

Annalisa Caputo

Il Sacro e l'umano. Due mostre a Firenze 2015

Per chi ha e avrà la possibilità di vederle, consigliamo una visita congiunta delle due mostre fiorentine *Bellezza divina. Tra van Gogh, Chagall e Fontana* e *Si fece carne. L'arte contemporanea e il sacro*, mostre che hanno un tema per certi versi affine: il rapporto tra l'arte, l'umano e il sacro.

Il percorso che proponiamo al visitatore (o lettore, che vorrà seguirlo sui due ricchi cataloghi¹), è un percorso che vede da un lato la sacralizzazione dell'Umano (*Bellezza divina*, a Palazzo Strozzi) e dell'altro l'umanizzazione del Sacro (*Si fece carne*, nella Basilica di San Lorenzo).

La prima mostra si presenta, certo, più imponente ed espone artisti ben più noti. I quadri più famosi, scelti a simbolo della mostra stessa, ci fanno subito capire che cosa intendiamo per sacralizzazione dell'Umano. A prendere il posto del tradizionale spazio iconico riservato alla divinità, c'è l'uomo, con tutta la sua fragilità e contraddittorietà, ma soprattutto con tutti i suoi desideri e i suoi limiti.

È la *Madonna* di E. Munch (1895-1902)², con una nudità femminile che mescola insieme sacro e profano; e con un'espressione totale che unisce eros e thanatos, piacere e dolore, nascita e fine³. È *Crocifissione bianca* di M. Chagall (1938), in cui sono simboleggiati tutti i crocifissi della storia, tutti gli ebrei erranti di ieri e di oggi, tra barconi di migranti, gente in fuga tra le fiamme, case che precipitano e si rovesciano⁴. È la *Pietà* di V. van Gogh (1889), in cui il dolore intreccia (in vortici) corpi, mani, e persino terra e cielo, e – com'è noto – tra le braccia di una madre contadina, giace il 'figlio': con i tratti del volto che richiamano quelli del pittore stesso. È *L'angelo dell'annunciazione* di G. W. Philpot (1925), che sembra appena atterrato nel tuo giardino di casa, pronto ad offrire un fiore a te, che sei la 'sua' Maria. Sono le *Stazioni di via crucis*, e la *Crocifissione* di L. Fontana (1955-'56; 1951), lacrime che diventano ceramica; vuoti in cui si inerpicano corpi, smalto bianco che riluce di freddo e taglio.

Ma potremmo citare anche quadri forse meno noti, che si pongono comunque su questa scia. La *Georgica di G. Previani* (1905), squarcio di campagna in cui la natività si sposta in un campo di grano al tramonto, col il 'bambino' dorme tra le braccia di una mamma contadina, mentre alle spalle veglia il padre con il forcone. *L'entrata di Cristo* di G. Costetti (1923-'26), là dove Gerusalemme è diventata una periferia industriale, con ciminiere fumanti. Gli squarci di via crucis di O. Dix e G. Severini, in cui il popolo veste i panni dell'oggi, davanti ad una 'passione' che è sempre attuale. Le *Crocifissione* di G. Manzù (1939'40), in cui la nudità del Cristo denuda anche gli aguzzini: e tutti paiono scoperti e disarmati, davanti al male e alla sofferenza. La *Crocifissione* di R. Guttuso (1940'41), «simbolo di tutti coloro che subiscono l'oltraggio, carcere, supplizio per le loro idee»⁵, tant'è che non vediamo nemmeno il volto del crocifisso, coperto da un pezzo di croce del ladrone, chiuso nel quadro soffocante di una città desolata, in cui nemmeno la nudità della maddalena sembra poter portare piacere.

¹ *Bellezza divina. Tra van Gogh, Chagall e Fontana*, Edizioni Marsilio, Venezia, 2015 e *Si fece carne. L'arte contemporanea e il sacro*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2015.

² In mostra sono due quadri, degli stessi anni: *Madonna* e *Madonna II*, due trasposizioni litografiche.

³ A questo link sono visionabili i più importanti quadri presenti in mostra: <http://www.arte.it/foto/a-firenze-la-bellezza-divina-tra-van-gogh-chagall-e-fontana-465/1>

⁴ Per un commento più puntuale all'iconografia poetica chagalliana ci permettiamo di rinviare al nostro [Marc Chagall. Una retrospettiva](#), in "Logoi, I, 1, pp. 180-191.

⁵ Così dice l'artista stesso, citato nel catalogo, *Bellezza divina. Tra van Gogh, Chagall e Fontana*, cit., p. 210.

Insomma, l'uomo, con tutte le sue lacerazioni che prende il posto del divino. Perché sacro è il suo dolore. Il nostro dolore. Ogni dolore.

Fortemente simbolico, da questo punto di vista uno degli ultimi quadri della mostra, [L. Viani, *La preghiera del cieco*](#) (1920-'23): in un cielo che non si specchia più nell'umano, solamente l'umano resta (con le sue pene e la sua comunione con gli altri dolenti), e solamente l'umano, nonostante la sua cecità, può diventare specchio del cielo.

Ci piace, però, soffermare l'attenzione del visitatore/lettore su un altro gruppo di opere forse meno note, in cui ci sembra che si apra la possibilità di un percorso diverso.

Innanzitutto A. Wildt, *Maria dà luce ai pargoli cristiani* (1918), che recupera e risignifica la 'tradizione' iconografica e teologica del *Sogno della Vergine*, della *Madonna dell'umiltà* e della *Madonna del velo*, e li mescola in maniera moderna e ardita. Non c'è qui la visione dell'albero del Crocifisso, ma ci sono dei bambini intrecciati a dei rami: sette come le virtù sono i rami; tre come la trinità sono i bambini (o tre come la pluralità).

Queste 'nuove' vite custodite dalla madre sono un sogno o sono 'reali' nascituri? La magia bianca dell'opera ci lascia il senso del possibile. E i pargoli appaiono 'cristiani' nel senso in cui i nostri nonni usavano questo sostantivo per dire 'persone'. Svelati dal sogno di una madre, che siede sulla terra del mondo. E li chiama alla luce della vita, facendosi lei stessa culla, con il suo corpo. E qui, evidentemente, è sacra la vita: il miracolo della natalità, direbbe H. Arendt.



Poi *L'ultima cena* di S. Spencer (1920). Geniale, a nostro avviso, è la centralità che in questa composizione assumono i piedi degli apostoli. Nell'opera – che coglie un attimo muto, in cui i dodici, più che fermi in contemplazione, sembrano ghiacciati nella paura, tra mani e volti rigidi e anticomunicativi – emergono, tra le pieghe delle vesti (quasi creste di montagne), questi piedi, al centro del quadrato scavato dal tavolo (quadro nel quadro). E gli unici a pregare, qui, sembrano proprio i piedi: piedi che ieri come oggi chiedono di essere lavati e amati.

Significativo lo spostamento della scena dal Cenacolo al granaio della stessa casa del pittore. E qui, evidentemente, è sacro il bisogno d'amore, e il suo grido di aiuto.

Ci piace collegare specularmente questo quadro a *Il bacio di Giuda* di G. Montanari (1918), in cui questo bisogno e questo grido silenzioso e tradito emergono dal blu stellato della notte. Enorme, nel suo sollevarsi paradossale dal basso all'alto, appare Giuda, mentre la ieraticità statuaria del Cristo sembra più la glacialità di un dolore trafitto che quella di una serenità impassibile.

Il volto di un dio fragile è l'altra faccia dell'uomo 'dolente' divinizzato nei quadri di questa mostra.

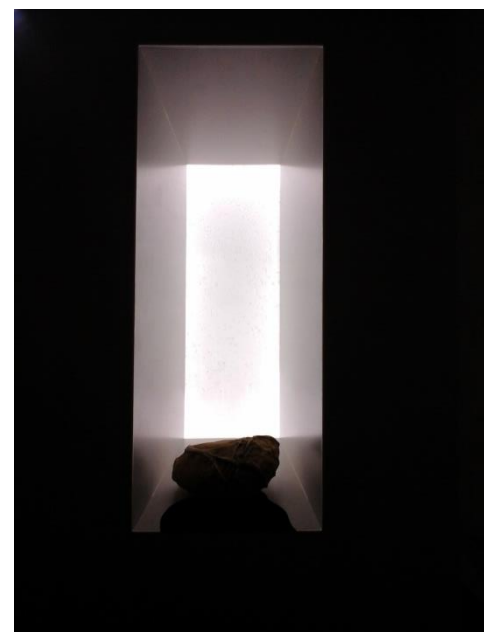
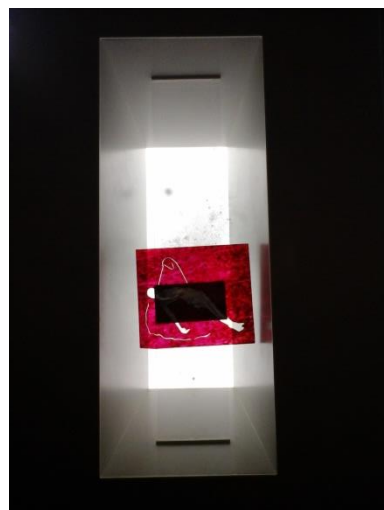
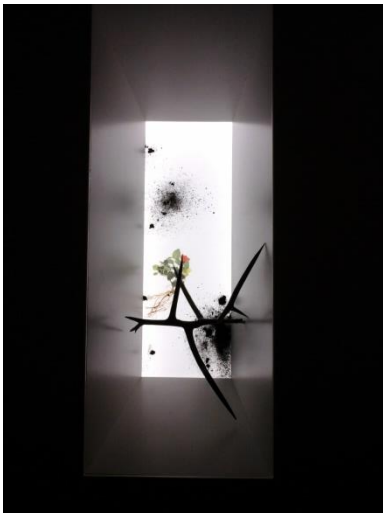


Potentemente simbolico, da questo punto di vista, è *Cena in Emmaus*, di F. Melotti (1933): non c'è pane su questa tavola, né vino, né gloria. Una tavola che scivola, quasi come i ponti di Munch: uno scivolo che è lì, a precipitare il suo fragile nulla su chi si pone lì di fronte e guarda. Eppure, anche questo è sacro: l'amore tradito, la fragilità di un dono invisibile, un quasi-niente.

E questo ci consente di passare con facilità alla seconda mostra, *Si fece carne. L'arte contemporanea e il sacro*. Come già anticipato, in questo percorso – diverso ma per certi versi speculare rispetto a quello emerso in *Bellezza divina* – si cerca di dare un nuovo volto al sacro contemporaneo. E prova a farlo con 'oggetti' artistici diversi: foto, video installazioni, quadri, statue, lavori con molteplici materiali. Un volto che, indubbiamente, non può che passare per la carne dell'uomo, ma che chiede all'arte, con i suoi linguaggi, di non rinunciare all'Altro e all'Oltre. E anche in questo caso non ci interessa soffermarci tanto sul nome di richiamo Y. Klein ed il suo [Ex voto](#) (1961) o sui lavori più 'ecclesiali' legati alla reinterpretazione del lezionario, ma su due opere decisamente evocative, come *Croce gemmata* di Filippo Rossi (2013) e *Via Crucis* di Gabriele Wilpers (2007).

The Station of the Cross, di Wilpers, è una riproposizione dell'opera presente nella cittadina tedesca di Limbach, là dove nella chiesa di San Valentino, bruciata nel 2003, l'artista ha (ri)creato delle vetrate / via crucis.

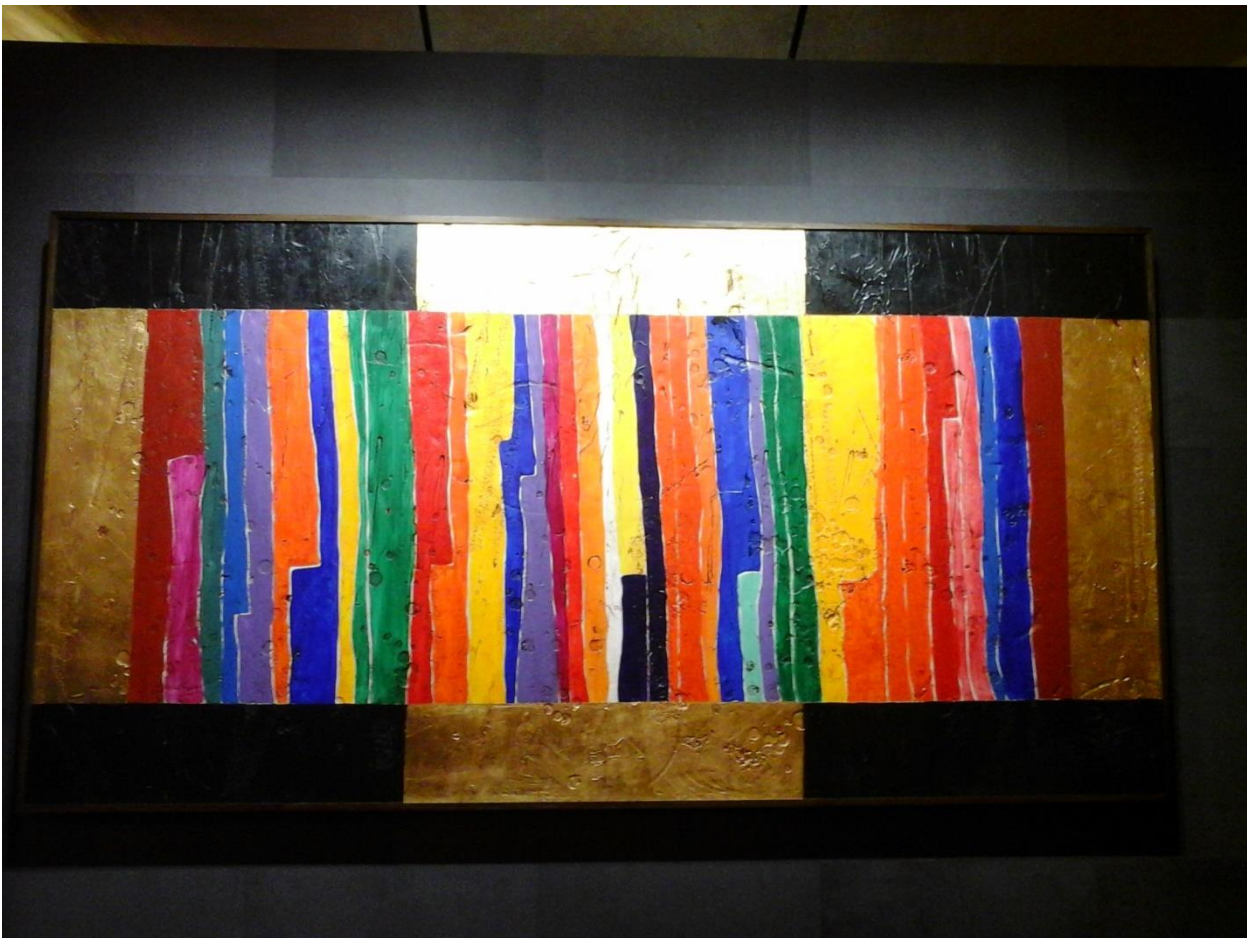
I frammenti scampati all'incendio («monito alla caducità del mondo e alla precarietà dell'umana esistenza»⁶) diventano in questa ri-creazione parti delle vetrate/stazioni, e si trasformano in schegge nere di stelle sullo sfondo luminoso della notte. Il sacro come fenice, che sempre può rinascere dalle proprie ceneri.



⁶ *Si fece carne. L'arte contemporanea e il sacro*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2015, p. 96.

Ed è in fondo la stessa ‘visione’ che ci sembra di vedere ne la *Croce gemmata* di Filippo Rossi, l’opera con cui vogliamo chiudere. Delle croci gemmate longobarde non resta che la foglia oro e lo splendore del colore. Il passato non è riproponibile: nella sua iconologia, della sua filosofia e forse nemmeno nella sua teologia.

E, certo, anche in quest’opera c’è il nero; e anche qui c’è la croce, che, come dice lo stesso artista, «rappresenta da sempre la sofferenza, la malattia, la condanna, la morte»⁷. Ma c’è il dorato su quel nero e la «Luce del mondo» non più individualizzata in figura, si rifrange nelle sfumature dell’iride. Il crocifisso è diventato arcobaleno. E la sua logica resta ‘incarnata’ nello stupore del quotidiano: «casualità non casuale che irrompe nella giornata e ‘conduce’ a cambiare i piani e i progetti previsti»⁸: quando accettiamo di cambiare. Come fa l’arte con il sacro, e il sacro con l’arte.



⁷ La citazione la traiamo dal catalogo: ivi, p. 93.

⁸ Ibid.