

“Museo Ugo Guidi”

“Amici del Museo Ugo Guidi - Onlus”

presentano la mostra di

Abramo Cantiello

“E IL VERBO SI FECE UMANITÀ”

8 dicembre 2019 – 7 gennaio 2020

Museo Ugo Guidi, spazio Arte Logos Hotel – Forte dei Marmi

Testi di

Padre Antonio Marrazzo

Davide Lambruschi

In copertina

Il risveglio del creato, *part.*



Abramo Cantiello
“E IL VERBO SI FECE UMANITÀ”



Il Museo Ugo Guidi – MUG ospita nei suoi spazi espositivi la preziosa opera di Abramo Cantiello. Una serie di grafiche che testimoniano il grande impegno dell’artista nell’affrontare e risolvere il tema religioso secondo stilemi classici, con sensibile delicatezza e definizione di ogni più minuto dettaglio.

Attraverso dieci tavole eseguite a matita seppia e molti studi preparatori che rivelano la incessante ricerca per giungere ad una completezza che soddisfi l’autore nella interpretazione artistica della cantica “Quanno nascette Ninno”, Cantiello affronta e risolve in modo compiuto il tema della Natività in cui si evidenzia la ricerca compositiva degli equilibri grafici e tonali.

Nelle opere l’artista arriva alla definizione armonica degli elementi che rivelano la sapienza di una indiscutibile preparazione e di una interpretazione classica risolta in modo profondamente poetico.

Una mostra, quella di Abramo Cantiello, che collocandosi nel periodo natalizio 2019, ne confermerà la spiritualità.

Vittorio Guidi
Museo Ugo Guidi – MUG- www.ugoguidi.it

“*Quanno nascette Ninno a Bettalemme*”

la redenzione diventò patrimonio definitivo dell’umanità

Antonio Marrazzo

Nella plurisecolare iconografia cristiana, la nascita di Gesù ha sempre avuto un ruolo privilegiato. Con molteplici espressioni, infatti, gli artisti ne hanno raffigurato l’evento narrato nei Vangeli canonici di Matteo (Cap.1-2) e di Luca (2,1-20), arricchendolo con le suggestive descrizioni di alcuni Vangeli apocrifi¹ e di elementi simbolici che potessero meglio esplicitarne il significato soteriologico.

Abramo Cantiello, in continuità con questa nutrita e fertile tradizione, ha elaborato le dieci tavole di commento a una delle più popolari cantiche natalizie in lingua napoletana: “*Quanno nascette Ninno a Bettalemme*”, di sant’Alfonso Maria de Liguori (1696- 1787)².

La produzione musicale di sant’Alfonso, noto soprattutto quale autore di “*Tu scendi dalle stelle*”, si aggira tra le 50 e le 60 composizioni³, iscritte nella sua vasta produzione letteraria che conta circa 128 opere, con oltre 21 mila edizioni tradotte in più di 70 lingue.

Nato in una famiglia patrizia, il 27 settembre 1696, il Santo ricevette una solida e poliedrica formazione che lo portò ad avere contatti con i migliori uomini di cultura del primo Settecento partenopeo. Per tre anni infatti, prese lezioni di contrappunto dal celebre Gaetano Grieco (1657-1728), all’epoca maestro di cappella del Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo⁴.

Seguendo le orme paterne, ebbe anch’egli come maestro di pittura Francesco Solimena (1657-1747), alla cui scuola si formarono anche Paolo De Maio (1703-1784) e Francesco De Mura (1696-1782), con i quali Alfonso rimase legato per tutta la vita. La scuola del Solimena si rivelò utile anche per la stampa delle sue opere ascetiche, dove in almeno 13 di esse, nell’antiporta, sono presenti delle incisioni disegnate da lui. Alcune di queste le fece stampare anche a parte per distribuirle ai fedeli nelle missioni popolari.

Dotato d’intelligenza precoce, a 12 anni era già pronto per la facoltà di diritto. Ebbe modo così d’incontrare e frequentare assiduamente Giovan Battista Vico (1668-1744), dinanzi al quale fece

l'esame di ammissione. Laureatosi a 16 anni in *utroque jure*, a 27 anni abbandonò la professione forense per diventare sacerdote e dedicarsi all'attività missionaria con il clero della Diocesi di Napoli nella Congregazione delle Apostoliche Missioni.

Il 9 novembre del 1732, a Scala (SA), fondò la Congregazione del Ss. Redentore, un istituto missionario che, con il suo carisma per l'evangelizzazione dei popoli più abbandonati socialmente e spiritualmente, oggi è presente in tutti Continenti, offrendo la sua opera missionaria in oltre ottanta nazioni.

Nominato vescovo di Sant'Agata dei Goti (BN), dopo aver guidato la diocesi per 13 anni si ritirò nella casa redentorista di Pagani (SA), dove moriva il 1° agosto 1787⁵.

Beatificato nel 1816 e canonizzato nel 1839, Pio IX lo ha dichiarato Dottore della Chiesa il 23 marzo 1871 e Pio XII lo ha proclamato Patrono dei confessori e dei moralisti il 26 aprile 1950⁶.

La scelta di far tradurre in immagini la cantica natalizia "*Quando nascette Ninno a Bettalemme*" non è stata casuale. In essa, infatti, si riscontrano quelle tematiche teologiche che sant'Alfonso ha trattato nelle sue opere e che i Redentoristi, da quel lontano 1732, continuano ad annunziare, con la parola e la testimonianza di vita, soprattutto nelle aree geografiche e nelle situazioni di spiccata emarginazione.

Il testo, composto da 28 strofe, si articola in due sezioni narrative con una preghiera conclusiva. Nelle prime 15 strofe, la narrazione dell'evento della nascita di Gesù, con accenti lirici palesemente figurati, sviluppa già tutti gli effetti salvifici che l'incarnazione del *Logos* trinitario ha avuto sulla natura e sull'umanità. Nella seconda parte (composta da 8 strofe), dai pastori accorsi a vedere il Bambino, è espressa, con accenti ricchi di *pathos*, la comprensione e l'accettazione della manifestazione tangibile di Dio nel creato. Nelle ultime cinque strofe, l'Autore conclude con un'orazione personale, in cui, consapevole della propria incapacità, invoca la misericordia di Dio per i propri peccati, supplicando l'intercessione della Madonna.

Da sottolineare che nella prima parte, l'impianto narrativo è palesemente ispirato alla descrizione della creazione secondo i primi due capitoli del libro della Genesi. Infatti, nella cantica, il primo elemento presentato è il fenomeno cosmico della stella luminosa che attraversa i cieli, per poi descrivere il risveglio delle piante e degli animali che, riferendosi a Isaia 11-6-8, usufruiscono già fattivamente del dono della pace. Infine, la buona notizia agli uomini, viene data personalmente

con un intervento diretto di Dio, tramite gli angeli, e non per conoscenza istintiva come per le altre realtà create. La stessa apparizione delle schiere angeliche richiama alla comunione che Dio ha cominciato a costruire, da Abramo in poi, con gli Ebrei e che con l'incarnazione del Verbo ha realizzato con tutta l'umanità.

Se il testo della cantica è di fatto una velata catechesi con richiami biblici ai Vangeli di Matteo, Luca e Giovanni, al profeta Isaia, a san Paolo e all'Apocalisse, solo per citarne alcuni, l'opera di Cantiello permette di entrare negli anfratti del testo per cogliere quel "non detto" che aiuta a riconoscere, come i pastori al presepio, che Dio si è ripreso, com'era all'origine (Gn. 3,8) il suo posto nel creato con l'umanità.

Nel loro insieme i dieci disegni sviluppano figurativamente il tema della redenzione operata da Gesù Cristo così come sant'Alfonso l'ha annunciata e come continuano a fare i membri del suo Istituto religioso in tutto il mondo. Una redenzione che nel riannodare la relazione di Dio Padre con l'uomo, ridona a quest'ultimo la consapevolezza della sua vera dignità che lo rende persona in Cristo, quindi quell'immagine somigliantissima di Dio che lo abilita positivamente a continuare la storia del creato.

Volutamente i disegni non descrivono in modo calligrafico quanto è detto nella cantica. Anche se ad una prima impressione può sembrare il contrario, l'impianto descrittivo delle composizioni e la ricchezza dei simboli concedono variegati piani di lettura, arricchendo il senso di quanto espresso con molteplici valenze teologiche e spirituali.

Abramo Cantiello, con la sua arte, la rigorosa ricerca e un appropriato discernimento nell'uso della fantasia, è riuscito e raffigurare un'ampia sequenza di riflessioni che, tramite l'approccio visivo, alimentano l'intelligenza dell'osservatore, nutrendo la mente con quella "Buona Notizia", proclamata e testimoniata da Cristo, che fa respirare il cuore nella speranza. Egli ha tradotto in immagini la catechesi della salvezza cristiana, descrivendo, a volte con citazioni dell'arte classica, a volte con elementi contemporanei, il mistero, mai pienamente compreso, di un Dio che si fa veramente umano per accompagnare diariamente l'umano verso la sua completezza originaria.

Nei disegni si può osservare che gli elementi raffigurati non sono presenti solo per l'equilibrio compositivo o per puro gusto estetico. In una sommaria esemplificazione si può notare che, nella

prima tavola, per indicare la *kenosi* operata da Cristo con l’incarnazione, la capanna della natività è posta in un fossato tra i due grandi agglomerati urbani rappresentanti fantasie architettoniche occidentali e orientali.

L’uva maturata fuori stagione nella fertile oasi di Engaddi, lungo il mar morto, ha ispirato, nella terza tavola, a raffigurare l’oasi come la “vigna del Signore”, tanto ricca di significati biblici, descritta particolarmente da Isaia e da Matteo nel suo Vangelo (21,33-41).

Nella quinta tavola i significati degli elementi raffigurati rimandano agli eventi della Pasqua e alla venuta ultima di Cristo. L’annuncio ai pastori da parte dell’angelo posto sulla grotta ricorda, al contempo, anche l’annuncio della resurrezione; le donne che portano da mangiare ai pastori, ricordano quelle che la mattina di Pasqua si recarono al sepolcro; i due pastori, sulla destra, che corrono verso il centro abitato per comunicare la nascita del Messia, si leggono altresì come i due discepoli che la sera di Pasqua scappavano sulla strada di Emmaus. Infine, le schiere angeliche, con la presenza degli angeli tubicini, richiamano al ritorno definitivo di Cristo descritto nel libro dell’Apocalisse.

La scena della natività, nell’ottava tavola, nel palesare un gioioso momento festivo, sottolinea che con l’incarnazione è stata stabilita l’alleanza definitiva tra Dio e l’umanità. Tale significato è espletato da quattro elementi che sono disegnati sulla stessa linea verticale al centro della scena: la stella luminosa, indicante Dio; l’arcobaleno davanti alla cascata, a ricordo della più antica alleanza tra Dio e Noè; il bambino Gesù che incarna la nuova e definitiva alleanza e, infine, il pavone che nella simbologia cristiana raffigura la resurrezione, dono messianico ultimo e definitivo.

In ultimo, è opportuno dare una lettura, seppur non completa, della decima tavola, indubbiamente la più complessa e tra le più ricche di significato. Rifacendosi alla preghiera conclusiva della cantica, Cantiello l’ha delineata descrivendo la precaria vita di fede che vive l’umanità contemporanea. In essa, la salvezza è presentata come acclarata dall’intera umanità. Tutto il creato, infatti con l’incarnazione, la passione, morte e resurrezione di Gesù Cristo è stato riconsacrato e tutti vivono immersi in questa salvezza, camminando sul manto della misericordia. Manto indossato da Maria, immagine della Chiesa, che reggendo il Bambino, Parola di verità, lo custodisce e lo protegge. Proprio Gesù bambino, figura centrale della tavola, è l’unico personaggio veramente dinamico del gruppo. Sporgendosi precariamente in avanti, invoca costantemente gli uomini e le donne di ogni tempo di renderlo partecipe della loro esistenza. Purtroppo però, l’umanità sottostante, troppo

presa dai bisogni e delle occupazioni quotidiane, è ripiegata in un sordo individualismo che non le permette di notare il reale bisogno del prossimo che gli vive accanto e di ascoltare il Cristo con la sua parola di salvezza. Tale situazione vissuta dall’uomo, apre la possibilità a un male impalpabile, travestito di benessere e con soluzioni emotivamente appaganti. Un male estraneo che, trafelato, quasi fuori campo nella globale visione della redenzione, offre un senso di onnipotenza e mira a spegnere la voce del Cristo. Eppure, nonostante questa sconcertante visione negativa dell’atteggiamento umano, sovente chiuso al duplice imperativo della vera carità, quest’ultima tavola apre alla speranza. Una speranza fondata sulla certezza che la redenzione è già patrimonio umano e che si si radica saldamente nella fedeltà assoluta di un Dio che non abbandonerà mai la nostra umanità, perché, da quella lontana notte a Betlemme, è ormai anche la sua.

- 1 Soprattutto il Protovangelo di Giacomo, il Vangelo dell’infanzia di Tommaso e il Vangelo dello pseudo-Matteo. Cf. RAVASI G., *Un divino ‘enfant terrible’. Nascita e infanzia di Gesù secondo i vangeli apocrifi*, in “L’Osservatore Romano”, 25 dicembre 2010.
- 2 La prima edizione conosciuta è pubblicata in forma anonima nell’opera (DEL PIANO M.), *Il freno della lingua. Ovvero laudi spirituali composte nell’idioma toscano e napoletano per lo popolo*, Napoli 1779, pp. 207-215. Solo successivamente fu rivelata la paternità alfonsiana della cantica in RISPOLI P. L., *Sacra novena in onore del B. Alfonso con l’aggiunta della raccolta di tutte le Canzoncine composte dal B. Alfonso*, Napoli, 1816.
- 3 Sulla produzione poetica e musicale di sant’Alfonso, cf. AA. VV., *La poesia e la musica di Alfonso de Liguori e la tradizione missionaria redentorista*, (A. AMARANTE ed.), Materdomini (AV) 2008.
- 4 Riguardo l’importanza che la formazione musicale ebbe nella sua vita, soprattutto per l’evangelizzazione, così annota il primo biografo “Alfonso riuscì così eccellente nella Musica, e nella Poesia, che anche vecchio metteva in nota e componeva a meraviglia”. In TANNOIA A. M., *Della vita, ed istituto del Venerabile Servo di Dio Alfonso Ma. Liguori Vescovo di S. Agata de’ Goti e Fondatore della Congregazione de’ preti missionari del SS. Redentore*, 4 voll., Napoli 1798-1802, p. 185.
- 5 Una lettura approfondita della vita e dell’opera del Santo è data dall’ultimo biografo REY-MERMET TH., *Il santo del secolo dei lumi: Alfonso de Liguori (1696-1787)*, Roma 1983.
- 6 Sull’iter dei processi per la canonizzazione e il dottorato e la procedura per il patronato, Cf. AMARANTE A. V. – MARRAZZO A., *Santo dottore patrono. I quattro documenti pontifici sulla glorificazione di sant’Alfonso Maria de Liguori*, Materdomini (AV) 2009.

“Buia la mia angoscia (...) nel mio

cuore rinsecchito (...)

Invia, Signore,

invia il tuo spirito (...)

come monelli scalzi (...)

in danza di fronte a te”

Vladimir Truhar

Immagini del Sacro

L’opera grafica di Abramo Cantiello

Davide Lambruschi

Scrivo alcune considerazioni di presentazione per questa esposizione grafica dell’amico Abramo Cantiello (1970), artista da me incontrato e conosciuto negli ambienti scolastici del Liceo Artistico di Carrara.

Il primo elemento fondamentale delle opere proposte è la riscoperta dell’evento di Cristo, attraverso la riscoperta del Natale che è il dogma iniziale e fondamentale di tutta la fede cattolica. Sta nella continuità di questa riscoperta il cuore di Betlemme, il paradosso e il fulgore della mangiatoia:

“L’Assoluto ha retto l’universo da una stalla per animali”.¹

L'immagine del sacro è uno dei grandi temi nella storia della cultura artistica dell'umanità e molteplici ne sono stati gli approcci allo studio; l'estensione cronologica e la complessità dei temi è tale da rendere quasi impossibile qualsiasi sintesi.

Nel Concilio Vaticano II la Chiesa si è proclamata amica delle arti e riconosce che i mezzi artistici di comunicazione sociale offrono un prezioso aiuto al credente affinché "(...) conservi la capacità di contemplazione, d'intuizione e di ammirazione che porta alla saggezza e garantisce il massimo rispetto che esige per sé la cultura, anche quella che include i valori corporali (...)".²

Le espressioni artistiche sono fonte di crescita personale e comunitaria; esprimono il mistero dell'uomo fatto a immagine e somiglianza di Dio. Non a caso vengono comunemente definite creative.

“Nell'arte si tratta dell'uomo, dell'immagine dell'uomo, della verità dell'uomo. Sebbene spesso le apparenze sembrino smentirlo, questi sentimenti e aspirazioni non sono totalmente estranei all'arte di oggi (...) Una collaborazione nel dialogo tra la Chiesa e l'arte con lo sguardo fisso sull'uomo, consiste e si fonda sul fatto che entrambi vogliono liberare l'uomo da schiavitù estranee e ricondurlo a se stesso. Entrambi gli offrono uno spazio di libertà, di esenzione dalla violenza, dall'utilitarismo, dalla produzione a qualunque costo, dall'effettività, dalla pianificazione, dalla funzionalizzazione (...) La Chiesa ha bisogno dell'arte e ne ha bisogno in molti modi”.³

Le opere esposte sono realizzate attraverso un disegno preciso e dettagliato. Nella tradizione sia antica che moderna, il disegno è sempre stato oggetto di indagini tendenti a stabilirne con chiarezza la natura, i compiti e le potenzialità. Il tratto grafico che racchiude e svela la consistenza dei corpi pone infatti problemi di carattere ottico, ma anche filosofico ed epistemologico, nel senso più ampio. La definizione di “disegno” che si può leggere nelle Vite di Giorgio Vasari (1511-1574) è ancor oggi efficacissima nel sottolineare le prerogative dell'immagine disegnata, al di là degli stessi limiti fisici, tecnici e percettivi che ne rendono più o meno difficoltosa la codificazione. Il disegno nasce da un'azione congiunta della mano e dell'intelletto, che nessun soggettivismo, spontaneismo o contaminazione tecnologica possono mettere in ombra. È ancora idea e, al tempo stesso, è già opera. Il brano che citiamo è tratto dalla seconda e definitiva redazione delle Vite, pubblicata a Firenze

dall'editore Giunti nel 1568, e si trova all'inizio del capitolo XV, il cui titolo recita per esteso: “Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture, et a che; e dell'invenzione delle storie”.⁴ Molti sono gli strumenti e i procedimenti operativi che nel corso del tempo, sono stati impiegati nella pratica del disegno. Anzi, si può dire che ogni mezzo e ogni materiale disponibile sia servito, in qualche modo allo scopo. Sin dall'origine si possono tuttavia individuare due distinte tecniche, che sono poi alla base di tutte le successive applicazioni ed elaborazioni del disegno: la tecnica per incisione o graffito, e quella per riporto o apposizione di segni. Si tratta in pratica dei due procedimenti, per sottrazione o per aggiunta di materia. Il progressivo arricchimento dei mezzi tecnici accompagna le tendenze del disegno verso forme più elaborate, che si allontanano sempre più dall'effetto grafico per avvicinarsi a quello pittorico. Tale tendenza appare ben manifesta in età moderna, in cui si assiste al graduale passaggio dal disegno al tratto con sola delimitazione dei contorni delle figure a un tracciato grafico sempre più dettagliato anche nei particolari interni della figura.

Cantiello ci propone una riflessione attraverso questa tecnica artistica ispirandosi ai costumi del presepe napoletano. La chiesa post-tridentina, nel suo tentativo di rimettere ordine in chiesa, vieterà le rappresentazioni recitate e stimolerà quelle scultoree: i gesuiti, che sono figli del Concilio, le diffonderanno assieme ai loro concorrenti teatini, dei quali il fondatore San Gaetano di Tienne ha già fatto eseguire in legno scolpito il primo presepe moderno per l'ospedale degli “Incurabili” a Napoli nel 1534. Napoli diventa una sorta di capitale del presepe e quando diventa pure capitale d'un regno autonomo con l'arrivo dei primi re Borbone, la creatività esplode con esempi clamorosi, architetti e scenografi al lavoro coi decoratori e gli esperti di macchine. Il presepe di Ferdinando IV conservato nella Reggia di Caserta è un esempio clamoroso dove per la prima volta il contadino mangia da vero Natale e degusta il cibo moderno appena inventato, gli spaghetti. Una tradizione che è diventata oggi per centinaia di artigiani artisti napoletani un lavoro regolare di intagliatori di figure che rappresentano il loro mito di sempre e vi aggiungono ogni anno le persone più famose d'oggi.

La creazione artistica può spiegarci il vero significato della vita. Gli uomini hanno bisogno di artisti, di poeti, come hanno bisogno dei santi, ad indicare la strada della Bellezza. L'arte, come la fede, si nutre di stupore, di gratuità e di contemplazione. Il credente e l'artista sono fratelli; entrambi in

bilico tra finito e infinito, tra temporale e eterno, tra limitato e assoluto.

“L’arte, come la fede, non ha un perché. È una questione di fascino, di fiducia nella bellezza (...) L’arte e la fede sono entrambe bellezza che si inginocchia e adora”.⁵

Nella produzione grafica di Abramo Cantiello la storia di Cristo e quella dell’uomo tornano a riconoscersi: lo stile pervaso da un’essenziale vena naturalistica e descrittiva - impregnata dalla tradizione del presepe napoletano - si basa su una narrazione iconografica che corrisponde all’insegnamento di sant’Alfonso Maria de’ Liguori. La storia sacra dell’infanzia di Cristo trasforma i “dati storici” in “contenuti di verità”⁶ che assorbono un ricco repertorio simbolico.

Cantiello ci pone dinanzi al miracolo della Sacra Famiglia: veniamo invitati a contemplare il mistero della nascita di Cristo tramite un quadro, una composizione di luogo che è al tempo stesso pittorica e mistica, realistica e simbolica. Siamo accanto a sant’Alfonso Maria de’ Liguori e con lui riconosciamo in quel bambino il “(...) Re del cielo (...) Dio beato (...) del mondo il Creatore”.⁷

Nell’opera di Cantiello ritrovo pienamente le parole di Durkheim, ancora oggi fondamentali per chi affronti il rapporto tra la religiosità e la cultura artistica:

“Nella religione vi è qualcosa di eterno destinato a sopravvivere a tutti i simboli particolari di cui il pensiero religioso si è successivamente circondato (...) La religione non è soltanto un sistema di pratiche, è anche un sistema di idee che ha il fine di esprimere il mondo (...) Lungi dall’ignorare la società reale e da farne astrazione, la religione ne è l’immagine”.⁸

Unire il sacer al profanus, portando così il sacro dentro alla nostra umanità: è questo l’obiettivo di Abramo Cantiello. Sarebbe opportuno, in tale direzione di ricerca, approfondire la riflessione sul carattere stesso delle immagini religiose nella cultura iconografica cristiana, distinguendo le due categorie funzionali delle immagini di culto, “oggetto non di adorazione ma di dulia, venerate liturgicamente o individualmente” e delle immagini di devozione, “che illustrano, insegnano e sono fonti di pietà personale e di fervore”.⁹

Tra le diverse funzioni dell’immagine religiosa si rivela di particolare importanza la funzione teofanica: dal significato originario di Theopháneia, manifestazione della divinità – le feste in onore di Apollo a Delfi – al latino medioevale, Theophania, come apparizione della divinità in sogno o in

visione, e infine nell’uso ecclesiastico come nascita di Gesù, epifania.¹⁰

L’opera di Cantiello ci porta così a vivere questa manifestazione nelle fragilità e nelle sconfitte dell’umanità. L’autore, attraverso la propria concezione etica dell’arte, ci aiuta a comprendere la lezione pervenuta dal Verbo che regola il mondo cristiano:

Et verbum caro factum est, et habitavit in nobis (...).¹¹

Termino con un pensiero tratto da uno scritto di Massimo Cacciari dedicato a Francesco d’Assisi:

“Lo spirito del Signore si posa su coloro che compiono le opere del Padre come “sponsi, fratres et matres Domini nostri Jesu Christi”; noi siamo madri di Gesù stesso “quando lo portiamo in cuore et corpore nostro (...) parturimus eum per mezzo delle azioni sante, che devono splendere d’esempio agli altri” (Epistola ad fideles, 9)”.¹²

1 C. K. Chesterton, I canti tradizionali di Natale, Londra 1901.

2 J. Plazaola. La Chiesa e l’Arte (...), Milano 1997, pag. 8.

3 Giovanni Paolo II, Discorso agli artisti, Monaco, Novembre 1980.

4 G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, Newton Compton, 1991, p. 73.

5 M. M. Cavrini, *La stella di Miriam*, Castel Bolognese 2018, pag. 31.

6 W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, introduzione di G. Schiavoni, Torino 1999, pag. 26.

7 A. M. DE’ Liguori, *Tu scendi dalle stelle*, noto come *Canzoncina a Gesù Bambino* (originale in napoletano, *Quanno Nascette Ninno*), Nola 1754.

8 E. Durckheim, Dizionario delle idee, a cura di Stefania Mariani, Roma 1998, pag. 99.

9 A. Dupront, Il sacro. Crociate e pellegrinaggi. Linguaggi e immagini, Torino 1993, pp. 102 – 107.

10 Cfr. C. Battisti, G. Alessio, Dizionario etimologico italiano, Firenze 1995, vol. V, PAG. 3754.

11 Vangelo di Giovanni, I, 14.

12 M. Cacciari, Doppio ritratto (...), Adelphi, Milano 2012, pag. 76.



Opere

Il risveglio del creato

matita seppia su carta, cm 50x70



Il risveglio del creato, *part.*



L'esplosione della pace

matita seppia su carta, cm 50x70



L'esplosione della pace, *part.*

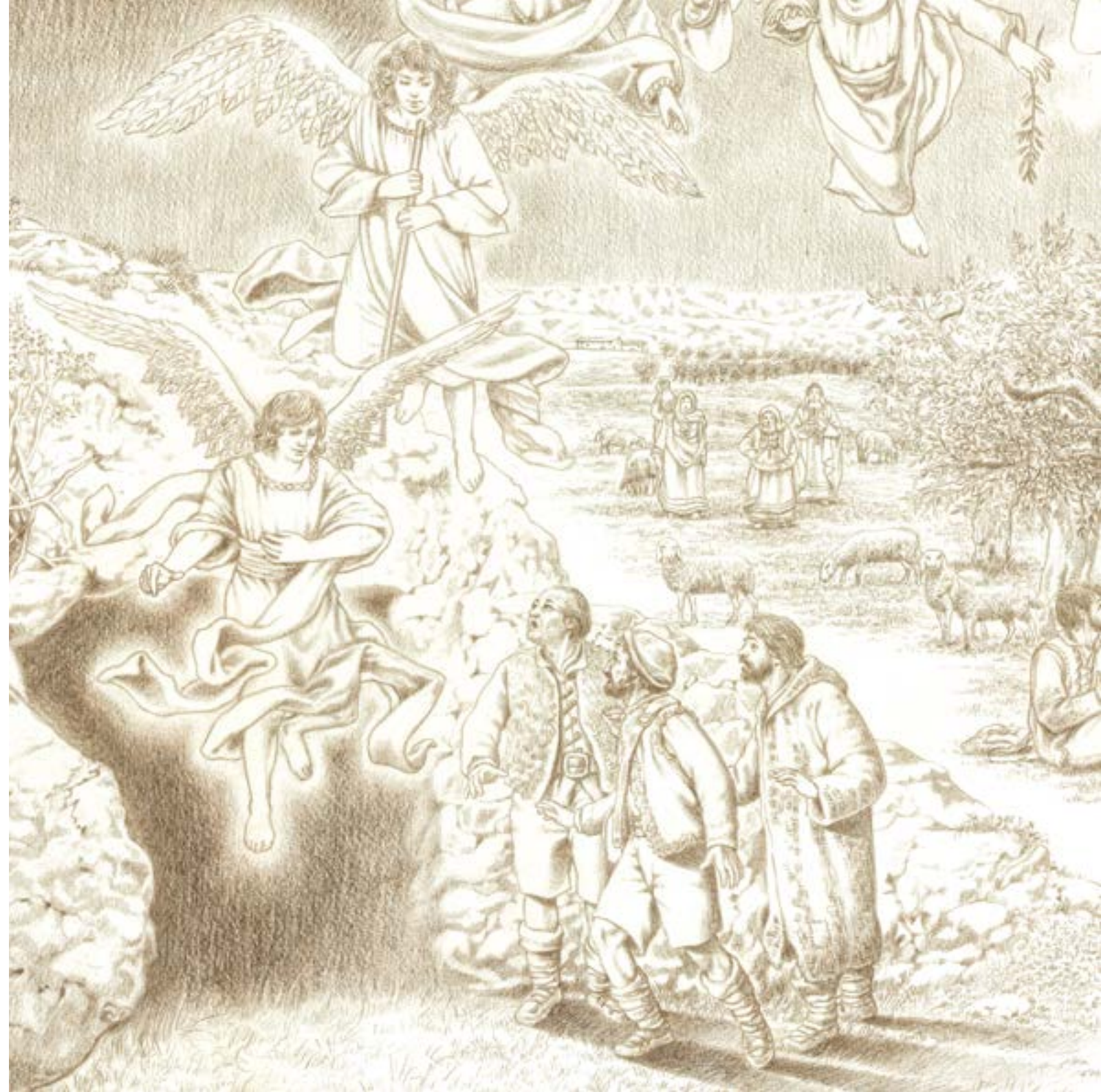


L'annuncio ai pastori

matita seppia su carta, cm 50x70

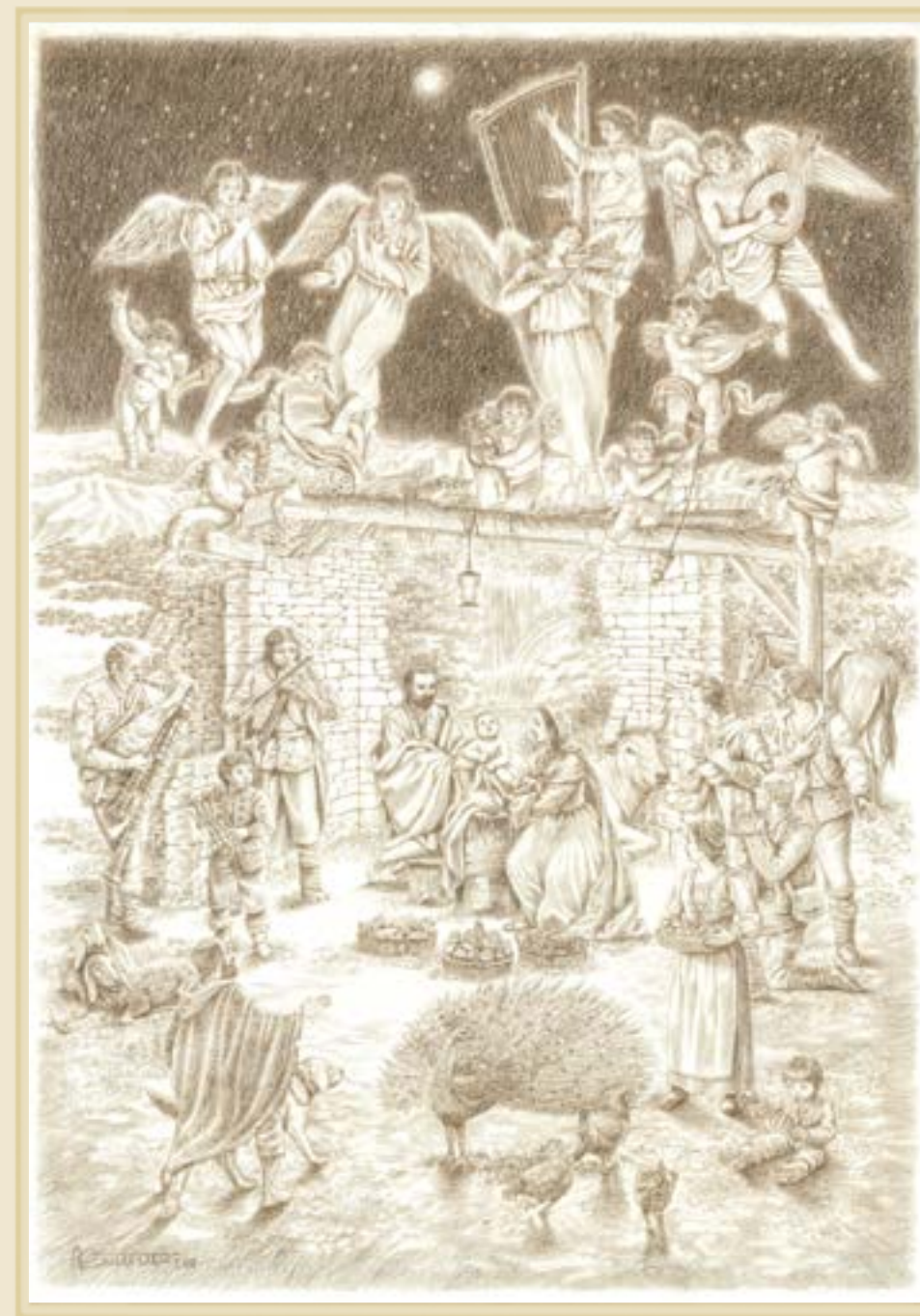


L'annuncio ai pastori, *part.*

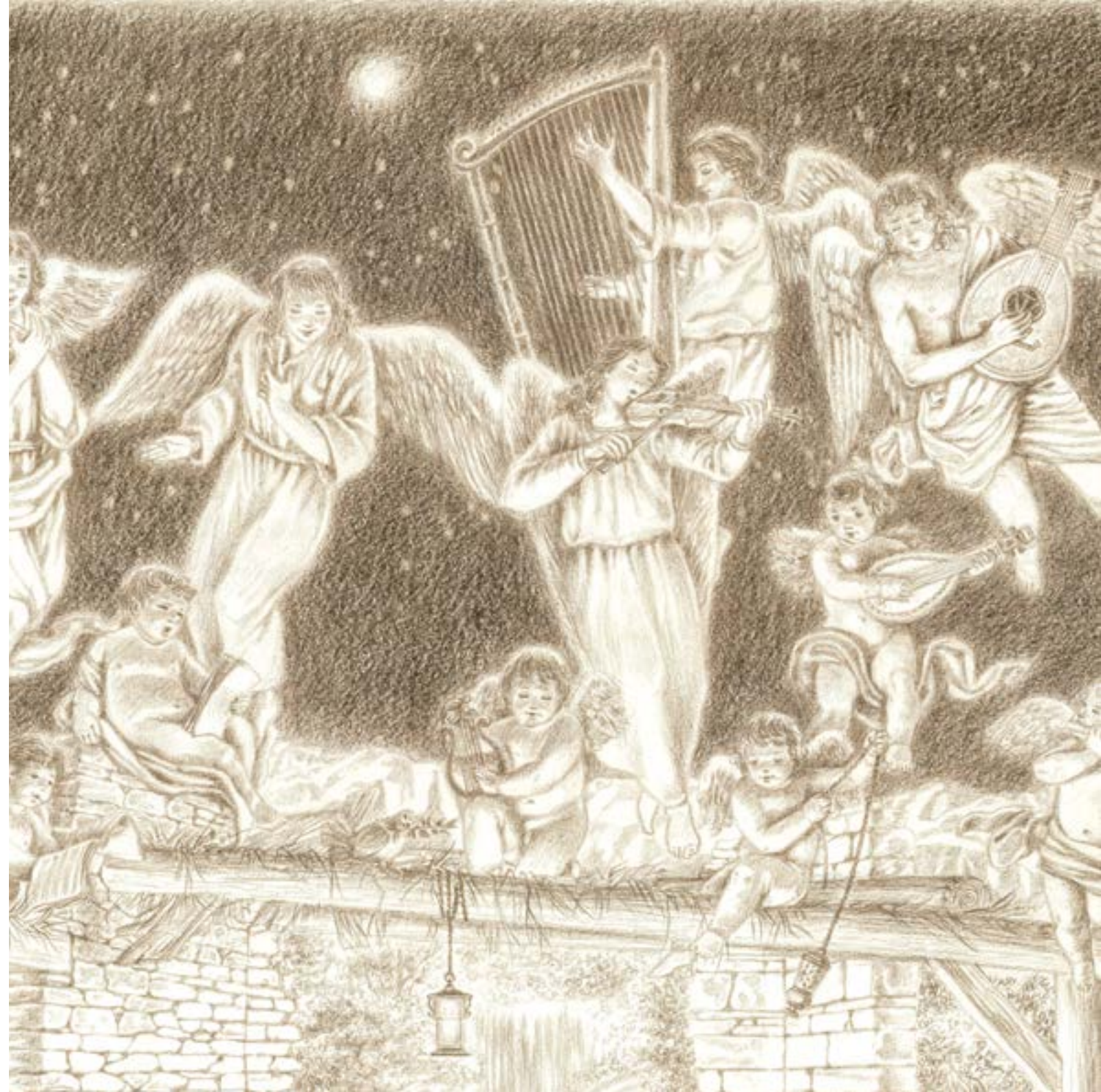


La natività

matita seppia su carta, cm 50x70



La natività, *part.*

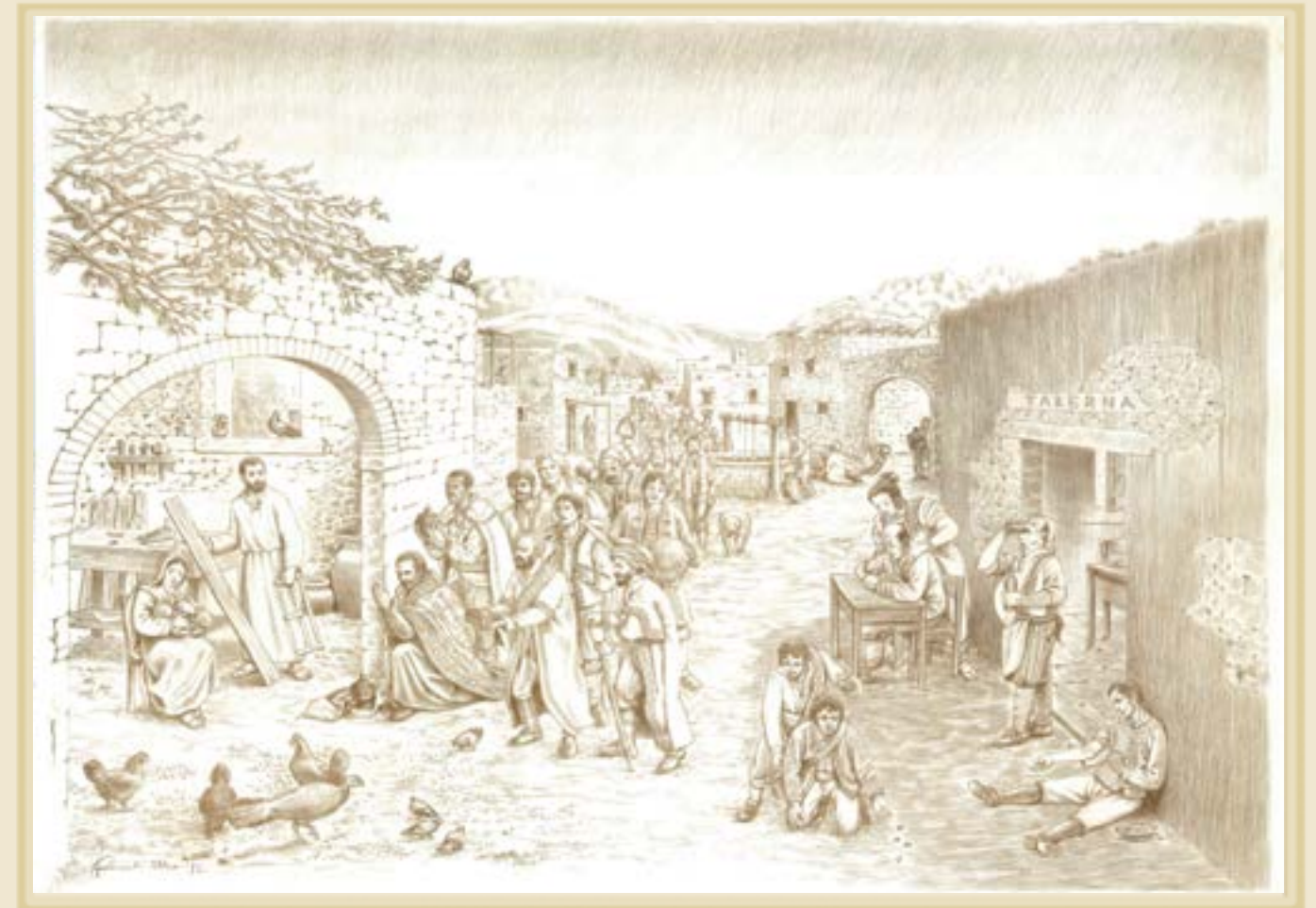


L'arrivo del corteo dei magi

matita seppia su carta, cm 50x70

L'arrivo del corteo dei magi

pag 40-41 part.





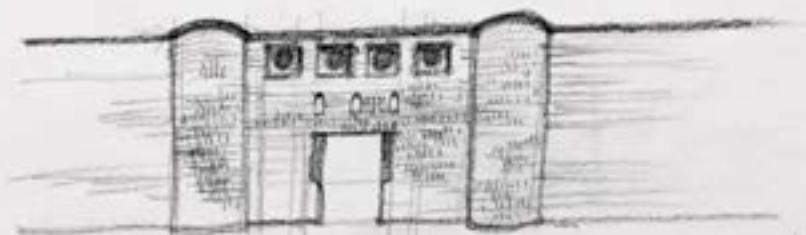
- *Prunus padalis* *Albizia purpurea* nella città occidentale?
- *Prunus* e *Schizanthus* *Yucca* nella Piccola città occidentale?



Storia nuova di ogni uomo.
- Maestri. Dove Coleridge? E gli altri?

nono caso, mandare Trovare una soluzione
soddisfacente a tutte le richieste - l'effetto della
vita della nave. Dove sono richiesti a persona
che è bella ma non risponde.

B. Salvi e M. Aze. L'immagine è un'opera di
M. Aze, uno dei più moderni di Tof. Salvi-
gondos, in base a S. I. il transpante del Cremona
dal rebo.



Passerella spinto sopra tavola con *Quercus* verde da lontano, la cui è ben visibile sui molti e piccoli.

6 case in
pennsylvania
1920-1921

1/2 mura per
di S. Maria (C)
pala f. inc. p. 10

la cella esposta alla
pioggia, come a 2
montagne piane... -
alla montagna di
molti → prima dell'

Studi

Studi per Il risveglio del creato



Studi per L'esplosione della pace



Studi per L'esplosione della pace



Studi per L'annuncio ai pastori

Studi per La Natività, pag. 52-53 part.







ABRAMO CANTIELLO

Note Biografiche

Nato a Napoli nel 1970, Abramo CantIELLO risiede a Carrara, dove è titolare dell'insegnamento di Discipline pittoriche presso il Liceo Artistico "Artemisia Gentileschi". Dopo aver conseguito la maturità scientifica e, successivamente, quella artistica, consolida la sua vocazione all'arte figurativa proseguendo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Napoli. Qui frequenta il corso di pittura di Armando De Stefano, che costituisce un riferimento essenziale per la sua formazione. Nel 1992 consegue il diploma di Accademia e nel 2002 si laurea in Conservazione dei Beni culturali. Negli anni '90 sperimenta i vari linguaggi artistici: dalla pittura alla scenografia, dalla grafica pubblicitaria alla fotografia. Dal 2000 allestisce mostre ed intensifica i rapporti con i critici e le gallerie. La sua ricerca, intanto, si avvicina ulteriormente al dato reale, quasi iperrealistico. Contestualmente all'attività di insegnamento ed espositiva si specializza in "Arti visive e discipline dello spettacolo" presso l'Accademia di BB. AA. di Napoli nel 2006. Dal 2016 si occupa anche di illustrazione, in un orizzonte di ricerca personale e didattico, che include anche la progettazione e la realizzazione delle immagini digitali. Ha collaborato con la Congregazione del Ss. Redentore per la progettazione e realizzazione di dipinti e illustrazioni basate su tematiche e soggetti di arte sacra. E' presente sul catalogo Mondadori "Arte moderna", nell'edizione 1997-98.

Ringraziamenti

A mia moglie, per i preziosi consigli e il tempo dedicato a questo progetto.

Ai miei genitori, per la pazienza e il supporto morale e materiale dato alla mia passione artistica.

Ad Umberto Romboni, per la disponibilità e la professionalità profusa nella realizzazione del catalogo.

A Giovanni Chiapello, per l'esperta supervisione grafica.

Contatti

abramo.70@alice.it

www.abramocantiello.com

Progetto grafico

Umberto Romboni

Abramo Cantiello

La pubblicazione delle tavole è stata possibile grazie alla gentile concessione della provincia napoletana della Congregazione del Ss. Redentore.

L'inserimento in catalogo dei loghi dell'Unesco, della Provincia di Lucca e di Toscana Musei è il frutto della collaborazione con il museo Ugo Guidi – MUG.



Finito di stampare
dicembre 2019
presso la Tipografia
MORI
Massa (MS).