

“Elay: Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto”

opere di Sighanda

a cura di Barbara Aniello

13-27 Marzo 2026 Pontificia Università Gregoriana

Nell’ottocentesimo del *transitus* di San Francesco d’Assisi, la mostra “*Elay: Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto*” dell’artista Sighanda intende restituire un volto nuovo del Santo, ripercorrendone le origini, la conversione, l’imitazione radicale e il passaggio estremo. Le dieci opere pittoriche e le sei installazioni propongono un ritratto del poverello di Assisi fortemente simbolico ed evocativo: è un Francesco visto “da dentro”, capace di trasformare la ferita in feritoia, secondo l’interpretazione di Papa Benedetto XVI offerta dal Cardinal Gianfranco Ravasi, guidando lo sguardo del fruitore verso una dimensione spirituale che si fa luce, epifania, apocalisse.

In sintonia con il tempo pasquale, il percorso si concentra sul tema delle stimmate, esplorato attraverso i riferimenti biblici che partono dalla profezia di Zaccaria, attraversano la rivelazione giovannea e sfociano nella parabola apocalittica:

Guarderanno a colui che hanno trafitto (Zac 12,10)

Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto (Gv 19,37)

Lo vedranno anche quelli che lo trafissero (Apoc 1,7)

Tecnicamente la ricerca di Sighanda ci conduce in un percorso inesplorato, che non è né figurativo né astratto, ma “estrattista”: la sua arte trae dal cuore della terra pigmenti naturali e memorie geologiche, biologiche, culturali, per restituirci la vita stessa delle cose nella sua forma più pura. Al contrario dell’astrazione, il procedimento è quello di chi si immerge nell’universo organico degli elementi, facendo emergere l’essenza al di là della forma. Se l’Astrattismo riduce, l’Estrattismo amplifica; se il Figurativismo ritrae, l’Estrattismo rivela. In questo senso, Sighanda propone un paradigma nuovo, ecologico e poetico, dove l’arte non è più astrazione, né rappresentazione, né concettualizzazione, ma immersione nella vita stessa della materia.

Dei quattro pigmenti blu utilizzati dall’artista, il *Pastel Bleu*, tratto da una pianta dai fiori gialli nei pressi della città di Saïx in Occitania, rappresenta la parte più profonda della ferita. Insieme alle sfumature Turchese, Oltremare e Blu-notte, questo colore, soprannominato “oro-blu” per via della sua preziosità e rarità, si unisce all’oro-ottone (tratto dal metallo più povero, in sintonia con il consiglio evangelico del distacco dai beni), rimandando in modo sublime e subliminale alla miniatura. Così San Francesco da autore del *Cantico* si fa *Cantico*, divenendo quella pagina su cui è piaciuto a Dio scrivere il suo Inno. La coppia cromatica del blu e dell’oro rappresenta un codice teologico: è il fondo delle miniature come spazio di incontro teofanico, è il cielo che si piega sulla terra nella *kénosis*, è il manto della Vergine che accoglie l’Incarnazione, è il firmamento visto come luogo della rivelazione, è il colore della distanza che si fa accessibile, è il mondo visibile che si lascia attraversare dalla luce divina.

Di più. Per Origene l’uomo prima della Caduta era un essere incandescente di luce divina, simile agli angeli, rivestito di gloria. Dopo il peccato, quest’essere luminosissimo si raffredda, si oscura, si appesantisce e si addensa. Solo la grazia, la conoscenza, la carità possono “riaccenderlo” nella misura in cui ci si approssima a Cristo. Per questo le stimmate, contrariamente alla tradizione, sono qui effigiate non come ferite che lasciano intravedere il sangue del martirio, ma come feritoie che ri-conducono all’innocenza primigenia della

creatura, non più ricoperta di pelle, ma aperta al cielo. Lo spirito di Francesco, in questo senso, diviene trasparente presenza dell'invisibile immagine di Dio.

Nel dialogo tra Arte e Sacra Scrittura, questa ri-scrittura del corpo di Francesco in termini pittorici invita il fruitore ad entrare nell'abbraccio, che volutamente ingloba al centro delle due ali il Cristo docente. Come un libro aperto, il corpo del Santo soffre e si offre ai nostri occhi, invitati a guardare verso di lui: *elay*. Vi si "legge" e "rilegge" letteralmente tutta la parabola della Storia della Salvezza: dalla crocifissione come profezia (Zac 12,10), al compimento del sacrificio (Gv 19,37), al ritorno glorioso di Cristo (Apoc. 1,7). L'occhio del popolo è invitato a guardare, a riconoscere, a convertirsi. Come Francesco, solo se siamo nutriti dal costato di Cristo, potremmo rinnovarci nella Chiesa militante in vista dell'ingresso definitivo nella Chiesa trionfante. Per questo il visitatore è chiamato ad entrare letteralmente nell'abbraccio, non solo con gli occhi, ma sfiorando, abitando, con il proprio corpo, il suo corpo-feritoia.

L'allestimento della mostra ricalca le sembianze stigmatizzate del serafico padre, mettendo in evidenza le ferite delle mani, dei piedi e del costato. Anche la scelta di lasciare le tele senza telaio, sospese come arazzi dialoga con questa idea: ogni opera pende da un binario inserito in una tasca di tessuto, richiamando la tradizione dell'arazzo, la cui patria medievale è la Francia. Proprio per questo i pannelli sono liberi, semplicemente appesi, esibendo tutta la loro leggera e fragile vulnerabilità. Si tratta di un rimando non casuale alla storia familiare del Santo. Il padre, Pietro di Bernardone, era infatti un mercante di stoffe e tessuti; la madre, Pica de Bourlemont, di origine provenzale, portava con sé una cultura letteraria e musicale che influenzò profondamente l'immaginario del figlio. A questo probabilmente dovette il suo soprannome *Francesco*, ovvero "il piccolo francese", in omaggio a quel mondo culturale e commerciale che segnava la vita della famiglia.

Su sei simbolici pilastri – che ricordano il sesto giorno della Creazione dell'uomo e il sesto mese della Ri-Creazione in Cristo – sei altrettanto simboliche urne contengono i segni della vita del Santo con i loro elementi: terra, acqua, cenere, aria, legno e lana di roccia. Alcuni di essi sono un richiamo alla natura che loda il suo Creatore, come "sora acqua" descritta nel *Cantico delle Creature* come "humile, et pretiosa, et casta" o "madre terra" che "sustenta et governa, et produce diversi fructi con coloriti flori et herba". Altri invece alludono ad episodi biografici tratti dalla *Vita seconda* di Tommaso da Celano, come la cenere della quale Francesco si circonda e con la quale asperge il proprio capo recitando il *Miserere* proprio quando Chiara e le sorelle si erano riunite intorno al "Padre" per ascoltarne il sermone, ricordando che esiste un solo Padre che è nei Cieli; o come i semi dell'allodola, abitante dell'aria, che viene dal Santo amata perché "indossa" una veste modesta simile alla tonaca francescana, canta all'alba spiccando il volo verso il cielo, si accontenta di poveri semi, anche di quelli caduti nello sterco; o come la lana di roccia che simula la trama del saio, ma allude anche al riparo nel grembo della madre terra nei diversi sassi specchi trasformati in dimore dal Santo. Infine non può mancare il legno che, insieme al fango, doveva costituire le piccole abitazioni povere dei frati, in memoria della Croce, vero trono di Cristo e sede del suo cuore, come si ricorda nella *Legenda antichissima di San Francesco. Specchio di Perfezione* attribuita a *fra' Leone*. Il rimando del lavoro di Sighanda a questo testo, tra gli altri, è simboleggiato dall'elemento dello specchio che si frappone tra i pilastri e le urne contenenti gli elementi francescani, riflesso della Perfezione che è Cristo.

Una numerologia sacra percorre tutto l'allestimento: sei sono le installazioni a ricordo della Creazione di Adamo e della nuova Creazione del nuovo Adamo, che con la statua di Cristo docente al centro raggiungono la perfezione del sette della Creazione; dieci sono le opere che

alludono al numero delle Tavole dell'antica Legge, sospese su pannelli che si duplicano nell'abbraccio, nel duplice segno dell'otto cui corrisponde un nuovo ciclo, un nuovo inizio che eccede il numero della Creazione e si fa Ri-Creazione: è l'avvento della nuova creatura nel mistero dell'Incarnazione. Cristo, risorto nell'ottavo giorno, indica anche l'ingresso nell'eternità di un'umanità trasfigurata che passa dalla terra al cielo, come Francesco nel suo *transitus*. Infine ai quattro pigmenti di blu dalle quattro sfumature diverse corrispondenti agli arti umani, si aggiunge l'oro delle cinque piaghe di Cristo impresse nel corpo di Francesco che ne ricalca il sacrificio redentivo, divenendo specchio di divina carità.

Gregorio di Nissa afferma che l'accesso al cuore di Dio avviene attraverso la quinta piaga di Cristo. Quest'identificazione tra la ferita visibile del Figlio e l'Amore invisibile del Padre ripercorre l'intera vita di Francesco che elegge Dio a suo vero Padre.

E da *sequax Christi* diviene *alter Christus*.

Barbara Aniello