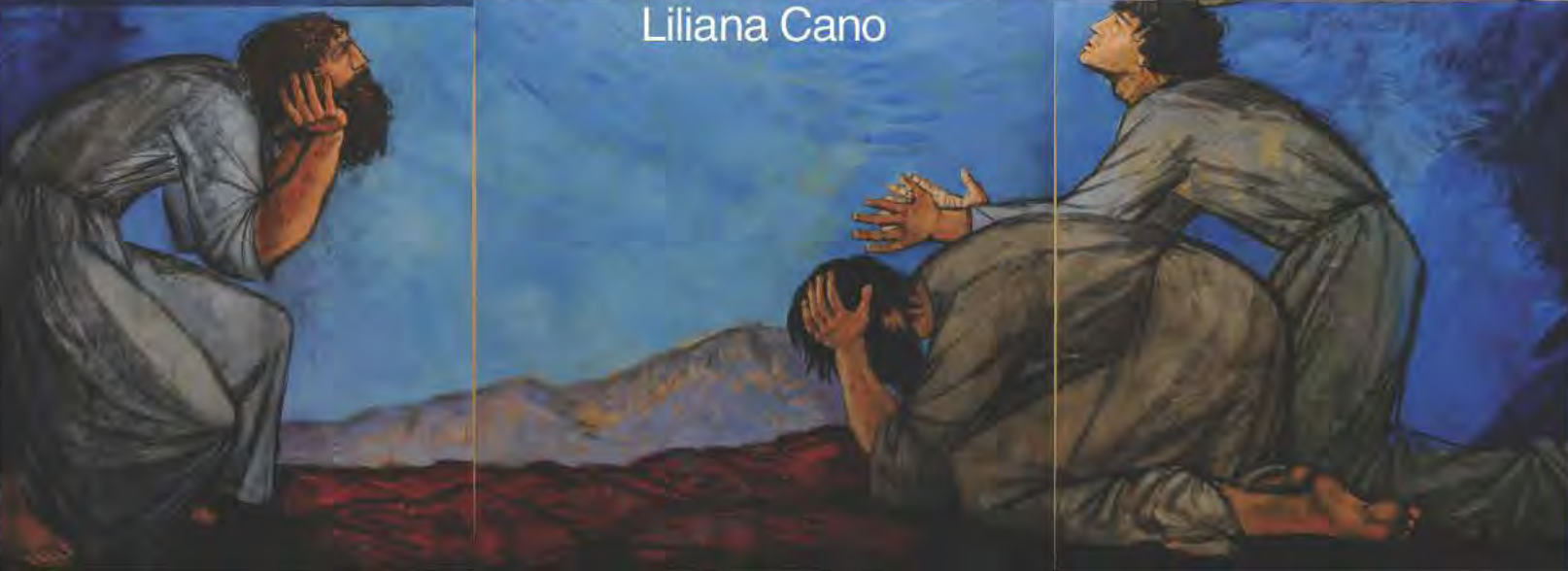




# I TESTIMONI DI CRISTO

Liliana Cano



Liliana Cano

Liliana Cano

## I Testimoni di Cristo



Liliana Cano

# I TESTIMONI DI CRISTO

Mostra San Pietro in Silki - Sassari  
3 Ottobre 2012

San Francesco - Ittiri  
27 Ottobre 2012

Fotografie di **Claudio Carta**

Edizioni della Biblioteca Franceseana Ittiri

Stampa: **T.A.S - Tipografi Associati Sassari**  
Zona Industriale Predda Niedda Sud, strada 10  
Tel. 079 262221 - Fax 079 5623669  
07100 SASSARI

2012

# PRESENTAZIONE

Di f.f.s.

La raccolta che questa pubblicazione presenta riunisce le ultime fatiche della pittrice Liliana Cano: sette Tavole dell'itinerario di S. Brigida, sedici Tavole, che vanno sotto l'indicazione di Testimoni e la Trasfigurazione che assembla dodici pannelli, di cui si propongono separatamente i particolari dei singoli personaggi e della nube da cui si ode la voce di Dio Padre.

La puntuale analisi del Prof. Aldo Sari, documentata nei suoi vari aspetti, storiografico, artistico e teologico, mi esime, in questa fugace presentazione, dal riprendere quanto da lui brillantemente evidenziato.

Mi permetto solo di proporre alcune suggestioni per delineare una lettura unitaria dei tre momenti in cui la raccolta delle Tavole viene articolata: L' Itinerario di S. Brigida, I Testimoni, La Trasfigurazione.

Credo che sia la categoria della ricerca ad esprimere più adeguatamente la tensione che motiva ed anima l'opera della Pittrice. In queste Tavole la ricerca dell'uomo trova il suo riscontro nell'incontro col Cristo, quello che viene percepito, vissuto e raccontato nella esperienza di S. Brigida. La sensibilità di questa Santa, vissuta nel quattrocento europeo, è attratta dalla figura del Cristo che assume su di sé il peccato dell'uomo per liberarlo da ogni condizionamento di male.

L'esperienza di S. Brigida, da lei stessa raccontata, non va oltre questa rappresentazione del Cristo sofferente. L'impressione che si può trarre dalla lettura delle sue rappresentazioni, innanzi alla tensione della ricerca, è quella che vede nei resoconti di S. Brigida delle suggestioni senza riscontri reali. Da ciò nasce in Liliana Cano la necessità di autenticare quanto dalla Santa viene raccontato. Ne nasce la serie de I Testimoni, che ci dicono della storicità della Persona del Cristo sofferente, incontrato, vissuto e raccontato dall'itinerario spirituale di S. Brigida.

Un altro aspetto, che rende la ricerca della Santa insufficiente innanzi alla sensibilità esistenziale dell'uomo, quale viene esperita dalla Cano, è costituito dal silenzio nei suoi scritti sugli esiti della esperienza del Cristo sofferente; anche se la salvezza come liberazione dal peccato è presente in ogni sua espressione, la positività e le prospettive che essa apre non emergono esplicitamente. La ricerca esistenziale dell'uomo d'oggi, di cui l'opera della pittrice vuol darci testimonianza, non solo sente il bisogno della liberazione ma vuole fare esperienza di una vita libera. La sensibilità della Cano sente il bisogno di esplicitare questa positività dell'incontro della persona del Cristo ritrovato. Tra le molte testimonianze riscontrate nella

Bibbia, viene colpita dall'episodio della Trasfigurazione, come espressione della risposta alla ricerca di liberazione e di libertà.

Nella rappresentazione pittorica, viene descritta: la ricerca vissuta dalla esperienza umana raccontata nella storia della salvezza, sono le figure di Mosè, di Elia e dei tre apostoli, Pietro Giacomo e Giovanni, ad esprimere l'atteggiamento dell'uomo che incontra Cristo, nel momento in cui Dio Padre lo dichiara suo Figlio prediletto. In questa presentazione sono tremendamente espressivi i diversi atteggiamenti dei personaggi: Lo stupore di Mosè, quasi incredulo nel sentire Dio che dichiara suo Figlio, l'Unigenito del Padre, un Uomo. Lui aveva sentito la stessa voce di Dio che, nel roveto ardente, si era dichiarato IO SONO. Di nessuna creatura si può dire altrettanto! La gioia che esplode in Elia, espressione del filone profetico vetero-testamentario, nel sentire da quel Dio, che aveva mandato i Profeti ad annunciare il Messia, che in Cristo tutte le profezie venivano realizzate. Così come i profeti avevano avuto il mandato di annunciare la salvezza come liberazione e come vita libera veniva offerta da Lui che condivide la nostra condizione creaturale, come uomo, ed ha la potenza di realizzarla, come Dio. Lo sgomento ed il terrore dei tre Apostoli che, non avendo ancora ricevuto lo Spirito, non comprendono il messaggio contenuto nella Trasfigurazione.

Questa la linea di lettura che la raccolta delle Tavole di Liliana Cano mi suggerisce e che propongo alla benevola attenzione del lettore.

L'articolazione grafica del catalogo, dopo la presentazione di Aldo Sari, ci propone i tre momenti di questo itinerario della ricerca umana: I Le sette preghiere di S. Brigida con le rispettive tavole della pittrice, a destra l'Acrilico a sinistra, in alto la preghiera di S. Brigida, in basso il passo della Bibbia corrispondente alla preghiera; II La serie dei Testimoni con le tavole a destra e a sinistra: in alto alcuni cenni sulla morte dei singoli testimoni, in basso i brani della Bibbia che in qualche modo riguardano il singolo testimone; III I particolari della Trasfigurazione con la riproduzione dei singoli personaggi a destra, ed a sinistra i passi della Bibbia corrispondenti.

# LILIANA CANO E SANTA BRIGIDA

Di Aldo Sari

Ancora una volta Liliana Cano affronta un ciclo pittorico di grande respiro. L'ultima fatica l'aveva vista alle prese con le storie di Francesco, il gigante della spiritualità del XIII secolo. Allora le era stato chiesto di dipingere il Santo sulla scorta delle Vite di Tommaso da Celano. Guidata dalla genialità della sua arte, Liliana era riuscita attraverso l'essenzialità del segno e una tavolozza giocata sui colori di terra riscaldati dal fuoco dei rossi a restituirci l'umile grandiosità del Santo e del suo Ordine.

Oggi si è lasciata ispirare dalle Orazioni di Santa Brigida, la religiosa e mistica svedese, fondatrice dell'Ordine del Santissimo Salvatore, vissuta nel XIV secolo e proclamata, il 1° ottobre 1999, da Giovanni Paolo II compatrona d'Europa insieme a Santa Caterina da Siena e a Santa Teresa Benedetta della Croce (Edith Stein).

Nata il 14 giugno 1303 nel castello di Finsta, presso Uppsala, Brigida fin da bambina fu visitata dalla Vergine e da Cristo crocifisso, e proprio la Croce divenne l'elemento centrale di tutte le sue future meditazioni. A 14 anni fu data in moglie a Ulf Gudmarson, più grande di cinque anni, cresciuto presso i cistercensi e pure lui fervente cristiano. I due ebbero otto figli. Con il marito entrò nel Terz'Ordine Francescano, impegnandosi a vivere, nel proprio stato secolare, il Vangelo alla maniera del Frate di Assisi, sottomettendosi alle istruzioni dei superiori.

Nel 1341, dopo un pellegrinaggio a Compostela, Ulf d'accordo con Brigida si ritirò nel monastero cistercense di Alvastra, dove morì tre anni dopo.

Anche la Santa, allora, distribuiti i propri beni ai poveri, si trasferì ad Alvastra, pur senza accedere alla consacrazione religiosa. Qui ebbero inizio le Rivelazioni che l'accompagnarono per il resto della vita. Dettate ai suoi segretari-confessori, furono tradotte in latino e raccolte in otto volumi intitolati *Revelationes*, ai quali si aggiunse un supplemento dal titolo *Revelationes extravagantes* (Rivelazioni supplementari).

Mostrano contenuti e stili differenti: a volte si presentano sotto forma di dialogo tra le Persone divine, la Vergine Maria, i Santi e la stessa Brigida; altre volte sono il racconto di visioni particolari o di ciò che la Madonna le rivela circa la vita e i misteri del Figlio. In esse ritorna frequentemente, e con particolari assai realistici, la descrizione della Passione di Gesù, verso la quale ebbe una speciale devozione, contemplando in essa, come ricordò Benedetto XVI nell'Udienza generale del 27 ottobre 2010, "l'amore infinito di Dio per gli uomini".

Le rivelazioni più note riguardano il Giudizio Finale, il Purgatorio, l'Inferno e, come si è detto, la Passione. In tutte emerge la sua forte spiritualità cristocentrica e mariana. Rispetto



alla Vergine, in sintonia col teologo francescano Giovanni Duns Scoto (1265-1308) e diversi secoli prima della proclamazione del dogma, Brigida si dichiarava convinta della sua Immacolata Concezione e della sua opera di Corredentrice, verità questa tuttora non riconosciuta ufficialmente dalla Chiesa.

Il castello di Vadstena, dono del sovrano e dove aveva vissuto da sposa e madre, divenne la sede dell'Ordine da lei fondato, la cui Regola, suggerita da Gesù stesso, era molto vicina a quella del Secondo Ordine francescano.

Brigida si adoperò anche per il ritorno del pontefice da Avignone a Roma. E a Roma volle stabilirsi, rimanendovi fino alla morte, avvenuta il 23 luglio 1373. Diciotto anni dopo papa Bonifacio IX la proclamava santa.

Frutto di questo intenso rapporto d'amore tra la Santa e Gesù sono, oltre alle Rivelazioni, le Quindici Orazioni e le Sette preghiere, scritte per incarico dello stesso Redentore e che si possono definire un'ottima guida per chi voglia riflettere sulla Passione di Cristo.

Brigida era innamorata delle sofferenze di Gesù, sulle quali meditava davanti a immagini che lo raffiguravano in croce secondo quel gusto già iperrealistico e quasi macabro proprio dei cosiddetti Crocifissi gotici dolorosi e consentaneo al suo temperamento mistico.

Dalla seconda metà del XIII secolo nell'iconografia religiosa, soprattutto in quella del Crocifisso doloroso, si era assistito all'influenza reciproca tra arte e mistica. Le idee dei mistici guidavano gli artisti, l'opera dei quali era a sua volta oggetto di attenzione crescente da parte dei mistici. Senza sottovalutare il ruolo fondamentale dei Misteri – cui in realtà potrebbe risalire gran parte del patetico realismo nella raffigurazione della Crocifissione –, tanto stretta diventa ad un certo punto l'interazione che difficilmente si può discernere quanto la rappresentazione del Cristo doloroso debba alla pagina letteraria o quanto, piuttosto, debbano i mistici all'immagine dipinta e soprattutto scolpita.

Se il cristocentrismo affettivo di San Bernardo non sembra aver prodotto effetti evidenti nell'iconografia del Crocifisso, il misticismo ingenuo e cosmico di Francesco e quello più meditato dei suoi seguaci vi appaiono, al contrario, strettamente implicati. Anche il misticismo sentimentale delle *Meditationes Vitae Christi* (prima metà del XIV secolo) e delle *Revelationes* di Santa Brigida parrebbe consapevole della ormai diffusa iconografia.

Ecco, appunto, come la Vergine Maria descrive a Santa Brigida (1303-1373) la passione e morte di Gesù:

- Vidi il suo corpo flagellato e straziato fino alle ossa, tanto che gli si scorgevano le costole, e la cosa più amara fu che, quando smisero di flagellarlo, ne scavarono e straziarono le carni... mio Figlio, rosso di sangue e trafitto, rimase in piedi in questo stato, tanto che in lui non restava nulla di sano... i suoi piedi erano in una pozza di sangue; i suoi nemici non tollerarono che si vestisse, e lo spinsero obbligandolo a camminare, mentre procedeva bagnava il suolo di sangue. Quando lo portarono via come un ladro, mio Figlio si asciugò il sangue dagli occhi; e quando l'ebbero giudicato, gli fecero portare la croce... mentre si av-

vicinava in questo modo al luogo della Passione, alcuni lo colpivano al collo, altri al volto; fu percosso con forza e violenza e sebbene non vedessi chi lo picchiava ne sentivo i colpi. Quando arrivò sul posto della Passione, vidi che erano stati approntati tutti gli strumenti destinati a dargli la morte... Mio Figlio era lì, nudo come quando era nato; allora qualcuno gli porse un velo per coprire la sua nudità... Poi i boia, duri e crudeli, lo presero e lo fecero stendere sulla croce, inchiodando per prima la mano destra al palo, che era stato perforato in modo da far passare il chiodo. E gli trafissero la mano proprio nel punto in cui l'osso è più duro e forte; e, tirando l'altra mano verso il foro con una corda, lo crocifissero. Poi fissarono con due chiodi il piede destro e il sinistro, che si tesero rompendo tutti i nervi e tutte le vene. Dopo aver fatto ciò, essi gli misero sul capo una corona di spine, la quale trafisse così profondamente la testa di mio Figlio che i suoi occhi si coprirono di sangue, e così pure le orecchie e la barba... Allora vidi i suoi occhi tramortiti, le gote bagnate, il viso dolente e la bocca aperta, con la lingua rossa di sangue, il ventre aderiva al dorso, tutti i liquidi erano fuoriusciti, come se non ci fossero più le viscere. Vidi il suo corpo pallido e sfinito, a causa del sangue che aveva perso, con le mani e i piedi rigidi e tesi sulla croce, con la barba e i capelli intrisi di sangue... Vedemmo la sua bocca aperta e la lingua coperta di sangue; le sue mani si erano scostate leggermente dal foro della croce e per questo i piedi sostenevano un carico maggiore; le dita e le braccia si distesero e la schiena aderì al tronco... venne un soldato e affondò a tal punto la lancia nel costato di mio Figlio che quasi usciva dall'altro lato. E non appena ebbe ritratto la lancia, il petto si coprì di sangue - (Libro I, cap. X).

Al di là della conoscenza più o meno diretta della Sindone, la Santa delinea esattamente il tipo di Crocifisso gotico doloroso che, affermatosi in Renania alla fine del XIII secolo, è esemplificato nella sua più atroce coerenza in quello di S. Maria in Kapitol di Colonia, eseguito prima del 1304, quando Brigida era ancora lattante.

E proprio le raffigurazioni, soprattutto scultorie, del corpo oltraggiato di Nostro Signore possono aver suscitato in lei la domanda che è all'origine della devozione delle Orazioni sopra la Passione di Nostro Signore Gesù Cristo. A Brigida, desiderosa di sapere il numero dei colpi che Gesù aveva ricevuto durante la sua Passione, apparve il Signore che le disse: - Figlia mia, ho ricevuto sul mio corpo 5480 colpi. Se tu vorrai onorarli, dirai ogni giorno, per un anno, 15 pater e ave con le seguenti orazioni. Trascorso un anno tu avrai salutato ognuna delle mie piaghe -.

A queste si aggiunse ben presto quella sorta di Via Crucis, che, secondo Brigida, lo stesso Gesù le dettò perché la diffondesse tra i cristiani, che dovranno recitarla quotidianamente per 12 anni per meritare le divine promesse della salvezza dell'anima.

Questa devozione, con le sue sette 'stazioni', è alla base dei 24 pannelli dipinti da Liliana Cano, sua sponte, senza committenti né imposizioni, se non quelle del cuore. In fondo anche Liliana è una mistica, come dimostra nelle sue opere l'uso della linea e del colore con valore spirituale, pur in esiti di perfezione formale.

Anche in questo ciclo pittorico la sua abilità tecnico-manuale si sposa ad una capacità

inventiva e una consapevolezza estetica che conferiscono all'opera realizzata un alto significato di testimonianza non solo espressiva e culturale, ma anche e soprattutto religiosa.

Si tratta di un programma particolarmente ambizioso: rendere visivamente l'itinerario spirituale proposto da Brigida, o, secondo la Santa, da Cristo stesso e da sua Madre, per la comprensione della Passione e Morte di Gesù.

Un itinerario che vede protagonisti i testimoni della vita, morte e risurrezione di Nostro Signore: dalla Madre e Giuseppe, testimoni e attori della sua incarnazione e della sua vita terrena, a Giovanni Battista, che ne annunciò la missione; dagli apostoli a Maria Maddalena, che furono i compagni di Gesù nei tre anni di vita pubblica e i continuatori del suo apostolato. Infine la grande composizione della Trasfigurazione, con il Padre che conferma la divinità di Cristo.

Come già ebbi modo di scrivere, l'arte di Liliana Cano mostra in questa serie di opere, come in quella del ciclo Francescano che immediatamente la precede, di essere giunta alla piena maturazione. Con il suo stile inconfondibile, ella interpreta il soggetto sacro dandogli nuova espressività e più profondi significati.

Pure nella nuova serie di pannelli la pittrice comunica, accanto al contenuto dell'opera (informare su un episodio della storia sacra), quel concetto di bellezza, di armonia e di equilibrio che è il segno distintivo della sua arte.

Per esprimere le emozioni, le idee o i messaggi che la lettura della Santa ha suscitato in lei, adotta, in un continuo superamento di sé, un lessico nuovo che l'allontana dagli stereotipi dell'iconografia tradizionale, e provoca in chi guarda le sue opere un'attitudine contemplativa. Resta, immutabile ed eletta, la tendenza alla ricerca dell'equilibrio e della simmetria.

Mai come in questi ultimi due cicli pittorici Liliana Cano ha confermato la definizione di Benedetto Croce: "Il pittore è pittore, perché vede ciò che altri solo sente o intravede, ma non vede". Possiede, cioè, grazie all'arte, che è rivelazione dell'uomo all'uomo, spirito profetico e sguardo penetrante.

La modulazione lineare e la ricca orchestrazione cromatica accrescono il fascino delle pacate rappresentazioni con figure dalle espressioni e dagli atti quasi rattenuti dallo sviluppo drammatico dell'azione, pure quando, come nel caso della Crocifissione, il soggetto sembrerebbe richiedere una maggiore partecipazione emotiva. Esse appaiono quasi il portato di quelle pratiche di visualizzazione interiore degli episodi evangelici suggerite dalle stesse preghiere della Santa. Come leggiamo anche nei più tardi esercizi ignaziani, l'immagine dipinta, infatti, deve considerarsi un utile supporto alla visualizzazione interiore, mai però tale da interferire, con un'eccessiva caratterizzazione descrittiva o espressiva del personaggio, sulla personale attività di proiezione fantastica del devoto.

La prima tavola della serie, secondo le preghiere dettate da Gesù a Brigida, è la Circoncisione.

Ecco come ne scrive Brigida nelle sue Interrogazioni al Signore:

- Anticamente al popolo era stata indicata una strada carnale: la circoncisione; essa era

un segno di obbedienza e di futura purificazione e nelle persone fedeli e rispettose della legge, prima che venisse Gesù ossia la verità, aveva l'effetto di una grazia futura e della promessa. Ma poiché giunse la verità e la legge non era che un'ombra, da sempre era stato stabilito che si rinunciassero a seguire l'antica strada, perché non avesse effetto - (Libro V, 4, Interrogazione 10, IV).

Il pannello raffigura Maria con il piccolo Gesù sull'asse mediano verticale, che è pure l'asse della semicirconferenza costituita, da sinistra, dal vecchio sacerdote che tiene in mano il bisturi, due donne e Giuseppe, che, sulla destra, con il braccio avanzato chiude il cerchio. Le teste inclinate formano il catino di quest'abside vivente, entro cui, come in un tabernacolo di carne, sta il Bambino, posto poco più su del punto d'incontro delle due diagonali.

Nell'apparente semplicità dell'impaginazione – l'interno del tempio, quasi una scatola prospettica, spoglio, segnato nel fondo da pilastri addossati – e nella scarna tavolozza – il bianco, in tutte le sue tonalità per i personaggi, ma con la più alta per Maria, che diviene così la vera protagonista dell'evento; e il rosso, allusivo dello Spirito Santo che aleggia intorno –, il dipinto è un vero trattato di teologia.

A ben guardare questa Circoncisione, o Presentazione di Gesù al Tempio, più che a Santa Brigida sembra rifarsi alla letteratura religiosa dei secoli successivi, mostra, infatti, una corrispondenza evidente con alcune tematiche sviluppate da commentatori posteriori alla Riforma cattolica. La Presentazione al Tempio di Gesù è una manifestazione interiore e straordinaria che si palesa a Simeone e Anna (nel quadro volutamente esclusi), e dalla quale derivano tutte le successive manifestazioni divine interiori alle anime sante e devote, qui prefigurate in Giuseppe che assiste adorante alla circoncisione del Bambino.

L'idea di disporre a semicerchio i protagonisti dell'episodio, con Maria al centro dello spazio, assai simile ad un presbiterio, che quasi ostende il Bambino, trasforma la manifestazione di Gesù al mondo in un'allegoria: la Vergine Maria quale figura della Chiesa che presenta a Dio Gesù Cristo nel nome di tutta la comunità credente. Ma Ella, in atto di offrire il Bambino al Padre, è, come si legge in alcuni trattati del XVII secolo, l'exemplum del sacerdote mentre offre l'ostia sotto le specie sacramentali.

Nella devozione delle Sette Orazioni non è contemplata la Fuga in Egitto, Liliana Cano però ha voluto inserire ugualmente l'episodio, perché, secondo il disegno generale del ciclo pittorico, considera Maria e Giuseppe i primi testimoni dell'incarnazione del Verbo e la Fuga in Egitto una tappa del cammino verso la Passione. Tanto più che nelle Interrogazioni Gesù così ricorda quell'episodio della sua infanzia:

- Perché sono fuggito in Egitto? Così si è manifestata l'infermità della mia umanità, si è avverata la profezia e ho dato l'esempio ai posteri, affinché sappiano che a volte bisogna evitare e sottrarsi alle persecuzioni; ma poiché sono stato ricercato e braccato da coloro che mi perseguitavano, il consiglio divino ha prevalso sugli esseri umani. Non è facile battersi contro Dio. Per quanto riguarda i bambini che sono stati massacrati, essi hanno rappresentato la mia Passione, il mistero di quanti sono chiamati a Dio e sono stati il simbolo

dell'amore divino; poiché, sebbene i fanciulli non mi abbiano reso testimonianza con la parola, lo hanno fatto con la morte, come si addiceva alla mia infanzia. Era stato predetto che la lode divina si sarebbe compiuta con il sangue degli innocenti, perché, nonostante la cattiveria degli ingiusti li abbia ingiustamente afflitti, il mio permesso, sempre giusto e buono, li ha esposti giustamente alla morte, per mostrare la perversità degli uomini, i consigli incomprendibili della mia divinità e la grandezza della mia pietà. Se, dunque, nei bambini l'ingiusta cattiveria si è mostrata con furia, in essi la mia misericordia e il merito sono stati presenti in sovrabbondanza; e là dove sono mancate la parola, la confessione e l'età, ebbene là il sangue sparso rendeva perfetto il bene - (Libro V, 6, Interrogazione 12, IV).

Inoltre nel Libro IV delle Rivelazioni Maria racconta a Brigida i dolori provati quando dovette fuggire in Egitto:

- Ti ho parlato dei miei dolori; ma anche il dolore che ho provato durante la fuga in Egitto con mio Figlio è stato grande, soprattutto quando udii che ammazzavano dei bambini innocenti e che Erode perseguitava Gesù; benché sapessi ciò che stava scritto di mio Figlio, per la grandezza dell'amore che provavo nei suoi confronti il mio cuore era colmo di dolore e d'amarezza - (Libro IV, 58).

In una landa deserta sosta la sacra Famiglia, Maria a dorso d'asino stringe al seno il piccolo Gesù, Giuseppe, in piedi, le sta accanto, occupando l'asse verticale. Il suo capo reclinato, il braccio destro spinto in avanti con andamento curvilineo formano col profilo della Vergine un cerchio protettivo per il Bambino, avvolto nelle fasce e nel mantello della Madre. Le pieghe parallele della tunica di Giuseppe accentuano la verticalità dell'immagine creando un senso di solida protezione per la Vergine e il Bambino. Anche l'impianto a triangolo rettangolo, con l'ipotenusa che dalla testa di Giuseppe scende lungo il corpo di Maria, sottolinea il ruolo del Santo, che diviene il garante della vita del piccolo Gesù e della Madre. Il disagio della fuga è rimarcato dal giallo del deserto e dall'azzurro limpido del cielo.

L'asino che porta Maria e il Bambino rimanda, anche nelle implicazioni simboliche, a quello, in posizione invertita, del sacrificio di Isacco della celebre formella di Brunelleschi.

I pannelli successivi sono più propriamente dedicati alla Passione di Cristo, di cui parla Gesù stesso nel secondo libro delle Rivelazioni:

- Ora, essendo venuto sulla terra, ho lavorato dal nascere del giorno al calar del sole, ossia dalla mia ineffabile incarnazione alla Passione e alla mia odiosa morte in croce. Ho operato la salvezza degli uomini, fuggendo sin dall'inizio in questa solitudine, poiché Erode mi perseguitava. Sono stato tentato dal diavolo ed ho patito le persecuzioni degli uomini. Poi ho sofferto e sopportato un numero infinito di infamie. Mangiavo e bevevo, ed ho assolto le necessità della natura senza peccare, per l'istituzione della fede, e per dimostrare e manifestare che avevo assunto in modo straordinario la natura umana, preparando la strada per andare nella città celeste e distruggendo quella che va in senso opposto; le spine strazianti hanno trafitto crudelmente il mio capo e i chiodi hanno ferito dolorosamente le mie mani; i miei piedi e le mie mani, i miei denti e le mie guance sono stati flagellati con crudeltà.

Ora, io, sopportando tutto ciò con pazienza, non mi sono tirato indietro, ma sono andato avanti con maggiore fervore. Come un animale spinto dalla fame, vedendo che l'uomo gli tende la lancia, si avventa su di essa per il desiderio di divorare il cacciatore e più questi affonda la lancia nel ventre dell'animale e più l'animale si avventa sulla lancia per avvicinarsi maggiormente all'uomo, finché le sue viscere, il suo ventre e il suo corpo sono completamente lacerati; così io ho bruciato con il fuoco di un amore così grande nei confronti dell'anima, che più l'uomo si avvicinava di sua volontà per uccidermi, più io ardevo dal desiderio di patire per la salvezza delle anime. Per questo, dunque, cammino nella solitudine del mondo, nella fatica e nella miseria, ed ho preparato la gioia del cielo, nel mio sangue e nel mio sudore... Esaudendo con misericordia il desiderio, lungamente nutrito e ardente, di una salvezza futura, sono venuto sulla terra come pellegrino, per lavorare; ed essendo sconosciuto, come disposto dalla mia potenza e dalla mia divinità, ho preparato la strada che conduce in cielo. I miei amici, vedendo questa strada e pensando alle mie fatiche, alle mie pene e alla generosità del mio spirito, mi hanno seguito fedelmente e con gioia per molto tempo. Ma ora, la voce che gridava: 'Sii pronto, è cambiata, e con essa la mia strada, e in questa solitudine sono tornati a crescere spine e rovi, tanto che non vi cammina più nessuno'... In verità, io sono come una madre che precede il figlio errante e vagabondo e gli illumina la via perché veda il cammino; ella lo precede, spinta dall'amore, accorciando il suo cammino e, avvicinandosi al figlio, lo abbraccia e si congratula con lui. Io faccio lo stesso con tutti coloro che tornano a me, e precederò con amore tutti i miei amici, e ne illuminerò lo spirito e l'anima affinché vedano la saggezza divina. Desidero cingerli con ogni genere di gloria, e con tutte le mie schiere celesti, là dove in basso non ci sono né il cielo né la terra, ma la visione divina; là dove non ci sono né cibo né bevanda, ma una divina dilettazione... Vi dico queste parole e vi manifesto il mio amore, affinché coloro che si sono allontanati tornino a me e mi riconoscano come loro Creatore, il Creatore che hanno dimenticato - (Libro II, 15).

L'episodio dell'Orazione nel Getsèmani è di grande effetto visivo ed emozionale. Servendosi di una composizione serrata e di colori dissonanti la Cano ci immerge nel dramma, facendoci rivivere gli spasimi di un'anima abbandonata.

In un controluce che evidenzia le chiome e i tronchi degli alberi, che lo chiudono quasi in una gabbia, Gesù, prostrato, prega il Padre perché lo scampi dal passo che deve compiere. Elementi del paesaggio sono gli stessi apostoli, addormentati. Unico essere vivente è Lui, Cristo, posto fuori dalla griglia costruttiva delle mediane e delle diagonali, il cui asse verticale passa per la sua spalla destra.

Stupenda, ma inquietante, la giustapposizione cromatica dall'evidente significato simbolico. Il valore espressivo del verde, del nero, del violetto e del rosso è infatti inscindibile dal significato simbolico che usualmente si associa loro. Ecco allora che l'agonia sul Monte degli ulivi è veicolata attraverso il colore. Gesù, la vittima innocente, l'agnello immolato, ha la veste bianca della purezza e dell'innocenza; si solleva affranto sulle braccia da un suolo violetto

che adombra, secondo la tradizione, la spiritualità, connessa al sangue del sacrificio. Nell'uso liturgico questo colore è associato all'ambito concettuale dell'espiazione e del raccoglimento. In primo piano la campitura rossa a significare il sangue sacrificale di Cristo che sta per essere versato, ma anche la presenza dello Spirito. Il rosso ha sempre a che vedere con la sfera delle emozioni, e qui, interpretato in senso altamente positivo, può anche suggerire la vittoria dell'amore, come nelle raffigurazioni artistiche che hanno per soggetto il Creatore o il Cristo risorto. Alle sue spalle la vasta macchia nera che sfuma nel grigio è metafora del lutto e della penitenza, ma contemporaneamente diviene la promessa della futura resurrezione. Oltre l'oliveto, l'azzurro chiaro del cielo – è ormai quasi l'alba – è il simbolo dell'eternità divina, ma anche dell'immortalità umana e per conseguenza richiama l'idea della morte. Le verdi chiome degli alberi in controluce con l'intrico dei rami, quasi allusivi alla futura corona di spine, creano un alveo protettivo, un regressum ad uterum, per l'uomo Gesù apparentemente abbandonato anche dal Padre. Il verde è il colore del risveglio della natura in primavera, e perciò emblema della rigenerazione spirituale: Dice Gesù: - Se uno non rinasce dall'alto, non può vedere il regno di Dio - (Giovanni 3,3). In altro passo, nella parabola del seminatore, spiega ai discepoli che la rigenerazione è simile al germe della pianta che "cadde sulla terra buona, germogliò e fruttò cento volte tanto" (Luca 8, 4-15). Incamminandosi al supplizio, ancora consacra questo simbolo. Sulla via del Calvario dice a quelli che lo seguono: - Se trattano così il legno verde, che avverrà del legno secco? - (Luca 23, 31). Il legno verde designa l'uomo rigenerato, così come il legno secco è l'immagine dell'uomo mondano, morto alla vita spirituale.

Nell'episodio della Flagellazione, Cristo, stante, è legato alla colonna, posta sull'asse mediano, ma la figura acquista movimento collocandosi al di fuori della griglia delle mediane e delle diagonali. Anche qui linea e colore esprimono valori chiaroscurali che concorrono alla resa del volume. Il vivissimo senso della linea con cui è costruita l'immagine contribuisce inoltre a infonderle movimento e a suggerire la vitalità e l'energia fisica non ancora vinta di Cristo.

Il rosso di Gesù diviene saturo sullo sfondo espandendosi su gran parte del pannello: esso è simbolo dell'amore divino. Non dimentichiamo che nell'arte cristiana tradizionale il rosso era il colore del sangue sacrificale di Cristo e dei martiri. Questa appare pure l'interpretazione più consentanea alla volontà della Cano.

Il saggio di arte astratta dello sfondo ricorda le campiture cromatiche di Marc Rothko, definite dall'artista stesso "semplici espressioni di un pensiero complesso"; come quelle evocano lontananze e misteriose profondità. Creano la scenografia di eventi 'spirituali' di cui si è come in attesa.

Il colore si carica inoltre di drammatiche implicazioni esistenziali di accento quasi espressionista: si veda il ritratto di Franz con bambola di Ernest Ludwig Kirchner dove si assiste allo stesso predominio del rosso e del nero.

Cristo è legato alla colonna secondo un'iconografia che rimanda alla celebre tavola di

Piero della Francesca, *La flagellazione di Cristo* del 1459 circa; ma la bellezza del nudo sembra piuttosto richiamare i San Sebastiano che hanno costellato la storia dell'arte italiana da Antonello da Messina a Andrea Mantenga, da Perugino a Pollaiuolo.

Nel pannello con Cristo incoronato di spine la composizione, impostata su di uno schema pressappoco piramidale, è di estrema semplicità anche cromatica per guadagnare in efficacia e chiarezza. Come nell'opera precedente, Cristo è posto in asse, ma la testa scarta verso destra, imprimendo dinamismo ad una composizione altrimenti statica. Una schiera di angeli gli fa corona e ne costituisce l'aureola.

Pure in questo dipinto si evidenziano i caratteri tipici dell'arte di Liliansa Cano, cioè quell'intelligenza del dato naturale e quell'acuta percezione luministico-cromatica, con cui dà rilievo plastico alle figure, ma crea anche spazio e profondità reali senza ricorrere alla prospettiva lineare. In realtà lo spazio è qui ultraterreno, una sorta di prospettiva aerea creata dalle schiere angeliche dello sfondo.

La presenza degli angeli, il suo stare seduto, avvolto nel manto di porpora rendono incerto chi guarda sul vero soggetto del quadro. Piuttosto che al Cristo deriso – che i soldati poco dopo la flagellazione ricoprono con un mantello scarlatto, gli mettono una canna tra le mani a mo' di scettro e gli calcano sulla testa una corona fatta di rami di rovo e lo salutano come re dei Giudei (Giovanni 19, 2-3) – o all'episodio dell'Ecce Homo – cioè di Pilato che presenta Cristo alla folla che vuole farlo crocifiggere (Giovanni 19, 5) –, l'episodio parrebbe rifarsi ad un'altra tradizione iconografica, meno legata ad un momento preciso della Passione tramandataci dagli evangelisti, “che ci mostra un Cristo solitario, abbandonato ed umiliato, tradizione medioevale recuperata da Guido Reni nel diciassettesimo secolo. Lo scopo di queste immagini d'isolamento è sempre chiaro: impietosirci insistendo sia sull'insostenibile orrore della sofferenza fisica, sia sul patetismo del Signore umiliato che accetta di soffrire a causa nostra” (MacGregor 2000).

Ma come per Cristo schernito di Philippe de Champaigne (1602-1674), a cui questo di Liliansa Cano molto s'avvicina pur nella propria specificità, si può prospettare un'altra interpretazione bene esposta da Neil MacGregor: “Nessuna angoscia traspare nel Cristo muscoloso, il cui corpo da atleta reca tracce ben modeste della sofferenza che ha appena sopportato, e che, lungi dal guardarci con occhio accusatore, sembra riflettere con calma sui tormenti che gli restano da subire e vincere. In maniera insolita per questo tipo di rappresentazioni, Gesù conserva qui un aspetto veramente regale. Sulla spalla sinistra il suo mantello è arrotolato esattamente come quello di Cesare, al quale i giudei vogliono paragonarlo; seduto come un sovrano, porta la sua canna come scettro quasi con eleganza. Si potrebbe credere che i soldati quasi non sbagliano e che il gioco si è trasformato in realtà. Solo le mani legate ci costringono a riconoscere che non si tratta di un re, ma di una vittima. La tela, appesa nella sala del Capitolo a Port-Royal, deve essere stata oggetto di lunghe meditazioni. Ma quale ruolo è chiamato a sostenere lo spettatore? L'immagine di Cristo che ci propone Champaigne (ed è l'importante specificità di questo quadro) sembra poco adatta



a suscitare nello spettatore un sentimento ardente di colpevolezza e di pietà, o a trasformare ogni peccatore che con le sue azioni aggrava la sofferenza di Cristo in un soldato romano o in un giudeo rinnegato. Ma il Vangelo di Giovanni ci offre una terza possibilità, che consiste forse meglio nell'idea di una meditazione. Mentre i Giudei ripetono che Gesù deve morire perché si è fatto passare per Figlio di Dio; Pilato, essendo rientrato nel Pretorio, dice a Gesù: Di dove siete? Ma Gesù non gli dà alcuna risposta (Giovanni 19,9). Ne segue nondimeno un dialogo nel corso del quale Pilato, tormentato dal dubbio, cerca di comprendere la natura di quest'uomo straordinario. E, alla fine del dialogo, vede chiaro. Quando presenterà Gesù una seconda volta ai Giudei, non dirà più Ecco l'uomo, ma Ecco il vostro re (Giovanni 19,14). Nella figura fittizia di un re creato dai soldati, egli ha finito per riconoscere il vero re ed è sicuramente questo paradosso che costituisce il vero soggetto del quadro, che ha dovuto rivestire un'importanza tutta particolare a Port-Royal, tra coloro che si erano proposti come fine principale della loro esistenza quello di meditare sui misteri insondabili della natura di Cristo" (MacGregor 2000). Questo sembra essere senza dubbio anche il vero soggetto dell'opera di Liliana Cano, come confermerebbe la presenza degli Angeli adoranti.

Nel pannello con Gesù portacroce, la figura di Cristo è costruita sull'asse del quadro, mentre la croce segue la sua diagonale discendente. Lo scarto della testa e delle spalle danno drammatica dinamicità all'immagine. Contro un cielo sereno appena velato da qualche nuvola leggera, Gesù trascina la pesante croce su una strada oscura come il cammino che sta compiendo, inoltre, poiché l'immagine è costruita sulla diagonale discendente, la pittrice ottiene il risultato di mostrarci tutto il penoso andare di Cristo, spinto in avanti, ma come trattenuto e risospinto all'indietro dalla pesante croce. Al di là di un muro, che ricorda i muri a secco d'età megalitica e della Sardegna odierna, in lontananza, oltre la foschia mattutina, sta indifferente Gerusalemme.

Tutta affidata al colore è la drammatica raffigurazione di Gesù inchiodato alla croce. La scena è costruita sulla diagonale ascendente, un vettore di movimento che rende più violento l'episodio. Il corpo teso allo spasimo, Cristo si divincola, con le gambe che oltrepassano il legno della croce, mentre il carnefice gli tende il braccio destro per inchiodarlo al patibolo. I personaggi principali sono disegnati a carboncino, il colore è riservato al resto dell'opera. Ancora un rosso che crudelmente rinnova in noi lo spasimo di Cristo. Perché il dramma si imprima con più asprezza nel nostro cuore, la pittrice adotta una visione dall'alto, così che Cristo e la croce sembrano precipitare verso di noi.

Nel pannello successivo Cristo crocifisso pende morto dalla croce, mentre la lancia di Longino gli squarcia il torace. L'impianto assiale rende più pacata e composta la scena, ma il colore fiammeggiante vibra come un grido all'intorno.

L'opera, pur nella calma del dramma appena consumatosi, si pone accanto alle grandi Crocifissioni della storia dell'arte. La bellezza del volto reclinato di Gesù, con i lunghi capelli che gli coprono parte del viso, rievoca il capolavoro di Velázquez.

Nella Decollazione di San Giovanni Battista l'asse del quadro corrisponde al limite destro

del cippo su cui posa la testa del Santo, il cui corpo riequilibra la composizione. La scatola prospettica ha un doppio punto di vista, che crea con l'immagine in primo piano, occupante gran parte della scena, quella sensazione di precarietà che prepara all'azione finale. La scure e il Santo, disposto sulla diagonale discendente, formano un'ideale tronco di piramide, che ne sottolinea il martirio. Il rosso, colore del sangue e della vita, ma anche della testimonianza, accentua, nelle varie tonalità, il dramma che sta per compiersi. Anche in questo pannello si resta stupiti davanti all'essenzialità della linea e alla sua qualità espressiva.

Nella Maria Maddalena penitente, la Santa, seduta su un masso in un arido deserto, emaciata, nuda, vestita solo dai lunghi capelli, china il bel volto giovanile verso le mani giunte in atto di preghiera. La figura disegnata partecipa degli stessi colori del fondo: l'azzurro e il viola, che penetrano nel rosso della fascia inferiore. Anche in questo pannello la simbologia dei colori è chiara: il rosso del deserto allusivo all'amore divino, ma anche, in senso negativo, alle forze del male; l'azzurro alla verità e all'eternità celeste, e perciò anche all'immortalità dell'uomo; il viola – un misto di azzurro e rosso che simboleggia, secondo la tradizione la spiritualità, connessa al sangue del sacrificio – evocativo del pentimento, dell'espiazione e del raccoglimento.

Le due espansioni cromatiche di azzurro e viola, che sovrastano la Santa e sottolineano il suo rapimento meditativo, sono un mezzo espressivo e simbolico simile a quello adottato da Edvard Munch nella sua celebre *Pubertà* (1894), dove l'ombra proiettata dalla ragazza appare come una presenza autonoma che incombe minacciosamente alle sue spalle.

Emblema della penitenza, Maria Maddalena, divina amante e amata di Gesù, riunisce in sé tre personaggi storicamente distinti: Maria di Magdala che, dopo essere stata guarita da Gesù, che caccia da lei i sette demoni (secondo i vangeli di Marco e di Luca), accompagna il Salvatore ed è la prima a vederlo risuscitato; la peccatrice che durante un pranzo nella casa del fariseo Simone cosparge di olio profumato i piedi di Gesù e li asciuga con i suoi capelli; Maria, sorella di Marta e Lazzaro, colei che sceglie 'la parte migliore' sedendosi ai piedi di Cristo per ascoltarlo. Questa tradizione, che vede i tre personaggi riuniti in uno, fu divulgata dalla *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze.

Con Marta e Lazzaro, dopo l'ascensione del Signore, si dedicò all'evangelizzazione della Provenza, ritirandosi poi per trent'anni nell'eremo di Sainte-Baume per espiare i suoi peccati. L'esperienza della mortificazione nel deserto era mitigata dagli angeli che ogni giorno l'elevavano al cielo affinché si saziasse dei cori celesti, cosa che la dispensava da ogni altro nutrimento.

La pittrice tra le tante raffigurazioni della Maddalena – in cui di volta in volta la Santa appare sontuosamente vestita e ornata di gioielli con in mano il vasetto dei profumi o come penitente vestita soltanto dei suoi capelli o ai piedi di Gesù o sotto la croce – sceglie quella della Santa penitente, raccolta in preghiera.

Nel pannello con l'Incredulità di San Tommaso la Cano dispone i protagonisti dell'episodio, Gesù e Tommaso, uno di fronte all'altro, con le mani di Cristo aperte ad accogliere Tom-

maso, divenuto credente, piuttosto che ad essere ispezionate. E sono le mani, disposte lungo l'asse verticale, le vere protagoniste dell'azione. Sul fondo i personaggi disposti a semicerchio seguono le direttrici della piramide visiva che ha come vertice l'occhio del riguardante, che diviene così il punto di fuga dell'immagine, restandone coinvolto non solo emotivamente.

Anche qui alle vesti bianche di Cristo si giustappone il rosso di quelle di Tommaso, ma il rosso è il colore predominante di tutto il pannello: quel rosso, che abbiamo già visto essere il simbolo dell'amore divino, ma anche dell'amore dell'uomo per il suo creatore. Il rosso è il colore che fa da elemento costante nella serie dei pannelli, il colore preferito dalla pittrice.

Liliana Cano non ripropone la solita iconografia del santo che introduce il dito nella ferita del costato di Cristo, preferisce rappresentare il momento successivo, quando Tommaso, convinto e vinto invoca: - Mio Signore e mio Dio -. Le mani sovradimensionate sembrano legate ad un'interpretazione mistica dell'episodio.

Come è noto, S. Gregorio Magno affermava a proposito dell'apostolo incredulo: - La mancanza di fede di Tommaso ha giovato alla nostra fede forse più della stessa fede dei discepoli che hanno creduto -. Gesù dice: - Tommaso, hai creduto perché hai veduto; beati coloro che crederanno senza aver veduto -. Sembrerebbe un invito a distaccarsi dai sensi, ma Egli sa bene che l'inclinazione che l'uomo dimostra per le cose sensibili lo porta a ricercare in tutto una soddisfazione dei sensi, anche nella stessa devozione. L'uomo, come sosteneva Ambrogio Paccori, desidera "gustare la rivelazione divina attraverso una qualche soddisfazione dei sensi". Ed è proprio attraverso il tatto, il più sensibile e al contempo l'infimo dei nostri sensi, che Cristo conquista Tommaso alla fede.

Nella teologia mistica il tatto corrisponde al senso interiore per eccellenza, quello che conduce più perfettamente a Dio. Come scrive Emmanuel Coquery, citando Jean-Joseph Surin, l'anima retta e pura gusta Dio "attraverso il contatto divino di cui parlano i mistici, che corrisponde ad una nozione soprannaturale, per cui l'anima conosce l'essenza di Dio non per averla vista, bensì per averla toccata" (Coquery 2000).

Gli altri apostoli, pur essi testimoni e continuatori della missione di Gesù, sono dipinti quasi sempre singolarmente e alcuni con gli attributi del loro martirio, secondo l'iconografia tradizionale.

Andrea, il primo di essi, nato a Bethsaida di Galilea, è il fratello di Simon Pietro. Oltre che nel bell'episodio della chiamata, egli è ricordato tra i quattro che sul monte degli Ulivi interrogano Gesù sui segni degli ultimi tempi. Il suo nome compare anche nel primo capitolo degli Atti degli Apostoli con quelli degli altri apostoli diretti a Gerusalemme dopo l'Ascensione. Poi la scrittura non dice altro di lui. Eusebio di Cesarea (c. 265-340) dichiara che Andrea predicò il Vangelo in Asia Minore e nella Russia meridionale, poi passò in Grecia, dove guidò i cristiani di Patrasso. E qui, intorno al 60, subì il martirio per crocifissione: appeso con funi a una croce decussata, detta poi di Sant'Andrea.

La pittrice lo raffigura in croce, con le braccia e le gambe divaricate a toccare con le

estremità quasi gli angoli del pannello, secondo una modalità che richiama il celebre Uomo vitruviano di Leonardo. Se il disegno leonardiano può leggersi come metafora di un'epoca alla ricerca di una comprensione geometrica e razionale del mondo, il pannello dipinto da Liliana Cano è la metafora dell'homo evangelicus, la cui testimonianza è spinta centrifuga di diffusione della Buona Novella nel mondo, interpretazione confermata dalle linee di forza diagonali che dal centro della figura accelerano verso gli angoli del dipinto quadrangolare, allusivi ai quattro punti cardinali. Lo sfondo azzurro conferma la verità della fede in Cristo.

Il rosso, simbolo dell'amore divino, è il colore predominante, se non esclusivo del pannello dedicato a San Bartolomeo. Nato a Cana di Galilea, Bartolomeo fu condotto a Gesù da Filippo: è infatti identificato con il Natanaele di cui parla Giovanni (1, 45-50). Subito dopo l'incontro con Gesù, l'amico Filippo gli annuncia d'aver trovato quello di cui parlano Mosè e i profeti. Natanaele dapprima reagisce scetticamente, ma quando, appressatosi a Gesù, questi dice di lui: - Ecco un autentico israelita, in cui non c'è falsità -, e, alla sua domanda di come lo conosca, continua: - Prima che Filippo ti chiamasse ti ho visto sotto il fico -, ne riconosce la divinità. Giovanni non rivela che cosa facesse Natanaele sotto il fico, ma poiché all'ombra di quest'albero, spesso citato nella Bibbia, si soleva meditare la Torah, è probabile che egli fosse assorto nello studio delle scritture con riferimento alla venuta del Messia.

Il Signore lo chiamò poi al suo seguito tra i Dodici. Dopo la Pentecoste, Bartolomeo predicò il Vangelo in India, Mesopotamia e, infine, in Armenia, dove fu coronato dal martirio ad Albanopoli: scorticato vivo, secondo la cosiddetta morte persiana, fu poi crocifisso o, secondo alcuni, decapitato.

In primissimo piano, poco discosto dall'asse verticale, che passa per il capo, in piedi, con le braccia spinte in avanti che sostengono e mostrano la pelle strappatagli nel martirio, il Santo volge la testa all'indietro verso i pali cui fu legato durante l'esecuzione.

Come nel quadro precedente e nei successivi dedicati agli apostoli, la figura grandeggia in una monumentalità solenne, cui contribuisce l'accentuazione dei valori lineari e plastici.

Filippo, invece, è raffigurato a colloquio con Gesù nell'episodio di Natanaele, già citato a proposito di San Bartolomeo. Nato a Betsaida, come Pietro e Andrea, Filippo, discepolo di Giovanni Battista, fu tra i primi ad essere chiamato da Gesù. È appena citato nei Sinottici; Giovanni lo presenta, per la prima volta, mentre fa il conto di quanto costerebbe sfamare la folla che ha seguito Gesù sull'altra riva del mare di Galilea, e più tardi, dopo l'ingresso a Gerusalemme, quando accompagna da Gesù alcuni greci convertiti venuti per la Pasqua. Dopo l'Ascensione, lo troviamo che partecipa con gli altri apostoli e i primi fedeli alla nomina di Mattia al posto di Giuda Iscariota.

Sicuramente evangelizzò la Frigia, dove secondo la tradizione morì, sotto Domiziano, a Hierapolis, crocifisso inverso capite (a testa in giù).

Ancora una volta l'episodio è dominato dalle figure dei tre protagonisti disposti ai lati dell'asse verticale, che funge anche da asse di simmetria. Le due metà del piano, infatti, sono sostanzialmente equivalenti. A sinistra della direttrice verticale Natanaele e Filippo si giustap-

pongono in perfetto equilibrio compositivo al Cristo sulla destra. Grazie allo scarto di Filippo dall'asse verticale e alla sua gestualità la scena è pervasa da un senso dinamico accentuato dal mobile cromatismo che avvolge le forme.

Giacomo, figlio di Alfeo, è detto il Minore per distinguerlo dal Giacomo, figlio di Zebedeo e fratello di Giovanni. Fu tra i dodici Apostoli scelti da Gesù, che gli apparve, tra i primi, dopo la Risurrezione. Per l'integrità della sua vita è chiamato anche Giusto. Paolo lo riteneva una delle colonne della Chiesa gerosolimitana, con Pietro e Giovanni. Al concilio di Gerusalemme, durante la controversia sulla circoncisione, aderisce alla proposta di Pietro, in linea con Paolo, di non imporre quell'antico giogo ai discepoli convertiti dal paganesimo. Divenne vescovo della comunità cristiana di Gerusalemme dopo il martirio di Giacomo il Maggiore (42) e la partenza di Pietro per Roma (44). È autore di una lettera cattolica alle dodici tribù della diaspora, ossia ai cristiani di origine ebraica viventi fuori dalla Palestina, che è come un'eco del Discorso della montagna. Venne ucciso nella Pasqua del 62 durante una sollevazione popolare istigata dal sommo sacerdote Hanan, che approfittò della morte del prefetto di Giudea per convocare il sinedrio e condannare Giacomo alla lapidazione. Secondo Eusebio di Cesarea, fu gettato giù dal pinnacolo del Tempio e, poiché non era morto, venne lapidato. Messosi in ginocchio, egli pregava per coloro che lo stavano lapidando, ma uno di loro, un follatore, preso il legno con cui batteva i panni, lo colpì sulla testa uccidendolo.

Liliana Cano lo dipinge in veste vescovile con mitra e pastorale, benedicente. Il suo asse mediano coincide perfettamente con quello verticale del piano, conferendo all'immagine una compostezza solenne e pacata, che sembra riflettere l'equilibrio interiore del personaggio. Alla sua sinistra e alla sua destra rispettivamente una colonna – allusiva al suo ruolo nella comunità di Gerusalemme o, come pare più probabile, alla Chiesa dei gentili – e la Chiesa di Gerusalemme.

San Giuda Taddeo è raffigurato campeggiante contro un panorama aperto, nitidissimo. Non va confuso con l'Isariota, il "figlio della perdizione": egli è il fratello di Giacomo il Minore ed è detto Taddeo: appellativo derivato dall'aramaico taddajja (petto), equivalente a "uomo dal grande cuore", cioè magnanimo. Eusebio di Cesarea riferisce che Giuda Taddeo, prima della chiamata del Signore, era sposato e che fu lo sposo delle nozze di Cana, nelle quali Gesù compì il suo primo miracolo trasformando l'acqua in vino. Secondo la testimonianza di alcuni discendenti sarebbe stato contadino, e infatti nella sua Lettera contro i fomentatori di discordie usa similitudini di tipo bucolico.

Dopo l'Ascensione, anche Giuda andò a portare la Buona Novella fuori dai confini della propria patria, nelle regioni limitrofe dell'Arabia, Siria e Mesopotamia e, secondo una tradizione, sarebbe morto di morte naturale. Per un'altra, invece, avrebbe evangelizzato la Persia con l'apostolo Simone Zelota e insieme avrebbero subito il martirio nella città di Suanir, dove furono uccisi a sassate e a colpi di mazza.

Il dipinto di Liliana Cano, di impianto, al solito, sintetico e solenne, ci mostra il Santo, d'aspetto ardito e giovanile, che avanza, coincidendo con l'asse verticale del piano, nel pae-

saggio campestre, dove il recinto delle pecore e gli ulivi in lontananza sono la trascrizione figurativa della sua Lettera. La destra stringe la pesante mazza, strumento del martirio, la sinistra i frutti della terra, allegoria dei risultati della sua opera evangelizzatrice. Sul petto il grande cuore mistico, allusivo allo zelo e all'amore con cui esercitò la sua missione e al tema della sua Lettera, dove tratta dell'amore per Cristo che realizza l'unione e la comunione degli uomini con Dio.

San Mattia è il protagonista del pannello seguente ed è effigiato con Pietro e Giuseppe, chiamato Barsabba, dopo il sorteggio che l'associò agli undici Apostoli, perché divenisse anche lui testimone della Risurrezione.

Gli Atti (1,15-26) raccontano che, subito dopo l'Ascensione, Pietro propose all'assemblea dei fratelli, radunati in numero di centoventi, di scegliere uno tra loro che prendesse il posto di Giuda Iscariota nel collegio apostolico, per ricostituire così il numero simbolico dei dodici Apostoli, raffigurante i dodici figli di Giacobbe e quindi le dodici tribù d'Israele. Il candidato doveva essere stato testimone di tutto il ministero pubblico di Gesù, cominciando con il battesimo di Giovanni. Tra i due discepoli indicati, Giuseppe, detto Barabba, e Mattia, la sorte favorì quest'ultimo. Le notizie concernenti la vita e la morte di Mattia, il cui nome in ebraico significa 'Dono di Dio', sono vaghe e contraddittorie. Secondo una tradizione egli predicò il Vangelo in Giudea e poi in Etiopia, dove fu crocifisso, un'altra tradizione tramanda che Mattia fu lapidato dai giudei a Gerusalemme, e poi decapitato.

Come nell'episodio di Filippo, la pittrice dispone ai due lati dell'asse simmetrico i personaggi principali: Pietro e Mattia, di profilo, nell'atto di suggellare con un abbraccio il risultato del sorteggio. In disparte, Barsabba, quasi sulla mediana verticale, assiste alla scena, mentre il rosso saturo del fondo, allusivo alla presenza dello Spirito, si stempera verso il limite del quadro.

Anche Pietro, nel pannello dedicatogli da Liliana Cano, domina la scena che si apre in un bel paesaggio marino con le barche arenate e una striscia di terra all'orizzonte.

Nato a Bethsaida di Galilea, Simone, figlio di Giona, pescatore sul lago di Tiberiade, era fratello Andrea, che lo condusse da Gesù. Il Signore lo invitò a seguirlo, lo ribattezzò col nome di Cefa (Pietro) e più tardi, dopo la pesca miracolosa, gli annunciò che l'avrebbe fatto pescatore di uomini. Fu il primo tra gli apostoli che professò che Gesù era il Cristo, Figlio del Dio vivente, e da questi ebbe la promessa del primato. Ma la storia di San Pietro è troppo nota perché la si debba raccontare in questa sede, basta ricordare che nel 42, dopo aver retto per dodici anni la Chiesa di Gerusalemme e compiuto diversi viaggi missionari, giunse a Roma, centro dell'impero e ne divenne vescovo e primo papa fino alla morte nel 64 o 67, sotto Nerone. A causa dell'incendio di Roma dell'anno 64, di cui furono incolpati i cristiani, avvenne la prima persecuzione voluta da Nerone; fra le migliaia di vittime vi fu anche Pietro, il quale finì nel carcere Mamertino e nel 67 (o secondo alcuni nel 64) fu crocifisso sul colle Vaticano nel circo Neroniano, ma, per sua volontà secondo Origene, con la testa in giù.

La pittura lo rappresenta, come si è detto, al rientro dalla pesca, ma tutto ha un senso

simbolico: il remo e la rete sulla spalla destra alludono ai paramenti sacerdotali e al pastorale; le barche arenate l'abbandono del mestiere usato per divenire pescatore di anime; l'azzurro luminoso del cielo la giustezza della propria scelta; e nel cielo si disegna evanescente una nuvola rosata che raffigura la sua crocifissione. Un minimo scarto dall'asse verticale da spirito e vita alla figura, che sembra avanzare con l'andatura tipica del marinaio.

San Simone, chiamato da Luca Zelota e da Matteo e Marco Cananeo, è il più sconosciuto degli apostoli, nella cui lista è nominato al penultimo posto prima di Giuda Iscariota. Le notizie sulle sue origini, sulla sua attività evangelizzatrice e sulla sua morte sono incerte. I soprannomi di Zelota e di Cananeo, attribuitigli per distinguerlo da Simon Pietro, indicano la sua appartenenza al partito degli zeloti e la sua città d'origine. Alcuni lo identificano con l'omonimo cugino di Gesù, fratello di Giacomo il Minore, a cui succedette come vescovo di Gerusalemme; altri, con Natanaele di Cana. Avrebbe svolto la sua attività evangelizzatrice in Armenia e, con Giuda Taddeo, in Egitto e Mesopotamia, dove entrambi subirono il martirio, segati in due parti.

La Cano lo raffigura mentre ascende al cielo col corpo diviso in due metà. Posto all'incrocio delle mediane, ma lungo l'asse discendente, che diviene vettore dinamico della scena, accentuandone il carattere drammatico, il Santo ha lo sguardo fisso alla luce divina verso cui vola, portato dagli angeli (di cui si distinguono le ali avvolgenti) con le braccia aperte nel gesto della preghiera d'adorazione.

San Matteo e San Giovanni, invece, sono rappresentati, secondo l'iconografia tradizionale, mentre scrivono i loro Vangeli: il primo assistito dall'angelo, il secondo dall'aquila.

Disposti lungo l'asse discendente, essi dominano dinamicamente la scena. Nel pannello con San Giovanni si coglie un aspetto dell'animo dell'artista che in queste opere era rimasto celato, ma che aveva dato testimonianza di sé durante la sua attività precedente, l'ironia: Patmos, l'isola dov'era esiliato, trasformata in uno scoglio e il Santo, che scrive il suo libro profetico, l'Apocalisse, tenendo i piedi in acqua, al fresco. Ma senza irriverenza, forse solo un modo di renderci partecipi della verità umana del personaggio.

San Giacomo, figlio di Zebedeo e fratello di Giovanni, è detto Maggiore per distinguerlo dall'apostolo omonimo, Giacomo di Alfeo o il Minore. Egli e il fratello Giovanni furono chiamati da Gesù Boanerges, cioè "figli del tuono", per sottolineare il loro zelo, ma anche il loro temperamento impetuoso; oppure, dato che nelle teofanie dell'Antico Testamento il tuono indica la voce di Dio, figli del tuono indicherebbe la missione dei due fratelli di annunciatori della parola di Dio.

Con Pietro furono testimoni della Trasfigurazione, della risurrezione della figlia di Giairo e dell'ultima notte di Gesù al Getsemani. La loro madre Salome chiese a Gesù posti speciali per loro nel suo regno. Una tradizione risalente almeno ad Isidoro di Siviglia narra che Giacomo, dopo la Risurrezione di Gesù andò in Spagna per diffondere il vangelo, ma agli inizi degli anni Quaranta era di certo a Gerusalemme, dove nel 42 fu fatto decapitare da Erode Agrippa. Fu il primo apostolo martire. Secondo la Legenda Aurea, i suoi discepoli ne trafu-

garono il corpo e riuscirono a portarlo sulle coste della Galizia. Il suo sepolcro sarebbe stato scoperto nell'830 e la località del rinvenimento fu denominata *campus stellae*, da cui l'attuale nome di Santiago (da *Sanctus Jacobus*, in spagnolo *Sant-Yago*) di Compostela. Al ritrovamento del corpo dell'Apostolo seguirono eventi miracolosi, come la sua apparizione alla guida delle truppe cristiane della Reconquista nelle battaglie contro i musulmani, portandole alla vittoria e meritandosi il soprannome di *Matamoros*. La sua tomba divenne presto meta di uno dei tre principali pellegrinaggi della cristianità medievale (gli altri conducevano alla tomba di Gesù, a Gerusalemme, e a quella di San Pietro, a Roma) e si svolgeva, come ancora oggi, lungo il suo 'Cammino'.

E in cammino lo mostra la pittrice, col bordone, l'ampio cappello, la sacca sulle spalle e il pesante mantello, secondo il tipico abbigliamento del pellegrino; inoltre egli porta appeso al collo il *signum peregrinationis* per eccellenza, una valva di conchiglia, del genere che i naturalisti chiamano *Pecten Jacobeus*,

La costruzione dell'immagine è in funzione della fatica del cammino. Il Santo infatti è situato sull'asse mediano, ma il busto e la testa spinti in avanti verso sinistra, la gamba sinistra arretrata ad occupare il settore opposto di destra, lo dislocano percettivamente lungo la diagonale discendente. L'allontanarsi dall'asse di simmetria e il posizionarsi sulla diagonale offrono una maggiore potenzialità dinamica alla figura, la quale però è come frenata nel suo andare dall'inclinazione opposta del bastone. Forse a ricordo del soprannome datogli da Gesù, di figlio del tuono, sul bellissimo paesaggio chiuso da una cerchia di azzurre montagne si addensano nubi tempestose percorse da lampi che come nastri di fuoco si accendono sulla testa del Santo. In alto sulla destra, in controluce, è la grande croce, emblema dell'Ordine di Santiago, col braccio orizzontale gigliato e il verticale concluso superiormente a forma di cuore e in basso di spada.

Il pannello dedicato al 'tredicesimo apostolo', San Paolo, è trattato più sinteticamente dal punto di vista formale – sebbene il contorno aperto e discontinuo sottolinei la ricerca, costante nell'arte della Cano, del valore espressivo e dinamico della linea –, mentre al colore è dato il compito di evocare il significato profondo che trascende la realtà visibile. Il Santo, raffigurato nell'episodio della conversione sulla via di Damasco, occupa, con il cavallo ormai lontano e la spada, la parte inferiore della mediana orizzontale, e risulta anche percettivamente ancora legato alla terra, gravato dal peso della sua umanità, ma teso, come evidenzia il braccio levato, alla luce divina che dilaga in tutta la metà superiore del quadro nelle calde tonalità del giallo.

Conclude il ciclo pittorico la grande pala della Trasfigurazione, che rappresenta l'episodio riportato nei Vangeli sinottici in cui Cristo rivela la sua natura divina ai tre apostoli, Pietro, Giacomo e Giovanni, che l'avevano accompagnato sul monte a pregare. Mentre pregava, il suo volto cambiò d'aspetto e le sue vesti divennero candide e sfolgoranti, e apparvero accanto a lui Mosè ed Elia, con cui conversava "della sua dipartita che avrebbe portato a compimento a Gerusalemme" (Luca, 9, 31). Folgorato dalla visione, Pietro, fuori di sé di fronte



al Mistero di Cristo, propone di costruire tre tende che consentano di restare lassù per sempre, ma dalla nube che li avvolge una voce dichiara la figliolanza divina di Gesù ed esorta ad ascoltarlo.

La raffigurazione dell'episodio ha illustri esempi nella Storia dell'arte, da Giovanni Bellini (1478-79, Napoli, Museo Nazionale di Capodmonte) a Raffaello (1518-20, Roma, Pinacoteca Vaticana), per non citare che i più celebri. Anche la Cano suddivide il piano compositivo in due parti simmetriche rispetto all'asse verticale che coincide con quello mediano del corpo di Gesù, e dispone specularmente i due profeti, simbolo dell'avverarsi delle profezie del Vecchio Testamento; in basso Pietro, Giacomo e Giovanni, folgorati dall'abbagliante manifestazione del Cristo nella sua identità divina, si prostrano, mostrando nella gestualità e negli atteggiamenti i loro diversi temperamenti. La scena, spaziata come i grandi mosaici absidali dei primi secoli del cristianesimo, è luminosissima, ricevendo luce dallo splendore della veste candida di Cristo, che richiama la gloria della Risurrezione. Sulla scena, nel cielo limpido, s'addensa una nube intessuta di luce che è tra i risultati più alti della pittura di Lilliana Cano.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

A. PACCORI, *La vie, mort, passion et résurrection de Notre-Sauveur Jesus-Christ*, Orléans 1688.

J. CHEVALIER-A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano 1986.

I. DA VARAZZE, *Legenda aurea*, a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Torino 1995.

F. PORTAL, *El simbolismo de los colores. En la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*, Barcelona 1996.

-*Il Dio nascosto. I grandi maestri del Seicento e l'immagine di Dio*, Catalogo a cura di O. Bonfait e N. MacGregor, Roma 2000.

E. COQUERY, *Scheda 26*, in *Il Dio nascosto* cit..

N. MACGREGOR, *Scheda 45*, in *Il Dio nascosto* cit..

# TAVOLE



I  
ITINERARIO DI S. BRIGIDA

# 1. LA CIRCONCISIONE

Acrilico su tavola, cm 193x154

**E**terno Padre, per le mani purissime di Maria e per il Cuore Divino di Gesù, Ti offro le prime ferite, i primi dolori e il primo sangue che Egli ha versato in espiazione di tutti i giovani, quale protezione contro il primo peccato mortale, in particolare dei miei consanguinei.

[21] Quando furon passati gli otto giorni prescritti per la circoncisione, gli fu messo nome Gesù, come era stato chiamato dall'angelo prima di essere concepito nel grembo della madre.

*Luca, 2, 21*



## 2. AL GETSEMANI

Acrilico su tavola, cm 193x154

**E**terno Padre, per le mani purissime di Maria e per il Cuore Divino di Gesù, Ti offro le terribili sofferenze del Cuore Divino di Gesù sul Monte degli Ulivi e Ti offro ogni goccia del suo sudore di Sangue in espiazione di tutti i miei peccati del cuore e di tutti quelli dell'umanità, quale protezione contro tali peccati e per la diffusione dell'Amore divino e fraterno.

[36] Allora Gesù andò con loro in un podere, chiamato Getsèmani, e disse ai discepoli: «Sedetevi qui, mentre io vado là a pregare». [37] E presi con sé Pietro e i due figli di Zebedèo, cominciò a provare tristezza e angoscia. [38] Disse loro: «La mia anima è triste fino alla morte; restate qui e vegliate con me». [39] E avanzatosi un poco, si prostrò con la faccia a terra e pregava dicendo: «Padre mio, se è possibile, passi da me questo calice! Però non come voglio io, ma come vuoi tu!». [40] Poi tornò dai discepoli e li trovò che dormivano. E disse a Pietro: «Così non siete stati capaci di vegliare un'ora sola con me? [41] Vegliate e pregate, per non cadere in tentazione. Lo spirito è pronto, ma la carne è debole». [42] E di nuovo, allontanatosi, pregava dicendo: «Padre mio, se questo calice non può passare da me senza che io lo beva, sia fatta la tua volontà». [43] E tornato di nuovo trovò i suoi che dormivano, perché gli occhi loro si erano appesantiti. [44] E lasciati, si allontanò di nuovo e pregò per la terza volta, ripetendo le stesse parole. [45] Poi si avvicinò ai discepoli e disse loro: «Dormite ormai e riposate! Ecco, è giunta l'ora nella quale il Figlio dell'uomo sarà consegnato in mano ai peccatori. [46] Alzatevi, andiamo; ecco, colui che mi tradisce si avvicina». *Matteo, 26,36-46*





### 3. LA FLAGELLAZIONE DI GESÙ

Acrilico su tavola, cm 193x120

**E**terno Padre, per le mani purissime di Maria e per il Cuore Divino di Gesù, Ti offro i mille e mille colpi, i dolori atroci e il Prezioso Sangue della Flagellazione in espiazione di tutti i miei peccati della carne e di tutti quelli dell'umanità, quale protezione contro di essi e per la salvaguardia dell'innocenza, in particolare tra i miei consanguinei.

[1] Allora Pilato fece prendere Gesù e lo fece flagellare. [2] E i soldati, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo e gli misero addosso un mantello di porpora; quindi gli venivano davanti e gli dicevano: [3] «Salve, re dei Giudei!». E gli davano schiaffi. [4] Pilato intanto uscì di nuovo e disse loro: «Ecco, io ve lo conduco fuori, perché sappiate che non trovo in lui nessuna colpa». [5] Allora Gesù uscì, portando la corona di spine e il mantello di porpora. E Pilato disse loro: «Ecco l'uomo!». [6] Al vederlo i sommi sacerdoti e le guardie gridarono: «Crocifiggilo, crocifiggilo!». Disse loro Pilato: «Prendetelo voi e crocifiggetelo; io non trovo in lui nessuna colpa». [7] Gli risposero i Giudei: «Noi abbiamo una legge e secondo questa legge deve morire, perché si è fatto Figlio di Dio».

*Giovanni, 19, 1-7*



L. GILLO  
2012

## 4. LA CORONAZIONE DI SPINE

Acrilico su tavola, cm 193x154

**E**terno Padre, per le mani purissime di Maria e per il Cuore Divino di Gesù, Ti offro le ferite, i dolori e il Preziosissimo Sangue sceso dal Capo di Gesù quando fu coronato di spine, in espiazione dei miei peccati dello spirito e di quelli di tutta l'umanità, quale protezione contro di essi e per la costruzione del Regno di Dio su questa terra.

[27] Allora i soldati del governatore condussero Gesù nel pretorio e gli radunarono attorno tutta la coorte. [28] Spogliatolo, gli misero addosso un manto scarlatto [29] e, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo, con una canna nella destra; poi mentre gli si inginocchiavano davanti, lo schernivano: «Salve, re dei Giudei!». [30] E sputandogli addosso, gli tolsero di mano la canna e lo percuotevano sul capo. [31] Dopo averlo così schernito, lo spogliarono del mantello, gli fecero indossare i suoi vestiti e lo portarono via per crocifiggerlo.  
*Matteo, 27, 27-31*



LEANO  
2012

## 5. LA SALITA DI GESÙ SOTTO IL PESO DELLA CROCE

Acrilico su tavola, cm 193x154

**E**terno Padre, per le mani purissime di Maria e per il Cuore Divino di Gesù, Ti offro le sofferenze patite da Gesù lungo la salita al monte Calvario e, in particolare, la Santa Piaga della Spalla e il Prezioso Sangue che da essa uscì, in espiazione dei miei ed altrui peccati di ribellione alla croce, di rifiuto dei tuoi santi disegni e di ogni altro peccato della lingua, quale protezione contro di essi e per un amore autentico alla Santa Croce.

[26] Mentre lo conducevano via, presero un certo Simone di Cirène che veniva dalla campagna e gli misero addosso la croce da portare dietro a Gesù. [27] Lo seguiva una gran folla di popolo e di donne che si battevano il petto e facevano lamenti su di lui. [28] Ma Gesù, voltandosi verso le donne, disse: «Figlie di Gerusalemme, non piangete su di me, ma piangete su voi stesse e sui vostri figli. [29] Ecco, verranno giorni nei quali si dirà: Beate le sterili e i grembi che non hanno generato e le mammelle che non hanno allattato.

[30] Allora cominceranno a *dire ai monti: Cadete su di noi!*  
*e ai colli: Copriteci!*

[31] Perché se trattano così il legno verde, che avverrà del legno secco?».

*Luca, 23, 26-31*



## 6. LA CROCIFISSIONE DI GESÙ

Acrilico su tavola, cm 193x154

**E**terno Padre, per le mani purissime di Maria e per il Cuore Divino di Gesù, Ti offro tuo Figlio inchiodato sulla Croce e innalzato su di essa, le sue ferite alle mani e ai piedi e il Prezioso Sangue che da essa uscì per noi, i suoi terribili tormenti del Corpo e dello Spirito, la sua preziosa Morte e l'incruento suo rinnovarsi in tutte le Sante Messe celebrate sulla Terra. Ti offro tutto questo in espiazione di tutte le mancanze fatte ai voti e alle regole negli Ordini religiosi, in riparazione di tutti i miei e altrui peccati, per i malati e i moribondi, per i sacerdoti e per i laici, per le intenzioni del Santo Padre riguardanti la ricostruzione della famiglia cristiana, il rafforzamento della Fede, il nostro Paese, l'unità in Cristo fra le nazioni e all'interno della sua Chiesa, e per la Diaspora.

[32] Venivano condotti insieme con lui anche due malfattori per essere giustiziati.

[33] Quando giunsero al luogo detto Cranio, là crocifissero lui e i due malfattori, uno a destra e l'altro a sinistra. [34] Gesù diceva: «Padre, perdonali, perché non sanno quello che fanno». *Dopo essersi poi divise le sue vesti, le tirarono a sorte.*

[35] Il popolo stava a vedere, i capi invece lo schernivano dicendo: «Ha salvato gli altri, salvi se stesso, se è il Cristo di Dio, il suo eletto». [36] Anche i soldati lo schernivano, e gli si accostavano per porgergli *dell'aceto*, e dicevano: [37] «Se tu sei il re dei Giudei, salva te stesso». [38] C'era anche una scritta, sopra il suo capo: Questi è il re dei Giudei.

*Luca, 23, 32-38*





## 7. LA FERITA DEL COSTATO DI GESÙ

Acrilico su tavola, cm 193x154

**E**terno Padre, accetta, per le necessità della Santa Chiesa e in espiazione dei peccati di tutta l'umanità, l'Acqua e il Sangue Preziosissimi usciti dalla ferita inflitta al Cuore Divino di Gesù e gli infiniti meriti che essi effondono. Ti supplichiamo, sii buono e misericordioso verso di noi! Sangue di Cristo, ultimo prezioso contenuto del Sacro Cuore di Gesù, purificami e purifica tutti i fratelli da ogni colpa! Acqua di Cristo, liberami da ogni pena meritata per i miei peccati e spegni le fiamme del Purgatorio per me e per tutte le anime purganti. Amen.

[31] Era il giorno della Preparazione e i Giudei, perché i corpi non rimanessero in croce durante il sabato (era infatti un giorno solenne quel sabato), chiesero a Pilato che fossero loro spezzate le gambe e fossero portati via. [32] Vennero dunque i soldati e spezzarono le gambe al primo e poi all'altro che era stato crocifisso insieme con lui. [33] Venuti però da Gesù e vedendo che era già morto, non gli spezzarono le gambe, [34] ma uno dei soldati gli colpì il fianco con la lancia e subito ne uscì sangue e acqua.

[35] Chi ha visto ne dà testimonianza e la sua testimonianza è vera e egli sa che dice il vero, perché anche voi crediate. [36] Questo infatti avvenne perché si adempisse la Scrittura: *Non gli sarà spezzato alcun osso.* [37] E un altro passo della Scrittura dice ancora: *Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto.*

*Giovanni, 19, 31-37*



INRI

LANO  
2012



# II I TESTIMONI

# MARIA E GIUSEPPE, FUGA IN EGITTO

Acrilico su tavola, cm 153x113

[13] Essi erano appena partiti, quando un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe e gli disse: «Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e fuggi in Egitto, e resta là finché non ti avvertirò, perché Erode sta cercando il bambino per ucciderlo».

[14] Giuseppe, destatosi, prese con sé il bambino e sua madre nella notte e fuggì in Egitto,

[15] dove rimase fino alla morte di Erode, perché si adempisse ciò che era stato detto dal Signore per mezzo del profeta: *Dall'Egitto ho chiamato il mio figlio.*

*Matteo, 2, 13-14*



# DECOLLAZIONE DI GIOVANNI BATTISTA

Acrilico su tavola, cm 153x113

[3] Erode aveva arrestato Giovanni e lo aveva fatto incatenare e gettare in prigione per causa di Erodiade, moglie di Filippo suo fratello. [4] Giovanni infatti gli diceva: «Non ti è lecito tenerla!». [5] Benché Erode volesse farlo morire, temeva il popolo perché lo considerava un profeta.

[6] Venuto il compleanno di Erode, la figlia di Erodiade danzò in pubblico e piacque tanto a Erode [7] che egli le promise con giuramento di darle tutto quello che avesse domandato. [8] Ed essa, istigata dalla madre, disse: «Dammi qui, su un vassoio, la testa di Giovanni il Battista». [9] Il re ne fu contristato, ma a causa del giuramento e dei commensali ordinò che le fosse data [10] e mandò a decapitare Giovanni nel carcere. [11] La sua testa venne portata su un vassoio e fu data alla fanciulla, ed ella la portò a sua madre. [12] I suoi discepoli andarono a prendere il cadavere, lo seppellirono e andarono a informarne Gesù.

*Matteo, 14, 3-12*





# S. PIETRO

Acrilico su tavola, cm 153x113

Catturato nuovamente dai soldati dell'imperatore venne crocifisso, secondo la tradizione trasmessa da Girolamo, Tertulliano, Eusebio e Origene, a testa in giù per sua stessa richiesta fra il 64, anno dell'incendio di Roma e dell'inizio della persecuzione anti-cristiana di Nerone, e il 67, benché l'autenticità di tale evento sia ancora oggi fonte di grande dibattito fra gli studiosi.

La tradizione sulla presenza e martirio di Pietro a Roma è abbastanza ben radicata.

[13] Essendo giunto Gesù nella regione di Cesarèa di Filippo, chiese ai suoi discepoli: «La gente chi dice che sia il Figlio dell'uomo?». [14] Risposero: «Alcuni Giovanni il Battista, altri Elia, altri Geremia o qualcuno dei profeti». [15] Disse loro: «Voi chi dite che io sia?». [16] Rispose Simon Pietro: «Tu sei il Cristo, il Figlio del Dio vivente». [17] E Gesù: «Beato te, Simone figlio di Giona, perché né la carne né il sangue te l'hanno rivelato, ma il Padre mio che sta nei cieli. [18] E io ti dico: Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa e le porte degli inferi non prevarranno contro di essa. [19] A te darò le chiavi del regno dei cieli, e tutto ciò che legherai sulla terra sarà legato nei cieli, e tutto ciò che scioglierai sulla terra sarà sciolto nei cieli». [20] Allora ordinò ai discepoli di non dire ad alcuno che egli era il Cristo. *Matteo, 16, 13-20*

«In verità, in verità ti dico che quand'eri più giovane, ti cingevi da solo e andavi dove volevi; ma quando sarai vecchio, stenderai le tue mani e un altro ti cingerà e ti condurrà dove non vorresti. Disse questo per indicare con quale morte avrebbe glorificato Dio»

*Giovanni, 21, 18-19*



## S. ANDREA

Acrilico su tavola, cm 153x113

La tradizione vuole che Andrea sia stato martirizzato per crocifissione a Patrasso (Patrae) in Acaia (Grecia). Dai primi testi apocrifi, come ad esempio gli *Atti di Andrea* citati da Gregorio di Tours<sup>[1]</sup> si sa che Andrea venne legato e non inchiodato su una croce latina (simile a quella dove Cristo era stato crocifisso), ma la tradizione vuole che Andrea sia stato crocifisso su una croce di forma detta Croce decussata (a forma di **X**) e comunemente conosciuta con il nome di “Croce di Sant’Andrea”; questa venne adottata per sua personale scelta, dal momento che egli non avrebbe mai osato eguagliare il Maestro nel martirio.

[35] Il giorno dopo Giovanni stava ancora là con due dei suoi discepoli [36] e, fissando lo sguardo su Gesù che passava, disse: «Ecco l’agnello di Dio!». [37] E i due discepoli, sentendolo parlare così, seguirono Gesù. [38] Gesù allora si voltò e, vedendo che lo seguivano, disse: «Che cercate?». Gli risposero: «Rabbi (che significa maestro), dove abiti?». [39] Disse loro: «Venite e vedrete». Andarono dunque e videro dove abitava e quel giorno si fermarono presso di lui; erano circa le quattro del pomeriggio.

[40] Uno dei due che avevano udito le parole di Giovanni e lo avevano seguito, era Andrea, fratello di Simon Pietro. [41] Egli incontrò per primo suo fratello Simone, e gli disse: «Abbiamo trovato il Messia (che significa il Cristo)» [42] e lo condusse da Gesù. Gesù, fissando lo sguardo su di lui, disse: «Tu sei Simone, il figlio di Giovanni; ti chiamerai Cefa (che vuol dire Pietro)».

*Giovanni, 1, 35-42*



# S. GIACOMO MAGGIORE

Acrilico su tavola, cm 153x113

**Giacomo di Zebedeo**, detto anche **Giacomo il Maggiore**, **San Jacopo** o **Iacopo** (... – Giudea, 43 o 44), fu uno dei dodici apostoli di Gesù. Figlio di Zebedeo e di Salomè, era il fratello di Giovanni apostolo. È detto “Maggiore” per distinguerlo dall’apostolo omonimo, Giacomo di Alfeo detto “Minore”. Secondo i vangeli sinottici Giacomo e Giovanni erano assieme al padre sulla riva del lago quando Gesù li chiamò per seguirlo<sup>[1]</sup>. Stando al Vangelo secondo Marco, Giacomo e Giovanni furono soprannominati da Gesù *Boanerges* (“figli del tuono”) per sottolineare l’inesauribile zelo di cui erano dotati questi apostoli, ma anche il loro temperamento impetuoso<sup>[2]</sup>. Giacomo fu uno dei tre apostoli che assistettero alla trasfigurazione di Gesù<sup>[3]</sup>. Secondo gli *Atti degli apostoli* fu messo a morte dal re Erode Agrippa I<sup>[4]</sup>. Atti, 12.

[21] Andando oltre, vide altri due fratelli, Giacomo di Zebedèo e Giovanni suo fratello, che nella barca insieme con Zebedèo, loro padre, riassettavano le reti; e li chiamò. [22]Ed essi subito, lasciata la barca e il padre, lo seguirono.

*Matteo, 4, 21-22*

[1] Sei giorni dopo, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte, su un alto monte. [2] E fu trasfigurato davanti a loro; il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce. [3] Ed ecco apparvero loro Mosè ed Elia, che conversavano con lui.

*Matteo, 17, 1-3*



## S. GIOVANNI

Acrilico su tavola, cm 153x113

Tertulliano accenna brevemente a un episodio secondo il quale Giovanni a Roma, sede del martirio di Pietro e Paolo, fu immerso nell'olio bollente ma non ne patì e fu esiliato in un'isola (Patmo)<sup>[23]</sup>. Il miracolo, che non trova riscontro in nessun'altra fonte storica e va probabilmente inteso come una leggenda tardiva, non è contestualizzato ma la tradizione cristiana (ripresa in particolare dalla *Legenda Aurea* c. 69) lo ha localizzato presso la Chiesa di San Giovanni in Oleo, nei dintorni della Porta Latina, sotto l'imperatore Domiziano.

[24] Questo è il discepolo che rende testimonianza su questi fatti e li ha scritti; e noi sappiamo che la sua testimonianza è vera. [25] Vi sono ancora molte altre cose compiute da Gesù, che, se fossero scritte una per una, penso che il mondo stesso non basterebbe a contenere i libri che si dovrebbero scrivere.

*Giovanni, 21, 24-25*

[2] Corse allora e andò da Simon Pietro e dall'altro discepolo, quello che Gesù amava, e disse loro: «Hanno portato via il Signore dal sepolcro e non sappiamo dove l'hanno posto!».

[3] Uscì allora Simon Pietro insieme all'altro discepolo, e si recarono al sepolcro. [4] Correavano insieme tutti e due, ma l'altro discepolo corse più veloce di Pietro e giunse per primo al sepolcro. [5] Chinatosi, vide le bende per terra, ma non entrò. [6] Giunse intanto anche Simon Pietro che lo seguiva ed entrò nel sepolcro e vide le bende per terra, [7] e il sudario, che gli era stato posto sul capo, non per terra con le bende, ma piegato in un luogo a parte. [8] Allora entrò anche l'altro discepolo, che era giunto per primo al sepolcro, e vide e credette. [9] Non avevano infatti ancora compreso la Scrittura, che egli cioè doveva risuscitare dai morti. [10] I discepoli intanto se ne tornarono di nuovo a casa.

[19] La sera di quello stesso giorno, il primo dopo il sabato, mentre erano chiuse le porte del luogo dove si trovavano i discepoli per timore dei Giudei, venne Gesù, si fermò in mezzo a loro e disse: «Pace a voi!». [20] Detto questo, mostrò loro le mani e il costato. E i discepoli gioirono al vedere il Signore. [21] Gesù disse loro di nuovo: «Pace a voi! Come il Padre ha mandato me, anch'io mando voi». [22] Dopo aver detto questo, alitò su di loro e disse: «Ricevete lo Spirito Santo; [23] a chi rimetterete i peccati saranno rimessi e a chi non li rimetterete, resteranno non rimessi».

*Giovanni, 20, 2-10, 19-23*





# S. FILIPPO

Acrilico su tavola, cm 153x113

La sua morte è avvenuta, secondo la tradizione, a Hierapolis<sup>[2]</sup>, ma esistono più versioni sulle modalità della morte: secondo alcuni fu crocifisso, secondo altri invece morì in tarda età e per cause naturali.

[43] Il giorno dopo Gesù aveva stabilito di partire per la Galilea; incontrò Filippo e gli disse: «Seguimi». [44] Filippo era di Betsàida, la città di Andrea e di Pietro.  
*Giovanni, 1, 43, 44.*

5] Alzati quindi gli occhi, Gesù vide che una grande folla veniva da lui e disse a Filippo: «Dove possiamo comprare il pane perché costoro abbiano da mangiare?». [6] Diceva così per metterlo alla prova; egli infatti sapeva bene quello che stava per fare. [7] Gli rispose Filippo: «Duecento denari di pane non sono sufficienti neppure perché ognuno possa riceverne un pezzo».  
*Giovanni, 6, 5-7*



## S. BARTOLOMEO

Acrilico su tavola, cm 153x113

Da questo momento più nulla, solo la tradizione che racconta della sua vita missionaria in varie regioni del Medio Oriente, secondo alcuni, forse, si spinse fino in India<sup>[3]</sup>, Armenia, e Mesopotamia<sup>[4]</sup>. Anche la morte è affidata alla tradizione che lo vuole ucciso, scuoiato della pelle, secondo alcune fonti da parte del re dei Medi nella regione della Siria, mentre altre fonti parlano dell'Armenia.

[45] Filippo incontrò Natanaèle e gli disse: «Abbiamo trovato colui del quale hanno scritto Mosè nella Legge e i Profeti, Gesù, figlio di Giuseppe di Nazaret». [46] Natanaèle esclamò: «Da Nazaret può mai venire qualcosa di buono?». Filippo gli rispose: «Vieni e vedi». [47] Gesù intanto, visto Natanaèle che gli veniva incontro, disse di lui: «Ecco davvero un Israelita in cui non c'è falsità». [48] Natanaèle gli domandò: «Come mi conosci?». Gli rispose Gesù: «Prima che Filippo ti chiamasse, io ti ho visto quando eri sotto il fico». [49] Gli replicò Natanaèle: «Rabbì, tu sei il Figlio di Dio, tu sei il re d'Israele!». [50] Gli rispose Gesù: «Perché ti ho detto che ti avevo visto sotto il fico, credi? Vedrai cose maggiori di queste!». [51] Poi gli disse: «In verità, in verità vi dico: vedrete il cielo aperto e gli angeli di Dio salire e scendere sul Figlio dell'uomo».

*Giovanni, 1, 45-51*



# S. TOMMASO

Acrilico su tavola, cm 153x113

Secondo la tradizione, Tommaso morì poi a Mailapur ( trascritta comunemente come mylapore ), sulla costa del Coromandel, nell'India sudorientale. Negli Atti di Tommaso, testo gnostico del III secolo, si racconta che l'apostolo fu ucciso trafitto da una lancia, per ordine del re Misdaeus (Vasudeva I). Il martirio avvenne su una collina nei pressi dell'attuale Chennai, capitale del Tamil Nadu, il 3 luglio dell'anno 72.

[26] Otto giorni dopo i discepoli erano di nuovo in casa e c'era con loro anche Tommaso. Venne Gesù, a porte chiuse, si fermò in mezzo a loro e disse: «Pace a voi!». [27] Poi disse a Tommaso: «Metti qua il tuo dito e guarda le mie mani; stendi la tua mano, e mettila nel mio costato; e non essere più incredulo ma credente!». [28] Rispose Tommaso: «Mio Signore e mio Dio!». [29] Gesù gli disse: «Perché mi hai veduto, hai creduto: beati quelli che pur non avendo visto crederanno!».

*Giovanni, 20, 26-29*



# S. MATTEO

Acrilico su tavola, cm 153x113

Secondo alcune tradizioni, Matteo sarebbe morto in Etiopia, secondo altre nella città oggi georgiana di Gonio dove sarebbe sepolto nell'antica fortezza romana.

[9] Andando via di là, Gesù vide un uomo, seduto al banco delle imposte, chiamato Matteo, e gli disse: «Seguimi». Ed egli si alzò e lo seguì.

[10] Mentre Gesù sedeva a mensa in casa, sopraggiunsero molti pubblicani e peccatori e si misero a tavola con lui e con i discepoli. [11] Vedendo ciò, i farisei dicevano ai suoi discepoli: «Perché il vostro maestro mangia insieme ai pubblicani e ai peccatori?». [12] Gesù li udì e disse: «Non sono i sani che hanno bisogno del medico, ma i malati. [13] Andate dunque e imparate che cosa significhi: *Misericordia io voglio e non sacrificio*. Infatti non sono venuto a chiamare i giusti, ma i peccatori».

*Matteo, 9, 9-13*





## S. GIACOMO MINORE

Acrilico su tavola, cm 153x113

Il figlio di Alfeo viene generalmente indicato col nome di **Giacomo il Minore**.

Nei Vangeli ritroviamo poi un Giacomo, fratello di *Ioses*, citato in riferimento alla loro madre, Maria (Marco 15:40 e 16:1 e Matteo 27:56). Se si tratta dello stesso Giacomo, si può allora supporre, con un certo conforto delle Scritture, che anche *Alfeo* e *Cleofa* debbano essere considerate la stessa persona, in questo caso la madre di Giacomo sarebbe stata la *Maria di Clèofa* dei versetti paralleli di Giovanni 19:25.

Sulla base di così scarse citazioni non è dunque possibile ricostruire alcunché della sua vicenda biografica, neppure nel periodo in cui fu un seguace di Gesù. Nel resto degli *Atti* e in altri scritti neotestamentari manca qualsiasi riferimento anche di una sua attività seguente alla morte del Cristo.

Nulla sappiamo intorno alla sua morte.

[12] In quei giorni Gesù se ne andò sulla montagna a pregare e passò la notte in orazione.

[13] Quando fu giorno, chiamò a sé i suoi discepoli e ne scelse dodici, ai quali diede il nome di apostoli: [14] Simone, che chiamò anche Pietro, Andrea suo fratello, Giacomo, Giovanni, Filippo, Bartolomeo, [15] Matteo, Tommaso, Giacomo d'Alfeo, Simone soprannominato Zelota, [16] Giuda di Giacomo e Giuda Iscariota, che fu il traditore.

*Luca, 6, 12-16*



IEUSALEM

# S. GIUDA TADDEO

Acrilico su tavola, cm 153x113

**Taddeo** (... -Persia, 28 ottobre 70<sup>11</sup>) fu uno degli apostoli di Gesù e primo Catholicos di tutti gli Armeni, da non confondere con Giuda Iscariota che tradì Gesù. È venerato da tutte le chiese cristiane che ammettono il culto dei santi.

Maggiore probabilità ha un'altra leggenda, secondo la quale Giuda Taddeo, dopo l'attività svolta presso i suoi compatrioti, si sarebbe portato nelle regioni limitrofe della Palestina, nell'Arabia, siria e Mesopotamia; avrebbe sofferto il martirio a Beirut o ad Aradus in Fenicia, ma la maggior parte degli autori greci affermano che Taddeo morì di morte naturale.

Giunti nella città di Suanir, ai due Apostoli fu ordinato di sacrificare nel tempio del sole al sole e alla luna, ma essi risposero che il sole e la luna erano solamente creature del Dio che essi annunziavano; cacciarono dagli idoli i demoni, che vi soggiornavano, e fra ululati e orrende bestemmie se ne scapparono due figure nere e terrificanti; allora i sacerdoti e il popolo si precipitarono sui due Apostoli; i due furono uccisi da sassate e colpi di mazza, e per questo l'arte mette in mano all'apostolo Giuda una pesante mazza

[36] Mentre essi parlavano di queste cose, Gesù in persona apparve in mezzo a loro e disse: «Pace a voi!». [37] Stupiti e spaventati credevano di vedere un fantasma. [38] Ma egli disse: «Perché siete turbati, e perché sorgono dubbi nel vostro cuore? [39] Guardate le mie mani e i miei piedi: sono proprio io! Toccatemi e guardate; un fantasma non ha carne e ossa come vedete che io ho». [40] Dicendo questo, mostrò loro le mani e i piedi. [41] Ma poiché per la grande gioia ancora non credevano ed erano stupefatti, disse: «Avete qui qualche cosa da mangiare?». [42] Gli offrirono una porzione di pesce arrostito; [43] egli lo prese e lo mangiò davanti a loro.

*Luca, 24,36-42*



## S. SIMONE IL CANANEIO

Acrilico su tavola, cm 153x113

**Simone** (detto **lo Zelota** nel vangelo di Luca e **il Cananeo** nei vangeli di Marco; Cana?, ... - Pella o suanir, 107) è stato uno degli apostoli di Gesù, ma ben poco è stato tramandato della sua figura, a parte il nome. Viene venerato da tutte le Chiese cristiane che ammettono il culto dei Santi.

La tradizione agiografica più famosa è quella riportata dalla *Legenda Aurea*, secondo la quale, dopo aver evangelizzato l'Egitto, Simone seguì Giuda in Persia e Armenia, dove furono entrambi martirizzati. Pertanto Simone è spesso associato con Giuda Taddeo nella venerazione e insieme vengono ricordati il 28 ottobre.

[15] Gesù disse loro: «Andate in tutto il mondo e predicate il vangelo ad ogni creatura. [16] Chi crederà e sarà battezzato sarà salvo, ma chi non crederà sarà condannato. [17] E questi saranno i segni che accompagneranno quelli che credono: nel mio nome scacceranno i demòni, parleranno lingue nuove, [18] prenderanno in mano i serpenti e, se berranno qualche veleno, non recherà loro danno, imporranno le mani ai malati e questi guariranno».

*Marco, 16, 15-18*



# S. MATTIA

Acrilico su tavola, cm 153x113

Una tradizione ci tramanda che Mattia fu lapidato a Gerusalemme dai giudei, poi decapitato<sup>[3]</sup>.

[15] In quei giorni Pietro si alzò in mezzo ai fratelli (il numero delle persone radunate era circa centoventi) e disse: [16] «Fratelli, era necessario che si adempisse ciò che nella Scrittura fu predetto dallo Spirito Santo per bocca di Davide riguardo a Giuda, che fece da guida a quelli che arrestarono Gesù. [17] Egli era stato del nostro numero e aveva avuto in sorte lo stesso nostro ministero. [18] Giuda comprò un pezzo di terra con i proventi del suo delitto e poi precipitando in avanti si squarciò in mezzo e si sparse fuori tutte le sue viscere. [19] La cosa è divenuta così nota a tutti gli abitanti di Gerusalemme, che quel terreno è stato chiamato nella loro lingua Akeldamà, cioè Campo di sangue. [20] Infatti sta scritto nel libro dei Salmi: *La sua dimora diventi deserta, e nessuno vi abiti, il suo incarico lo prenda un altro.*

[21] Bisogna dunque che tra coloro che ci furono compagni per tutto il tempo in cui il Signore Gesù ha vissuto in mezzo a noi, [22] incominciando dal battesimo di Giovanni fino al giorno in cui è stato di tra noi assunto in cielo, uno divenga, insieme a noi, testimone della sua risurrezione».

[23] Ne furono proposti due, Giuseppe detto Barsabba, che era soprannominato Giusto, e Mattia. [24] Allora essi prepararono dicendo: «Tu, Signore, che conosci il cuore di tutti, mostraci quale di questi due hai designato [25]a prendere il posto in questo ministero e apostolato che Giuda ha abbandonato per andarsene al posto da lui scelto». [26] Gettarono quindi le sorti su di loro e la sorte cadde su Mattia, che fu associato agli undici apostoli.

*Atti, 1, 15-26*





# S. PAOLO

Acrilico su tavola, cm153x113

Secondo la tradizione cristiana Paolo morì durante la persecuzione di Nerone, decapitato (pena di morte dignitosa riservata ai cittadini romani) presso le *Aquæ Salviæ*, poco a sud di Roma, probabilmente nell'anno 67 d.C. sotto Nerone (regno 54-68, che va verosimilmente ristretto al periodo 64-68 seguente al grande incendio di Roma e alla persecuzione anticristiana connessa. Dionigi di Corinto (fine II secolo) colloca il martirio di Pietro e Paolo nello stesso giorno, senza però specificarlo.

[1] Saulo frattanto, sempre fremente minaccia stragi contro i discepoli del Signore, si presentò al sommo sacerdote [2] e gli chiese lettere per le sinagoghe di Damasco al fine di essere autorizzato a condurre in catene a Gerusalemme uomini e donne, seguaci della dottrina di Cristo, che avesse trovati. [3] E avvenne che, mentre era in viaggio e stava per avvicinarsi a Damasco, all'improvviso lo avvolse una luce dal cielo [4] e cadendo a terra udì una voce che gli diceva: «Saulo, Saulo, perché mi perseguiti?». [5] Rispose: «Chi sei, o Signore?». E la voce: «Io sono Gesù, che tu perseguiti! [6] Orsù, alzati ed entra nella città e ti sarà detto ciò che devi fare». [7] Gli uomini che facevano il cammino con lui si erano fermati ammutoliti, sentendo la voce ma non vedendo nessuno. [8] Saulo si alzò da terra ma, aperti gli occhi, non vedeva nulla. Così, guidandolo per mano, lo condussero a Damasco, [9] dove rimase tre giorni senza vedere e senza prendere né cibo né bevanda.

*Atti, 9, 1-9*



# S. MARIA DI MAGDALA

Acrilico su tavola, cm 153x113

[1] Passato il sabato, Maria di Màgdala, Maria di Giacomo e Salome comprarono oli aromatici per andare a imbalsamare Gesù. [2] Di buon mattino, il primo giorno dopo il sabato, vennero al sepolcro al levar del sole. [3] Esse dicevano tra loro: «Chi ci rotolerà via il masso dall'ingresso del sepolcro?». [4] Ma, guardando, videro che il masso era già stato rotolato via, benché fosse molto grande. [5] Entrando nel sepolcro, videro un giovane, seduto sulla destra, vestito d'una veste bianca, ed ebbero paura. [6] Ma egli disse loro: «Non abbiate paura! Voi cercate Gesù Nazareno, il crocifisso. E' risorto, non è qui. Ecco il luogo dove l'avevano deposto. [7] Ora andate, dite ai suoi discepoli e a Pietro che egli vi precede in Galilea. Là lo vedrete, come vi ha detto». [8] Ed esse, uscite, fuggirono via dal sepolcro perché erano piene di timore e di spavento. E non dissero niente a nessuno, perché avevano paura. [9] Risuscitato al mattino nel primo giorno dopo il sabato, apparve prima a Maria di Màgdala, dalla quale aveva cacciato sette demòni. [10] Questa andò ad annunziarlo ai suoi seguaci che erano in lutto e in pianto. [11] Ma essi, udito che era vivo ed era stato visto da lei, non vollero credere.

*Marco, 16, 1-11*

[6] Mentre Gesù si trovava a Betània, in casa di Simone il lebbroso, [7] gli si avvicinò una donna con un vaso di alabastro di olio profumato molto prezioso, e glielo versò sul capo mentre stava a mensa. [8] I discepoli vedendo ciò si sdegnarono e dissero: «Perché questo spreco? [9] Lo si poteva vendere a caro prezzo per darlo ai poveri!». [10] Ma Gesù, accortosene, disse loro: «Perché infastidite questa donna? Essa ha compiuto un'azione buona verso di me. [11] I poveri infatti li avete sempre con voi, me, invece, non sempre mi avete. [12] Versando questo olio sul mio corpo, lo ha fatto in vista della mia sepoltura. [13] In verità vi dico: dovunque sarà predicato questo vangelo, nel mondo intero, sarà detto anche ciò che essa ha fatto, in ricordo di lei».

*Matteo, 26, 6-13*





# III

## LA TRASFIGURAZIONE

(PARTICOLARI)

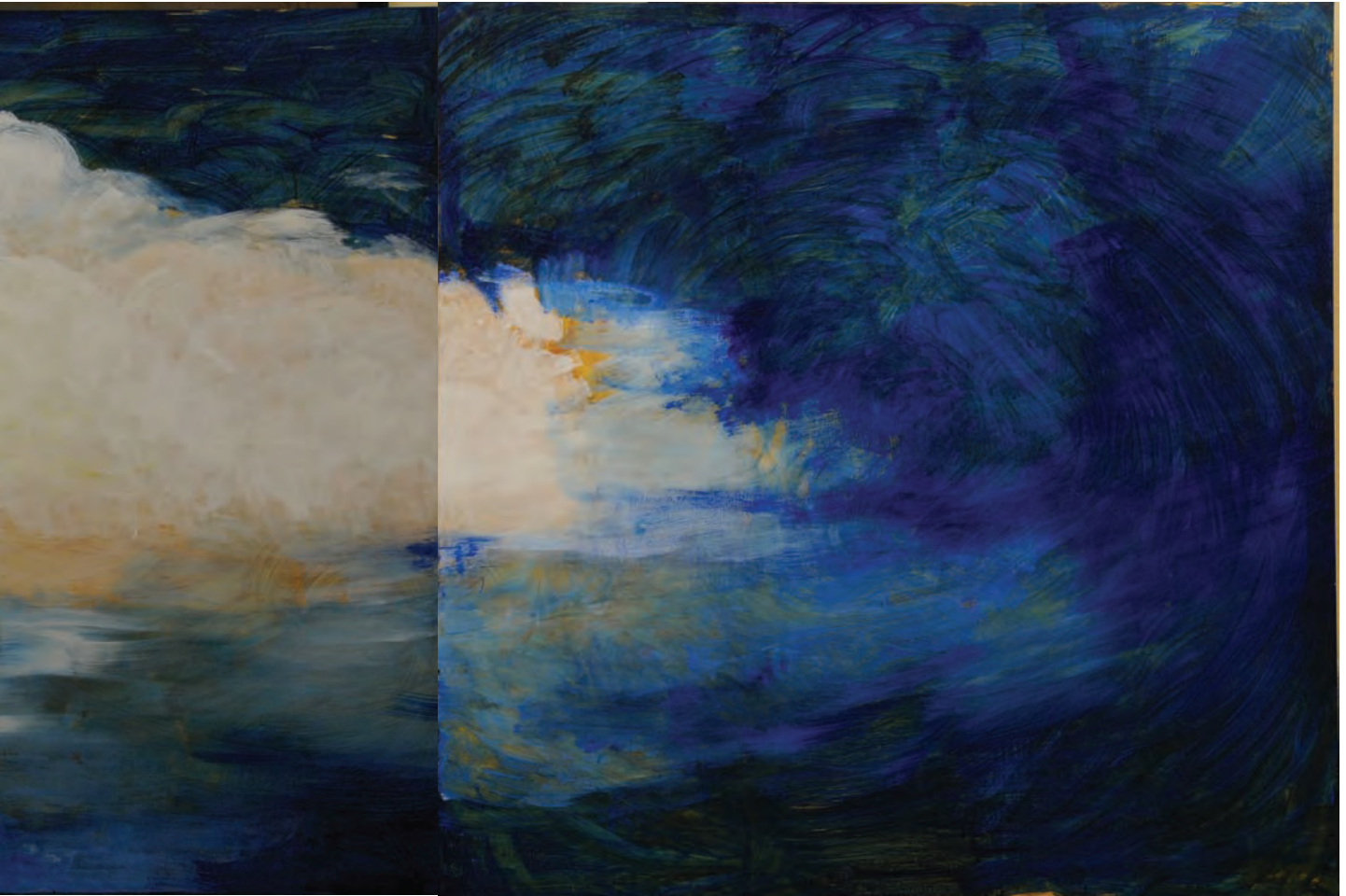
# LA VOCE DEL PADRE

Acrilico su tavola, cm 152x456



[1] Sei giorni dopo, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte, su un alto monte. [2] E fu trasfigurato davanti a loro; il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce. [3] Ed ecco apparvero loro Mosè ed Elia, che conversavano con lui. [4] Pietro prese allora la parola e disse a Gesù: «Signore, è bello per noi restare qui; se vuoi, farò qui tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia». [5] Egli stava ancora parlando quando una nuvola luminosa li avvolse con la sua ombra. Ed ecco una voce che diceva: «Questi è il Figlio mio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto. Ascoltatelo». [6] All'udire ciò, i discepoli caddero con la faccia a terra e furono presi da grande timore. [7] Ma Gesù si avvicinò e, toccatili, disse: «Alzatevi e non temete». [8] Sollevando gli occhi non videro più nessuno, se non Gesù solo.

*Matteo, 17, 1-8*



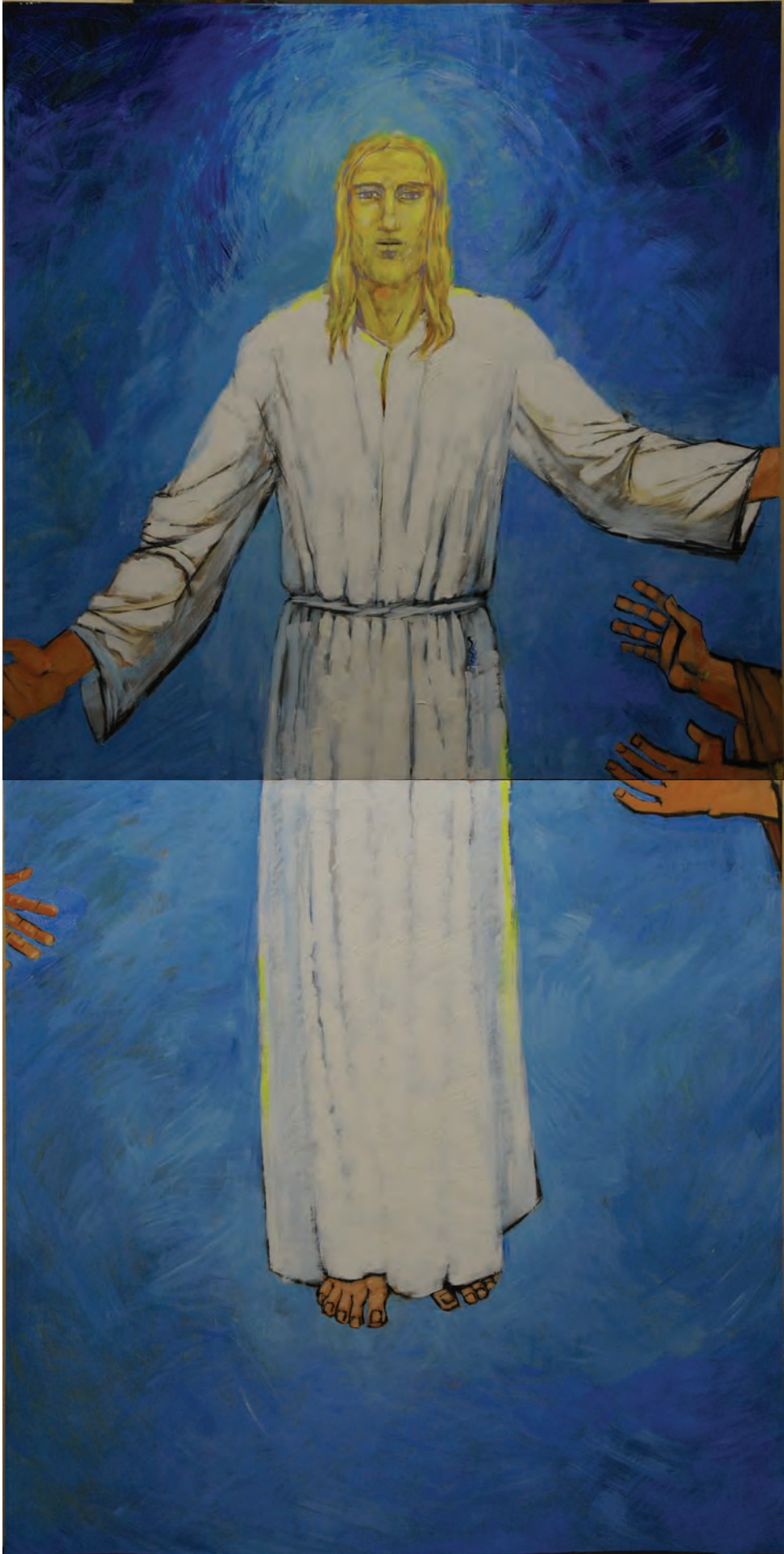


# GESÙ

Acrilico su tavola, cm 304x152

[2] Dopo sei giorni, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni e li portò sopra un monte alto, in un luogo appartato, loro soli. Si trasfigurò davanti a loro [3] e le sue vesti divennero splendenti, bianchissime: nessun lavandaio sulla terra potrebbe renderle così bianche. [4] E apparve loro Elia con Mosè e discorrevano con Gesù. [5] Prendendo allora la parola, Pietro disse a Gesù: «Maestro, è bello per noi stare qui; facciamo tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia!». [6] Non sapeva infatti che cosa dire, poiché erano stati presi dallo spavento. [7] Poi si formò una nube che li avvolse nell'ombra e uscì una voce dalla nube: «Questi è il Figlio mio prediletto; ascoltatelo!». [8] E subito guardandosi attorno, non videro più nessuno, se non Gesù solo con loro.

*Marco, 9, 2-8*



# MOSÈ

Acrilico su tavola, cm 304x152

[28] Circa otto giorni dopo questi discorsi, prese con sé Pietro, Giovanni e Giacomo e salì sul monte a pregare. [29] E, mentre pregava, il suo volto cambiò d'aspetto e la sua veste divenne candida e sfolgorante. [30] Ed ecco due uomini parlavano con lui: erano Mosè ed Elia, [31] apparsi nella loro gloria, e parlavano della sua dipartita che avrebbe portato a compimento a Gerusalemme. [32] Pietro e i suoi compagni erano oppressi dal sonno; tuttavia restarono svegli e videro la sua gloria e i due uomini che stavano con lui. [33] Mentre questi si separavano da lui, Pietro disse a Gesù: «Maestro, è bello per noi stare qui. Facciamo tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia». Egli non sapeva quel che diceva. [34] Mentre parlava così, venne una nube e li avvolse; all'entrare in quella nube, ebbero paura. [35] E dalla nube uscì una voce, che diceva: «Questi è il Figlio mio, l'eletto; ascoltatelo». [36] Appena la voce cessò, Gesù restò solo. Essi tacquero e in quei giorni non riferirono a nessuno ciò che avevano visto.

*Luca, 9, 28-36*

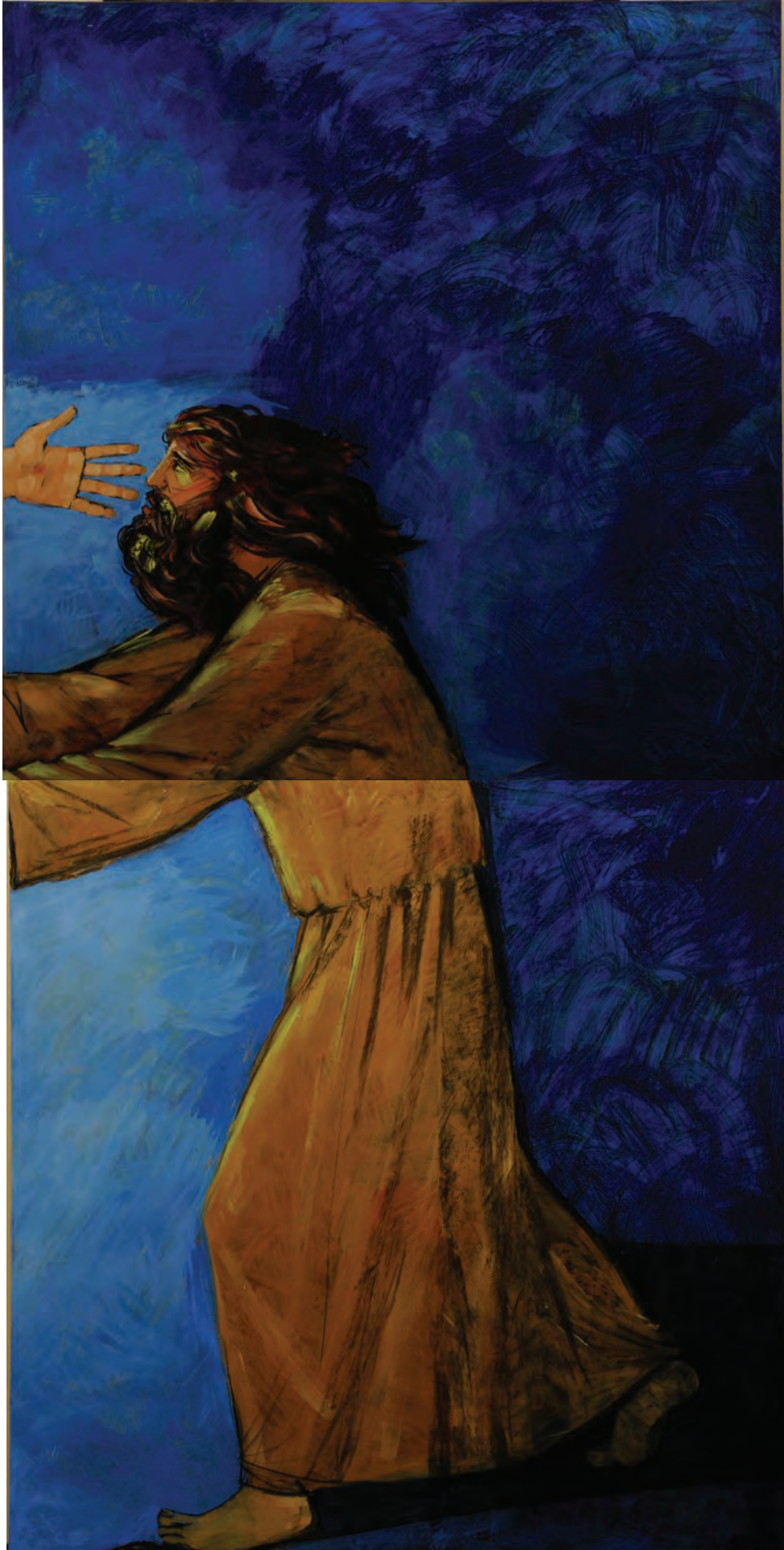


# ELIA

Acrilico su tavola, cm 304x152

[1] Sei giorni dopo, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte, su un alto monte. [2] E fu trasfigurato davanti a loro; il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce. [3] Ed ecco apparvero loro Mosè ed Elia, che conversavano con lui. [4] Pietro prese allora la parola e disse a Gesù: «Signore, è bello per noi restare qui; se vuoi, farò qui tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia». [5] Egli stava ancora parlando quando una nuvola luminosa li avvolse con la sua ombra. Ed ecco una voce che diceva: «Questi è il Figlio mio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto. Ascoltatelo». [6] All'udire ciò, i discepoli caddero con la faccia a terra e furono presi da grande timore. [7] Ma Gesù si avvicinò e, toccatili, disse: «Alzatevi e non temete». [8] Sollevando gli occhi non videro più nessuno, se non Gesù solo.

*Matteo, 17, 1-8*



# PIETRO

Acrilico su tavola, cm 152x152

[4] Pietro prese allora la parola e disse a Gesù: «Signore, è bello per noi restare qui; se vuoi, farò qui tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia». [6] All'udire ciò, i discepoli caddero con la faccia a terra e furono presi da grande timore. [7] Ma Gesù si avvicinò e, toccatili, disse: «Alzatevi e non temete». [8] Sollevando gli occhi non videro più nessuno, se non Gesù solo.

*Matteo, 17, 4-8*





# GIACOMO

Acrilico su tavola, cm 152x152

[1] Sei giorni dopo, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte, su un alto monte. [2] E fu trasfigurato davanti a loro; il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce.

*Matteo, 17, 1-2*



# GIOVANNI

Acrilico su tavola, cm 152x152

[5] Egli stava ancora parlando quando una nuvola luminosa li avvolse con la sua ombra. Ed ecco una voce che diceva: «Questi è il Figlio mio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto. Ascoltatelo».

[6] All'udire ciò, i discepoli caddero con la faccia a terra e furono presi da grande timore.

*Matteo, 17, 5-6*





# APPARATI

Di Massimo Mannu



## CURRICULUM VITAE

Pittrice e scultrice di notevole valore, Liliana Cano è nata a Gorizia il 18 ottobre del 1924 da genitori sassaresi. Il padre Lamberto, di lontane ascendenze iberiche, lavorava come ingegnere nella regione istriana; la madre, Bruna Nigra, appassionata d'arte, vantava una discendenza da nobili piemontesi, essendo pronipote del conte Costantino Nigra, Ministro del Re Vittorio Emanuele, raffinato e sensibile sostenitore di artisti. E' in questo ambiente della colta borghesia, innervato di suggestive genealogie e provenienze culturali, che Liliana cresce e si forma, insieme alle sue due sorelle di diversi anni più piccole: Maria Vittoria, nata a Roma nel 1932 e Luciana nata a Bagnoli Irpino nel 1940. La sua infanzia è felice, la famiglia si sposta di frequente: partita da Gorizia ad un mese d'età vive sei anni a Milano, quattro a Roma, tre a Barletta e poi Torino, Padova e Vicenza fino alla fine della guerra. Nei quattro anni passati a Torino (dal 1938 al 1942) frequenta la prestigiosa scuola dell'Accademia Albertina, dove ha l'occasione di seguire i corsi di importanti maestri ed artisti. Sono gli anni in cui l'attività didattica è affidata tra gli altri ad Adriano Alloati, che con Giacomo Manzù e Marino Marini insegnava Scultura; a Domenico Valinotti che con Filippo Omegna insegnava Disegno e Ornato; le classi di pittura erano seguite da Cesare Maggi e dal 1941 da Felice Casorati ed Enrico Paulucci, i quali poi a lungo ressero le sorti dell'istituzione. Nel 1945 la famiglia si trasferisce in Sardegna e la Cano, proseguendo nell'insegnamento del Disegno presso diversi istituti superiori, si inserisce con autorevolezza nel ricco e fertile ambiente artistico Sassarese che in quegli anni vedeva la partecipazione di alcuni tra i più importanti artisti isolani: Filippo Figari (fondatore dello storico Istituto d'Arte di Sassari), Mario Delitala, Stanis Dessy, Eugenio Tavolara, Costantino Spada, Libero Meledina, Giuseppe Magnani, Ausonio Tanda, Antonio Ballero, Pietro Antonio Manca. Assieme a questi artisti, inaugura nel 1950 con una mostra collettiva *"Il Grattacielo"*. Nel 1959 tiene a Sassari la prima esposizione personale, punto di partenza d'una lunga serie di mostre autonome che la vedranno protagonista ben al di fuori dei confini regionali e nazionali. Nei primi anni settanta varca il mare: espone a Roma, Avellino, Verona. Nel 1972 organizza una personale che fa tappa nelle più importanti città: Venezia, Firenze, Siena. Espone più volte a Roma. Numerosi e prestigiosi i riconoscimenti di questi anni: nel 1976 vince a Genova il Premio *"Phoemina"*; nel 1977 ottiene a Parigi il primo premio del concorso d'arte *"Etoile d'or de Lila"*; nel 1978 a Cagliari, in occasione della personale tenuta presso il Conservatorio, le viene conferito il *"Premio Speciale per l'attività artistica"* da parte del Presidente della Repubblica. Nello stesso anno lascia l'Italia e si reca a Barcellona, città in cui soggiorna e dipinge, prima di raggiungere



la Francia, terra da sempre desiderata, dove si stabilirà per circa vent'anni risiedendo tra Arles, Istres, Marsiglia, Parigi, Avignone e Tolone. Sono anni di lavoro intenso, frenetico. Appassionata lettrice di Neruda esegue diverse opere tratte dalle celebri raccolte del poeta cileno, ma è il testamento umano ed intellettuale di Einstein ad offrire all'artista il destro per la realizzazione di uno dei cicli di dipinti più importanti, esposto nel 1980 a Marsiglia, presso l'Istituto Italiano di Cultura. Espone più volte al Grand Palais di Parigi, a Cannes, a Chateau d'Yvoire e al Palazzo dei Papi ad Avignone. Riceve importanti commissioni da strutture pubbliche: nel 1987 dipinge una grande tavola per il World Trade Center di Amsterdam; l'anno seguente realizza per l'Università d'Eté di Tolone un importante trittico: *“Les Amants du Soleil”*.

Nel 1989 insieme ad alcuni amici scrittori e studiosi d'arte fonda l'Associazione dei pittori Provenzali, che nasce con lo scopo di *“difendere, sviluppare e far conoscere la pittura provenzale”*. Nel 1993, in seguito ad una serie di conferenze che l'Associazione organizza in Russia, viene invitata a rappresentare la Francia, ed in quella occasione dona al museo di San Pietroburgo un suo olio: *“Paesaggio provenzale”*.

Nel 1996 rientra in Sardegna, a Sassari, dove attualmente vive e lavora.

Nel 2006 espone a Sidney e Melbourne e nello stesso anno le viene conferito *“Il Candeliere D'Oro”*, premio speciale della sua città.

Nel 2011, viene invitata alla 54<sup>a</sup> Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia.

# CURSUS LABORUM

## MOSTRE PERSONALI

- 1959:** Sassari, "Circolo della Caccia".
- 1960:** Roma, "La Marguttiana".
- 1962:** Sassari, Galleria "Illario".  
Sassari, Galleria "Maccari".
- 1963:** Sassari, Personale in Piazza D'Italia.
- 1964:** Cagliari, "Gli Amici del libro".
- 1965:** Tempio Pausania, "Pro Loco".  
Cagliari, Galleria "Il Pennellaccio".  
Sassari, Galleria "Le Arti".
- 1966:** Alghero, "Torre Sulis".
- 1967:** Olbia, Galleria "Guernica".  
Cagliari, "Contemporanea".  
Milano, "Palazzo Serbelloni-Circolo di Sardi".  
Sassari, Galleria "23".
- 1969:** Nuoro, Galleria "Chironi 88".  
Cagliari, "Contemporanea".  
Ozieri, Sala "Jolly bar", fratelli Chirigoni.
- 1970:** Sassari, Galleria "Sironi".
- 1971:** Lerici, Galleria "Nuova Medusa".  
Nuoro, Galleria "L'indice".  
Porto Rafael "Perla Blu".  
Roma, Galleria "L'Etrusca".  
Cagliari, Galleria "Contemporanea".  
Sassari, Galleria "Sironi".  
Avellino, "Assostampa".  
Verona, Galleria "Incontro".
- 1972:** Venezia, Galleria "Il Riccio".  
Treviso, Galleria "La Cave".  
Firenze, Galleria "Goldoni".  
Siena, Galleria "Nuovo Aminta".

- Sora, "Arte Club Esposizione".  
 Sassari, Galleria "Sironi".  
 Cagliari, Galleria "Degli Artisti".  
 Lecco, Civica Galleria Paestum.
- 1973:** Roma, Galleria "Dei Leoni"  
 Brescia, Galleria "Brixia"  
 Desenzano, Galleria "Duomo"
- 1974:** Sassari, Galleria "Sironi"  
 Vichy, "Casinò".
- 1975:** Roma, Galleria "Il Buco".
- 1976:** Sassari, Galleria "Sironi".
- 1977:** Sassari, Teatro Civico.
- 1978:** Cagliari, Galleria "L'Incontro".  
 Cagliari, "Il Conservatorio".  
 Sassari, Galleria "Sironi".  
 Cagliari, Galleria "Degli Artisti".
- 1979:** Marseille, Galleria "Poseidon".  
 Martigues, Galleria "La Salle Basse".  
 Parigi, Galleria "L'Isle Adam".  
 Istres, "Theatre de L'Olivier".  
 Oristano, Galleria "De Castro".  
 Ozieri, Personale al Comune di Ozieri.  
 Bultei, Personale al Comune di Bultei.  
 Toulon, Galleria "Sirène".  
 Berchidda, Personale al Comune di Berchidda.  
 Oliena, personale.
- 1980:** Marseille, Personale a l'Institut Culturel Italien.  
 Francia, Personale itinerante a cura del Centre culturel d'Istres.
- 1981:** Furtsefeldbruck, Personale a la Deutsche Bank  
 (invitata d'onore).
- 1983:** Port de Buc, Personale Galleria "Ataie/28".  
 Parigi, Personale al Grand Palais, "*Salon de Cezanne et Matisse*"  
 Art Contemporain.
- 1984:** Toulon, Personale a la "Franklin Roosevelt".
- 1986:** Baux de Provence, Galleria "Le Sous- sol".  
 Durmesmhein, Personale a Einladung.  
 Rattstatt, Personale a Wolksbank.
- 1987:** Amsterdam, Personale al World Trade Center.  
 Toulon, Personale a la Franklin Roosevelt.

- Amsterdam, Personale Galleria "Rive Gauche".
- 1988:** Marseille, Personale Galleria "Le Ponant".
- 1990:** Nuoro, Galleria "L'Iride".
- 1992:** Fontvieille, Galleria Saint Michel a cura del Cons. Regionale  
Provence-Alpes-Cote d'Azur.  
La Cadier d'Azur, Personale a la Cantina del Bandol.
- 1993:** Fontvieille, Galleria Saint Michel a cura del Cons. Regionale.  
Provence-Alpes-Cote d'Azur.
- 1994:** Fontvieille, Galleria Saint Michel a cura del Cons. Regionale  
Provence-Alpes-Cote-D'Azur.  
Nuoro, Galleria "L'Iride".
- 1995:** Fontvieille, Galleria Saint Michel a cura del Cons. Regionale  
Provence-Alpes-Cote-d'Azur.
- 1997:** Sassari, Palazzo Ducale.
- 1998:** Cagliari, Galleria "Incontri d'Arte"
- 1999:** Villanovaforru, Museo Civico Archeologico.
- 2000:** Oristano, Galleria "Ghiani".
- 2001:** Cagliari, Galleria "Incontri d'Arte".  
Sassari, Galleria "Contemporanea".
- 2002:** Nuoro, Galleria d'Arte del Comune di Nuoro.  
Osilo, Chiesa del Rosario.
- 2004:** Sassari, Galleria "Contemporanea".
- 2005:** Oliena, Personale alla Chiesa di N.S. d'Itria: *"Passione e Resurrezione secondo Matteo"*.
- 2006:** Alghero, Palazzo Civico.
- 2006:** Alghero, Museo Diocesano d'Artesacra: *"Passione e Resurrezione secondo Matteo"*.
- 2007:** Ozieri, ex Convento San Francesco.
- 2009:** Cagliari, Castello di San Michele, *"Memorial de Isla Negra"*, omaggio a Neruda (mostra e volume).  
Banari, Fondazione Logudoro Meilogu, Museo d'Arte Contemporanea FLM, *"Memorial de Isla Negra"*.
- 2010:** Nuoro, Cattedrale: Mostra d'Arte Sacra.
- 2011:** Ittiri, Convento di San Francesco, Mostra *L'Eredità di Francesco Oggi* in occasione del 400° anniversario di Fondazione dell'Antico Convento Francescano in Ittiri.
- 2012:** Sassari, San Pietro in Silki, Mostra *I Testimoni di Gesù Cristo*.  
Ittiri, Biblioteca San Francesco, Mostra *I Testimoni di Gesù Cristo*.

## MOSTRE COLLETTIVE

- 1944:** Padova, Artisti Veneti (1° premio).
- 1948:** Sassari, Artisti Sassaresi.  
Bologna, Artisti Sardi.
- 1950:** Artisti Sassaresi al Grattacielo.
- 1952:** Cagliari, IV Mostra Regionale Associazione Artisti.  
Bologna, Mostra d'Arte Sarda Contemporanea.
- 1956:** Nuoro, Regionale Sarda.
- 1958:** Roma, Artisti Sardi.  
Roma, Rassegna di via Margutta.
- 1959:** Cagliari, Regionale Sarda.  
Sassari, "Premio Sassari".
- 1961:** Cagliari, Regionale Sarda.
- 1962:** Cagliari, IV Mostra Regionale Arti Figurative.
- 1963:** Sassari, "Premio Sassari", Provincia di Sassari.  
Iglesias, Biennale d'Arte (1° premio).
- 1964:** Alghero, Convegno pittori milanesi.  
Porto Torres, "Arte oggi in Sardegna".  
Iglesias, III Mostra Nazionale di Arti Figurative.
- 1965:** Sassari, Pittori Sassaresi a "La Cabisthuria".  
Sassari, Pittori Sassaresi a "Le Arti".  
Cagliari, Pittori Sassaresi a "Il Pennellaccio".  
Peschiera del Garda, Estemporanea d'Arte (1° premio).
- 1966:** Cagliari, Pittori Sardi a Simaxis.  
Sassari, Galleria "Artisti Sassaresi".  
Sassari, Asta 100 opere d'arte, Galleria "23".  
Sassari, Asta pro alluvionati, Galleria "23".
- 1967:** Oristano, Centro studi arborensi.  
Estemporanea di Porto Torres.  
Sassari, Palazzo Civico "43 Artisti Sardi".
- 1970:** Ozieri, Sala Combattenti.  
Tempio, Galleria "Zinetta".
- 1976:** Genova, Premio "Phoemina" (1° premio).
- 1977:** Parigi, "Etoile d'or de Lila" (1° premio).
- 1979:** Parigi, Grand Palais "Les artistes francaises" (menzione d'onore).
- 1980:** Aix-En-Provence, Mostra Collettiva di pittura.
- 1982:** Parigi, Grand Palais "LE SALON".  
Cannes, XVIII Grand Prix International de Peinture de la Cote d'Azur

- (mention honorable). Parigi, Il Biennale d'Arte.
- 1985:** Avignon, Palais des Papes, *"Recontre d'Art Plastiques"*.
- 1986:** Toulon, Università d'Etè *"Premier Salon de Peinture"*.  
Sauveterre, XXII Salon de peinture et des arts de Montsauve  
(invité d'honneur).
- 1988:** Aix, 6° Festival de Peinture.
- 1990:** Chateaux-Arnoux, XIII Recontre d'Arts Plastiques (invité d'honneur).
- 1993:** St. Peterbourg, Centro Internazionale d'Arte e di Cultura  
(invitata d'onore).
- 1994:** Vittoria, I Biennale d'Arte Siciliana (ospite).
- 1997:** Ozieri, Pittura a contrasto.
- 2000:** Calvi, 5 Rencontre d'Art Contemporain de Calvi.  
Alghero, Encontres - Incontri di fine Novecento.
- 2003:** Ozieri, Convento delle Clarisse: *"Sedici sguardi"*, una rassegna.
- 2004:** La Seyne, Douze Artistes pour *"F. comme Vénus"*.  
Sassari, Palazzo della Frumentaria.
- 2006:** Brisbane, ASX Stock Exchange Riverside Center.  
Sidney, Seymour Theatre Center.  
Melbourne, AZN Australian & New Zeeland Banking Group.
- 2009-10:** Sassari "Il Triangolo Equilatero": Luciana, Maria Vittoria, Liliana Cano, Palazzo della  
Frumentaria.
- 2010:** Ittiri, Antico Convento Franciscano: Medesima Mostra del Palazzo  
della Frumentaria.
- 2011:** Ittiri, Antico Convento Franciscano, Mostra *L'Eredità di Francesco*.
- 2011:** Sassari, LIV Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia.

## OPERE PUBBLICHE

**SASSARI:** Chiesa di San Giuseppe: murale sala parrocchiale.

Santuario Madonna Latte Dolce: murale sala parrocchiale.

Chiesa San Pietro di Silki: olio, sala parrocchiale.

Chiesa dei Cappuccini: olio, *"Le anime del purgatorio"*.

Chiesa San Giacomo: Crocifissione.

**CASTELSARDO:** Confraternita della Santa Croce: porta lignea.

Cappella Stella Maris: pale dell'altare.

**MORES:** Chiesa Parrocchiale: Via Crucis.

**OZIERI:** Murale dei Combattenti.

**BULTEI:** Chiesa di Santa Margherita: La Santa e il Drago; murale n.I, murale n.II.

**BONO:** Murale per G.M.Angioy.

**OLIENA:** Chiesa di San Lussorio: La Prigionia, Il Martirio, La Gloria (1977); L'Ultima Cena, La Crocifissione, La Manifestazione a San Tommaso (1980 e seguenti) - opere pubblicate sulla Guida Blu, Francia.

Cattedrale: Via Crucis; Ciclo Pittorico: Passione e Resurrezione Secondo Matteo. Piazza San Francesco: Monumento alla Donna (opera scultorea).

**ORGOSOLO:** Cattedrale: Ultima Cena; Via Crucis.

Palazzo Comunale: *"Pranzo nel Bosco"* (olio).

**AGLIENTU:** Chiesa di San Francesco: L'ultima Cena, Entrata in Gerusalemme, Ascensione.

**S. TERESA DI GALLURA:** Chiesa di San Vittorio.

**SAN PIETROBURGO:** L'Ermitage: *"Paesaggio Provenzale"* (olio).

**TOULON:** Université d'été: Trilogie des Amants du Soleil.

**PALMANOVA:** Chiesa Ospedale Civile: pale dell'altare.

**NUORO:** Dipinti per la Cattedrale.

**BUDONI:** Parrocchia (pannelli).

**SANTA MARIA NAVARRESE:** Parrocchia Beata Vergine Assunta: Via Crucis.

**AMSTERDAM:** World Trade center (1987): *"Scena Marina"* (grande tavola).

**CAGLIARI:** Convento San Mauro: Annunciazione, Acrilico su grande tavola.

**MADRID:** Parrocchia dell'Ascensione del Signore: I quattro Evangelisti; l'Ultima Cena (2012).

# CURSUS HONORUM

## PREMI E RICONOSCIMENTI

- 1944: Padova, Concorso Artisti Veneti: 1° premio.
- 1963: Iglesias, Biennale d'arte: 1° premio.
- 1965: Peschiera del Garda, Estemporanea d'Arte: 1° premio per il paesaggio.
- 1972: Treviso, Premio "Ritratto": 2° premio.
- 1976: Genova, Premio "Phoemina": 1° premio.
- 1977: Parigi, Salon de "l'Etoile d'or de Lila": 1° premio  
Sausset Les Pins, Medaglia D'Oro, 1° e 2° premio.
- 1978: Cagliari, Premio Speciale del Presidente della Repubblica Italiana.
- 1979: Parigi, Menzione d'Onore al Grand Palais "Les Artistes Francaises".
- 1981: Furttsenfeldbruck, Personale a la Deutsche Bank (invitata d'onore).
- 1982: Cannes, Menzione d'Onore al XVIII Grand Prix International de Peinture da la Cote d'Azur.
- 1983: Evian Chambéry, Premio "Les Pont des Arts": 1° premio.
- 1986: Sauveterre, invitata d'onore al XXII Salon de Peinture et des Arts.
- 1990: Chateaux-Arnoux, invitata d'onore al XIII Recontre d'Arts Plastiques.
- 1993: St. Peterbourg, invitata d'onore a l'Ermitage.
- 1994: Vittoria, I Biennale d'Arte Siciliana (ospite).
- 2000: Alghero: Donne di Sardegna: dedicatole un capitolo del volume.
- 2006: Sassari: "Candeliere D'Oro", premio speciale della città:
- 2011: Sassari: Invitata alla LIV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia.
- 2011: 24 Aprile, Aggregazione alla Famiglia Francescana OFM.
- 2011: 12 Novembre, cittadinanza onoraria della città di Ittiri.



## ILLUSTRAZIONI E PUBBLICAZIONI

**TOULON:** Ritratti dei 15 del Toulon, campioni di Francia di Rugby.

**NIMES:** Raccolta di novelle di Raymond Rousset *“Contes d'Amphise”*.

**SASSARI:** Opera teatrale *“Alternos-scena di piazza per un esilio”* di Michele Pio Ledda.

**OZIERI:** Raccolta di poesie di Nanni Brundu *“Affetti e disfatte”*.

**SASSARI:** Racconto di Michele Pio Ledda *“Litera a su fizu minore”*.

**TISSI:** Opera poetica di Bartolomeo Serra *“Sa Cantone 'e flora”*.

**SASSARI:** Associazione Corale Amici del Canto Sardo, CD *“Degh'annos”*.

**SASSARI:** *Rouge*.

**SASSARI:** *I Testimoni di Gesù Cristo*.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **Hanno scritto su Liliana Cano:**

Vittorino Fiori (catalogo); Mario Ciusa Romagna (L'Unione Sarda); Stanis Dessy (La Nuova Sardegna); Domenico Panzino (La Nuova Sardegna, Libertà, catalogo); Antonio Delitala (Il Tempo); Salvatore Lorelli (L'Unità); Manlio Brigaglia (La Gazzetta Sarda); Remo Concas (Il Tempo); Corrado Corazza (L'Avvenire d'Italia); Antonio Musina (Libertà); Rafael Sari (La Nuova Sardegna); Enrico Clemente (La Nuova Sardegna); Antonio Ciardi Duprè; Paolo Pais; Carlo Munari (catalogo); Pasquale Scanu; Enzo Espa; Beppe Porru; Luigi Tallarico; Francesco Siniscalchi; Dino Sorrentino; Vittoria Magno; Paolo Rizzi; Franco Batacchi; Tullio Zanier; Enrico Buda; Franco Bianchin; Mirko Peternella; Marina Dorigo; Anna Maria Carpena; Gilberto Madioni; Gilda Chepes; Aurelio Ragnonieri; Wally Paris; Michel Gay; L. Altieri; Giuliana Altea, Marco Magnani (catalogo); Mauro Manunza (L'Unione Sarda); Erica Monesi (catalogo); Luciano Caprile, Francesco Martani (catalogo); Giorgio Auneddu Mossa (catalogo); Mariolina Cosseddu (Catalogo); Aldo Sari (catalogo); f.f.s.; Vincenzo Masia.

### **Articoli sulla pittrice sono apparsi nelle seguenti testate giornalistiche:**

“Il Piccolo”, Trieste; “La Sicilia”, Catania; “Oggi”, Milano; “La Scena Illustrata”, Roma; “Il Tempo”; “Il Tempo Illustrato”; “Il Giornale d'Italia”; “Le Ore”; “Il Codice delle Muse”; “Paese Sera”; “Il Mattino”; “Il Cigno”; “La Zattera”; “Il Narcisio”; “Periodico di Attualità Culturale Arte Turismo”; “Eco d'arte”; “Borsa d'arte”; “Catalogo Bolaffi”; “Il Leonardo”; “Archivio Storico di Stato”; “Comanducci”; “Pittura Contemporanea”; “Civis Romanus”; “Var Matin”.

### **Le sono stati dedicati servizi dalle seguenti emittenti televisive:**

RAI, Cagliari; Cronache Italiane della TV; “Fonte Gaia”, Siena; RAI, Roma; RAI, Napoli; RAI, Venezia; RAI, Servizio Televisivo Nazionale.



# INDICE



Presentazione	5
Liliana Cano e Santa Brigida	7
<b>TAVOLE</b>	<b>25</b>
<b>I - Itinerario di S. Brigida</b>	<b>27</b>
1. La Circoncisione	28
2. Al Getsemani	30
3. La Flagellazione di Gesù	32
4. La coronazione di spine	34
5. La salita di Gesù sotto il peso della croce	36
6. La crocifissione di Gesù	38
7. La ferita del costato di Gesù	40
<b>II - I Testimoni</b>	<b>43</b>
Maria e Giuseppe: Fuga in Egitto	44
Decollazione di Giovanni Battista	46
S. Pietro	48
S. Andrea	50
S. Giacomo Maggiore	52
S. Giovanni	54
S. Filippo	56
S. Bartolomeo	58
S. Tommaso	60
S. Matteo	62
S. Giacomo Minore	64
S. Giuda Taddeo	66
S. Simone il Cananeo	68
S. Mattia	70
S. Paolo	72
S. Maria di Magdala	74

<b>III- La Trasigurazione</b>	77
La voce del Padre	78
Gesù	80
Mosè	82
Elia	84
Pietro	86
Giacomo	88
Giovanni	90
<b>Apparati</b>	93
Curriculum Vitae	95
Cursus Laborum	97
Cursus honorum	103







Matteo 17-1-9-

Gesù, Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello maggiore (1)

- il volto splende al sole  
e le vesti candide come luce - (2)

- apparizione di Mosè ed Elia  
che conversano con Gesù -

Pietro profeta le capsule - (3)

nuvola luminosa e  
voce di Dio (4)

i tre crollano con la faccia  
a terra (5)

Gesù: alzatevi non temete (6)

Salita al monte



QUESTI È IL MIO  
FIGLIO PREDICATO  
NEL QUALE MI SONO  
COMPIACIUTO.  
ASCOLTATELO

DAL VANGELIO SECONDO MATTEO  
17-1-9

Copertina: La Trasfigurazione, cm 610x457  
Chiesa San Francesco, Ittiri