

L'ARTE SACRA sfida il XXI secolo

Firenze

In sé è un ibrido che, nella modernità, ha reso evidente l'attrito fra due diverse idee di bellezza: quella estetica e quella mistica. Una grande mostra a Palazzo Strozzi

MAURIZIO CECCHETTI
FIRENZE

Quando usiamo l'espressione "arte sacra" forse non ci viene spontaneo pensare che stiamo nominando un ibrido che ha anche, al proprio interno, un coefficiente di conflittualità. Almeno se giudichiamo coi parametri estetici degli ultimi tre secoli. Sembrò, a un certo punto, che l'arte avesse un impellente bisogno di liberarsi dalle tutele ecclesiastiche, preponderanti da moltissimi secoli, almeno fino al XVII e, in parte, anche al XVIII. Poi intervenne quella frattura ancora poco indagata nella sua origine, che oggi impunito troppo spesso a un vago concetto di secolarizzazione: l'artista prende il sopravvento, rivendica la sua libertà di pensiero e di azione (spesso si dichiara lontano dalla religione o indifferente: la sua unica fede è l'arte stessa). L'Ottocento è l'epoca dove l'artista comincia a produrre opere per il mercato, non più soltanto per le corti europee o per la Chiesa; si apre a una clientela più ampia, ma sempre di un certo tenore, quello del ceto borghese, che insegue chimere estetiche autonome rispetto alla sacralità, perché la rappre-

sentazione del mondo, della società, dell'individuo e delle sue nuove esigenze morali diventano prevalenti rispetto alla produzione di opere in funzione religiosa o liturgica.

In realtà la secolarizzazione nasce dentro il cristianesimo, non fuori. E si afferma nel momento in cui la religione non detta più la regola al potere temporale. Ma questo implica che l'andare nel mondo – senza essere del mondo – spinga l'artista a valorizzare sempre più la propria umanità, la propria coscienza, il proprio sentire: ciò che lo rende simile a ogni uomo. Diceva Kierkegaard che, per poter dipingere una crocifissione, l'artista avrebbe dovuto prima salire sulla croce e provare il supplizio; un altro filosofo, il tedesco Johann Georg Hamann, "fratello maggiore" del grande danese, a metà del XVIII secolo celebrò lo stile sublime della negligenza che ci educa a riconoscere "sotto tutti i cenci" e la "spazzatura" del testo sacro il "servo umile". Il servo umile incarna una mistica che rasenta la follia.

Ecco, l'arte del XIX e del XX secolo – che è al centro della bella rassegna *Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana*, allestita a Palazzo Strozzi in vista del Convegno ecclesiale del prossimo novembre a Firenze –, ha saputo vedere fino a quel livello di profondità riconoscendo il "servo umile" nelle manifestazioni del proprio tempo? Paolo VI – come ricorda il cardinale Giuseppe Betori nel catalogo edito da Marsilio – nel 1964 lanciò un appello di riconciliazione agli artisti: torniamo a essere amici. Il pontefice riconosceva così che vi era stata una frattura sostanziale e chiedeva di ricomporla. Come?

È chiaro che la dichiarazione di pace è solo l'inizio della pace realizzata. Dipende da cosa gli interlocutori s'impegnano a fare per rendere effettivo quel clima di amicizia. Certamente si è fatto molto dopo quell'appello. Ma

l'impressione è che tutto si sia fermato sulla soglia delle migliori intenzioni. E non si tratta di demolire quel che è stato fatto: però spesso le chiese nuove sono ancora elucubrazioni intellettuali o estetiche del progettista, l'iconografia mette molti lacci e laccioli all'artista: la cultura della committenza non si dimostra adeguata al mondo che corre come un treno verso nuovi linguaggi e forme este-



Paolo VI nel 1964 aveva chiesto agli artisti un segno di pace. Da allora sono stati fatti alcuni passi avanti per ricomporre la ferita fra cultura artistica e Chiesa. Le opere di Garbari, Rouault, Picasso, Chagall, Fontana indicano una strada ancora da percorrere

Sopra, «L'Angelo dell'annunciazione» di Glyn Warren Philipot; sotto, la «Madonna della Pace» di Tullio Garbari. A destra, il critico Giovanni Carandente e lo scultore Henry Moore (con la moglie) nel 1972 per la grande mostra che allesti al Forte del Belvedere di Firenze



tiche interpretando con strumenti inediti, talvolta spiazzanti, il senso della vita e della morte, chi siamo e dove andiamo. Questo è un problema che viene prima di qualsiasi disposizione in materia liturgica, prima anche del gusto della committenza. C'è uno iato tra cultura e fede che rende la comunicazione del mondo ecclesiale con gli artisti difficile; gli stessi fe-

deli spesso non sono attrezzati per comprendere i nuovi linguaggi espressivi, e le scelte degli artisti non di rado eccedono in concettualismo e astrazione; il bombardamento quotidiano delle immagini in qualunque ambito ci si trovi (a cominciare dai cellulari, i tablet, la televisione, l'iconolatria diffusa a livello urbano) rende ancor più spaesante la ricerca di una sintonia.

Ci dobbiamo rassegnare dunque a un'arte "sacra" in quanto – hegelianamente – espressio-

ne dell'interiorità spirituale, quella dell'artista o dello spettatore? Le opere esposte a Palazzo Strozzi rappresentano un'epoca che, grosso modo, inizia nella seconda metà dell'Ottocento e si ferma agli anni Sessanta del Novecento: poco più di un secolo. E dopo? Non era possibile comporre una sezione con artisti di oggi che abbiano lavorato sul sacro?

Se guardiamo alle opere ottocentesche, classicismo e romanticismo si mischiano con una retorica quasi stucchevole nei *Maccabei* di Antonio Ciseri e nella *Flagellazione* di Bouguereau; il *San Sebastiano* di Moreau, che fonde arcaismo e simbolismo, sembra un idolo primitivo; l'effetto pittorico di Domenico Morelli stempera nella bellezza materica il senso della maternità "sacrificale" di Maria e la *Mater purissima* finisce per apparire una madre comune che amoreggia col suo bambino; la *Madonna* di Munch non è diversa dall'idolo femminile che ritroviamo nelle sue donne-vampiro; di straordinaria bellezza invece la *Madonna della Pace* di Tullio Garbari, uno dei grandi quadri mariani del XX secolo, che mi sarebbe piaciuto vedere in copertina al posto della *Pietà* di Van Gogh (di più sicuro richiamo per il vasto pubblico); assai intensa, sia pure con manifeste influenze rinascimentali, la *Madonna col Bambino* del 1923 di Libero Andreotti, che ancora mi sembra più vicina al sacro di quanto non siano invece le sue più mature statue dell'*Annunciazione* del 1931, troppo connotate dal pensiero simbolico; bello certamente il rilievo in gesso di Wildt, *Maria dà luce ai pargoli cristiani*, che nondimeno offre un'immagine della maternità della Vergine da bassorilievo funebre; notevole *L'angelo dell'Annunciazione* di Glyn Warren Philipot del 1925, uno dei quadri più intensi di questa mostra; lontano dall'essenza cristiana tanto il *Figliol prodigo* quanto il *Presepio* di Arturo Martini, che mostrano due facce del nostro

maggiore scultore del XX secolo, ma non comunicano un pathos religioso; e si potrebbe continuare parlando delle opere di Rouault, Picasso, Severini, Fontana, Melotti, Fazzini, Manzu, Guttuso, Sutherland, Chagall (c'è la celebre *Crocifissione bianca* che piace a papa Francesco, e sarebbe stato di grandissimo impatto metterle accanto la *Deposizione* che Max Beckmann dipinse nel 1918, di ritorno dalla Grande Guerra, anch'essa tendente al bianco: due icone della distruzione dell'uomo in anni cruciali del Novecento).

Alla fine, però, si dovrebbe constatare quanto sia poco corrispondente alla bellezza divina quanto vediamo, perché in realtà risalta ciò che dicevo in appertura: nella modernità arte e sacro corrono più che mai su binari diversi. Il sacro, infatti, celebra una bellezza che non è estetica: come si farebbe altrimenti a definire bello un uomo sacrificato sulla croce o una madre sul cui volto viene rappresentata la consapevolezza di aver messo al mondo un figlio che dovrà morire di quel supplizio? L'arte e il sacro possono incontrarsi su un terreno che non è anzitutto estetico: è mistico, antropologico, teologico, rituale. In ogni caso, unire l'estetica dell'arte con quella teologica non è una cosa scontata. Ed è questo che distingue l'arte sacra, in senso stretto, da quella essenzialmente spirituale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Firenze, Palazzo Strozzi

BELLEZZA DIVINA

Fino al 24 gennaio 2016

