

## Quanti crocifissi nell'arte del '900

di TITO AMODEI

*Nel secolo scorso si è data dagli artisti molta attenzione al Crocifisso. Sono nate immagini non per richiesta della committenza ecclesiastica, ma per intima esigenza dell'artista stesso. In questo scritto si tenta un riassunto di questa straordinaria vicenda.*

Quanti Crocifissi e Crocifissioni nell'arte del "900 e quante Deposizioni e Pietà!

Il tema dei Crocifissi, delle Deposizioni e delle Pietà è comparso di frequente nelle mie relazioni sulla Sapienza della Croce, attinenti all'arte sacra contemporanea.

Ora mi pare doveroso rilevare questa presenza del Crocifisso, costante ed insospettata, in tutta l'arte del secolo scorso, perché è nata quasi sempre fuori della committenza ecclesiastica, quasi sempre per spontanea iniziativa dei singoli artisti; artisti che visti ora nella giusta prospettiva, hanno fatto la storia dell'arte del secolo. Si citeranno quindi una serie di autori di diverse aree culturali, protagonisti in ambiti di complesse ricerche linguistiche, i quali di fronte al martire del Golgota, hanno reagito con indiscussa partecipazione, inserendo il loro racconto nelle forme espressive peculiari al loro stile. E si deve convenire che questo comportamento sorprendente è accaduto solo nel secolo appena trascorso.

Nella storia lunga della Chiesa, l'immagine del Crocifisso è stata sempre l'immagine ricapitolativa del Cristianesimo. Sempre insostituibile nella liturgia (ovviamente con la precedenza assoluta sull'immagine della Vergine e dei Santi) e quindi prodotta sempre su richiesta della committenza ecclesiastica. Non abbiamo documenti che attestino che l'immagine del Crocifisso fosse prodotto spontaneo di qualche artista quale testimonianza di un suo particolare rapporto con il Vangelo. Anche se fuori della committenza ufficiale della Chiesa, in un certo momento storico, si avvertì il bisogno di incrementare la devozione privata o domestica e si commissionava un'immagine che servisse allo scopo. Ma l'artista restava sempre un esecutore su richiesta e su dettato esterno. Anche se, come era inevitabile, rifletteva nelle sue Crocifis-

sioni il momento storico in cui le immagini venivano prodotte; con il linguaggio vigente e con i riflessi spirituali che la società esprimeva o pativa. In breve, l'artista, potremmo dire, si faceva interprete e dei sentimenti della committenza e degli umori culturali di cui era egli stesso un prodotto. L'artista, a differenza del concetto che abbiamo noi oggi della sua autonomia, per quanto eccellente egli fosse, era sempre al servizio di un padrone; sempre al servizio di una dottrina o di un mistero da rendere visibile.

È vero anche che nell'affascinante e lunga vicenda dell'arte si scoprono alcune iniziative private di artisti che prendono a modello il Crocifisso per l'affermazione delle proprie teorie, escludendo la presenza della committenza ufficiale. Potrebbe essere emblematica la sfida tra Brunelleschi e Donatello riportata dal Vasari.<sup>1</sup>

Prima di soffermarci a descrivere alcune delle immagini che hanno assunto, non di rado, anche valore di simbolo, ritengo opportuno far notare, che molti dei loro autori non praticassero alcuna religione, anche se i più vivevano in un humus cristiano. È bene tenerlo presente perché è un ulteriore elemento di giudizio nella valutazione della sacralità espressa fuori da quella ufficiale.

Si può affermare, in maniera abbastanza obiettiva, che la maggior parte delle immagini riguardanti il Crocifisso di cui ci occupiamo, sono nate da uno sfogo personale degli artisti che ce l'avevano con la guerra, con l'ingiustizia, o con altri problemi della vita. È quanto maggiori erano queste reazioni, tanto più violenti erano i segni della Passione che quelle immagini portavano. Con il rischio sempre presente che quelle immagini non rispettassero quell'ortodossia che si pretendeva dal versante ecclesiastico. Sento ancora l'eco della reazione di Aligi Sassu (anni '50), (e non solo la sua), il quale si doleva della condanna incondizionata che un alto prelato della Curia romana esprimeva contro l'arte contemporanea non legittimata, secondo lui, ad entrare nella Chiesa.

Si potrebbe, semplicisticamente e riassuntivamente, sostenere che l'arte del sacro di quel periodo, sia nata fuori del luogo sacro e non per il culto. È bene riflettere su alcune di queste opere che hanno affrontato la Crocifissione e in particolare proprio l'immagine del Crocifisso, scegliendo tra le più significative, oppure tra quelle degli artisti più rappresentativi dell'arte del secolo passato.

<sup>1</sup> G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Ed. italiana Di Cultura, Roma, 1964, pp. 265-6.

Per comodità di lettura voglio inventariare questa presenza del Crocifisso dislocandola nel tempo e nello spazio e associandola alle diverse poetiche o linguaggi che hanno caratterizzato tutto il secolo.

E sul nuovo secolo si impone immediatamente quell'impressionante Crocifisso di E. Munch dipinto nel 1900 che si erge solitario, come una fiammella, su una folla angosciata, anonima e oppressa da un cielo plumbeo. Siamo in Norvegia del difficile passaggio epocale tra due secoli, ma siamo anche a registrare la complessa psicologia dell'autore, il quale nell'Espressionismo di provenienza nordica trovò lo sbocco fisiologico alla sua angoscia.

Trenta anni dopo Picasso dipinge una piccola Crocifissione, quando aveva sperimentato diverse poetiche e aveva stupito il mondo con il suo grande talento. Una Crocifissione postcubista, nella quale il ruolo maggiore è assunto dai presenti al dramma, ma si potrebbe dire più ancora dal colore e dall'intersercarsi del segno che rende la lettura dell'evento non facile ma tuttavia ne trasmette tutta la drammaticità.

Invece è agevole la lettura della Crocifissione di Rouault (1939) il cui Espressionismo è personale e aspro e per la pittura di questo genio costituiva il linguaggio che maggiormente si confaceva alla drammaticità della sua tematica sacra.

Nel 1938 il russo ed ebreo Chagall aveva elaborato una sua Crocifissione in bianco, con un Cristo dolcissimo inserito in un mondo fiabesco della condizione degli ebrei nel suo paese.

A Picasso inquieto sperimentatore si contrappone Matisse che della vita ha accolto il solare e il lirico, del quale si deve citare il Crocifisso in bronzo e quello grafico della Via Crucis della Cappella del Vence. Siamo negli anni '50 e questa volta l'artista ne fu indotto da una vera e propria committenza.

Ma è dalla Seconda Guerra Mondiale che sul Crocifisso si appunta l'attenzione di moltissimi artisti di diversa estrazione e di diversi linguaggi oltre che di diverse ideologie. Questi Crocifissi nascevano per ribellione alle sofferenze della guerra e nascevano anche sotto l'attesa di una migliore giustizia sociale. Perciò si devono citare di quel momento i vari bassorilievi di Manzù, le pitture di Vedova e di Guttuso, di Dix e di Sutherland, di Kokoscka e di Portinari, di Carrà, di Severini e di Zadchine.

Ma la spinta che viene agli artisti da un diffuso malessere sociale, non comporta un'omologazione di stili. Non si deve pensare che l'Espressionismo, tanto importante nella storia della cultura artistica dei primi anni del secolo, si sia esclusivamente sintonizzato con la ribellione degli artisti degli anni del dopoguerra. Sicuramente quel movimento è servito a Dix, a Sutherland,

a Kokoscka, a Portinari; ma qualche volta si è arreso in tautologie formali. Tutti i Crocifissi degli anni '50, sotto qualsiasi latitudine siano nati, hanno avuto le forme, ed era ovvio, che le poetiche del momento imponevano o il carattere e la passione dell'artista richiedeva.

L'immediato dopoguerra ampliò le possibilità di scambi internazionali e anche nuovissimi linguaggi artistici divennero patrimonio di una più vasta schiera di operatori. Così tra gli artisti si produsse uno scatenamento di libertà creativa, sconosciuta prima di allora.

In Italia abbiamo Fontana che ci dà un Gologata polimaterico e spaziale che è un'evocazione commossa del Crocifisso. Sono spariti i riferimenti iconografici tradizionali, ma l'emozione del sacrificio resta intatta.

E sul binario della storia e dei linguaggi continuiamo ad inseguire quegli artisti e quelle immagini, che a mio parere, possono essere emblematiche per la tesi di questo scritto.

A Fontana accosterei, per la grande libertà espressiva e non per contiguità stilistica, il viennese A. Rainer, il quale negli anni '90 apre un nuovo procedimento espressivo su foto di noti Crocifissi della storia dell'arte scarabocchiandone le fattezze, che sembrano sfregi, ma possono essere considerati conflitti religiosi dell'artista abbattutisi sul volto del Signore.

Il Surrealismo deve essere considerato uno dei più prolifici dei movimenti artistici del secolo e dicendo Surrealismo si evoca il Crocifisso di San Giovanni della Croce di Dalì ('51). Opera di grande bravura virtuosistica, tanto accattivante da diventare popolare anche nelle sacrestie. Nel quale tuttavia, la sorpresa sostituisce la sacralità. Ben altra consistenza sacra hanno alcuni Crocifissi dell'altro celebre surrealista cileno S. Matta.

Quando si volle imporre un'arte per il popolo con il Realismo sociale, anche al Crocifisso si guardò con autentico interesse. Così R. Guttuso si cimentò nella grande Crocifissione del Premio Bergamo (1942) e A. Fabbri, nelle sue ceramiche, squarciava le carni dei suoi Crocifissi, quasi a sfogare su quei corpi il suo risentimento sociale.

Ma non tutto è ligio ai movimenti o alle poetiche artistiche. Molti autori, pur vivendo il clima di innovazione, di sperimentazione, di ricerca e pur subendo il lievito che faceva fermentare la cultura, agivano ubbidendo, magari inconsciamente, solo al talento e impulso creativo. Al sommo di una schiera folta si impone F. Bacon. Negli anni '50 le sue Crocifissioni hanno scosso le coscienze per la violenza, la brutalità della proposta icastica di quelle opere. Egli non operava dentro una cultura figurativa determinata; solo era dominato da un demone tragico anche se molti momenti del suo lavoro sono davvero dolcissimi.

Un altro grande inglese suo contemporaneo, G. Sutherland, dipinse delle sconvolgenti Crocifissioni, ma a differenza di Bacon che urlava la sua sofferenza nella forza espressiva del colore, egli si affidava al segno tagliente e spinoso, senza perdere di vista Grunewald. Perché riviveva il tragico dramma della guerra già vissuta da diretto testimone, mentre Bacon la guerra la viveva per la propria diversità.

L'altro protagonista della storia dell'arte del secolo scorso è indubbiamente De Chirico e come personaggio gli si deve uno spazio assicurato anche per la sua Crocifissione. Con il suo ritorno al '600, la sua Crocifissione sarà movimentata, sarà paludata e sarà anche plumbea. Non aggiunge nulla alla lunga storia iconografica del nostro tema, ma egli, De Chirico, c'è in questa storia e c'è anche il solitario e straordinario scultore russo Neizvestny con un Crocifisso possente e rigido (1975).

A chiusura di questo sintetichissimo excursus esposto a ruota libera, voglio citare altri nomi e opere come si affacciano alla memoria e che hanno infittito della presenza del Crocifisso tutto il '900.

Comincio col pensare ad un Crocifisso (1957) immerso in un'atmosfera mitica di C. Cagli, ebreo italiano o a quello rabescato di L. Spazzapan (1948). Rievoco i vari Cristi della Passione, aspri e intensi di E. Accatino (anni '50) e quelli scavati di P. Fazzini ('50-'60). Ancora il Crocifisso della G. Richier che scandalizzò non pochi benpensanti quando fu collocato nella Chiesa di Plateau-d'Assy ('50). Anche il grande spagnolo A. Tapies, che si dichiara agnostico, espande sulla tela un busto vibrante del Crocifisso ('78). E l'altro suo connazionale A. Saura del Crocifisso preferisce accennarne le impronte che diventano riferimento storico e simbolo della Passione ('59). Mentre S. Matta, i suoi crocifissi li fregia di un cuore rosso<sup>2</sup>.

Di ogni immagine si dovrebbe narrare la storia, come sia nata, chi e che cosa l'abbia provocata, se non c'è stata una committenza ufficiale. Se sono opere nate nel chiuso degli studi degli artisti, una cronaca magari anche minima, ce l'hanno. Così penso alla cura che P. Bargellini, a Firenze, metteva nell'assistere O. Rosai, perché in un Crocifisso, che doveva essere collocato in uno dei tabernacoli della Città, non apparisse quel malessere che spesso affiora nelle altre immagini dell'artista e penso a P. Conti che dipinse quel suo Cuore di Gesù Crocifisso sotto la regia del suo padre spirituale. Dipinto poi

<sup>2</sup> S. MATTÀ, a proposito del tema della Passione, mi dice: "Le farò vedere quanti cuori ho messo nei miei Cristi, ma non è il vostro cuore (dei Passionisti) o può essere che sia il vostro cuore", *Matta-dare alla vita una luce*, Ed. del Centro di Sperimentazione Artistica, SALA 1 - Roma 1974.

presentato da Padre Turollo nel convento dell'Annunziata a Firenze. E che qui pubblichiamo ad illustrazione dello scritto.

Quando Portinari dipinse la sua Via Crucis nella Cappella di Pampulla (Bahia) aveva come mentore il grande architetto Niemeyer, creatore di Brasilia e progettista di quella cappella.

Il nostro R. Guttuso si prese l'ostracismo del vescovo Bernareggi di Bergamo per quella sua Crocifissione del '42 che ora è alla Galleria dell'Arte Moderna di Roma<sup>3</sup>.

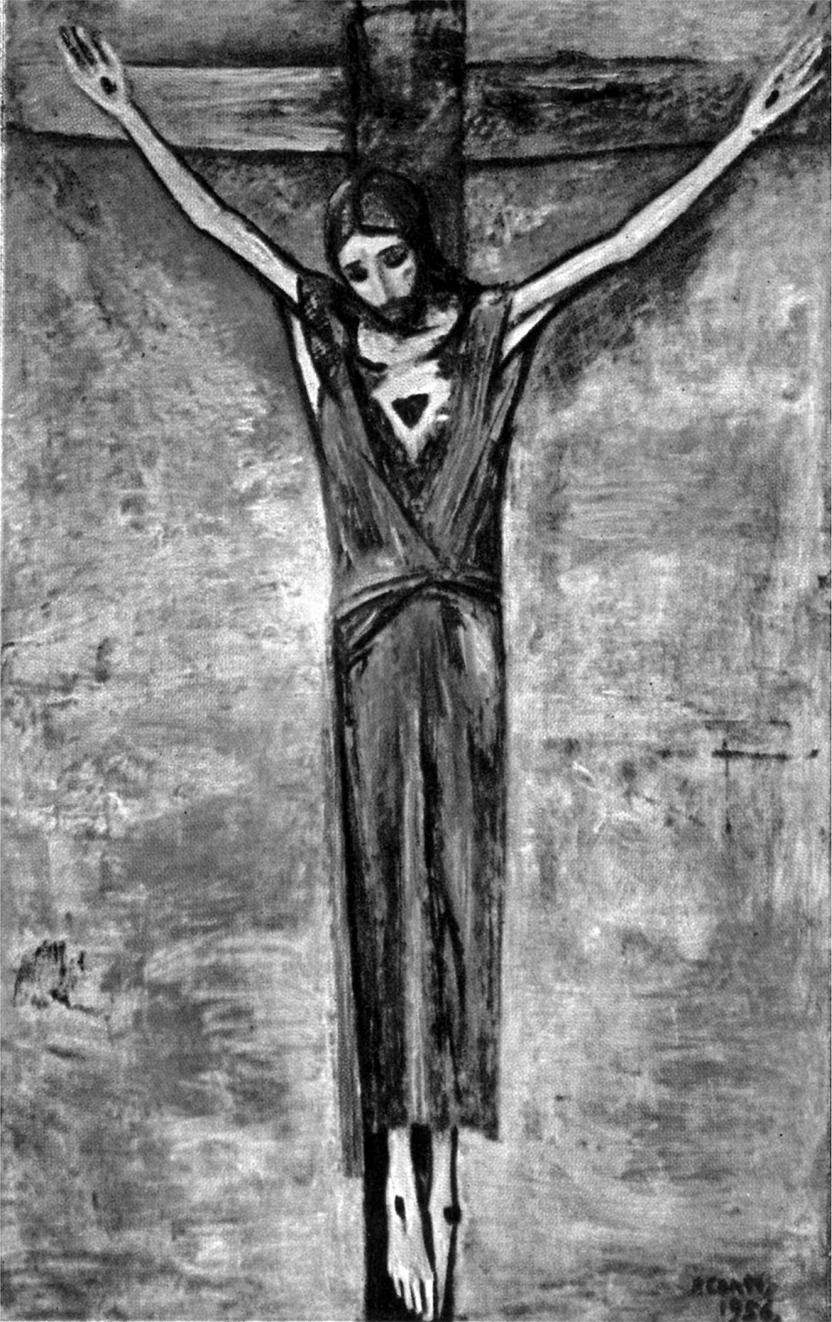
Se la committenza ecclesiastica è carente non vuol dire che dietro vari immagini sacre fossero assenti le provocazioni o la promozione di studiosi e appassionati del clero. I più noti dei quali sono indubbiamente i due padri domenicani Recamier e Couturier che in Francia negli anni del dopoguerra impegnarono i maggior artisti contemporanei per il sacro. In Italia, molto riasuntivamente, devono essere ricordati Mons. G. De Luca, studioso e frequentatore di letterati e artisti; merito che va riconosciuto anche ad altri due Monsignori romani E. Francia e G. Fallani. Anche Don G. Rossi, fondatore della Cittadella di Assisi, provocò tra attenti artisti italiani molto interesse per il sacro e altrettanto va detto per il Cardinale di Bologna G. Lercaro.

Sotto il pontificato di Paolo VI, il suo segretario P. Macchi, divenne frequentatore abituale e assiduo degli studi degli artisti, ed era abile ad incettare opere che poi trasferì nella Fondazione Arte e Spiritualità: Centro Studi Paolo VI di Brescia. A lui si deve se F. Pirandello ci ha lasciato dei Crocifissi di una drammaticità convincente. E a lui si deve se J. Guilton rivelasse la sua nascosta passione per la pittura e la sua particolare attenzione al Crocifisso. Opere che si possono vedere, anche quelle, a Brescia.

Ma il più autorevole e convinto promotore degli artisti fu proprio Paolo VI con la sua straordinaria apertura all'arte. Più che un autorevole committente, egli ripropose problematicamente la necessità di aprire il dialogo con il sacro e l'arte. Per attestare in modo inequivocabile questo suo interesse, ha lasciato alla Chiesa la Raccolta di arte sacra contemporanea, proprio nei Musei Vaticani.

A conclusione di queste note, onestamente riconosco di aver lasciato fuori la maggior parte degli artisti che con passione si sono interessati al Crocifisso.

<sup>3</sup> Il vescovo combinò la pena della sospensione *ad Divinis* ai sacerdoti che avessero visitato la mostra nella quale era esposto il quadro.



**THE MANY CRUCIFIXES IN 20TH CENTURY ART**

Tito Amodei

*During the 20<sup>th</sup> century, artists were frequently drawn to the theme of the Crucifix. Depictions or images of the same were executed not so much for their religious value as for an interior demand felt by the artists themselves. In this article an attempt is made to synthesize this remarkable fact.*