

**ARTE SACRA.** Passato e presente a confronto in una grande esposizione in Vaticano. Il ruolo della committenza



«Crocifissione» di Renato Guttuso

# Profezia di bellezza La fede in cerca di forma

«Profezia di bellezza. Arte Sacra tra memoria e progetto» è il titolo dell'esposizione organizzata dall'Unione cattolica artisti italiani e aperta fino al 3 marzo nel Braccio di Carlo Magno in piazza San Pietro, in Vaticano. Si tratta di un confronto tra arte antica e contemporanea. Al centro della mostra c'è il ruolo della «committenza» che è andato cambiando nel tempo, pur mantenendo ferma l'idea dell'arte come strumento di comunicazione spirituale.

ELA CAROLI

ROMA. Cosa hanno in comune i mosaici del Duomo di Monreale e la «Crocifissione» di Guttuso? Quelle storie della Creazione, della Passione, della Predicazione di Pietro e Paolo, minuscolamente illustrate su fondo d'oro da maestri medioevali con milioni di tessere di vetro dipinto, sembrano troppo distanti dalla sintesi neo-cubista della scena concepita nel 1941 dal pittore siciliano; eppure sono entrambi altissime testimonianze d'arte sacra. Da *biblia pauperum* a libera testimonianza di spiritualità, da potente mezzo di comunicazione di massa a specchio dei contrasti che animano il rapporto tra il divino e l'umano: l'arte sacra giunge ora al traguardo dei suoi duemila anni di storia cristiana interrogandosi sulle ragioni del suo esistere in questo tempo secolarizzato, che ha negato la sacralità, ha messo in crisi l'arte stessa e che ora tenta di recuperare la capacità evocatrice del linguaggio estetico e la dimensione del soprannaturale. In Vaticano si è appena aperta una mostra importantissima che ripropone il percorso dell'ultimo travagliato cinquantennio nel quale gli artisti cristiani - o quelli che comunque hanno voluto confrontarsi coi temi

gnò in piazza San Pietro fino al 3 marzo prossimo, con un bel catalogo edito da Cisca - comprende anche un'ampia sezione di architettura religiosa, curata da Benedetto, che offre un panorama completo degli edifici di culto realizzati nell'ultimo mezzo secolo. Insomma, una documentazione del rapporto tra chiesa e arte visive in Italia dal dopoguerra ad oggi, nell'analisi dell'atteggiamento della Chiesa come committente ed ispiratrice nelle sue articolazioni istituzionali, e della posizione degli artisti stessi e dei loro consulenti: liturgisti, teologi e critici d'arte.

Più di trenta anni fa, il messaggio che i padri del Concilio Vaticano II rivolsero agli artisti al termine di quell'assemblea, sintetizzò la rinnovata esigenza della Chiesa di una collaborazione attiva con gli artisti contemporanei che chiamò *guardiani della bellezza del mondo*. Ma già dal 1924 la Santa Sede aveva istituito la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, al fine di recuperare le allentate relazioni tra Vaticano, Chiesa italiana e mondo dell'arte contemporanea. E se, più recentemente, il restauro della Cappella Sistina ha riproposto con grande evidenza il secolare tema della committenza ecclesiastica, basti pensare ad opere come gli affreschi di Gino Severini nelle chiese svizzere, i dipinti del luterano Emil Nolde, il *Crocifisso* di Graham Sutherland, la vetrata di Fernand Léger - marxista ed ateo - per la chiesa di Audincourt - per considerare come il filo così passato, quando il legame tra Chiesa ed artisti era più stretto e produttivo, non si è mai veramente spezzato. Ed in questa rassegna la presenza di importanti opere d'arte dei secoli

scorsi sta a testimoniare di questo legame: l'*Estasi di San Francesco* del Guercino, l'*Annunciazione* del Solimena, la quattrocentesca *Incoronazione della Vergine* di Neri di Bicci, il cofanetto in avorio della Bottega degli Embriachi, sono significativi esemplari dell'immenso patrimonio ecclesiastico, restaurati dai contributi delle diverse Casse rurali ed artigiane d'Italia la cui federazione ha sponsorizzato questo evento. Qui è possibile ammirare opere come il *Pellegrino* di De Pisis accanto al *Monaco* di Lucio Fontana, il *Cristo e la Samaritana* di Sironi, la *Cena in Emmaus* di Ardengo Soffici confrontata con l'*Ingresso in Gerusalemme* di Mirko, o la *Crocifissione* di Fausto Pirandello con lo stesso soggetto dipinto da Guttuso. Certamente, non tutte le opere hanno la stessa valenza artistica: molte documentano piuttosto di quell'orientamento diffuso, da parte delle comunità parrocchiali, di preferire immagini piuttosto rozze e di discutibile gusto, di preferire immagini di moduli di artisti di fama. Ma anche queste sono testimonianze del nostro difficile tempo. L'allestimento dell'esposizione, poi, non valorizza le opere che sembrano disposte casualmente e senza distinzioni temati-



«La cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre» di Masaccio

ca né stilistica, o quanto meno cronologica. La parte più stimolante è la terza sezione, che riapre il dibattito sull'architettura religiosa. Quaroni, Michelucci, Fagnoni, Castiglioni, Nicolosi e la generazione successiva di Portoghesi, Gabetti e Isola, Benedetti, Varaldo, Trebbi, Gresleri, Celli e Tognon ed altri hanno operato nel movimento moderno reinventando di volta in volta lo spazio per l'assemblea ecclesiastica dall'epoca della ricostruzione postbellica alla fase della

riforma liturgica dopo il Concilio Vaticano II, che mortificava l'architettura come segno forte, fino all'ultima fase, col recupero dell'esigenza monumentale degli anni di papa Giovanni Paolo II. Splendide alcune realizzazioni - la chiesa di Alvar Aalto a Riola di Vergato, il convento delle carmelitane scalze a Quart (Aosta) di Gabetti-Isola-Drocco - assai discutibili molte, troppe altre che mostrano come sia complicato coniugare il sacro col moderno.

**CONTEMPORANEA**

## Congdon e i suoi campi di colore visionario

MARIA GRAZIA MESSINA

FAENZA. A ragione si legge nel catalogo della mostra dedicata a William Congdon - aperta a Faenza fino al 18 febbraio - che l'artista costituisce un raro caso di survival, di resistenza e svolgimento nel tempo di quell'estremo margine della pittura, fatto di solo gesto e spessore cromatico, poi esaurito, alla fine degli anni '50, dall'avvento della figurazione pop e delle ricerche ambientali, assemblaggi e installazioni. L'opera di Congdon, che tuttora dipinge, nonostante l'inermità, ritratto in un monastero nella Bassa padana, presso Milano, è la prova di quanto l'immaginario di un artista, portato all'incandescenza nella sola, concentrata, fedeltà a se stesso, resti indenne dalle dissipazioni di un'esistenza comunque inquieta e sradicata.

Nato nel 1912 da una facoltosa famiglia del New England, Congdon ha la propria iniziazione quando, volontario nella seconda guerra, partecipa alla campagna d'Africa, risale con gli alleati l'Italia fino alla linea gotica, per poi approdare nell'aprile del '45 all'orrore del campo di Bergen Belsen. Tornato a New York, è accolto nella galleria di Betty Parsons con il gruppo storico dell'Action Painting (Pollock, Rothko, Newman, Still), ma gli spazi dilatati in sole estensioni di colore o grovigli di segni, propri di questi altri artisti, gli restano preclusi. Gli spazi di Congdon si ancorano a una persistente, anche se allucinata, griglia figurativa, si materiano in scori di grandangolo di città, di piazze, di sghebbi profili. L'erratico *on the Road*, più che altro interiore, della Beat Generation si volge, nel suo caso, in un mondanio, e sicuramente ossessivo, scorcio fra le città d'arte italiane, fra cui presiede Venezia, con la ricerca della collezioneista Guggenheim. E poi a Parigi, inframmettendo soggiorni in Grecia, Africa, America latina. Ne ritorna con serie di quadri, che degli appunti di viaggio serbano solo il titolo e in realtà si arrovelano a inseguire quella sgomentante interiorità, propria all'Action Painting, che azzeri gli ormezzati figurativi, e si abbandona alla visionarietà di campi di colore sagomati dal solo slancio o pressione del gesto rivolto alla tela. Che la dimensione del viaggio resti, tutto sommato, un'esperienza secondaria, è confermato dal fatto che gli esiti qualitativamente più alti, Congdon li raggiunge a partire da soggetti non artistici, quali le piazze di Venezia, né tantomeno esotici, ma in sé dimessi o rattenuti, come la serie delle stagioni ambientata nel New Hampshire.

È la conversione al cattolicesimo, maturata agli inizi degli anni '60, con l'ancorarsi questa volta a uno specifico contenuto spirituale, che permette infine a Congdon di cogliere la tensione interiore, percorsa per ben altre e disperate vie, fino a una morte annunciata, da Pollock e da Rothko.

Riaffiorano le immagini di povere spoglie umane, già disegnate a Bergen Belsen, e si convertono in una denudata serie di Crocifissioni, dove il corpo si riduce a una sola, vivida, chiazza cromatica. Il lavoro di Congdon si fa allora significativo, perché mette in luce quanto le motivazioni dell'Action Painting scaturissero da un intento di assoluto, da un voler visualizzare il trascendente, molto più che da una contingente attestazione di libertà creativa o da una cogente espressione di un vissuto individuale. E la tensione resta alta nelle tele dell'ultimo decennio, paesaggi della Bassa percorsi a volo d'uccello, trasposti in aree di colore puro steso con la spatola a figurare dimensioni silenti, dove l'osservatore si sperde, straniandosi dal tempo e dalla storia. Sicuramente, restano leggibili i prestiti di questa pittura; oltre ai nomi già citati, ritornano i materismi di Daumier e di Rouault, il nero irradiante di Matisse, il segno che graffia il colore di Tobey. Ma, le citazioni contribuiscono a fare del quadro, come ha scritto lo stesso artista, «un luogo e non un oggetto», un campo inteso di suggestioni spaziali, come di ritornanti memorie.

## Polemiche Su Moravia «Il secolo» insiste

ROMA. Il *Secolo d'Italia* invita gli intellettuali di sinistra ad un confronto pubblico sulla figura di Alberto Moravia. Sulla scia delle polemiche suscitate dall'articolo della rivista *Centro destra* diretta da Italo Bocchino e Giuseppe Tatarrella, dove si avanzava l'ipotesi che lo scrittore avesse coniato il famoso motto fascista «non rinnegare, non restaurare». Il secolo invita a discutere Enzo Siciliano, critico letterario e direttore di *Nuovi Argomenti*, nonché amico di Moravia, la vedova dello scrittore Carmen Liera e la sua ex compagna Dacia Maraini. Il *Secolo d'Italia* è tornato ieri sulla vicenda Moravia sostenendo che nessuno si è prodotto in insulti all'autore degli *Indifferenti*. La destra, dice il quotidiano, sta solo riconsiderando Moravia, Sciascia e Pasolini: è proprio questo che non piace alla sinistra?

**LA MOSTRA.** Negli stati Uniti e poi a L'Aja, ricca retrospettiva del grande artista amato da Proust

## L'attimo fuggente di Vermeer, maestro olandese

MARCO VOZZA

WASHINGTON. Potrebbe sembrare un'idea un po' balzana, nell'epoca degli *inclusive tours*, quella di viaggiare verso Washington per ammirare quest'importante, piuttosto ricca, retrospettiva di Vermeer (fino all'11 febbraio e poi dal 5 marzo al 2 giugno a L'Aja, corredata da un eccellente catalogo edito in italiano da Skira) mettendo in valigia il poderoso volume dell'*Estetico* di Hegel. In quelle pagine, trovate a tutto e in particolare l'essenza della pittura olandese del XVII secolo, a cui appartengono come punte di diamante Hals, Rembrandt e Vermeer. I pittori olandesi sanno apprezzare le minime cose quotidiane, sanno collocarsi interamente nella *prosa della vita*, fissando fedelmente i tratti momentanei e fuggitivi dell'esistente; in questa ricreazione soggettiva del mondo esterno nell'elemento sensibile del colore e della luce, l'arte diviene «la padronanza

di raffigurare tutti i segreti della in sé immergibile parvenza dei fenomeni esteriori».

A differenza della pittura italiana, che tende alla trasfigurazione della bellezza spirituale, quella olandese è totalmente dedita alla superficie mondana, alla contingenza e singolarità dei fenomeni empirici, colti nel loro effimero ma solido manifestarsi, sottratti ad ogni idealità o trascendenza. Una condizione borghese di benessere, fiducia e intraprendenza è per Hegel alla base di tale prodigiosa libertà espressiva.

Quella rappresentata dagli Olandesi è la *domenica della vita*, la sua trasfigurazione gaia, serena, senza affanni, libera dal sentimento del tragico; la loro pittura esprime la forma vivente, la conciliata parvenza della natura umana, di ciò che l'uomo è e soprattutto di ciò che quest'uomo determinato è. Quasi certamente Hegel non conosceva Vermeer, la cui opera

viene come turbata dalla presenza di un osservatore invisibile quanto impertinente.

Ma un'attenta osservazione della *Dama con broccia*, di quello sguardo assente che varca i confini delle mura domestiche, suggerisce una lettura dell'opera di Vermeer, non più connotata dal fin troppo abusati caratteri della serena compostezza e della pace interiore. Anche per l'artista di Delft la vita è altro, nel mittente o nel destinatario di una lettera, nel ricordo di una promessa d'amore, nelle terre lontane riprodotte dalle carte geografiche, nell'evento inatteso che penetra negli interni così come filtra la luce, nello stesso bagliore fortuito e ineluttabile che altera la nostra percezione delle cose circostanti e riscatta l'opacità degli utilizzabili intramontandi.

In realtà, le figure di Vermeer, benché inondate di luce e vivificate da colori di smagliante purezza, tradiscono in modo appena percettibile una velatura malinconica, una riservatezza pensosa, un co-

spicuo risvolto d'ombra, talvolta difetto di vitalità. Oppure rivelano una insospettata fragilità, una nostalgia indefinita, un disincanto che potrebbe renderle inopere, una sfumatura di tristezza generata dalla consapevolezza della caducità dei gesti rappresentati.

Ciò che tiene a bada l'inquietudine, che limita il raggio d'azione del pittore in una visione classicista del mondo confortata da una padronanza assoluta della composizione artistica. Vermeer è un umanista fautore della cooperazione tra arte e scienza: la misura, l'equilibrio, l'*ordinata dilectio* dei suoi quadri risiede nella presenza quasi onnipervasiva di strumenti musicali e scientifici, carte geografiche, libri e altri quadri di evidente pregnanza simbolica, accostati con assoluta naturalezza, senza enfasi o compiacimento intellettuale, agli oggetti di uso domestico, integrati nel dominio *pratico-inerte* della quotidianità.