06-2013 Data

50/57

Foglio 1/3

Pagina

MUSEI VATICANI, IL MODERNO CHE AVANZA





Marc Chagall, Cristo e il pittore (l'artista e il suo Modello), 1951, guazzo su carta

Quarant'anni fa, il 23 giugno 1973, PaoloVI aprì le porte che custodiscono Michelangelo e Raffaello ai maestri della contemporaneità. E la collezione cresce

testo di Antonio Paolucci

er lo storico dell'arte, ma anche per il visitatore mediamente colto, l'ingresso nel Museo di Arte religiosa moderna (il settore collezionistico che sta fra le Stanze di Raffaello e la Sistina incrociando l'appartamento Borgia) è un'autentica sorpresa. Passare da Raffaello a Marino Marini, a Matisse, a Chagall provoca lì per lì un certo sconcerto. È impossibile non avvertire con stupore, ma anche con qualche iniziale disagio, l'improvvisa discontinuità fra le forme d'arte che hanno accompagnato fin qui il nostro viaggio attraverso i Musei Vaticani e le sculture e i dipinti che ora ci stanno davanti. Solo dopo (e sarà un'esperienza intellettuale di non ordinario significato) il visitatore capirà che questo inaspettato segmento museale tradisce un allestimento recente, è idealmente motivato, è parte di un più vasto progetto culturale e politico che ha per oggetto il dialogo della Chiesa uscita dal Concilio Vaticano II con il tempo

presente. Il Museo di Arte religiosa moderna fu inaugurato quarant'anni fa, ma assai prima dell'inaugurazione ufficiale c'era stato un travaglio intellettuale profondo e complesso, che ha attraversato tutto intero il Novecento e che rappresenta una pagina importante nella storia moderna del cattolicesimo.

La questione cruciale, e per certi aspetti drammatica, alla quale il nuovo museo ha tentato di dare risposta è quella del rapporto fra Chiesa e arte nel nostro tempo. I termini storici della questione li conosciamo. Nella sua storia due volte millenaria il rapporto della Chiesa con le arti è stato fecondo e fruttuoso. Tutto quello che è possibile vedere attraversando i Musei Vaticani – Raffaello nelle Stanze e Michelangelo alla Sistina, i sarcofagi paleocristiani e il Beato Angelico, Botticelli e Caravaggio - è gloriosa dimostrazione di quella felice alleanza plurisecolare. Per gran parte del suo percorso la storia dell'arte in Occidente è la storia di un equilibrio mirabile fra autonomia e libertà espressiva degli autori e i valori spirituali, dottrinali e poetici di una religione che si è affidata fin dall'inizio al mondo delle figure per dare significato ed efficacia al suo messaggio.

Abbiamo detto che dietro l'inaugurazione del Museo di Arte religiosa moderna c'è stato un lungo travaglio

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

LUOGHI E INFINITO

Mensile

Data 06-2013

Pagina 50/57

Foglio 2 / 3

intellettuale caratterizzato da caute aperture, da radicali dissensi, da parziali concessioni. Nei tardi anni Cinquanta del Novecento, regnando ancora Pio XII, le prime opere d'arte moderna cominciano a essere accolte nei Musei. Vaticani.

In quegli anni viene istituita una commissione di esperti, formata dal direttore Deoclecio Redig de Campos, da monsignor Ennio Francia e da Mario Salmi, con il compito di individuare ed eventualmente acquisire opere di artisti ritenuti degni di figurare accanto alle collezioni storiche. Le prime acquisizioni rispondono ai nomi di Georges Rouault (L'automa del 1948) di Maurice Utrillo (La chiesa di Saint-Ausone), di Morandi, di Carrà, di De Pisis. Arrivano anche in quegli anni l'Uomo con chitarra di Ossip Zadkine del 1946, una Testa muliebre di Emilio Greco, il Leone di Monterosi di Arturo Martini. E poi ancora una delle repliche in bronzo del Pensatore di Rodin, il Duomo di Milano dai tetti di Giorgio de Chirico del 1932. Nella primavera del 1960 i visitatori dei Musei Vaticani potevano ammirare due nuove sale dedicate all'arte moderna e contemporanea.

È il primo nucleo di quello che sarà, dieci anni dopo, il grande museo voluto con straordinaria determinazione da Paolo VI. Giovan Battista Montini era un intellettuale di gran rango, uomo di cultura internazionale approfondita e raffinata. Vicino alla filosofia di Jacques Maritain, amico di Jean Guitton autore della sua biografia spirituale (Dialoghi con Paolo VI, 1967), attento alle avanguardie, sensibile ai movimenti e alle idee che attraverso il primo Novecento europeo, ebbe modo di conoscere e di frequentare, fra gli altri Cocteau e Severini, Chagall e Rouault e di riflettere sui testi di Paul Sérusier e di Maurice Denis che aveva fondato, nel 1919 con George Desvallières, gli Ateliers d'art sacré. Montini sapeva che ricomporre il divorzio fra arte e Chiesa era impresa ardua, al limite della temerarietà, e tuttavia riteneva, da intellettuale e da pastore, che l'azzardo andasse tentato, che il cattolicesimo non potesse sottrarsi al confronto con la realtà artistica del nostro tempo. Del resto la sua attenzione per l'arte contemporanea sembra essere elemento costitutivo fondante della sua formazione culturale e della sua sensibilità pastorale.

Era ancora giovane prete quando, scrivendo nel primo numero di "Arte sacra" (1931), si pone la domanda che non lo abbandonerà più negli anni a venire: «Quale sarà l'indirizzo dominante l'arte sacra del nostro secolo rinnovato e rinnovatore?». La risposta che si dà ha una veemenza che diresti futurista e non è forse una pura coincidenza se proprio in quell'anno Filippo Tommaso Marinetti pubblicava sulla "Gazzetta del Popolo" il *Manifesto dell'arte sacra futurista*. «La nostra età – scrive il futuro papa – è l'età della scienza [...], l'età della critica [...], l'età della storia [...], l'età

dell'essenziale, dove le retoriche sono stonature e le lungaggini insopportabili: e dove di ogni cosa complessa si cerca il nocciolo, il sistema, la forza primigenia, la logica fondamentale. L'arte sacra si affranca così da ogni vincolo puramente formale al passato che più non la sovrasta, che più non le intima imitazioni ammirate [...]. L'arte sacra si trova davanti al problema di esprimere l'ineffabile». Al netto delle iperboli verbali tipiche dello stile letterario dell'epoca, il pensiero del giovane Montini è chiaro: se compito dell'arte sacra è "esprimere l'ineffabile", allora il peso della tradizione e delle convenzioni va rimosso come inutile ingombro ed è aperta la strada alle potenzialità espressive del fare artistico contemporaneo. Partendo da quelle premesse più di trent'anni dopo, nel discorso agli artisti tenuto nella Cappella Sistina il 7 maggio 1964, Paolo VI elabora e propone una dottrina estetica che rimarrà una delle pagine più alte nella storia del cattolicesimo novecentesco.

Partendo dalla consapevolezza della frattura fra Chiesa e il mondo delle arti e offrendo le condizioni per un nuovo statuto di amicizia, il papa afferma la libertà dell'artista e il rispetto per la forza innovativa dei linguaggi espressivi; e lo fa con parole di dura, radicale critica nei confronti dell'istituzione da lui rappresentata: «Vi abbiamo imposto come canone primo l'imitazione, a voi che siete creatori, sempre vivaci [...], di mille idee e di mille novità [...]. Vi abbiamo peggio trattati, siamo ricorsi ai surrogati, all'oleografia, all'opera d'arte di pochi pregi e di poca spesa [...] e siamo andati anche noi per vicoli traversi, dove l'arte e la bellezza e – ciò che è peggio per noi – il culto di Dio sono stati mal serviti». E ancora ritorna, papa Paolo VI, sulla "missione" dell'artista chiamato a rendere visibile, nella pienezza della sua libertà espressiva e quindi nell'esercizio della sua responsabilità di creatore, ciò che è trascendente, inesprimibile, "ineffabile".

Più tardi, nel 1973, nel discorso di inaugurazione del Museo di Arte religiosa moderna, Paolo VI afferma ulteriormente la sua riflessione distinguendo fra arte sacra e arte religiosa. Se la prima ha una precisa connotazione di ruolo e di funzione perché è destinata a qualificare il culto divino, la seconda offre all'artista uno spettro di possibilità creative virtualmente infinito. Tutto ciò che esprime l'umana spiritualità (stupore di fronte al miracolo della natura, culto degli affetti, ascolto e riflessione di fronte ai supremi interrogativi della vita, della morte, dell'assoluto e dell'altrove) può essere argomento di arte religiosa.

La collezione che quel giorno di giugno del 1973 papa Paolo VI consegnava alla gestione dei Musei Vaticani, dopo averla personalmente e amorosamente costruita insieme al suo segretario monsignor Pasquale Macchi,

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

LUOGHI E INFINITO

Mensile

Data 06-2013
Pagina 50/57
Foglio 3/3

era destinata a testimoniare la religiosità presente nell'arte moderna e contemporanea, ora affidata a iconografie tradizionali (crocifissioni, natività ecc.) ora sottesa a soggetti secolari quali paesaggi, nature morte, ritratti, composizioni informali.

Partendo dal riconoscimento della religiosità immanente alle forme figurative della modernità sarebbe stato possibile – era questo il pensiero ultimo di Paolo VI – avviare la ricomposizione del divorzio fra Chiesa e artisti e prefigurare l'arte sacra del futuro immaginata nell'articolo del 1931.

1973 21 novembre apriva al pubblico, nell'allestimento di Dandolo Bellini, il museo che Paolo VI aveva voluto e che era destinato ad accrescersi, negli anni successivi, di nuove e importanti acquisizioni. Valga per tutti l'arrivo, nel 1980, dei cartoni preparatori della cappella di Saint-Paul-de-Vence di Henri Matisse offerti dal figlio dell'artista, Pierre. Del resto le collezioni di arte religiosa moderna continuano ad arricchirsi con ritmo incessante: Maurice Denis, Gaetano Prevati, Umberto Boccioni, Marino Marini, Alberto Burri... Oggi, con le sue 150 opere esposte e con le oltre 1500 conservate in deposito, la Galleria d'Arte moderna dei Musei Vaticani si colloca a un livello assai alto nel panorama internazionale. Non solo per la qualità e la notorietà degli artisti che vi sono rappresentati (da Gaugin a Van Gogh, da Chagall a Bacon, da Matisse ad Arturo Martini, da Marini a Morandi a Burri), non solo per la vasta estensione storica e geografica degli artisti e delle scuole, ma soprattutto per la specificità e l'unicità dell'assunto che ha guidato la selezione delle opere e le forme dell'aggregazione collezionistica. Declinazioni rare e preziose nella storia dell'arte del Novecento, varianti incognite o altrimenti non documentate nella biografia intellettuale e stilistica dei singoli artisti, sono qui raccolte e questo fa del Museo di Arte religiosa moderna un unicum di straordinaria importanza.

Naturalmente non c'è chi non avverta i limiti di una collezione che è stata costruita in un numero di anni relativamente esiguo, sfruttando la rete di relazioni fitte e minuziose di Paolo VI e del suo segretario monsignor Macchi con il mondo internazionale delle arti.

La rappresentatività dei movimenti e degli artisti è a volte parziale, spesso carente. Se Van Gogh è presente con la nota *Pietà*, dono della diocesi di New York, e Matisse con i cartoni preparatori per la cappella di Saint-Paul-de-Vence e Chagall e Rouault con opere capitali, altri maestri del Novecento risultarono in quegli anni inaccessibili, anche ai più generosi benefattori della Santa Sede, per le quotazioni vertiginose raggiunte sul mercato. Si tenga conto inoltre che negli anni fra i Cinquanta e i Sessanta, quando prende forma il nuovo Museo, l'*establishment* critico e quindi il mondo degli

artisti e dei galleristi erano in gran parte schierati su posizioni ideologiche marxiste e dunque pregiudizialmente ostili al Vaticano e alla Chiesa. È rimasto famoso il rifiuto di Paolo Picasso al papa Paolo VI, che chiedeva una sua opera per il museo in fase di formazione. Sono difficoltà e limiti che non fanno che sottolineare il merito storico di Paolo VI Montini, il papa che ha voluto onorare l'arte degli uomini del nostro tempo accogliendola all'ombra della cupola di Michelangelo. Non è certo questo l'ultimo dono che quel grande pontefice ha lasciato in eredità alla chiesa e alla cultura.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile