

Il monastero rifugio di bellezza

{mosimage}

La Stampa, 4 febbraio 2014

Il monachesimo è abitato da un'istanza di "controcultura", di "stranierità" rispetto alla vita "normale", individuale e collettiva. Questo conduce il monaco a una presa di distanza radicale e, per reazione, alla ricerca di un genere di vita capace di ricostruire un nuovo ordine di valori e nuove relazioni sociali, un mondo "nuovo", un luogo in cui tutti possono vivere da fratelli, possedendo ogni cosa in comune e assumendo ogni decisione insieme.

Abbandonata casa e campi, lasciato il paese e la parentela, i monaci si installano in una nuova contrada e si uniscono a nuovi fratelli. E in quel luogo prima disabitato – e sovente selvaggio, malsano, inospitale – fissano stabilmente la propria dimora, diventando poco alla volta *amatores loci*, amanti di quel luogo: non come chi vi si abbarbica con smania di possesso esclusivo, ma come chi lo riconosce come lo spazio privilegiato per trasformare in una storia ricca di senso l'emozione di un'avventura estemporanea, come il luogo offerto da Dio per "incarnare" la ricerca terrena di una patria celeste (cf. Fil 3,20). Sì, i monaci cercano le cose dell'alto restando fedeli alla terra e agli uomini!

In epoche in cui l'analfabetismo era la norma, i fondatori del monachesimo si preoccupavano che tutti i monaci imparassero a leggere per poter accedere direttamente alla parola di Dio. Visitando le grotte dei primi eremiti – luoghi austeri, composti di un semplice giaciglio e di un angolo per la preghiera, privi di qualsiasi accondiscendenza verso le comodità – è impressionante scorgere l'immane ripiano per custodire i rotoli e i papiri. Del resto anche la struttura di un monastero cenobitico ruota attorno a pochi luoghi fondamentali: la chiesa, la sala capitolare, la cucina, il refettorio, lo *scriptorium* e la biblioteca. Sono gli spazi in cui viene approntato tutto ciò che è necessario e sufficiente per una robusta vita cristiana e monastica.

Non sorprende allora l'accuratezza e lo zelo con cui i monaci si dedicarono alla copiatura dei manoscritti e alla loro illustrazione: non solo i testi biblici, indispensabili per lo studio e il canto dei monaci e per la proclamazione pubblica delle Scritture, ma anche il meglio dell'ingegno umano nel campo letterario e scientifico, ci è stato tramandato da anonimi amanuensi.

Alla semplice, già di per sé preziosissima riproduzione dei testi, i monaci hanno aggiunto una grazia di scrittura e uno splendore di miniature che testimoniano ancora oggi il loro amore per la sapienza umana, dono e ricettacolo della Sapienza divina. Ecco il paradosso: luoghi che volevano farsi estranei alle attività intellettuali troppo speculative e "pagane", divengono rifugio sicuro in cui il pensiero, la riflessione, l'arte e la bellezza possono sopravvivere alla furia distruttrice della barbarie o all'incuria dell'utilitarismo meschino: *refugium pulchritudinis!*

È in questo contesto che si iscrive e prende senso la collezione d'arte del Monastero di Montserrat: la vita, il pensiero, le idee che i monaci irradiano sul territorio nel quale si trovano inevitabilmente creano relazioni e contatti, di cui le opere d'arte si fanno segno visibile e tangibile. Il gusto personale dei monaci, i loro interessi e le loro amicizie, i doni fatti da coloro che stimano e amano la comunità, con il tempo si trasformano in una collezione di opere e addirittura in un museo. Questo è quanto accaduto a Montserrat!

Nessuna volontà di "costruire" una collezione, quindi non uno schema preordinato che sovrintenda in via esclusiva alle scelte e agli stili, ma una pluralità di relazioni e di idee che conducono ad accogliere alcune opere d'arte.

Questa raccolta ci conduce innanzitutto a osservare la pittura italiana del '600 e del '700. Pittura che molto ha dialogato con la Spagna. Pittori come Luca Giordano e Gianbattista Tiepolo in tempi diversi hanno lavorato e vissuto presso la corte di Madrid, influenzando e lasciandosi influenzare da quel senso della gestualità rimarcata, dei colori morbidi, delle scene allegoriche tipiche del gusto di quei secoli. {mospagebreak}

All'aprirsi del '600 brilla l'opera di Caravaggio, di cui la collezione custodisce il *San Girolamo penitente*. La luce che costruisce la scena mette in evidenza i tratti del corpo del santo scavato dalla penitenza, in contrasto con il rosso vivo del pannello che avvolge le gambe. Questo pannello crea, con le sue pieghe marcate, un'onda nel quale è immerso il corpo di Girolamo.

Le braccia messe in evidenza dalla luce guidano il nostro sguardo dal volto del santo al teschio e di nuovo al volto di Girolamo. Anche se lo sguardo del soggetto non è rivolto al teschio, riusciamo attraverso il movimento di queste diagonali a seguirne il riferimento al *memento mori*, tema profondamente indagato dalla tradizione barocca.

Caravaggio in questa tela propone Girolamo come interlocutore dell'osservatore nel rimando al tema della morte. L'uso della luce sapiente crea un parallelo eloquente: come brilla il teschio, allo stesso modo è illuminata la nuca calva del santo che medita e si appresta a raggiungerne la condizione.

Il gusto italiano e spagnolo per le immagini di devozione dei secoli XVII e XVIII emerge in questa collezione nei quadri di Giordano, di Solimena e del Sassoferrato. Immagini che in questi tre casi, per le loro dimensioni, sono destinate alla contemplazione personale e alla preghiera solitaria. Sono tele che ci narrano uno sguardo dell'orante attento ai gesti, che quindi vengono amplificati per divenire chiari ed evidenti. Le mani in preghiera, lo sguardo assorto sono espedienti visivi che guidano l'osservatore in una atmosfera di raccoglimento.

La serie di quattro opere dedicate alla Vergine di Montserrat apre un orizzonte di riflessione sulle diverse *forme* che può assumere, nel corso dei secoli e nell'evolvere dell'espressione visiva, l'immagine della santità. Un sorprendente dialogo si instaura tra le due sculture della Vergine così distanti nei secoli eppure accomunate dalla stessa attenzione alla ieraticità della santità e alla non definizione della forma. Un *modello* che non si presenta già definito, ma che sarà l'occhio, financo il vissuto dell'osservatore, a completare.

Con un passo avanti nel tempo, la collezione presenta la produzione visiva francese e spagnola a cavallo tra '800 e '900, quando la classicità della forma viene messa in discussione e si aprono per la pittura nuove strade. I quadri di Monet, di Sisley, di Degas, ci raccontano una maggiore attenzione all'espressione, alla materia, al colore, alla resa di un'atmosfera piuttosto che di una rappresentazione fotografica. Questo influsso francese è evidente nelle opere coeve degli artisti spagnoli presenti nella collezione.

Le opere di Ramon Casas perdono ogni attenzione alla presenza formale del soggetto e ci presentano alcune donne colte negli atteggiamenti più intimi e informali della giornata. È il reale che si impone sulla tela senza l'attenzione minuziosa alla resa pittorica limpida e sicura dei secoli precedenti.

Con l'irrompere delle avanguardie, la Spagna fa emergere alcuni degli esponenti più importanti che segneranno un punto di svolta nell'idea di raffigurazione nell'arte. La collezione ci offre uno sguardo su Picasso al quale siamo poco abituati. Nelle due opere del *Vecchio pescatore* e del *Chierichetto* si scopre un Picasso intimista, fine ritrattista, attento a cogliere la sensibilità profonda del soggetto. Caratteristiche che saprà ben trasportare nei suoi ritratti di stampo cubista, dove la scomposizione della forma andrà di pari passo con la lettura psicologica del soggetto.

Di qui il passo è breve verso le sperimentazioni informali e gestuali. La collezione offre al nostro sguardo le opere di Tàpies e di Hartung. Nell'*Omaggio a Picasso* di Tàpies la gestualità si trasforma in ritmo. Su un forte sfondo giallo si stagliano per contrasto quattro segni rossi, a ritmare una scansione temporale e spaziale. Lo sguardo è portato a seguire quel ritmo e a perpetuarlo, invece due segni neri interrompono questo processo. La *X* e il *Punto* indicano due chiari e codificati significati del linguaggio: inizio e termine di un percorso, sia esso fisico o linguistico.

Il gesto di Hartung è senza limitazioni: libero nelle espressioni e nella forma diviene tanto dominante da rapire l'occhio dell'osservatore nella fitta rete di segni. Lo sguardo non si assesta, resta inquieto, e questa inquietudine si propaga dal gesto alla vita.

Poggiamo un ultimo sguardo sulla seconda opera di Tàpies presente in mostra, *Montserrat secolo XXI*, soprattutto facendola dialogare con le due tele dedicate alla Vergine di Montserrat del XVII secolo. Le due tele hanno un'attenzione coloristica che lotta con la materia pittorica per rendere all'osservatore l'aspetto seghettato e appuntito del territorio dove sorge il monastero. Questa serie di lame e di grotte diviene una quinta ideale dove inserire la rappresentazione della Vergine.

In Tàpies questa attenzione al paesaggio perseguito in ogni singola gola e anfratto acquista la leggerezza di un unico singolo gesto. Un solo tratto di colore trascinato che segna tre cime e che ricorda anche la corona della Vergine. E su queste tre cime un sottilissimo tratto che ricorda un seghetto, appunto *Montserrat*, monte seghettato. Lo stesso luogo non è più lo stesso.

Così come muta un paesaggio, la cultura di un tempo è capace di far emergere nuovi punti di vista, nuovi sguardi sullo stesso soggetto. Tàpies mette in luce il valore del tempo e dello spazio inserendo una scansione cronologica numerica a margine delle figure. Questa scansione di numeri si conclude con un *Hodie*, un "oggi" carico di contenuto che viene rilanciato da una freccia verso il segno *XXI*, simbolo grafico del secolo che ci vede protagonisti.

Questa collezione è un crocevia di sguardi che ci permette di soffermarci sulle affinità, sui mutamenti, sulle contraddizioni che le varie epoche storiche hanno trasformato in immagini e in immaginario.

Enzo Bianchi

Pubblicato su: **La Stampa**