vero, il bello, nonostante noi, nonostante la nostra pochezza, la nostra indifferenza, la nostra infedeltà. Tutto ci viene elargito a piene mani, in una misura che non conosce misura. A una condizione: dobbiamo esserci. La vita è piena di spettatori, non importa se seduti su sgabelli malmessi o su costose poltrone (il successo fa stare comodi ma non fa stare meglio). Ma la vita non sa che farsene degli spettatori. Vuole persone vive. Gente che nell'esistenza si tuffa in una mareggiata o si aggrappa a una parete scoscesa, con coraggio, con passione, con amore perché vuole andare oltre, perché desidera conoscere, vedere quel che c'è al di là, che è poi un modo, forse il più vero, per guardarsi dentro. Non c'è impresa in una vita comoda. Non c'è impresa senza il rischio di perdere. Ma soprattutto non c'è impresa, non c'è arte, senza un cuore innamorato. Solo andando oltre, solo non fermandosi alla superficie delle cose, l'arte è arte.

Quella di Ugo Riva non è solo un'opera monumentale, alta tre metri e mezzo, un antico candelabro che sorregge quindici sculture in terracotta. È una porta tra cielo e terra, un'icona da attraversare nel segno del silenzio e della contemplazione. Immagino l'umanità che torna ai piedi di questo Golgota antico e nuovo plasmato da Ugo Riva. C'è chi guarda e sente la ferita, quel dolore di sottofondo che accompagna la vita di ogni uomo e di ogni donna. Quel dolore che fa sempre il paio, misteriosamente, con la gioia, la gioia che si agita ancora più in profondità, oltre

*Presidente Fondazione Crocevia
Direttore "Luoghi dell'Infinito"

l'umana sofferenza. Vedo volti rigati dalle lacrime, vedo volti che si aprono al sorriso. E poi c'è chi guarda e non vede. Sboccia una domanda e subito la seppelliscono: sono volti induriti, per colpa propria o altrui. E infine i volti dell'indifferenza, quelli che lasciano scorrere qualsiasi cosa, che sia pioggia o sole, come se non li riguardasse. L'opera d'arte è il seme del Vangelo, sboccia dove trova terra fertile. Su terra arida il seme non muore e non porterà frutto.

Ugo Riva ha gettato il suo seme/ opera d'arte. In tre scene meravigliose, che sono state concepite in terra di Siena, si gioca la storia della salvezza. La doppia Maestà (memoria di Duccio e di Simone Martini), affiancata dal Buono e dal Cattivo Governo (memoria di Ambrogio Lorenzetti). La Crocifissione (fronte) ci mostra un Cristo bello come quello modellato dal giovane Michelangelo. Infine, la Deposizione (retro), dove la corda che fa scendere il corpo della Passione rende visibile, nel silenzio di Dio, la relazione di misericordia che misteriosamente attraversa ogni dolore. Ugo Riva imprime, grazie alla duplice immagine, non solo un ritmo, ma un movimento alla scultura. Le due Madonne, i due piccoli Gesù; il Cristo sulla croce, il Cristo deposto sono un percorso creativo capace di tenere insieme i diversi momenti della storia della Salvezza: incarnazione, morte e resurrezione, in quel cenno di movimento del Cristo che sembra liberarsi dalla croce per abbracciarci. Questa straordinaria immagine narrante si sviluppa in verticale e ci prende nel suo vortice e ci eleva. Più che guardarla noi siamo guardati. E siamo invitati a entrare nella "Scala d'Oro" non come personaggi in una Sacra rappresentazione ma come testimoni di una storia che è accaduta e continua ad accadere nei misteri sacramentali... Così ci ritroviamo nel profondo di noi: contemplare un'opera d'Arte è vivere un'esperienza mistica. In tutto questo anche la materia di cui sono fatte le sculture è eloquente. L'argilla è materia umile, eppure vitale, frutto di processi che vedono nell'acqua, nel ghiaccio, nel vento i protagonisti. Una materia che ha accompagnato l'umanità nel corso di tutta la sua storia. I Sumeri ne hanno fatto la loro casa e i loro templi. E su tavolette d'argilla, nel quarto millennio prima di Cristo, hanno impresso dei segni e inventato la scrittura. Così l'argilla è diventata parola. E si è anche fatta compagna della nostra quotidianità, quella antica e quella più recente: ciotole, giare, boccali, urne funerarie... E straordinarie opere d'arte: dall'Apollo di Veio alle Madonne di Donatello alle splendide creazioni invetriate di Luca e Andrea della Robbia. Anche in una materia così umile, plasmata dalle mani di Ugo Riva, troviamo uno straordinario concentrato di storia e di arte. Troviamo un mondo.

Dare un volto alla bellezza

La bellezza, quella che Ugo Riva sa generare, non è un'astrazione. È luce, profumo, carne e spirito insieme, colore, parola, musica, ricerca e contemplazione, dentro e fuori, istante ed eternità, purezza altezza profondità. La bellezza è antica e nuova. La vivi, la senti, la pensi. Ne hai percezione nella gioia e nel dolore. Nella sua assoluta semplicità non si lascia definire. Ti abbraccia. Ma questo mondo sembra voler fare a meno della bellezza come dell'amore. Li relega al passato. Li guarda magari con nostalgia. Spesso con cinismo e indifferenza. La vera bellezza, il vero amore hanno a che fare con l'Eterno. Si declinano nell'orizzonte del "per sempre". Il nostro mondo invece corre veloce, vuole giocare tutto sull'istante: riduce l'eterno al presente, la verità a maschera, il noi a io, il bene ad artificio e prodotto di consumo. C'è tanta tristezza, noia e mediocrità in questo vecchio mondo trasformato in mercato globale e virtuale. Perché tutto, ma proprio tutto può essere venduto e comprato. Il nostro mondo è il peggior nemico dello "spirito d'infanzia", che cerca di uccidere affogandolo nel peccato, nelle ideologie, nel politicamente corretto, nei falsi diritti delle leggi antiumane. Georges Bernanos diceva: «Quando lo spirito d'infanzia si indebolisce nel mondo, è lo spirito di vecchiaia ad affermarsi, uno spirito di compromesso. Comunista o fascista, dirigista o liberale, questo mondo è vecchio. Questo mondo despiritualizzato, meccanizzato, divorato dalle meccaniche come una bestia malata di pulci, è invecchiato, banale». Quanta banalità nel male e perfino nel generico "vogliamo bene". In quest'opera, che



Ugo Riva, *D'apres calvaires di Plugonven*, 2001

ha trovato la sua antica sorgente nei calvari bretoni, Ugo Riva ci mostra come non ci sia bellezza senza amore. E il dono, che è il modo in cui l'amore si esprime, trova il suo fondamento nella libertà. Se ci fermiamo alla superficie delle cose, al desiderio dell'immediato, al consumo vorace, alla ricerca del successo, allora la nostra vita nega l'Invisibile, ma nega anche la bellezza. Potremo avere tutto, conquistare tutto, ma noi saremo un nulla, un vuoto incolmabile. Intorno a noi e dentro di noi ci sarà solo deserto. Non esiste orizzonte senza cielo. Chi desidera davvero non può desiderare meno dell'Infinito, perché l'Infinito è presente dentro di noi ed è insieme il nostro destino. E solo sull'Infinito possiamo radicare la nostra speranza. Antonio Paolucci scriveva su "Luoghi dell'Infinito": «Salvare la Bellezza significa salvare le ragioni delle emozioni, dello stupore, in definitiva della felicità. Occorrerà dunque correggere il principe Myškin e fargli dire qualcosa di profondamente diverso: la Speranza, non la Bellezza, salverà il mondo e con la Speranza, se noi vorremo, sarà salvata anche la Bellezza che lo abita. Quella Bellezza che non puoi definire, ma che, quando la vedi, quando la godi, quando entra dentro di te, ti fa sentire felice di essere vivo, di avere occhi per guardare, un cuore per emozionarsi e memoria per ricordare». La bellezza e la speranza sono relazione. Ma quando questa relazione acquista fondamento, senso, respiro? Quando l'Infinito si fa carne, si fa bimbo e tutto cambia perché non è più l'uomo che cerca Dio, ma Dio che cerca l'uomo, e si fa Padre, figlio, amico, compagno di viaggio, maestro... Dio in Gesù è sorriso, sguardo, abbraccio, parola, ascolto, strada, pane di vita. Gesù è bellezza, è speranza, è amore. Ugo Riva rende visibile tutto questo con il simbolo della scala: la scala d'oro posta ai piedi della Maestà indica la porta del Cielo o almeno, per chi non crede, la strada del cuore, l'amore più puro: la Madre e il suo Bambino. La relazione tra bellezza e speranza diventa evidente nell'arte cristiana. Perché se l'arte cristiana non è capace di dire, come oggi troppo spesso accade, l'Infinito che entra nella storia, non dice nulla, resta silente. Charles Péguy scriveva: «Per sperare bisogna essere molto felici, bisogna aver ricevuto una grande grazia». E ancora: «La speranza è quella bambina che porta per

mano le due sorelle maggiori: la fede e la carità». Il grande scrittore e il grande filosofo parlano all'anima. Il grande artista e il grande poeta non parlano all'anima, ma la toccano e a volte sono capaci di rigirare il cuore. L'arte vera, l'arte di Ugo Riva, non si ferma mai allo sguardo. L'arte vera ci attraversa, è un'emozione di vita nuova. Può spezzare il cuore, può essere un tuffo di gioia, può ammutolirci nel silenzio della gratitudine, può risvegliarci alla Presenza del Dio che è in noi. Sì, la speranza può salvare la bellezza, ma la bellezza genera speranza. La Bellezza, quella vera, è il volto dell'Invisibile che in modi infiniti si manifesta perché Dio è Infinito, ma ha voluto la finitezza anche per sé stesso. Per amore ha creato i cieli e la terra e per amore si è fatto creatura. Non c'è verità senza bellezza e non c'è amore senza bellezza. Sì, senza la bellezza non si può vivere perché altrimenti manca il respiro. Dare la vita per amore è la grande bellezza. Ed è solo l'amore che rinnova la vita. La bellezza è oltre noi e dentro di noi, sfugge a uno sguardo che non nasca da un cuore innamorato. Viviamo di bellezza e dalla bellezza dell'amore siamo generati. La bellezza è Dio stesso che vive con gli uomini e negli uomini. Per questo la bellezza è ovunque e in ogni momento, perché non c'è un luogo e non c'è un tempo senza Dio.

Roger Scruton scriveva su "Luoghi dell'Infinito": «Ci sono due tipi di speranza. C'è la speranza per una cosa specifica, qualcosa che hai voluto tanto ma potresti non ottenere. E c'è la speranza per nulla in particolare, la speranza "intransitiva" della persona che è in pace con sé stessa e che vede tutto il mondo come un dono. Così puoi abbracciare la speranza: non aspettandoti nulla oltre questa vita. Nell'esperienza della bellezza, il mondo viene rivelato come un dono e la persona che spera si affida a questa esperienza perché gli dimostra che quello che ha è già sufficiente». La bellezza è il volto stesso di Dio e nella Creazione quel volto si specchia. La bellezza è insieme l'espressione più alta dell'umano creare. La speranza è lo sguardo che il Creatore volge alla sua amata creatura, e insieme lo sguardo rivolto al Cielo di ogni uomo e ogni donna che non si rassegna.

La maestà, il dono di un figlio

Ugo Riva è forse lo scultore che più ha raffigurato la Maternità in questa nostra sterile contemporaneità. Le *Maestà* segnano la storia della grande arte cristiana. Le *Madonne con bambino in trono* di Cimabue, Duccio e Giotto sono tra le espressioni più alte del dialogo tra l'uomo e Dio attraverso l'arte. Le *Maestà* di Ugo Riva trovano però la loro sorgente nella *Madonna in trono* di Piero della Francesca, che per lui fu autentica rivelazione e aprì un nuovo ciclo creativo. A metà degli anni Novanta la Pala di Brera, che Riva aveva contemplato tante volte, diventa rivelazione. «È stata – racconta lo scultore bergamasco – una Epifania estetica ed etica. La conoscevo per gli studi fatti, ma non ero mai entrato dentro l'opera. Guardavo ma non vedevo. Lì dentro c'era una Madre potente che accudiva, assicurava, guidava e proteggeva in silenzio. Tutto quello che nella mia crescita di figlio avevo avuto a sprazzi. Bambino, e orfano di padre, da mia mamma ho ricevuto pochi abbracci, poche certezze, fin troppo poche carezze. Mi sento ancora in colpa con mia madre a descrivere queste nostre intimità, ma così è stato per me. La "Madre" di Piero diventava il filo di sutura per ricucire una profonda ferita. Un lavoro di scavo intimo, a volte violento e tremendamente doloroso fatto di ricordi, sensazioni a pelle e ahimè comparazioni con la crescita del mio figliolo tra le braccia di sua madre». Questa esperienza, di dolore e poi dell'amore che si rinnova, è stata generativa: le Madonne di Ugo Riva hanno la forza della verità. La dolcezza (senza le sdolcinature che affliggono la produzione in serie che impoverisce tante nostre chiese); la naturalità dei gesti del Bimbo e la sua piena fiducia nella Madre; lo sguardo sereno di Maria che ci indica un Oltre, un Aldilà a cui tutti siamo chiamati. E poi la grande bellezza, una bellezza che affonda le sue radici nella grande storia dell'arte e insieme è assolutamente originale e contemporanea nella freschezza del modellato, nelle scelte cromatiche, nella capacità di imprimere nella scultura la lievità di un movimento nel segno dell'amore tra madre e figlio

che nessuno esclude e tutti abbraccia. Sono vive le Madonne di Ugo Riva e sono sacre: davanti a loro si può pregare e invocare la grazia della Madre e di suo Figlio.

Capisco l'artista bergamasco così affascinato dal mistero della vita, anche nell'esperienza per lui bellissima di essere nonno. Dio si fa bambino. I bambini non si stancano di cercare. Non smettono di sperare. Hanno lo sguardo limpido del cielo, vasto e profondo come l'oceano. La realtà è scoperta e meraviglia. L'avventura è il modo di stare al mondo. Il gioco è festa quotidiana di libertà. La loro luce illumina da dentro. La fiducia è il segreto della loro energia. La bellezza è corpo, gesto, sguardo. Nessuna visione mitica del bambino come essere naturalmente buono e perfetto. Siamo stati bambini, prima che padri e madri, e sappiamo dei nostri egoismi, dei capricci, dell'agire istintivo. Peccati che hanno segnato la nostra vita, quella dei nostri figli e di coloro che verranno. Ma i bambini sono piccoli, indifesi, bisognosi di tutto, eppure sempre aperti alla vita, alle cose, agli altri: porte e finestre spalancate nel loro mondo senza muri. Sono semplici creature. E quell'essere creatura, quell'essere figlio gli basta perché il bimbo è felice di esserlo e non chiede altro, in quel legame di libertà che è amare ed essere amato.

Nessuna delle religioni, prima e dopo Cristo, chiede di diventare bambini per amare Dio, per conoscerlo, per vivere con Lui per sempre: «Se non ritornerete come bambini non entrerete nel Regno dei Cieli» (Mt 18,3). Solo Gesù indica questa strada. La salvezza passa attraverso i bambini per la loro fiducia totale, che è consegna della propria vita nelle mani, nel cuore e nella mente della madre e del padre. La salvezza passa per quell'attesa piena di speranza che segna il tempo della crescita dei nostri primi anni, e non c'è ombra capace di soffocarla. La salvezza passa attraverso i bambini per il loro sguardo pieno di stupore e di meraviglia rispetto a se stessi e agli altri e al mondo. Nulla è scontato: il volto amato, una foglia nel vento, l'onda del mare. La salvezza passa attraverso la sete di conoscenza dei bambini che nulla ha a che fare con la sete di possesso. È la curiosità fatta di domande, a partire da quella decisiva: la domanda di bene, di bello e di vero che è l'impronta del Creatore nelle nostre anime. La salvezza passa attraverso la libertà dei bambini, che è lo spazio e il tempo del gioco, la possibilità di creare mondi fantastici in cui ritrovano se stessi e gli altri. Certo, la vita non è gioco, ma nel tempo che ci è dato siamo chiamati a mettere in gioco noi stessi perché i talenti non restino sepolti (e noi con loro).

Eppure «se non ritornerete come bambini...» è un invito che suscitava e continua a suscitare scandalo. È lo scandalo che segna il destino di Adamo ed Eva e di molti di noi, ingannati dalla voce suadente che risuona nell'Eden e in ogni momento della storia: «Diventerete come Dio». L'aver colto il frutto proibito è il rifiuto di riconoscere quel che si è, accecati dall'orgoglio e dal desiderio di diventare altro. La creatura, che è sempre figlia, vuol ergersi a Creatore. L'infinitamente piccolo vuol farsi infinitamente grande. La fragilità e il limite scimmiettano l'onnipotenza. Il peccato originale è il rifiuto del dono più grande: il nostro essere figli. E non di un padre qualsiasi, ma del Signore del cielo e della terra. E allora ecco l'impensabile: Dio stesso si fa figlio. Nel seno di Maria vive la meravigliosa avventura di piccola cellula che si fa embrione e poi feto e neonato: uomo e Dio fin dal suo minuscolo incipit. Il senza principio si fa tempo, il senza fine si fa corpo. Un inno mariano canta tutto questo: «E tieni chiuso nel tuo sacro grembo / il Dio immenso che distende i cieli / a cui risponde il coro delle stelle / e rende gloria tutto l'universo». Questo è l'amore: dare tutto e nulla tenere (e temere).

Non solo Dio ci chiede di tornare bambini: ci chiede di accoglierlo bambino. Dio non è il totalmente altro, non è l'inconoscibile, l'inarrivabile. È un volto, è un nome. Non è uno che aspetta, è Lui che ci viene incontro: braccia spalancate di bambino, nel pianto e nel sorriso. Un bambino da amare, custodire, far crescere... Gesù che nasce a Betlemme sotto Augusto non è una favola, è storia. Ma a differenza di tutte le altre storie, in quella notte di duemila e passa anni fa la storia si fa salvezza. E oggi come allora, quel Bambino nasce per noi. Anche nei bellissimi Bambin Gesù che l'artista ha saputo donarci.



Ugo Riva, *D'apres calvaires di Plugonven*, 2001

Ripercorrere il Golgota

E il passo dalla gioia di Betlemme alla Passione di Gerusalemme è breve, come breve è la vita degli uomini. Il Golgota siamo noi, ci dice Ugo Riva. I Suoi passi affaticati e quelli degli aguzzini sono i nostri stessi passi. Assassini e vittime, traditori e santi. Noi Sua immagine eppure così lontani, deboli, distratti, infedeli, banali e peccatori.

Il Golgota siamo noi. Crocefissi anche quando non sappiamo di esserlo. Nella radice del nostro essere quotidiano-infinito: orizzontali e verticali insieme, un quasi niente chiamato a essere per sempre. Il Golgota siamo noi. In questo peregrinare sempre in salita, tra le grida del dolore innocente, i morsi della fame e della sete, il sangue e le rovine della guerra, il virus che lascia senza respiro, la paura che schiaccia la libertà.

Il mistero si apre non di fronte a noi, ma dentro di noi: il mistero del male, quel non essere che affligge lo spazio e il tempo, i corpi e le menti, e perfino l'eternità che ci abita, l'anima, quel filo sottile che unisce il nostro cuore al cuore di Dio.

Scrivono Georges Bernanos: «Non si può vivere fuori del reale. E il reale, il concreto della vita, non sono alcuni istanti di esaltazione sensuale o intellettuale, o anche di vaga religiosità, ma è quello strato profondo del dolore che all'improvviso scaturisce alla superficie, come l'acqua di un fiume sotterraneo». Il dolore ci appartiene, noi apparteniamo al dolore. C'è un solo modo per esserne padroni: accettarlo, dire il nostro sì, perché è parte di noi, senza per questo essere il nostro destino, la parola ultima. Il dolore innocente è il grande scandalo della storia degli uomini. Origine della domanda radicale, quella tante volte gridata nelle innumerevoli notti dell'umanità, la domanda che ammutolisce i sapienti e mette alla prova i santi. Racconta Elie Wiesel dell'impiccagione di un ragazzo ad Auschwitz: «Dietro di me sentii il solito uomo domandare: "Dov'è Dio?". E io sentivo in me una voce che gli rispondeva: "Dov'è? Eccolo: è appeso lì, a quella forca"». Al cuore di quel dolore, del perché senza risposta, c'è la verità del silenzio. Il silenzio di Cristo,



Ugo Riva, *D'apres calvaires di Plugonven*, 2001

in cammino verso il Golgota, si interrompe solo di fronte al pianto delle donne: «Figlie di Gerusalemme, non piangete per me, ma piangete per voi stesse e per i vostri figli» (Lc 23,28). Sulla croce ancora silenzio, fino al grido ultimo che sempre si ripete nel buio della storia e delle nostre storie: «Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato?» (Mc 15,34). Come può il figlio di Dio essere abbandonato dal Padre? Come può spezzarsi l'unità? Come si può uccidere Dio? Da ragazzo non riuscivo a comprendere la ragione per cui Gesù avesse offerto la sua vita per noi, perché il suo amore per gli uomini avesse richiesto il sacrificio estremo della Passione. Ero come i cristiani dei primi secoli, incapaci di dare immagine allo scandalo, alla vergogna della croce. Poi con l'età della ragione ho iniziato a percepire l'orrore del male, la sua insensatezza, il caos che distrugge l'armonia e la bellezza dell'essere... Il peso della croce è il peso di tutti i peccati, da Adamo all'ultimo uomo che vedrà la luce di questo mondo. E Cristo apre le braccia a tutto questo, e l'abisso di peccato lo dilania fino a strapparli alla vita. «Al crimine contro l'Amore – scrive Bernanos –, l'Amore risponde secondo il proprio stile e la propria essenza: con un dono totale, infinito. Dove si compirà l'unione del creatore e della creatura, della vittima e del boia? Nel dolore, che è comune a entrambi. Noi siamo nel cuore di questo dramma immenso, siamo nel cuore della Trinità». Il Golgota siamo noi. Oggi come allora anche noi passiamo di là e, con i farisei, scuotiamo il capo alla ricerca di un segno: «Se tu sei Figlio di Dio, scendi dalla croce!» (Mt 27,40). Eppure, sotto i loro e i nostri occhi si manifesta il segno più grande, ma anche noi, come loro, non vogliamo o non possiamo vederlo: l'innocente muore per tutti i figli d'uomo. Nel darsi di Dio sulla croce, nell'essere tutt'uno col dolore e con la morte, l'amore raggiunge il suo vertice perché il Signore della vita dà la sua vita. Il darsi di Dio, il suo darsi fino alla fine è per ciascuno di noi, per questo nostro essere alle soglie dell'Eterno e insieme dell'abisso, sempre in bilico tra il vuoto e l'essere. Non è questione di equilibrio. È molto di più: è l'avventura della vita.

Tutta la vita in uno sguardo

Lo sguardo del Crocifisso è lo sguardo del risorto. Sì, il bellissimo Cristo di Ugo Riva, è come se si staccasse dalla Croce e annunciasse che la morte non è l'ultima parola.

Lui mi guarda dall'alto e io ricambio dal basso. Lui inchiodato al legno, io piantato in terra. Lui orizzonte d'amore indifeso, con quelle braccia sempre aperte ad accogliere me, e tutti gli uomini e tutto l'universo. Io alla ricerca del vero Volto. Lui presente ovunque vada. Il mistero è racchiuso nel suo sguardo che tutto contempla e che ci conosce fin dal grembo di nostra madre. Noi ci riflettiamo in quello sguardo originario e così, solo così, scopriamo noi stessi fino in fondo, il nostro essere figli in principio e alla fine, il legame con Colui che è nostra genesi e nostro destino. In questo sguardo si gioca il rapporto tra Cristo e i discepoli di allora, di oggi e di ogni tempo a venire. Perché non esiste amore senza sguardo: sguardo che ferisce, che ci fa vivere la gioia e le pene dell'innamoramento, che scambussola, che mette in gioco, che cambia la vita. Una reciprocità che ben coglie Cristina Campo: «Tu, Assente che bisogna amare... / termine che ci sfuggi e che ci insegui». Credere e amare per il cristiano sono sinonimi. Innamorati e testimoni. Il testimone non trabocca di parole ma di gioia. Il suo sguardo l'ha reso partecipe di una storia, di un evento, partecipe della vita, di quel gioco quotidiano di libertà e provvidenza. Questo racconta la Bibbia: non ci offre miti, ma la storia dell'incontro tra Dio e l'uomo. Un'evidenza nell'immaginario medioevale, dove la fede è l'orizzonte del ricco e del povero, del sapiente e dell'illetterato: un mondo trasfigurato dalla presenza del divino, un universo simbolico dove la terra guarda al cielo e dal cielo si lascia fecondare. Ma lo sguardo può anche uccidere. Nei nostri giorni, dove ormai da tempo il logo ha sostituito il simbolo, domina Narciso, vittima dei suoi stessi occhi. Anche noi ci perdiamo nell'immagine del nostro io, siamo rapiti dalla superficie, incapaci di uno sguardo che vada oltre, nei cieli come nelle profondità interiori. Abbiamo solo sostituito lo specchio d'acqua con una molteplicità di schermi. Dimentichiamo che «l'uomo è se stesso solo per il fatto che il suo volto è illuminato da un raggio divino» (Henri de Lubac). Noi cerchiamo questo sguardo che va oltre. Noi aspiriamo a una visione che non si fermi alla superficie piatta o rugosa delle cose, ma che sappia sondarle in altezza e profondità. La bellezza cristiana non ha niente di utopico, non è neppure retaggio dei bei tempi che furono. È un abbraccio dove nulla si perde e "tutto è grazia". La bellezza è contemplazione del volto e del mistero di Cristo nella sua triplice dimensione: il volto dell'Incarnazione, la bellezza disarmante del Bambino nella grotta di Betlemme; il volto della Passione e del Crocifisso, l'uomo-Dio che muore perché ama senza misura e fino alla fine; il volto del Risorto, la bellezza della Gloria e della vita nuova.

Alla domanda «Che cos'è Dio?» san Bernardo rispondeva: «È lunghezza, larghezza, altezza, profondità». In ciò che è misurabile, nel limite che noi siamo e nel limite di ciò che ci circonda, irrompe il mistero dell'infinitamente Altro. In questa passione per l'Eterno si giocano le più grandi imprese. Entrare nella *Scala d'Oro* è salire la *Scala d'Oro*, è partecipare a un'impresa: lasciarsi prendere per mano e avventurarsi in quel che l'arte vera dice di noi. Noi siamo l'abbraccio di terra e di Cielo. Niente di più, niente di meno.

Anche nelle epoche più oscure è possibile una luce, come quella di Etty Hillesum, che scrive, nel lager nazista di Westerbork, il suo canto di liberazione, per lei e per noi: «Fa' che ogni mia giornata sia qualcosa di più che le mille preoccupazioni per la sopravvivenza quotidiana. E tutte le nostre preoccupazioni per il cibo, i vestiti, il freddo, la salute, non sono forse altrettante mozioni di sfiducia nei tuoi confronti, mio Dio? E non ci castighi forse con l'insonnia, e con una vita che non è più una vita? [...] Amo così tanto gli altri perché amo in ognuno un pezzetto di te, mio Dio. Ti cerco in tutti gli uomini e spesso trovo in loro qualcosa di te. E cerco di dispeppellirti dal loro cuore, mio Dio». Che la luce della *Scala d'Oro* possa illuminare nei secoli a venire le tenebre del mondo.

La Scala, simbologia tra terra e cielo.

di Franco Cardini*

Nell'opera monumentale di Ugo Riva un ruolo centrale è quello della scala. Ruolo talmente centrale nell'opera – che si declina tra la Maestà della Vergine, la Crocifissione e la Deposizione – da diventare il nome di questo capolavoro della scultura non solo contemporanea: *La Scala d'Oro*.

La scala è uno degli oggetti e dei manufatti più noti e più antichi del mondo, sia pure in forme e con funzioni diversissime: dallo scalone d'onore dei palazzi e delle grandi chiese all'umile scala di corda e all'essenziale scala "a pioli". È, quindi, anche un simbolo molto diffuso, collegato con l'ascesa e la discesa nelle molte accezioni di tali due parole.

Uno dei primi contesti nei quali troviamo la scala come elemento simbolico di ascensione nell'aldilà è nell'Egitto dei faraoni. I geroglifici mostrano due forme principali: la scala singola (*rwd*) e la scala doppia (*ar i*), usate per indicare l'elevazione o l'ascesa. La scaletta, chiamata *m:Et* compare in molti testi religiosi, costantemente collegata a Osiride, il dio dell'oltretomba e della resurrezione. I testi delle Piramidi descrivono frequentemente le scale come strumenti che aiutano Osiride nel suo viaggio celeste. Alcune formule magiche proposte come "incantesimi in forma narrativa" narrano come Horus e Ra sostengano Osiride "intrecciando" una scala per facilitarne l'ascesa al cielo. Nei testi grafico-pittorici dei sarcofagi, la scala simboleggia il viaggio del defunto dal buio al regno divino, evidenziando il ruolo di ponte tra il mondo mortale e quello spirituale (a tale riguardo, i simboli della scala, del ponte, dell'albero, della montagna, del pozzo e della porta sono strettamente collegati fra loro). Manufatti come amuleti a forma di scala e oggetti funerari sottolineano ulteriormente questa connessione. Questi oggetti, spesso realizzati in materiali come basalto, pietra verde e ossidiana, venivano collocati nelle tombe per aiutare i defunti nella loro ascensione. Inoltre, rappresentazioni di scale compaiono nelle pitture tombali, nei papiri (ad esempio nel *Libro dei Morti*) e nelle raffigurazioni. Ad esempio, Osiride viene spesso mostrato seduto su un piedistallo a nove gradini, simbolo del percorso verso il giudizio divino e l'immortalità.

Anche nella tradizione ebraica e poi cristiana le scale sono simboli centrali, rappresentando l'ascensione spirituale, la resurrezione e il cammino verso Dio. Né mancano le referenze bibliche: come il sogno del patriarca Giacobbe durante la sua fuga dal fratello Esaù, così narrato nel Libro del *Genesi* (capitolo 28, 10-19): «Giacobbe partì da Bersabea e si diresse verso Charran. Capì così in un luogo, dove passò la notte, perché il sole era tramontato; prese una pietra, se la pose come guancia e si coricò in quel luogo. Fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa. Ecco il Signore gli stava davanti e disse: "Io sono il Signore, il Dio di Abramo tuo padre e il Dio di Isacco. La terra sulla quale tu sei coricato la darò a te e alla tua discendenza. La tua discendenza sarà come la polvere della terra e ti estenderai a occidente e ad oriente, a settentrione e a mezzogiorno. E saranno benedette per te e per la tua discendenza tutte le nazioni della terra. Ecco, Io sono con te e ti proteggerò dovunque tu andrai; poi ti farò ritornare in

questo paese, perché non ti abbandonerò senza aver fatto tutto quello che t'ho detto". Allora Giacobbe si svegliò dal sonno e disse: "Certo, il Signore è in questo luogo e io non lo sapevo". Ebbe timore e disse: "Quanto è terribile questo luogo! Questa è proprio la casa di Dio, questa è la porta del cielo". Alla mattina presto Giacobbe si alzò, prese la pietra che si era posta come guancia, la eresse come una stele e versò olio sulla sua sommità. E chiamò quel luogo Betel, mentre prima di allora la città si chiamava Luz».

Il significato del sogno è stato oggetto di dibattito, ma la maggior parte delle interpretazioni concorda sul fatto che identifichi Giacobbe con i doveri e l'eredità del popolo scelto da Dio. Per quanto concerne la scala, un'interpretazione identifica il luogo del sogno come il Monte Moriah, futura sede del Tempio di Gerusalemme, considerato il ponte tra cielo e terra. La scala, in questo contesto, simboleggia il legame tra il cielo e la terra e, più specificamente, la connessione rappresentata dalla Torah stessa.

Nel cristianesimo, la scala di Giacobbe è spesso associata al Cristo. Nel Vangelo di Giovanni (1,51), Gesù afferma: «In verità, in verità vi dico: vedrete il cielo aperto e gli angeli di Dio salire e scendere sul Figlio dell'uomo»; interpretazione che presenta il Cristo come il ponte tra cielo e terra. I Padri della Chiesa, tra cui Ireneo e Origene, videro nella scala un simbolo della vita ascetica e della progressiva ascesa spirituale.

Nell'arte copta, cristiana sì, ma non priva di una filiazione culturale con l'antico Egitto, le scale appaiono sia in contesti funerari che ecclesiastici. Esempi precoci includono raffigurazioni di croci o defunti in piedi su gradini, ad esprimere il desiderio di ascensione al cielo. La croce gradinata – una croce posta su gradini – divenne un motivo prevalente simboleggiante Cristo in trono.

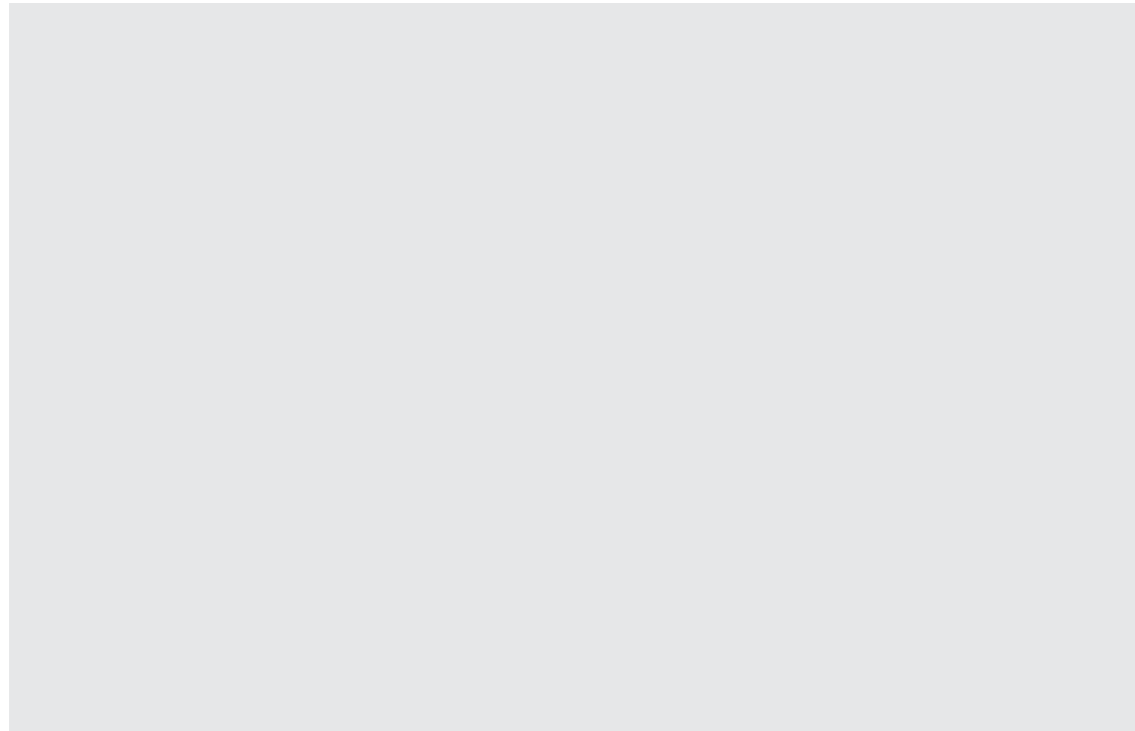
Una delle rappresentazioni cristiane più importanti della scala è quella della Scala Divina, descritta nel capitolo terzo della *Scala Paradisi*, testo spirituale di san Giovanni Climaco, monaco e abate del Monastero di Santa Caterina nel Sinai nel VII secolo. Questo testo metaforico descrive una scala di trenta gradini che simboleggia le fasi di purificazione spirituale e le difficoltà affrontate dai credenti nel cammino verso Dio. Ogni gradino rappresenta una virtù; le lotte contro il peccato e le tentazioni sono descritte con vividezza. L'iconografia della Scala di san Giovanni Climaco divenne molto diffusa nell'arte bizantina e copta. Un'icona del XII secolo del Monastero di Santa Caterina raffigura monaci che salgono la scala, aiutati dagli angeli, mentre demoni cercano di farli cadere. In cima, Cristo attende i fedeli che riescono a raggiungerlo. Questa rappresentazione sottolinea i temi di perseveranza, aiuto divino e redenzione finale. Lo scambio culturale tra l'antico Egitto e il cristianesimo è evidente: Osiride, il "signore della scala", fu assimilato al Cristo nel pensiero "copto" egizio-cristiano. I temi comuni di resurrezione e ascensione facilitarono l'integrazione di questi simboli nella dottrina e nell'arte cristiana.

La scala come simbolo mistico e ascensionale figura, altresì, nel culto orfico-mithraistico, dal quale è passato nei rituali massonici. Anche nella *trance* sciamanica si ascendono sovente i gradini di una scala. Ma una scala – a sette, dieci o dodici scalini – compare anche nel pensiero di Giovanni Cassiano, di Benedetto da Norcia e di Alamo da Lilla. Infine, una montagna scandita da scalini è quella del Purgatorio descritta da Dante nella *Divina Commedia*.

La "Scala Santa"

Fra i luoghi di Roma da visitare durante il Giubileo vi è la cosiddetta Scala Santa: una delle reliquie più venerate della Cristianità e importante meta di pellegrinaggio. È collocata all'interno del santuario omonimo, un edificio costruito appositamente per custodirla, vicino alla basilica di San Giovanni in Laterano. La tradizione sostiene ch'essa si trovasse nel pretorio di Ponzio Pilato a Gerusalemme, luogo dove Gesù fu presentato al governatore romano e condannato a morte.

*Professore emerito di Storia Medioevale dell'Università di Firenze
Directeur École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi
Docente di Storia Medioevale alla Harvard University



Ugo Riva, *D'apres calvaires di Plugonven*, 2001

Si ritiene che sant'Elena, madre dell'imperatore Costantino e fervente cristiana, l'abbia fatta trasportare a Roma nel IV secolo. La Scala Santa è composta di 28 gradini di marmo, ora coperti da assi di legno per proteggerli dal deterioramento. I fedeli che salgono la scala lo fanno in ginocchio, recitando preghiere e contemplando la Passione di Cristo in segno di penitenza e devozione. Tale devozione si intensificò particolarmente durante il Medioevo, continuando fino a oggi, specialmente durante i Giubilei e in tempo di Quaresima. Accanto alla Scala Santa vi sono altre scale laterali, chiamate "scale di accesso", che permettono ai visitatori di salire in piedi. All'apice della Scala si trova la Cappella del *Sancta Sanctorum*, considerata una delle più sacre di Roma, contenente preziose reliquie, tra cui un'immagine di Cristo che la tradizione attribuisce a san Luca.

Anche nell'Islam Giacobbe (*Ya qūb*) è venerato come profeta e patriarca. Alcuni studiosi musulmani collegano il "sogno della scala" con l'evento del *Mi'raj* (Ascensione) di Muhammad, sottolineando l'importanza della "retta via" nella spiritualità islamica. Nel testo originale arabo, noto come *Kitab al-Mi'raj*, il Profeta compie sotto la guida dell'angelo Gabriele un viaggio attraverso i cieli e gli inferi culminante nella visione della Presenza divina. Intorno al 1264, a Toledo, presso la corte di Alfonso X di Castiglia, il libro fu tradotto in latino da Bonaventura da Siena, un esule guelfo fuggito dalla patria dopo la battaglia di Montaperti del 1260. Il *Liber de Scala Machometi* si configura come un adattamento del racconto islamico del viaggio notturno e dell'ascensione al cielo di Muhammad. Si tratta di un esempio plausibile di come l'escatologia islamica possa aver lasciato tracce nella struttura e nei temi della *Divina Commedia*: il maestro di Dante, Brunetto Latini, che dopo la sconfitta di Montaperti era fuggito fino in Castiglia, avrebbe potuto conservare quel testo nella sua bisaccia da pellegrino tornando a Firenze; e Dante avrebbe potuto leggerlo presso di lui. Tale testo, che include visioni di ricompense celesti e di punizioni infernali, presenta analogie sorprendenti con la struttura e le immagini della *Divina Commedia*. La traduzione latina, pur commissionata in un contesto polemico teso a screditare l'Islam, provocò al contrario una diffusione della conoscenza dell'escatologia musulmana nell'Europa cristiana: con conseguenze imbarazzanti per gli avversari del dialogo tra le due religioni sorelle in quanto l'eroe della tradi-

zione escatologica proposta da Muhammad e dai suoi seguaci non era che il Cristo, il quale, alla fine dei tempi, scendendo dai cieli in Damasco, affronterà il *Dajjal* (il "Mentitore", figura analoga all'Anticristo dell'Apocalisse cristiana), uccidendolo. Nel 1919 un illustre arabista spagnolo, Miguel Asín Palacios, propose la tesi secondo cui Dante sarebbe stato influenzato direttamente o indirettamente dal *Liber de Scala*. Egli notò parallelismi significativi tra il viaggio di Muhammad e quello di Dante: entrambi attraversano regni ultraterreni accompagnati da una guida; incontrano figure emblematiche a ogni livello di essi; assistono alla giustizia divina attraverso ricompense e punizioni; concludono il loro viaggio con una visione beatifica della Divinità. Inoltre, la cosmologia del *Kitab al-Mi'raj*, basata su cieli concentrici e gerarchie angeliche, sembra riecheggiare nella rappresentazione del Paradiso dantesco.

Santa Maria della Scala

Il Complesso Museale di Santa Maria della Scala, situato in Piazza del Duomo, a Siena, è uno dei luoghi più rappresentativi della storia, dell'arte e della cultura cittadina. Nato come ospedale medievale, è considerato uno dei più antichi e grandi *xenodochi* d'Europa, con una funzione originaria dedicata all'accoglienza dei pellegrini, alla cura dei malati e al sostegno degli indigenti. Conclusa la sua attività sanitaria nel 1995, l'edificio è stato progressivamente recuperato come polo museale. Il complesso si estende su una vasta superficie di 350.000 metri cubi, con 13.000 metri quadrati oggi aperti al pubblico. Al suo interno si alternano ambienti monumentali, gallerie scavate nel tufo e grandi sale voltate, che testimoniano oltre mille anni di storia. Tra le molte attrazioni spiccano il Museo Archeologico Nazionale, situato nei sotterranei, e il Pellegrinaio, un ambiente iconico celebre per la sua straordinaria decorazione pittorica quattrocentesca.

Il nome "Santa Maria della Scala" compare già nel XII secolo e si riferisce alla posizione dell'edificio di fronte alla gradinata del Duomo. Tuttavia, una leggenda medievale lo lega a una visione miracolosa: la madre del beato Sorore, il mitico fondatore dello *spedale*, avrebbe sognato una scala celeste su cui salivano i bambini abbandonati, accolti in paradiso dalla Madonna. Questa immagine potente sottolinea la missione caritatevole dell'ospedale e il suo legame spirituale con l'educazione e la protezione dei più deboli.

La leggenda della scala trova la sua rappresentazione visiva più iconica nel ciclo di affreschi del Pellegrinaio, realizzato tra il 1440 e il 1444. Qui, Lorenzo Vecchietta raffigura il sogno della madre del beato Sorore in una scena carica di valori simbolici: i "gettattelli", ovvero i bambini accolti dall'ospedale, sono mostrati mentre salgono una scala verso la Madonna, evidenziando l'educazione religiosa e l'assistenza fornita dall'istituzione. Sul lato destro dell'affresco, Sorore è rappresentato nell'atto di accogliere il primo bambino: un gesto che sottolinea la funzione originaria dello *spedale* come rifugio per i più bisognosi. La scala, raffigurata in molti bassorilievi nell'Ospedale e nel contado senese, mostra la trasposizione in un contesto storico e operativo del suo antico significato simbolico di ascensione al cielo.

Il simbolo araldico

Nel secolo XIII, la nobile famiglia veronese dei Della Scala o Scaligeri, che si pretendeva d'origine romana e sembra fosse originaria da un "luogo detto *La Scala*" (cioè "lo scalo" portuale) sull'Adige, si insignorì della città di Verona che sarebbe stata la capitale di una loro estesa signoria veneta sino ai primi del Quattrocento. L'arme da essi scelta fu una scala "in palo" – cioè, verticale – a sette gradini, simbolo dei pianeti e delle virtù cardinali e capitali, sulla sommità della quale apposero, per privilegio imperiale, l'aquila nera monicipite dell'impero romano-germanico: Dante, che fu ospite di Cangrande della Scala, a quel che pare, verso il 1312, descrisse la loro arme «che 'n su la scala porta il santo uccello» (*Paradiso*, XVII, 72).

La Scala d'Oro

La Scala d'Oro

2023-24, terracotta policroma, alluminio, ferro e materiali vari, 338×220×100 cm

La scala - l'oro
l'anima che sale

lei a volte l'acrobata

ma la scala
per ogni anima
che qui in terra abita

se anche teme la vertigine
il volo

ecco la scala, piolo
a piolo
le chiavi appese

per la sapienza
la fertile Lei, la madre

e la conoscenza
del doppio governo
del mondo

non solo equo
non solo iniquo

La scala - l'oro

la tua, di tutti?
oro non degli onori
non dei successi
ma dei tremanti
incerti passi

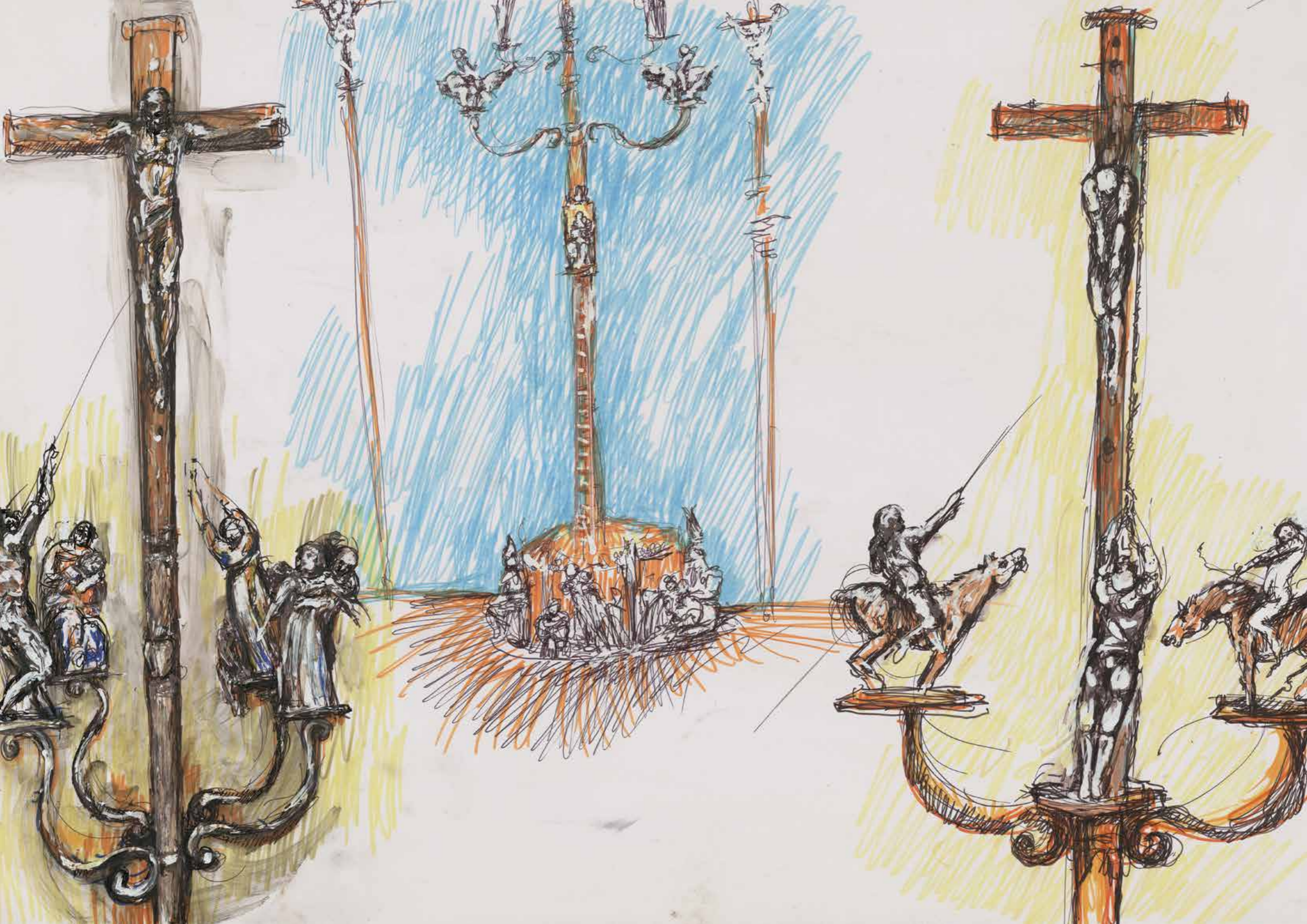
scala d'oro mai visto
scala per ogni
povero cristo...







Sono acrobati? o chi
ascende tra vesti, nudità
chi si innalza o protende
in un immenso carillon
o circo o forse
giostra del tempo fino a là
il cadavere appeso che discende
e più alto l'abbraccio
che tutti, tutti comprende...



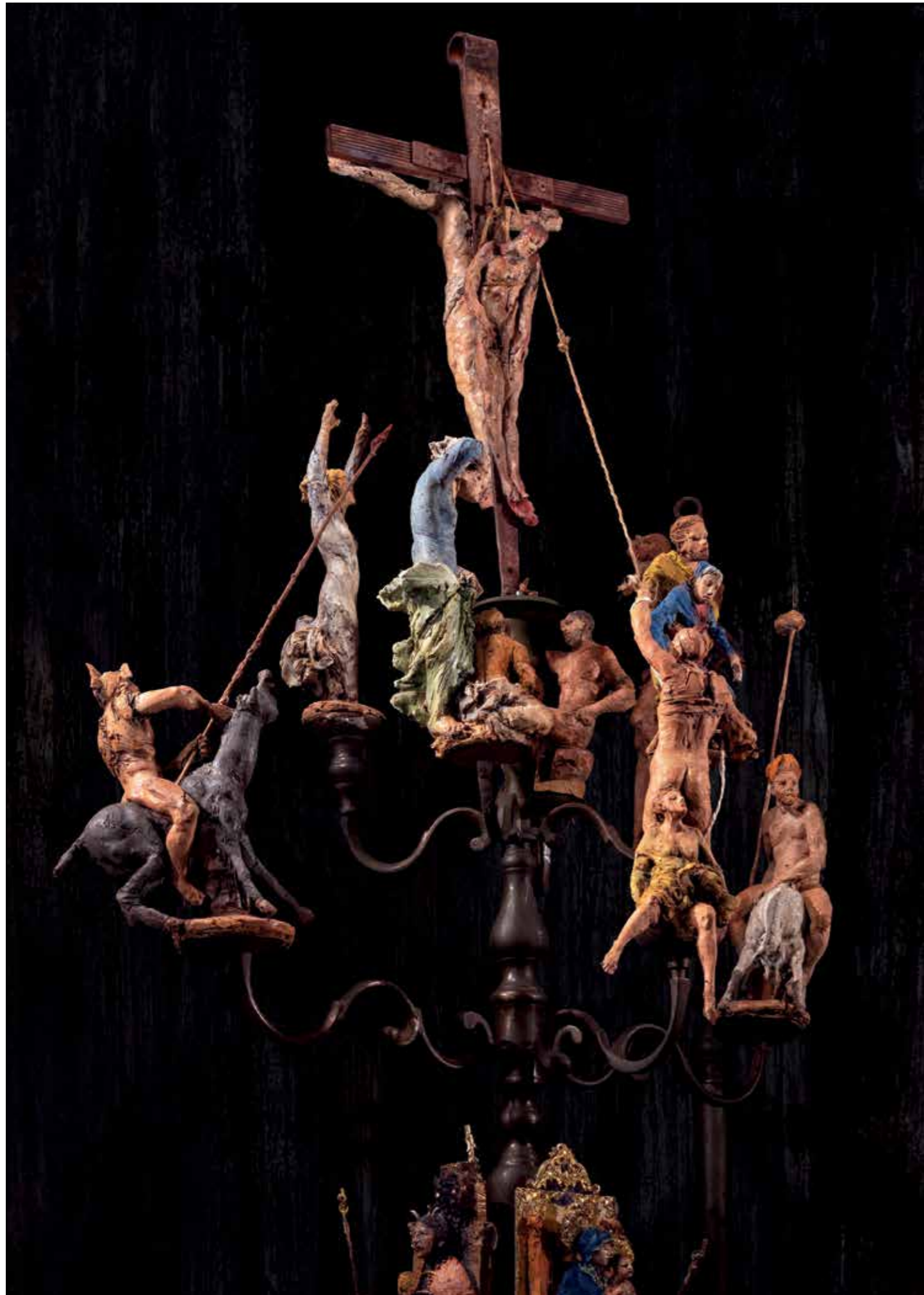


E comunque in cima c'è l'abbraccio, forte
sopra le figure della croce, sopra
le figure del pianto, della morte

la gloria, o cosa
la madre donna, la graziosa
domina, sul trono

la sapienza dell'estrema
costellazione

non un regno mondano
ma l'invincibile dono...





LA CONVERSIONE *Scuro*

A.3. XIX. I. M. M. XIX



saliscendi

cielo abitato
da gesti e attese d'uomini
e di donne, lui piccolo
re a cavallo lei quasi si alza
le gonne...

trapezisti
della vita li vedi risalire
dagli orrendi morsi
del morire

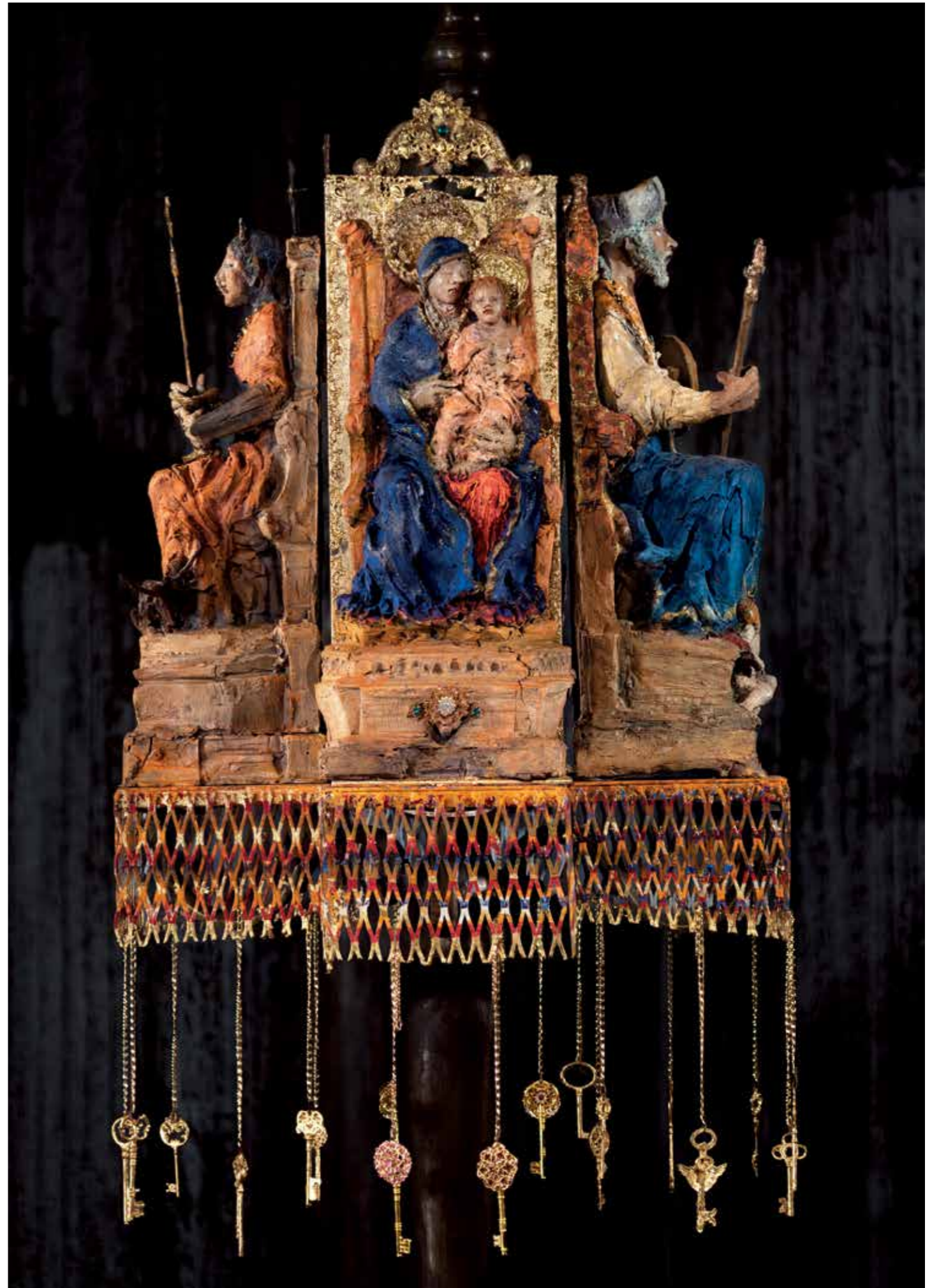
o dove li sorprendi?

saliscendi, vita saliscendi



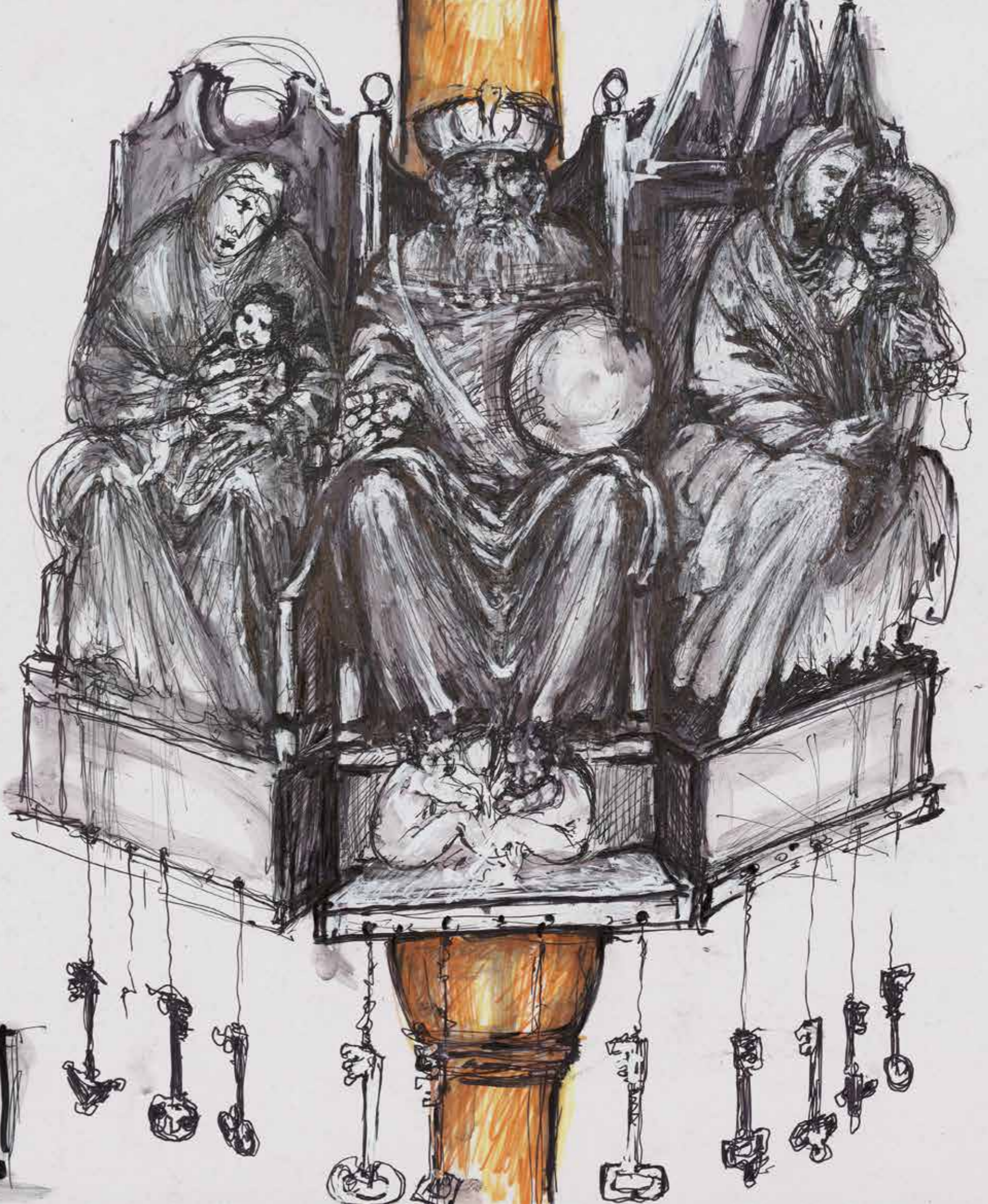
UN TRONO PER DUCCI'O

A. D.
XVI - 12 MMXXIV











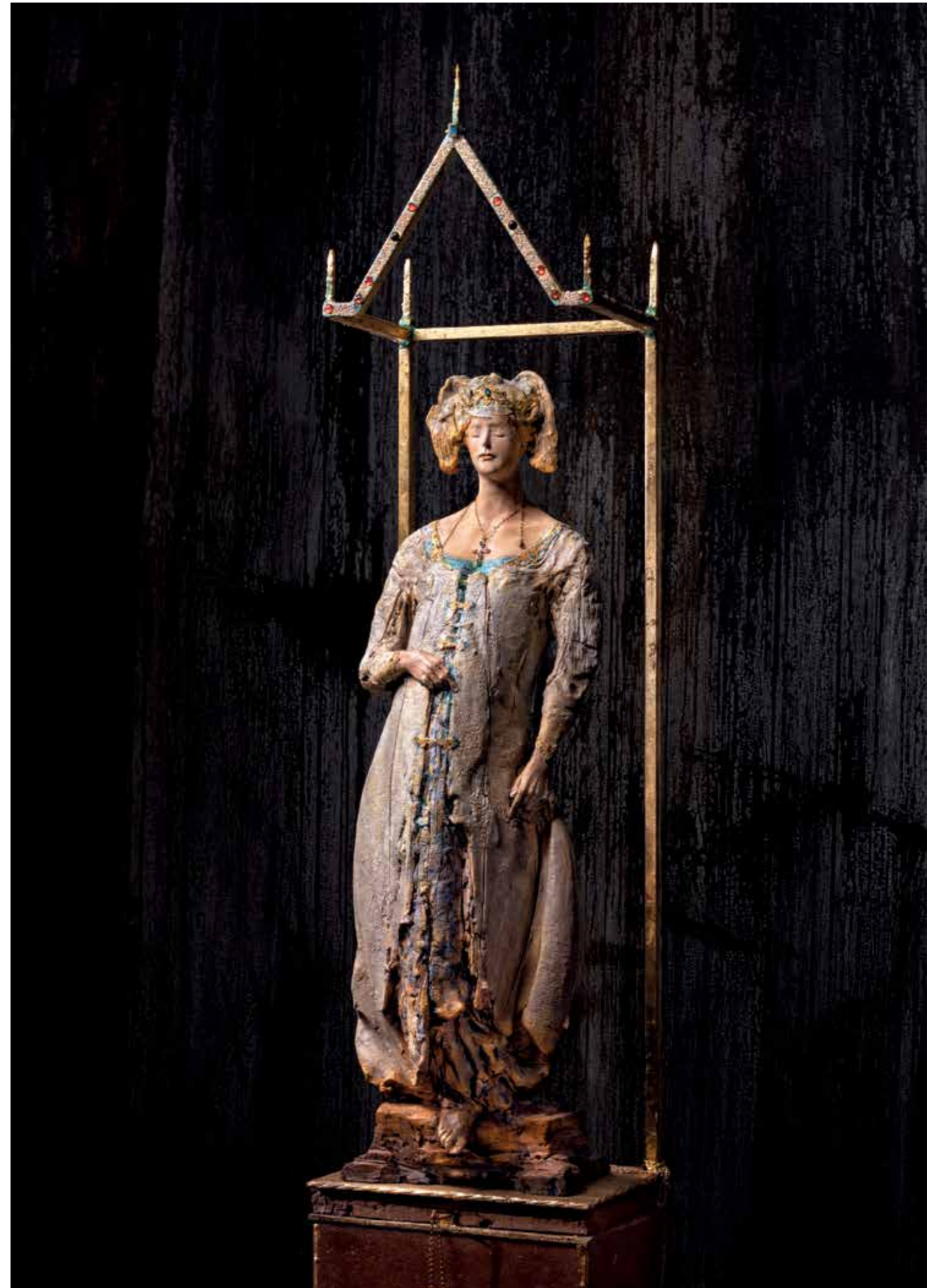


L'Arca della Speranza

L'Arca della Speranza

2001-2024, terracotta policroma, ferro, gemme e materiali vari, 241×47×34 cm







Davanti al Mistero

Davanti al Mistero
2001-2024, bronzo, ferro e glitter, 275×61×46 cm





Finito di stampare nel mese di marzo 2025 da
GRAFICA & ARTE – Bergamo

**GRAFICA
& ARTE** 

© Fondazione Credito Bergamasco, Bergamo.
I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento
totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati
per tutti i Paesi.

ISBN 978-88-85478-45-9

La mostra *Ugo Riva - La Scala d'Oro* ha carattere
divulgativo e non ha scopi di lucro; l'ingresso all'e-
sposizione è libero e il presente catalogo è a dispo-
sizione gratuita del pubblico fino ad esaurimento.

Ugo Riva ringrazia particolarmente il cocuratore
Angelo Piazzoli, gli esegeti Franco Cardini e Giovanni
Gazzaneo e il poeta Davide Rondoni. Un ringrazia-
mento speciale ad Andrea Sbardellati per il suo alto
contributo fotografico. Dario Guerini, Giovanna Leidi
e Valerio Palmieri rispettivamente per le immagini del
Calvario bretone e della Crocifissione di Lorenzo Lotto.
Grazie a Enrico Virtuani per essere stato inconsapevo-
le prestatore d'opere.

 **FONDAZIONE
CREDITO
BERGAMASCO**

Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo
www.fondazionecreberg.it





FONDAZIONE
CREDITO
BERGAMASCO

