



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

INDICE

- 1) *Comunicato stampa*
- 2) *Scheda tecnica*
- 3) *Selezione opere per la stampa*
- 4) *Vademecum per la mostra*
- 5) *Introduzione al catalogo di Carlo Sisi*
- 6) **APPROFONDIMENTI**
 - *L'Angelus di Jean-François Millet*
 - *La Pietà di Vincent van Gogh*
 - *Crocifissione bianca di Marc Chagall*
 - *Il restauro dei Maccabei di Antonio Ciseri*
 - *Video-Trittico: Spazio, luce, sacralità*
 - *Cronologia essenziale e Anni Santi*
 - *Correnti e Movimenti artistici*
 - *Glossario*
 - *A Palazzo Strozzi opere mai esposte prima in Italia*
- 7) *Attività in mostra e oltre*
- 8) *Elenco delle opere*



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

COMUNICATO STAMPA

Dal 24 settembre 2015 Palazzo Strozzi a Firenze propone un'eccezionale riflessione sul rapporto tra arte e sacro attraverso i capolavori di celebri artisti italiani e internazionali.

Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana

Firenze, Palazzo Strozzi 24 settembre 2015-24 gennaio 2016

Dal 24 settembre 2015 al 24 gennaio 2016 Palazzo Strozzi a Firenze ospita *Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana*, un'eccezionale mostra dedicata alla riflessione sul rapporto tra arte e sacro tra metà Ottocento e metà Novecento attraverso oltre cento opere di importantissimi artisti italiani, tra cui **Domenico Morelli, Gaetano Previati, Felice Casorati, Renato Guttuso, Lucio Fontana, Emilio Vedova**, e internazionali come **Vincent van Gogh, Jean-François Millet, Edvard Munch, Pablo Picasso, Max Ernst, Georges Rouault, Henri Matisse**. *Bellezza divina* costituisce un'occasione straordinaria per confrontare opere famosissime studiate da un punto di vista inedito, presentate accanto ad altre di artisti oggi meno noti, il cui lavoro ha contribuito a determinare il ricco e complesso panorama dell'arte moderna, non solo sacra. L'arte sacra è presentata come un "genere" che, sceso dagli altari, entra direttamente nel dibattito artistico tra Otto e Novecento riprendendo allo stesso tempo i grandi temi che da sempre animano la religiosità.

A cura di Lucia Mannini, Anna Mazzanti, Ludovica Sebegondi e Carlo Sisi, l'esposizione nasce da una collaborazione della Fondazione Palazzo Strozzi con l'Ex Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze, l'Arcidiocesi di Firenze e i Musei Vaticani e si inserisce nell'ambito delle manifestazioni organizzate in occasione del V Convegno Ecclesiale Nazionale, che si terrà a Firenze tra il 9 e il 13 novembre 2015, al quale interverrà anche papa Francesco.

Bellezza divina analizza e contestualizza quasi un secolo di arte sacra moderna, partendo dagli anni cinquanta dell'Ottocento – quando le espressioni artistiche più nuove furono incoraggiate dalla Chiesa di Pio IX – arrivando fino all'Anno Santo 1950, attraverso un percorso che mette a confronto i migliori esempi nati nel contesto italiano e internazionale, sottolineandone il dialogo e le relazioni e talvolta i conflitti nel rapporto fra arte e sentimento del sacro. Una "bellezza divina" che assume il significato di una grazia che dà sostanza estetica alla forma, in opere che sprigionano ognuna una spiritualità diversa e unica.

Grandi protagonisti della mostra sono capolavori come **L'Angelus di Jean-François Millet**, eccezionale prestito dal Musée d'Orsay di Parigi, opera che emana una religiosità atavica, un senso del sacro trasversale e universale; la **Pietà di Vincent van Gogh** dei Musei Vaticani, fondamentale perché – nonostante la vocazione religiosa e mistica – l'artista ha rappresentato raramente soggetti sacri, e lo ha fatto ispirandosi a opere di altri autori; la **Crocifissione di Renato Guttuso** delle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, opera emblematica con un'intensa connotazione politica che esprime, come *Guernica*, un grido di dolore, la **Crocifissione bianca di Marc Chagall**, proveniente dall'Art Institute di Chicago, l'opera d'arte più amata da papa Bergoglio.

Dal percorso espositivo emerge come, al di là di diffusi pregiudizi, il rapporto tra arte e sacro non abbia mai subito censure profonde, ma al contrario, come ogni artista abbia sentito il bisogno di confrontarsi in qualche modo, magari in forme conflittuali, con la dimensione della trascendenza, e così pure come l'ambiente di fede abbia sempre sentito il bisogno di riconoscere nell'arte una via alta di espressione dei propri contenuti, anche in questo caso non in modo uniforme, ma attraversando gli spazi della sacralità liturgica, di quella devozionale o di quella semplicemente spirituale.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Di qui l'importanza della mostra che evidenzia quanto universale e quanto ricco sia stato, nel secolo che si potrebbe considerare il più difficile del dialogo, il confronto tra arte e sacro.

Dopo un periodo d'identificazione dell'arte cristiana con lo "storicismo", dalla fine dell'Ottocento si è protratto il tentativo di individuare un linguaggio che fosse aderente ai tempi, per cui, nel corso del Novecento, l'arte sacra si esprime tramite l'affiancarsi di linee interpretative molteplici. Si affermano così una varietà di espressioni che trovano riscontro nelle opere presenti in mostra, dallo stile naturalista e narrativo affine alla pittura di storia di fine Ottocento alle ricerche simboliste di inizio Novecento, dalle ricerche del realismo ottocentesco e novecentesco fino a letture in chiave astratta e controversa. Ne sono testimonianza le inaspettate interpretazioni futuriste o quella di Edvard Munch, la cui *Madonna* fu oggetto di scandalo tanto da rappresentare una delle immagini mariane più provocatorie dell'Ottocento.

LA MOSTRA

La mostra è suddivisa in sette sezioni. In quella introduttiva (*Dal Salon all'altare*) dipinti di importanti dimensioni e di altissima qualità testimoniano l'eclettismo degli stili e l'accostamento al tema sacro nella seconda metà del XIX secolo, con opere quali *I Maccabei* di Antonio Ciseri e la *Flagellazione di Cristo* di William-Adolphe Bouguereau. A cavallo fra Ottocento e Novecento il soggetto della Madonna (*Rosa mystica*) assume particolare rilievo nel momento in cui si diffonde l'estetica del Simbolismo, e gli artisti vi trasmettono il loro forte desiderio di ascesi. Lo attestano ad esempio Domenico Morelli con la sua *Mater purissima*.

L'amplessima sezione centrale della mostra procede secondo la narrazione evangelica: dopo l'**Annuncio fatto a Maria** prosegue con **Miracoli e parabole**, **Passione**, **Via Crucis**, **Crocifissione**, **Deposizione e Resurrezione** (con opere, tra l'altro, di Glyn Warren Philpot, Maurice Denis, Giuseppe Capogrossi, Odilon Redon, Arturo Martini, Stanley Spencer, Georges Rouault, Otto Dix, Pablo Picasso, Marc Chagall, Renato Guttuso, Lucio Fontana, Emilio Vedova).

In tutta la mostra le opere sono presentate secondo un andamento sostanzialmente cronologico che mette a confronto espressioni artistiche assai lontane tra loro, e che hanno talvolta affrontato il sacro con attualizzazioni significative e profonde. Si esemplificano così le diverse tendenze e i conflitti espressivi nel rapporto fra arte e sentimento del sacro.

In questo contesto si inserisce una sezione dedicata a **Gino Severini: la decorazione murale tra spiritualità e poesia**, che attraverso una selezione di opere chiarisce il dialogo filosofico con Maritain, cui segue una video-installazione, **Spazi del sacro**, che mostra le molteplici soluzioni adottate, fra Ottocento e Novecento, nella costruzione e decorazione degli edifici del culto cattolico, sottolineando anche lo stretto collegamento con il Rito. La penultima sezione analizza la rappresentazione della **Chiesa** (lo attestano opere di Adolfo Wildt, Scipione, Henri Matisse) con una riflessione sul versante pubblico della religione, mentre la parte conclusiva è dedicata alla dimensione privata e intima della **Pregghiera** (con dipinti come il celeberrimo *Angelus* di Millet e l'elegantissima *Vergine* di Felice Casorati).

In occasione di questa mostra sono stati portati a compimento dieci importanti restauri: tra gli altri, *I Maccabei* di Antonio Ciseri, *Il Redentore* di Giuseppe Catani Chiti, *L'Annunciazione* di Vittorio Corcos, il *Figliol prodigo* di Arturo Martini, la *Crocifissione* di Primo Conti, il *San Sebastiano* di Gustave Moreau, l'*Annunciazione* di Gaetano Previati, il *Grande cardinale* di Manzù.

L'allestimento di *Bellezza divina*, realizzato all'architetto fiorentino Luigi Cupellini, viene ritmato da un sistema di campate, come in un chiostro ideale, in cui le volte non si chiudono, restando aperte in una sorta di citazione degli spazi del sacro del Novecento.

Come per tutte le mostre di Palazzo Strozzi, l'esposizione offre lo spunto per creare un percorso nel territorio alla scoperta di luoghi e opere della città di Firenze e di tutta la Regione Toscana. In particolare, straordinaria



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

occasione è la **collaborazione tra Opera di Santa Maria del Fiore e Fondazione Palazzo Strozzi** con un biglietto congiunto per la mostra di Palazzo Strozzi insieme al nuovo Museo dell'Opera del Duomo (che aprirà al pubblico il 29 ottobre) e al Battistero di San Giovanni. Questa collaborazione renderà possibile uno straordinario percorso attraverso otto secoli di storia dell'arte, dal Medioevo all'arte moderna, sulle tracce di una riflessione tra il sacro e l'arte attraverso il confronto tra opere che hanno segnato la storia della città di Firenze e la riflessione artistica europea tra XI e XX secolo: dalla *Pietà Bandini* di Michelangelo alla *Pietà* di Van Gogh, dalla *Cantoria* di Luca della Robbia all'*Angelus* di Millet, dalla *Maddalena penitente* di Donatello alla *Crocifissione* di Guttuso.

La mostra è promossa e organizzata dalla Fondazione Palazzo Strozzi e l'Arcidiocesi di Firenze con la collaborazione dell'Ex Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze, Musei Vaticani e con il sostegno del Comune di Firenze, la Camera di Commercio di Firenze, l'Associazione Partners Palazzo Strozzi, la Regione Toscana. Con il contributo della Banca Cr Firenze.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

SCHEDA TECNICA

Mostra posta sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

Titolo	<i>Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana</i>
Sede	Palazzo Strozzi
Periodo	24 settembre 2015-24 gennaio 2016
Curata da	Lucia Mannini, Anna Mazzanti, Ludovica Sebgondi, Carlo Sisi
Con il Patrocinio del	Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Expo 2015
Promossa e organizzata da	Fondazione Palazzo Strozzi, Arcidiocesi di Firenze
con la collaborazione	Ex Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze e Musei Vaticani
Con il sostegno del	Comune di Firenze, Camera di Commercio di Firenze, Associazione Partners Palazzo Strozzi
e	Regione Toscana
Main sponsor	Banca Cr Firenze Ferrovie dello Stato Italiane, ATAF GESTIONI, BUSITALIA-Sita Nord, Ufficio Turismo della Città Metropolitana di Firenze, Toscana Aeroporti Spa, Unicoop Firenze, Firenze Parcheggi
Ufficio stampa	Antonella Fiori: T. + 39 347 2526982 a.fiori@antonellafiori.it Fondazione Palazzo Strozzi - Lavinia Rinaldi T. +39 055 3917122 l.rinaldi@palazzostrozzi.org Brunswick Arts- Grégory Fleuriet / T. +33 626542867 gfleuriet@brunswickgroup.com
Comunicazione e Promozione	Susanna Holm – Sigma CSC . T. +39 055 2340742 susannaholm@cscsigma.it
Catalogo	Marsilio Editori, Venezia
Prenotazioni e attività didattiche	Sigma CSC T. +39 055 2469600 F. +39 055 244145 prenotazioni@palazzostrozzi.org
Orari	Tutti i giorni 10.00-20.00, Giovedì 10.00-23.00. Dalle ore 9.00 solo su prenotazione. Accesso in mostra consentito fino a un'ora prima dell'orario di chiusura
Informazioni in mostra	T. +39 055 2645155 www.palazzostrozzi.org
Biglietti	intero € 10,00; ridotto € 8,50, € 7,50; € 4,00 Scuole



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

SELEZIONE OPERE PER LA STAMPA

	Sezione 1 - Dal Salon all'altare	
1.1	Antonio Ciseri (Ronco sopra Ascona 1821-Firenze 1891) <i>I Maccabei</i> 1857-1863, olio su tela, cm 463,5 x 265,5. Firenze, Chiesa di Santa Felicità. Foto Antonio Quattrone	
1.4	Gustave Moreau (Parigi 1826-1898) <i>San Sebastiano</i> 1870-1875 o 1890 circa, olio su tela, cm 115 x 90. Parigi, Musée Gustave Moreau, inv. 214. Foto © RMN-Grand Palais /René-Gabriel Ojéda	
1.5	William-Adolphe Bouguereau (La Rochelle 1825-1905) <i>Flagellazione di Cristo</i> 1880, olio su tela, cm 310 x 213. La Rochelle, Musées d'art et d'histoire de la Rochelle, MAH.1881.1.1. Foto © J+M, La Rochelle	
1.6	Giuseppe Catani Chiti (Prato 1866-Firenze 1945) <i>Il Redentore</i> 1900, olio e oro su tavola, cm 147/175 x 172. Siena, Basilica di San Francesco. Foto Fabio Lensini su gentile concessione del Seminario Arcivescovile di Siena	
	Sezione 2 - Rosa mystica	
2.1	Domenico Morelli (Napoli 1826-1901) <i>Mater purissima</i> 1879-1883, olio su tela, cm 200 x 110. Roma, GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 85. Soprintendenza alla Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma. Su gentile concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Foto Antonio Idini	
2.3	Edvard Munch (Løten 1863-Ekely 1944) <i>Madonna II</i> 1895-1902 litografia colorata a mano, mm 605 x 445. Collezione privata. Ars Longa, Vita Brevis/Tor Petter Mygland, Oslo.	



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

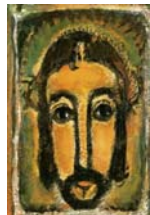
	Sezione 3 - Vita di Cristo. L'annuncio fatto a Maria	
3.2	Vittorio Corcos (Livorno 1859-Firenze 1933) <i>Annunciazione</i> 1904, olio su tela, cm 220 x 180. Fiesole, Convento di San Francesco, Provincia Toscana di San Francesco Stigmatizzato, Ordine dei Frati Minori	
3.5	Glyn Warren Philpot (Londra 1884-1937) <i>L'angelo dell'Annunciazione</i> 1925, olio su tela, cm 112 x 87. Brighton and Hove. The Royal Pavilion & Museums.	
3.6	Maurice Denis (Granville 1870-Parigi 1943) <i>L'Annunciazione a Fiesole</i> 1928, olio su tela, cm 65,3 x 92. Collezione privata. Courtesy of Christies Images	
	Natività e infanzia di Cristo	
3.9	Gaetano Previati (Ferrara 1852-Lavagna 1920) <i>Georgica</i> 1905, olio su tela, cm 168 x 215. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 43354. Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano - Direzione dei Musei	
3.13	Odilon Redon (Bordeaux 1840-Parigi 1926) <i>Fuga in Egitto</i> 1903, olio su tela, cm 45,4 x 38. Parigi, Musée d'Orsay, legato di Mme Arī Redon in esecuzione delle volontà di suo marito, figlio dell'artista, 1984, inv. RF 1984-50. Foto © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski	
3.15	Maurice Denis (Granville 1870-Parigi 1943) <i>Nazareth</i> 1905, olio su tela, cm 114 x 162. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23158. Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano- Direzione dei Musei	
	Miracoli e parabole	
3.18	Baccio Maria Bacci (Firenze 1888-1974) <i>Il figliol prodigo</i> 1925, olio su tela, cm 70,5 x 60. Milano, Museo del Novecento, inv. 4736 Museo del Novecento, Milano "Copyright Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati". © Mondadori PortfolioElecta/ Luca Carrà	



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

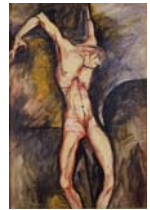
3.19	Arturo Martini (Treviso 1889-Milano 1947) <i>Figliol prodigo</i> 1927, bronzo, cm 219 x 149 x 100. Acqui Terme, Casa di Riposo "Jona Ottolenghi". Foto Studio Gonella	
	Passione	
3.21	Giovanni Costetti (Reggio nell'Emilia 1874-Settignano 1949) <i>L'entrata di Cristo in Gerusalemme</i> 1923-1926 circa, olio su cartone, cm 70 x 101. Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, inv. Giornale 2845. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo	
3.22	Felice Carena (Cumiana 1879-Venezia 1966) <i>Apostoli</i> 1926, olio su tela, cm 135 x 190. Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, Catalogo Generale 432; Accademia 596. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo	
	Via Crucis	
3.27	Lucio Fontana (Rosario di Santa Fe 1899-Varese 1968) <i>Via Crucis</i> (Stazioni II, III, XIII) 1955 o 1955-1956, cm 41,5 x 21 x 10 circa ciascuna, ceramica riflessata Milano, Museo Diocesano, provenienza Regione Lombardia, invv. MD 2011.137.002, MD 2011.137.003, MD 2011.137.013	
3.28	Georges Rouault (Parigi 1871-1958) <i>Ecce Homo</i> 1952, olio su compensato, cm 50 x 45. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23666 Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano - Direzione dei Musei © Georges Rouault, by SIAE 2015	
3.29	Georges Rouault (Parigi 1871-1958) <i>Velo della Veronica</i> 1946, olio su cartone su tavola, cm 51 x 37. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23690 Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano - Direzione dei Musei © Georges Rouault, by SIAE 2015	
3.30	Otto Dix (Gera 1891-Singen 1969) <i>Cristo e la Veronica</i> 1943, olio su tavola, cm 81 x 100. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23723 Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano - Direzione dei Musei © Otto Dix, by SIAE 2015	
	Crocifissione	



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

3.32	Pablo Picasso (Malaga 1881-Mougins 1973) <i>Cristo crocifisso</i> 1896-1897, olio e carboncino su carta, cm 73,5 x 54,4. Barcellona, Museo Picasso, dono di Pablo Picasso, 1970, MPB 110.049 Museu Picasso, Barcellona/Gasull © Succession Picasso, by SIAE 2015	
3.33	Max Ernst (Brühl 1891-Parigi 1976) <i>Crocifisso</i> 1914, olio su tela cm 55 x 38. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23884 Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano- Direzione dei Musei © Max Ernst, by SIAE 2015	
3.34	Primo Conti (Firenze 1900-Fiesole 1988) <i>Crocifissione</i> 1924, olio su tela, cm 190 x 130. Firenze, Convento di Santa Maria Novella. Foto Antonio Quattrone	
3.35	Marc Chagall (Moishe Segal; Vitebsk 1887-Saint-Paul-de-Vence 1985) <i>Crocifissione bianca</i> 1938, olio su tela, cm 155 x 139,8. Chicago, The Art Institute of Chicago, 1946.925, dono di Alfred S. Alschuler, inv. 1946.925 © Chagall ®, by SIAE 2015	
3.37	Renato Guttuso (Bagheria 1911-Roma 1987) <i>Crocifissione</i> 1940-1941 olio su tela, cm 198,5 x 198,5. Roma, GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 8549. Soprintendenza alla Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma. Su gentile concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Foto Antonio Idini © Renato Guttuso, by SIAE 2015	
3.38	Graham Sutherland (Londra 1903-1980) <i>Studio per la Crocifissione</i> 1947, olio su masonite, cm 97 x 118. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23591 Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano - Direzione dei Musei	



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

	Deposizione, Pietà, Resurrezione	
3.41	Pericle Fazzini <i>Deposizione</i> 1946, bassorilievo in bronzo, cm 180,5 x 85 x 3,5. Roma, Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale, AM 2843. ©Roma Capitale © Pericle Fazzini, by SIAE 2015	
3.42	Fausto Melotti (Rovereto 1901-Milano 1986) <i>Deposizione</i> 1933, bronzo, cm 86 x 60 x 26. Collezione privata. Foto Elit Cantù	
3.43	Felice Carena (Cumiana 1879-Venezia 1966) <i>Deposizione</i> 1938-1939 olio su tela, cm 197 x 145. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23083. Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano -Direzione dei Musei	
3.45	Vincent van Gogh (Groot Zundert 1835-Auvers-sur-Oise 1890) <i>Pietà</i> (da Delacroix) 1889 circa, olio su tela, cm 41,5x34. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23698. Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano- Direzione dei Musei	
3.46	Tullio Garbari (Pergine Valsugana 1892-Parigi 1931) <i>Il deposto</i> 1929, olio su cartone, cm 49 x 34. Firenze, Musei Civici Fiorentini, Collezioni del Novecento, MCF-DR 2004-21546. Su concessione dei Musei Civici Fiorentini	
3.47	Émile Bernard (Lille 1868-Parigi 1941) <i>Resurrezione</i> 1925-1930, olio su cartone, cm 69 x 96. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 22984. Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano- Direzione dei Musei	
	Sezione 4 - Severini: la decorazione murale, tra spiritualità e poesia	



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

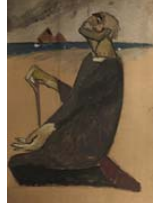
4.5B	Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) <i>Annunciazione</i> . Studio per affresco dell'area absidale della chiesa di Notre-Dame du Valentin a Losanna 1933, tempera su cartoncino, mm 260 x 180. Collezione privata Foto Giorgio Movilli © Gino Severini, by SIAE 2015	
4.6	Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) <i>Bozzetto per il progetto decorativo dell'interno della chiesa di Saint-Pierre a Friburgo</i> 1931, tempera su carta, mm 555 x 410. Roma, Collezione Romana Severini Brunori Foto Arte Fotografica, Roma © Gino Severini, by SIAE 2015	
4.7A	Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) <i>Bozzetto per il progetto decorativo dell'interno della chiesa di Saint-Pierre a Friburgo dalla navata laterale</i> 1931, tempera su carta, mm 560 x 415. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. Foto Arte Fotografica, Roma © Gino Severini, by SIAE 2015	
Sezione 5 - Spazi del sacro		
5.1	Video-Trittico <i>Spazio, luce, sacralità</i> 2015. Video installazione, trittico su 3 schermi 65" montati in verticale, durata: 12'. Ideazione e regia: Vincenzo Capalbo, Marilena Bertozzi Realizzazione: Art Media Studio, Firenze, © FLC by Siae 2015	
Sezione 6 - La Chiesa		
6.4	Padre Willibrord (Jan) Verkade (Zaandam 1868-Beuron 1946) <i>Maria e Eva (L'Immacolata Concezione e il peccato originale)</i> 1905, matita e carboncino su cartone, mm 2105 x 160. Beuron, Kunstarchiv der Benediktiner-Erzabtei St. Martin, inv. K 1754. Erzabtei St. Martin Beuron, Kunstarchiv, Aufnahmen Sando Zwiesele.	
6.7	Adolfo Wildt (Milano 1868-1931) <i>Pio XI</i> 1925, marmo con dorature cm 113 x 116 x 65. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23660. Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano -Direzione dei Musei	
6.8	Scipione (Gino Bonichi; Macerata 1904-Arco 1933) <i>Il Cardinale Decano (Ritratto del cardinal Vannuttelli)</i> 1930, olio su tavola cm 133,7 x 117,3. Roma, Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale, AM 1081. ©Roma Capitale	



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

6.9	Giacomo Manzù (Giacomo Manzoni; Bergamo 1908-Ardea 1991) <i>Grande cardinale</i> 1955, bronzo, cm 209 x 114 x 130. Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, inv. 2126. 2015 © Archivio Fotografico – Fondazione Musei Civici di Venezia © Giacomo Manzù, by SIAE 2015	
6.11	Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis 1869-Nizza 1954) <i>Casula verde</i> 1951, seta, cm 127 x 192. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 23384. Dono Dominicaines de Vence, acq. 1978. Foto © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano- Direzione dei Musei © Succession H. Matisse, by SIAE 2015	
Sezione 7 - Preghiera		
7.2	Jean-François Millet (Gréville 1814-Barbizon 1875) <i>L'Angelus</i> 1857-1859, olio su tela, cm 55,5 x 66. Parigi, Musée d'Orsay, legato di Alfred Chauchard, 1910, inv. RF 1877. Foto © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski	
7.4	Felice Casorati (Novara 1883-Torino 1963) <i>La preghiera</i> 1914, tempera su fustagno, cm 130 x 120. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, inv. 25238-1C-3763. Comune di Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, © Felice Casorati, by SIAE 2015	
7.5	María Blanchard (Santander 1881-Parigi 1932) <i>La comunicanda</i> 1914-1920, olio su tela, cm 180 x 124. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, inv. AS07281. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid	
7.6	Lorenzo Viani (Viareggio 1882-Ostia 1936) <i>La preghiera del cieco</i> 1920-1923, carboncino, tempera e olio su cartone, cm 96,6 x 66,5. Viareggio, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea "Lorenzo Viani", donazione Lucarelli, inv. 4770	
7.7	Cagnaccio di San Pietro (Natale Scarpa; Desenzano del Garda 1897-Venezia 1946) <i>Preghiera</i> 1932, olio su tavola, cm 80 x 60. Roma, GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 3291. Soprintendenza alla Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma. Su gentile concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Foto Antonio Idini	



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

VADEMECUM PER LA MOSTRA

Sezione 1-Dal Salon all'altare

Il visitatore è accolto da dipinti di importanti dimensioni e di altissima qualità che testimoniano l'eclettismo degli stili e le diverse modalità di accostamento al tema sacro nella seconda metà dell'Ottocento. Tra il 1848 e il 1870, infatti, la pala d'altare costituisce ancora una forma privilegiata per la sperimentazione formale. Uno dei laboratori più interessanti in questo senso è la Toscana, dove le chiese accolgono opere degli artisti più aggiornati. La pittura sacra si accorda ai caratteri della pittura di storia, secondo le intenzioni del papa: Pio IX (pontefice dal 1846 al 1878) si impegnò, infatti, attivamente affinché la pittura religiosa si qualificasse sullo stile naturalista e narrativo della pittura di storia allora in voga. Nel 1869 nasce per sua volontà la Galleria dei Santi e dei Beati contemporanei, che sarà ampliata dal successore Leone XIII (papa dal 1878 al 1903): tra i maggiori esempi, è il bozzetto per la grande tela dei *Martiri gorcomiensi* di Cesare Fracassini. Oggetto di dibattito fu la *Flagellazione* di Bouguereau per l'estetismo che prevaleva sul canone austero e drammatico solitamente adottato in quel soggetto.

Sezione 2-Rosa mystica

A cavallo fra Ottocento e Novecento il tema della Madonna assume particolare rilievo nel momento in cui si diffonde la cultura e l'estetica del Simbolismo e gli artisti vi trasmettono il loro forte desiderio di ascesi. Alcuni di essi, nel tentativo di risolvere in "stile moderno" l'idealità del tema, giungono a comporre esempi stilistici e iconografici innovativi, in sintonia con le più aggiornate correnti artistiche europee. Sono qui riunite sia opere pienamente novecentesche, che testimoniano l'intima adesione di alcuni artisti al tema – dove l'umanità di Maria e la sua sacralità sono alternativamente motivo di ispirazione –, sia interpretazioni libere e spesso audaci. Non mancano infatti letture personali e a volte controverse, come quella di Edvard Munch, la cui *Madonna* fu una delle immagini mariane più provocatorie dell'Ottocento.

Sezione 3-Vita di Cristo: Annuncio fatto a Maria, Natività e infanzia di Cristo

Le parti centrali della mostra seguono la narrazione evangelica, e per ogni tema le opere sono presentate secondo un andamento sostanzialmente cronologico. La vita di Cristo ne costituisce il *fil rouge*, a cominciare dall'*Annuncio fatto a Maria*: se Segantini e Previati rendono il soggetto sacro in stile divisionista, Galileo Chini interpreta umanamente l'annuncio conferendo valenza simbolica alla natura, mentre Maurice Denis trova ispirazione nel Beato Angelico, proponendo così un modello di artista cristiano, ma anche un modello stilistico. Nel clima culturale degli anni trenta del Novecento maturano nuove riletture del tema iconografico, qui esemplificate da Andreotti e Capogrossi. La narrazione evangelica prosegue con *Natività e infanzia di Cristo*, illustrate attraverso opere di stili diversi: dagli inizi del secolo agli anni trenta l'immagine della Sacra famiglia passa dalle interpretazioni simboliste e divisioniste alle forme aereodinamiche futuriste di Fillia.

Vita di Cristo: Miracoli e parabole

La vita umana virtuosa ed eccezionale di Cristo acquisisce – nelle raffigurazioni che vanno dagli anni di transizione di inizio Novecento fino al secondo dopoguerra – una centralità nuova in un secolo colmo di eventi traumatici e di evoluzioni culturali intense, al centro dei quali sta l'uomo con le sue certezze e le sue fragilità. Fin dal *Cristo che cammina sulle acque* di Bistolfi, capace di generare dibattiti e discussioni sul tema sacro alla sua presentazione alla Biennale di Venezia del 1899, alle interpretazioni del soggetto del Figliol prodigo, diffuso negli anni venti quale metafora del ritorno alla tradizione. Raffigurazioni di miracoli e parabole, sebbene non destinate a luoghi sacri, sono spesso scelte dagli artisti per i possibili riferimenti autobiografici.

Vita di Cristo: Passione, Via Crucis

La narrazione delle vicende di Cristo viene illustrata da opere distanti cronologicamente, in un confronto fra espressioni artistiche che hanno talvolta affrontato il tema sacro con attualizzazioni significative e profonde. Vestite moderne prende, nella sala precedente, l'ingresso di Cristo a Gerusalemme, trasportato da Stanley



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Spencer in una cittadina anglosassone o da Costetti nella periferia fiorentina. Le stazioni della *Via Crucis* sono tema ricorrente per gli artisti: alla stesura pittorica divisionista di Previati, che accentua il valore simbolico dei colori, seguono la misurata e piana modellazione di Maraini e la superficie slabbrata, ferita, di Fontana che annuncia la dimensione astratta. La dirompente interpretazione di Otto Dix rivela il dissenso verso le atrocità moderne di cui la parabola dolorosa di Cristo è metafora.

Vita di Cristo: Crocifissione, Deposizione, Pietà, Resurrezione

I temi della Crocifissione e della Deposizione – già affrontati con ottica nuova alla fine dell'Ottocento – sono stati scelti da numerosi artisti del Novecento in quanto vicini alla condizione dell'uomo contemporaneo, soprattutto negli anni che seguono le guerre, adatti a interpretazioni metaforiche e alla trasposizione dei valori formali ed espressivi propri delle avanguardie: da quelli espressionisti, ai cubisti ai futuristi. Saranno le drammatiche vicende belliche a riportare il tema all'attenzione degli artisti: tra gli altri Chagall, Manzù, Guttuso, hanno raccontato le vergogne del nazismo e della guerra. La sezione propone esempi divergenti che attraversano mezzo secolo e che esemplificano le differenti tendenze e i conflitti espressivi nel rapporto fra arte e sentimento del sacro. La Resurrezione di Cristo, pur essendo evento nodale che distingue quella cristiana dalle altre religioni, non è stata tra i soggetti con cui gli artisti si sono confrontati più frequentemente tra la metà dell'Ottocento e il secondo dopoguerra.

Sezione 4 - Severini: la decorazione murale tra spiritualità e poesia

Attraverso una selezionatissima scelta di progetti decorativi viene ripercorsa l'attività svolta da Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) nella decorazione delle chiese svizzere di Semsales (1925-26), La Roche (1927-1928), Tavannes (1930), Saint-Pierre a Friburgo (1931-1932; 1950-1951), Notre-Dame du Valentin a Losanna (1933-1934). Una sequenza di cantieri che lo designerà fra i principali protagonisti del rinnovamento dell'arte sacra anche per il fondamentale apporto spirituale e teorico di Jacques Maritain, con il quale Severini condividerà la convinzione che l'arte cristiana è quella che «sgorga da un cuore abitato dalla grazia». Si tratta dunque del fervido rapporto di amicizia fra il filosofo e l'artista, che avrebbe contribuito a dare origine a contesti figurativi e concettuali quali si venivano auspicando negli ambienti del progressismo cattolico, favorevoli a riforme iconografiche e in particolar modo al rinnovamento dell'architettura sacra.

Sezione 5 - Spazi del sacro

Spazio, luce, sacralità 2015. Video installazione. Trittico su 3 schermi 65" montati in verticale; durata: 12'. Ideazione e regia: Vincenzo Capalbo, Marilena Bertozzi. Realizzazione: Art Media Studio, Firenze, © FLC by SIAE 2015

Il video-trittico attraverso suggestioni visive, immagini, luce, suoni, esplora lo spazio della chiesa e racconta l'evoluzione dell'architettura sacra, dalle esperienze italiane di San Paolo dentro le mura, al rifacimento delle facciate del duomo di Napoli, Amalfi e di Santa Maria del Fiore a Firenze in stile neogotico, fino alla chiesa di Notre Dame de la Consolation a Rancy, progettata da Auguste Perret in cemento armato, in cui avviene il passaggio dallo storicismo alla modernità. Immagini che si susseguono fino ad arrivare alla sublimazione dello spazio e della luce attraverso la cripta della chiesa del complesso monastico della Tourette a Evieux e della cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp di Le Corbusier. Lo schermo triplice si ispira a una pala d'altare in cui le rappresentazioni in movimento raccontano l'arte dell'architettura, lo spazio come elemento narrativo, capolavoro scultoreo dominato da una profonda spiritualità.

Sezione 6-La Chiesa

Sino a tutto l'Ottocento cardinali e pontefici sono stati rappresentati con l'intenzione di sottolineare il fasto e il potere della Chiesa, mentre nel Novecento le stesse figurazioni assumono un significato controverso in artisti come Scipione, Wildt o Manzù. Il ruolo della decorazione è evocato dai pannelli di Maurice Denis e dai bozzetti riconducibili alla benedettina scuola di Beuron, con sede nell'omonimo monastero tedesco ma composta da artisti di varie provenienze europee, fra le prime esperienze di rinascita dell'arte sacra fra XIX e



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

XX secolo. Alcuni arredi liturgici, come la casula disegnata da Matisse, richiamano in parallelo il rituale cattolico. La figura di san Francesco, spesso rappresentata in coincidenza con il VII Centenario della morte, nel 1926, e poi con la proclamazione del santo a patrono d'Italia nel 1939 – anche in rapporto alla propaganda attuata dal regime fascista – è qui testimoniata dal marmo di Wildt.

Sezione 7-Preghiera

Il percorso espositivo si chiude con la sommissa evocazione della *Preghiera*: la preghiera che scandisce i giorni, incarnata dalla scultura di Vincenzo Vela che conferisce alla figura sentimenti di intimità domestica e fede privata, o dall'*Angelus* di Millet, paradigma universale di una devozione profondamente radicata nel lavoro e nel flusso delle stagioni, o ancora personificata dalla lirica introspezione della fanciulla di Casorati. L'orazione del padre di Munch, in un clima nordico carico di angoscia, è affiancata a quella mediterranea, ma non per questo meno drammatica, del cieco di Viani, mentre nella preghiera della sera, quel momento di raccoglimento e intimità che precede il sonno, Cagnaccio di San Pietro fa convergere significati di innocenza infantile e di purezza di sentimento religioso. María Blanchard affronta un tema, quello delle comunicande – spesso frequentato dagli artisti – trasformandolo in un'immagine dal tono onirico, in una figura dall'atteggiamento ieratico, da moderno mosaico.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

INTRODUZIONE AL CATALOGO

di Carlo Sisi

La rinascita dell'arte sacra, o meglio di soggetto sacro, dopo le manifestazioni figurative più temporali che spirituali del Barocco e del Rococò, si può far risalire agli anni della Restaurazione quando i valori etici richiesti anche all'ambito delle arti contribuirono ad integrare il tema religioso nelle categorie del "bello": per alcuni esaltazione dell'avvenenza fisica da tradurre in forme di ideale perfezione, sulla scorta del grande modello di Ingres, per altri perfetto viatico al raggiungimento dell'"ordine nella grazia", sull'esempio dei pittori più casti del Quattrocento, da Beato Angelico a Perugino. Una dialettica estetica che troverà campo nei cenacoli del Purismo toscano e romano e che avrà esiti molto spettacolari sia in occasione delle esposizioni promosse dal nuovo Stato italiano, sia nelle imprese decorative e museali organizzate da Pio IX nel momento di massima debolezza politica del suo pontificato.

La mostra si apre con opere che documentano quel preciso momento storico, nella svolta cruciale degli anni sessanta dell'Ottocento, quando gli stessi artisti mostravano incertezze circa la destinazione del genere sacro per cui Antonio Ciseri si sentì in obbligo di dichiarare, a proposito dei *Maccabei*, che il suo non era «un quadro storico, ma un quadro di venerazione, per l'Altare»; mentre il papa, allestendo in Vaticano la "Galleria dei Santi e dei Beati", auspicava un'arte di impatto popolare in grado di commuovere i più semplici tra i fedeli; oppure c'era chi esaltava i dipinti di Domenico Morelli in cui «si umanizzavano le figure di un tema sacro, massime se destinate a figurare in gabinetti e gallerie». Nella prima sezione della mostra, *Dal Salon all'altare*, le opere di Ciseri, di Morelli, di Fracassini, di Catani Chiti illustrano questa molteplicità di pensieri e di realizzazioni sullo sfondo sociale e religioso di una nazione in travaglio ideologico ed istituzionale; opere scelte fra quelle in grado di attestare, per importanza e qualità, lo sviluppo dell'arte ufficiale dal canone purista alle crudezze del realismo sino agli estetismi di fine secolo, proponendo significativi confronti con la pittura d'oltralpe, rappresentata nella mostra da due capolavori di William Bouguereau e di Gustave Moreau.

Sullo scorcio del secolo, a fronte della acuita propaganda anticlericale e dei movimenti modernisti di autonomia dalla Chiesa di Roma, si affermano in tutta Europa indirizzi idealistici che alimentano aspirazioni verso l'ultraterreno e l'indefinito, verso la traduzione in forma figurativa di una complessità spirituale tanto che le sacre scritture e le figure fondanti della cristianità torneranno a rappresentare valori simbolici e morali modernamente interpretati. La figura della Vergine, la *Rosa mystica* della seconda sezione, è quella che più corrispose all'auspicata coincidenza di umano e di divino espressa in arte con tenerezze allusive alla maternità di Maria, con eleganze formali di matrice preraffaellita, con visioni fluttuanti di luci e di colori quali analogie dell'essenza divina della Vergine. Queste soluzioni interpretative sono documentate in mostra dalla *Mater purissima* di Domenico Morelli, in cui l'artista umanizza la madre divina sull'onda di suggestioni autobiografiche; dalla Vergine simbolista e neorinascimentale di De Carolis; da quelle diversamente "primitive" di Andreotti, Garbari e Wildt, sino a giungere al "grido" inquietante delle *Madonne* di Munch, incerte fra misticismo e sessualità freudiana.

A fine Ottocento la *Vie de Jésus* di Ernest Renan, con il suo carico di suggestioni eretiche, era un libro ancora molto letto ma corrispondeva ad un clima culturale che nel Novecento non avrebbe più procurato emozioni a sensibilità via via modificate dallo spirito delle avanguardie. Lo dimostra la sequenza, in forma di racconto, che percorre la *Vita di Gesù* nella terza sezione della mostra, dove la diversa spiritualità degli artisti determina più contrasti che affinità in prova che la temperatura delle questioni agitate intorno al modo di rappresentare il soggetto sacro chiamava in causa, a fronte di eventi ed ideologie in rapida evoluzione, un impegno creativo non disgiunto da un coinvolgimento etico e spirituale che per alcuni protagonisti, come Denis, Severini, Rouault, si sarebbe configurato in militanza anche al di fuori della Chiesa istituzionale. Per Denis, ad esempio, fondamentali furono le questioni dell'autonomia artistica nel rispetto delle iconografie tradizionali, e della comunicatività dell'opera di tema sacro, che doveva necessariamente scaturire dall'esperienza personale e profonda dell'artista. Per altri la narrazione evangelica avrebbe consentito di



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

estendere al sacro le componenti dello stile maturato nell'ambito dei movimenti che attraversarono il "secolo breve", in un singolare amalgama di espressioni figurative corrispondenti ai diversi temperamenti degli artisti e alle contingenze culturali e politiche in cui essi si trovarono ad operare.

Gli episodi della vita di Cristo, con i loro momenti esemplari ma soprattutto con la loro evidente drammaticità, si avvicinano in mostra alternando le persistenze simboliste e immaginose presenti nelle *Annunciazioni* di Chini, di Previati, di Corcos alla rinnovata lirica spiritualista di Denis, a sua volta promotore di comunità di artisti e artigiani cristiani ispirate alle botteghe medioevali che si allineeranno ad ulteriori esperienze di militanza artistica, dalla Beuronschule – della quale si presentano in mostra significativi esempi progettuali – all'imponente cantiere del santuario di Loreto. Le *Annunciazioni* di Andreotti e, in special modo, di Giuseppe Capogrossi immettono nella temperie metafisica, densa di rimandi all'antico, della cultura figurativa fra le due guerre che vede, da una parte, la preferenza accordata dalla Chiesa a scelte narrative e didascaliche e, dall'altra, il disinteresse degli artisti, notato con rammarico da Ugo Ogetti, nei confronti di una committenza religiosa ritenuta autoritaria e condizionante. Nonostante tutto prendono vita in quegli anni interpretazioni personali e profonde del sacro come dimostra la rassegna di dipinti e sculture che forma appunto la terza sezione della mostra incentrata sulla vita di Cristo, con opere che riflettono lo stile dei diversi movimenti e, in essi, le peculiarità espressive degli artisti. Ancora ad apertura di secolo la linea sperimentale del divisionismo si afferma nella *Georgica* di Previati e nella sua celebrata *Via Crucis*, mentre la scultura di Bistolfi rimanda parallelamente al sensibile trattamento delle superfici che favoriva l'espressione di un'inquieta spiritualità. Nel clima del ritorno all'ordine si inscrivono gli arcaismi del *Figliol prodigo* di Arturo Martini, degli *Apostoli* di Felice Carena e della *Cena in Emmaus* di Fausto Melotti; retaggi di suggestione simbolista ed eccentriche interpretazioni del Vangelo si individuano invece nel bellissimo *Angelo annunciante* di Glyn Warren Phylpot e nei quadri straordinari per originalità di Stanley Spencer; una singolare *Sacra famiglia* di Fillia ricorda infine l'inaspettata partecipazione dei futuristi alla mostra di Padova del 1931.

Proprio in quest'anno Edoardo Persico, presentando Garbari alla Galleria del Milione, auspicava «un'arte moderna riconciliata con Dio» e interpretava in tal modo una diffusa ricerca di spiritualità e di essenzialità formale, ispirata all'arte "primitiva", che si riflette nelle opere di Manzù, di Fazzini e, con esiti particolarmente drammatici, nei volti di Cristo dipinti da Rouault. Le scene della Passione e della Crocifissione sono quelle che maggiormente hanno coinvolto gli artisti a cominciare da Van Gogh, di cui si espone in mostra la toccante *Pietà*, ben consapevoli di quanto tali episodi potessero divenire traslati delle moderne tragedie in atto come ben documentano le opere di Dix, Ernst, Sutherland, Guttuso, Vedova, Fontana, laceranti nella loro potente disgregazione formale che attinge valori concettuali dalle insorgenti correnti astratte; con le eccezioni del giovanile *Crocifisso* di Picasso, elegante esercitazione sui maestri spagnoli, e la *Crocifissione bianca* di Chagall, che introduce nel dramma la speranza di un sereno dialogo interreligioso.

A Gino Severini è dedicata una apposita sezione della mostra che attraverso una selezionatissima scelta di progetti e modelli ornamentali ripercorre l'attività svolta dall'artista nella decorazione delle chiese svizzere; una sequenza di cantieri che lo designerà fra i principali protagonisti del rinnovamento dell'arte sacra anche per il fondamentale apporto spirituale e teorico di Jacques Maritain, dal quale Severini trarrà la convinzione che l'arte cristiana è quella che «sgorga da un cuore abitato dalla grazia». Si tratta dunque della fruttuosa collaborazione fra il filosofo e l'artista che avrebbe dato origine a contesti figurativi e concettuali quali si venivano auspicando negli ambienti del progressismo cattolico, favorevoli a riforme iconografiche e in particolar modo al rinnovamento dell'architettura sacra che, soprattutto in Germania e in Francia, conterà realizzazioni di inedita monumentalità che culmineranno nei capolavori "spirituali" di Le Corbusier. Non manca nella mostra la ricreazione, in un film d'artista, di quei fondamentali contesti architettonici come pure si è dedicata una sezione alla configurazione dell'idea di *Chiesa* basata sull'accostamento di icone contrapposte (il monumentale *Pio XI* di Wildt, il *Cardinale Decano* di Scipione e il *Grande cardinale* di



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Manzù); sull'armonia del rito (i pannelli decorativi di Denis); sulla cura estetica degli arredi (la casula di Matisse). Il percorso espositivo si chiude con la sommessa evocazione della *Preghiera* incarnata dalla celebre scultura di Vincenzo Vela, dalla lirica introspezione della fanciulla di Casorati ma ancor più dall'*Angelus* di Millet, paradigma universale di una devozione profondamente radicata nel lavoro e nel flusso delle stagioni.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

APPROFONDIMENTI



Jean-François Millet (Gréville 1814-Barbizon 1875) *L'Angelus* 1857-1859
olio su tela, cm 55,5 × 66. Paris, Musée d'Orsay, legato di Alfred Chauchard, 1910,
inv. RF 1877

In una lettera inviata nel 1865 all'amico Siméon Luce, Millet scrive d'aver dipinto *L'Angelus* pensando alla nonna che, al suono della campana, interrompeva il lavoro dei campi e invitava a pregare «pour ces pauvres morts, bien pieusement et le chapeau à la main». Un ricordo che la celeberrima composizione, divenuta immagine universale di spiritualità collegata al

sentimento della natura e all'umana fatica, traduceva nella semplice, ma insieme solenne, gestualità delle due figure stagliate sulla campagna di Chailly, che vide appunto svolgersi l'epopea familiare e artistica di Millet sullo sfondo di un paesaggio ancora caratterizzato dalla sopravvivenza di abitudini che sembravano rievocare con naturalezza l'antica Palestina. Portato a termine nell'estate del 1857, il dipinto era stato richiesto dal pittore americano Thomas G. Appleton che però non mantenne l'impegno dell'acquisto, per cui il quadro rimase nello studio dell'artista sino al 1859 quando iniziò una serrata sequenza di vendite, tra America e Francia, che fecero lievitare la fama dell'opera anche in relazione all'ingente valore economico registrato al momento del suo ingresso al Louvre, nel 1909. *L'Angelus* venne del resto a coincidere con l'avvio della fortuna critica di Millet e con i riconoscimenti tributati da Jules-Antoine Castagnary, in occasione del Salon del 1857, al nuovo genere figurativo in cui l'artista moderno «aveva raggiunto la convinzione che un mendicante, sotto un raggio di sole, può essere visto in condizioni di bellezza più vere di un re sul trono». Adesione alla vita dei campi volta a cogliere, nella pittura di Millet, piuttosto la matrice sacrale e “primitiva” che non la denuncia sociale implicita nei quadri di Courbet, per cui l'intima adesione ai rituali della campagna recava tracce delle appassionate letture della Bibbia e della poesia virgiliana fatte da Millet in gioventù, oppure trasferiva nella raffigurazione della vita rurale i valori della terra e dell'avvicinarsi delle stagioni che la vicina metropoli aveva del tutto dimenticato. La “rustica bontà” diffusa nei quadri di Millet riguardava dunque ogni aspetto della civiltà contadina, ora attingendo a componenti liriche – che per *L'Angelus* avevano fatto scrivere ad Alfred Sensier di suggestioni sonore riferibili al mormorio sommesso della campagna e al rintocco lontano delle campane – ora chiamando in causa il persistere della tradizione religiosa tra la popolazione rurale, di cui il celebre quadro di Millet rappresentò appunto la commovente testimonianza.

Non a caso i commentatori dell'opera si soffermarono a descrivere l'incanto riflessivo della scena, aumentato dell'effetto trascolorante della luce, ma soprattutto il messaggio morale affidato ai due assorti protagonisti, umili e monumentali allo stesso tempo, silenziosi tramiti di un convinto e intenso messaggio morale.

[Scheda in Catalogo di Carlo Sisi]

L'evento rituale - Ave Maria e le campane dell'Angelus

“Ave Maria” è il saluto dell'Angelo che nell'Annunciazione, entrando nel luogo ove si trovava la Vergine, le si rivolge con le parole «Ti saluto, o piena di grazia, il Signore è con te» (Lc 1,28). Nell'omonima preghiera il saluto è associato alla lode a Maria da parte di Elisabetta, pronunciata nella Visitazione: «Tu sei benedetta più di tutte le altre donne e benedetto è il frutto del tuo grembo» (Lc 1,42).

Il suono dell'*Angelus*, nella tradizione popolare noto anche come il suono dell'Ave o dell'Angelo del Signore, consiste in tre rintocchi della campana di chiesa, seguiti da un rintocco più lungo. A partire dal XIV secolo, esso invitava i fedeli al mattino, al mezzogiorno e alla sera – in tal caso era detta anche campana del vespro – alla recita dell'Ave Maria, ragion per cui nel tardo Medioevo le parole di questa preghiera erano quelle che preferibilmente erano impresse sulle campane. [...]



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Nel celebre *Angelus* di Millet svetta in lontananza la torre campanaria di un villaggio. Sotto un ampio cielo un contadino (che si toglie il copricapo) e una contadina in piedi congiungono le mani per recitare l'Ave Maria. Anche in altri casi, nell'arte del periodo romantico, il suono popolare della campana dell'*Angelus* non resta inascoltato. Lo dimostrano le versioni dell'Ave Maria musicata da grandi compositori come Franz Schubert, Charles Gounod, Franz Liszt, Anton Bruckner e Giuseppe Verdi, e persino da un protestante come Johannes Brahms [...].

Già da secoli il cattolicesimo, proprio attraverso il suono delle campane dell'*Angelus*, aveva pur sempre trovato il mezzo perché il rito liturgico pervadesse la vita quotidiana. Per gli uomini che in città come in campagna interrompevano il loro lavoro, invitati a recitare la loro orazione, anche l'ambiente circostante per forza di cose diveniva uno spazio per la preghiera. Al XIX secolo sarebbe rimasta la prerogativa di tradurre esteticamente tale spazio in paesaggio, ricorrendo al genere agreste per conferirgli una connotazione religiosa. Con ciò si avviava uno spostamento di accento in direzione spirituale. Nel quotidiano terzo rintocco della campana dell'*Angelus* si insinuava in sordina una nuova romantica tonalità. Con essa l'esigenza della *Ecclesia* romana di imprimere la propria impronta nella vita si imponeva ovunque, spaziando virtualmente anche in cielo, e ciò nel ritmo quotidiano del mattino, del mezzodì e della sera, vale a dire del divenire, dell'essere e del morire.

Nella nuova sonorità delle campane dell'*Angelus* vibrava una risonanza di quella concezione dell'arte, che già agli inizi dell'Ottocento aveva assunto a ideale della pittura la prerogativa di suscitare lo spirito di devozione. Anche il romanticismo tedesco aveva sistematicamente trasformato e dissolto il concetto tradizionale di Chiesa architettonicamente definita in aperto paesaggio naturale.

[Da Jörg Traeger, *Il transitus divino. "Ave Maria a trasbordo" di Segantini e il genere devozionale nel XIX secolo*, in *Pittura italiana nell'Ottocento*, a cura di Martina Hansmann, Max Seidel, Venezia 2005, pp. 279-302]

L'Angélus [L'Angelus]

Un uomo e una donna recitano l'*Angelus*, preghiera che ricorda il saluto che l'angelo rivolge a Maria durante l'Annunciazione. I due contadini hanno interrotto la raccolta delle patate e tutti i loro strumenti di lavoro, il forcone, il cesto, i sacchi e la carriola, sono raffigurati sulla tela. Nel 1865, Millet racconta: «L'*Angelus* è un quadro che ho dipinto ricordando i tempi in cui lavoravamo nei campi e mia nonna, ogni volta che sentiva il rintocco della campana, ci faceva smettere per recitare l'angelus in memoria dei poveri defunti». All'origine di questo quadro, c'è dunque un ricordo d'infanzia e non la volontà di esaltare un qualsivoglia sentimento religioso tanto più che Millet non è nemmeno un praticante. Attraverso la raffigurazione di una scena semplice, l'artista si prefigge di illustrare i ritmi immutabili che scandiscono la vita dei campi. In questo caso, l'interesse del pittore è rivolto al tempo della pausa, del riposo.

Isolata in primo piano, in mezzo a una immensa e deserta pianura, questa coppia di contadini assume un aspetto monumentale, malgrado le dimensioni ridotte della tela. I loro visi sono lasciati in ombra, mentre una luce sottolinea i gesti e gli atteggiamenti. La tela esprime così un profondo sentimento di raccoglimento e Millet, superato il semplice aneddoto, aspira all'archetipo.

Questo spiega molto bene il destino straordinario di questa opera: oggetto di un forte entusiasmo patriottico quando, nel 1899, il Louvre tentò il suo acquisto, venerata da Salvador Dalí, deturpata da uno squilibrato nel 1932 l'*Angelus*, nel corso del XX secolo, è assunta al ruolo di icona a livello mondiale.

[scheda del sito del Musée d'Orsay]



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016



Vincent van Gogh (Groot Zundert 1853-Auvers-sur-Oise 1890) *Pietà* (da Delacroix), 1889 circa, olio su tela. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23698

È un lettore avido e attento, Vincent van Gogh, di letteratura, teologia, storia e critica d'arte, testi apprezzati grazie alla sua ottima conoscenza di almeno quattro lingue; ugualmente egli è un instancabile visitatore di musei e gallerie, collezionista di incisioni, stampe e riproduzioni fotografiche di opere d'arte, nonché raffinato conoscitore della storia delle immagini che penetra con rara lucidità, come puntualmente documentano le sue lettere al fratello Theo.

Non può stupire dunque che l'opera in mostra sia una delle due versioni note che van Gogh realizza da un dipinto di Eugène Delacroix, la *Pietà*, eseguita dall'artista francese nel 1850 e conservata al Museo Nazionale di Oslo. Perché le opere di Delacroix, come quelle di Millet o di Rembrandt, rappresentano per Van Gogh un esempio e al tempo stesso un tessuto da ripercorrere e penetrare per comprenderne l'unicità e le potenzialità. Non si tratta dunque di una copia, bensì di un'operazione di "traduzione" e di "reinterpretazione" dello stesso tema o soggetto, attraverso una nuova sensibilità, un diverso sguardo, un nuovo linguaggio.

Un interesse, quello per l'arte del passato, che si fa sempre più urgente verso la fine della sua vita, in particolare rispetto ai soggetti sacri che suggeriscono a van Gogh una rinnovata riflessione sulla possibilità di trovare un nuovo equilibrio tra ricerca artistica e tradizione iconografica.

La particolarità di questa rivisitazione della *Pietà* di Delacroix, è che Vincent non vide mai il dipinto originale, all'epoca conservato nelle collezioni reali, né i suoi colori, ma solo una incisione, dunque in controparte e in bianco e nero, posseduta nella sua raccolta privata. Fu a seguito del danneggiamento della stampa, a causa di un versamento di colori, che van Gogh decise di farne due copie: la più nota, e più grande, versione di Amsterdam, e questa dei Musei Vaticani, la quale potrebbe corrispondere ad una piccola copia annunciata e descritta alla sorella Wilhelmina in una lettera dell'ottobre del 1889 o, meno probabilmente, di quella desiderata dal dottor Gachet e mai realizzata, a cui l'artista accenna in una lettera a Theo nel giugno del 1890. L'opera aveva colpito Van Gogh per l'umanità e la verità delle figure capaci di raccontare il dolore e il sacrificio attraverso i volti e i gesti di figure contemporanee, ma al tempo stesso di renderli universali. È la figura della Madonna su cui l'artista si sofferma in modo particolare leggendola come "Mater dolorosa", le cui mani da contadina sanno dire la fatica di una vita ai margini della società. Rispetto alla versione di Amsterdam la tavolozza è meno violentemente articolata sul contrasto tra i gialli e i blu, ma il segno di contorno è ancor più accentuato nella esasperazione dei gesti delle mani e nell'espressione dei volti. Un omaggio a quell'artista rivoluzionario proprio per l'uso emotivo del colore, come van Gogh sapeva bene dalle sue opere, ma anche dalla lettura del testo di Théophile Silvestre, *Eugène Delacroix: documents nouveaux*, del 1864, e dalle sue teorie riportate da Charles Blanc, *Les Artistes de mon temps*, del 1876.

[Scheda di Micol Forti in catalogo]

Nel settembre 1889 [...] Van Gogh aveva messo mano a un'opera di Delacroix, che copierà due volte, la famosa *Pietà*. Il suo desiderio di riflettersi nell'immagine di un interlocutore diventa ancor più chiaro con le due parafrasi di un modello ammirato. Al volto del Cristo martirizzato, crocifisso, tenuto in grembo da una Maria addolorata, ha dato le sue stesse fattezze. Questo Gesù dai capelli rossi e dalla barba corta è adesso l'immagine interiore della Passione, e, con ciò, la cifra formulata, per quanto semplicisticamente, del *pathos* della sofferenza dello stesso Van Gogh.

[Ingo F. Walther, Rainer Meztger, *Vincent van Gogh. Tutti i dipinti II*, Colonia, 1990]



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

L'arcaico motivo nordico del *Vesperbild* riaffiora in tempi moderni: Vincent van Gogh si è ispirato a una litografia tratta dalla piccolissima *Pietà* (oggi a Oslo) che Delacroix aveva dipinto nel 1850. Van Gogh stesso descrive la propria opera in una lettera al fratello Theo del 19 settembre 1889: «Il Delacroix [copiato] è una *Pietà*; un Cristo morto con la Mater Dolorosa. All'entrata di una grotta giace sdraiato, con le mani in avanti sul fianco sinistro, il cadavere sfinito e la donna sta dietro. È una sera dopo la tempesta e questa figura desolata vestita di azzurro – le sue vesti agitate dal vento – si stacca contro un cielo dove vagano le nuvole viola orlate d'oro. Con un grande gesto disperato allarga in avanti le braccia vuote, e si vede che le sue mani sono delle buone mani solide di operaia. Le sue vesti al vento rendono questa figura tanto alta quanto larga. E poiché il viso del morto è nell'ombra, la pallida testa della donna si staglia contro una nuvola – contrasto che fa sì che queste due teste sembrino un fiore scuro e un fiore pallido avvicinati insieme per valorizzarsi». Il pittore fornisce questa straordinaria descrizione del dipinto oggi al Van Gogh Museum di Amsterdam, da lui replicato l'anno successivo nel quadro di formato minore conservato in Vaticano.

Nonostante la vocazione religiosa e mistica di Van Gogh, l'artista rappresentò raramente soggetti sacri, e lo fece ispirandosi a opere di pittori di poco antecedenti: nel *Vesperbild* viene espressa pateticamente la solitudine e la disperazione delle due figure. Una *Pietà*, quella di Van Gogh, che attraversa il tempo e lo spazio: impossibile correlarla all'età in cui visse Cristo e alla regione in cui morì; più facile invece tradurre il dolore antico nei luoghi e nel tempo del pittore.

[Ludovica Sebrengondi, scheda in Gerhard Wolf-Ludovica Sebrengondi, *Volti di Cristo*, Firenze, 2006]



La *Pietà* di Eugène Delacroix, del National Museum of Art di Oslo (cm 35 x 27), del 1850, trae forza dalla semplificazione estrema della composizione: madre e figlio sono racchiusi in un gruppo solitario e compatto, di reminiscenza michelangiolesca. Quello della *Pietà* è per Van Gogh un soggetto insolito: raramente egli si cimenta in temi esplicitamente religiosi, e questo è l'unico caso in cui egli rappresenti l'immagine di Cristo. L'opera viene realizzata dall'artista nel settembre del 1889, a Saint-Rémy-de-Provence, subito dopo essersi tagliato il lobo dell'orecchio sinistro: ricoverato in ospedale e poi in una casa di cura, si dedica allo studio del tema della *Pietà*. Va comunque ricordato che Van Gogh ha sempre dimostrato forti inclinazioni religiose, dovute sia al padre – pastore calvinista – che a una sua personale inclinazione,

coltivata durante lunghi anni di attività come predicatore. Centro è la figura della *Mater dolorosa*: le mani protese in avanti, dure e incallite mani di contadina, si richiamano direttamente alla poetica cara all'autore, attenta alle ragioni e sofferenze degli ultimi e reietti. La gamma cromatica è ridotta agli azzurri, grigi e gialli: ne risulta potenziata enormemente rispetto alla composizione del Delacroix, la componente. Un'altra versione di dimensioni maggiori, cm 73 x 60,5, è conservata al Van Gogh Museum di Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation).



Marc Chagall (Moïse Segal; Vitebsk 1887-Saint-Paul-de-Vence 1985) *Crocifissione bianca* 1938, olio su tela. Chicago, The Art Institute of Chicago, 1946.925, dono di Alfred S. Alschuler, inv. 1946.925

Il dipinto è il primo, il più significativo e quello di più ampio formato, di una serie di opere di Chagall sul tema della Crocifissione. L'anno, 1938, e il momento in cui è stato eseguito – quello della “Notte dei cristalli”, tra il 9 e 10 novembre – trasforma l'opera in un atto di denuncia. L'artista tramuta il tradizionale soggetto dell'iconografia cristiana del *Christus patiens* in lirica testimonianza della condizione degli ebrei, presentando Gesù come martire e simbolo della sofferenza del proprio



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

popolo. Chagall sostituisce il tradizionale perizoma con un *tallit*, lo scialle da preghiera, la corona di spine con un copricapo di tessuto, e agli angeli che abitualmente lo circondano esprimendo dolore, fa subentrare tre anziani e una figura femminile in abiti tradizionali. La parte centrale della raffigurazione è illuminata da un chiaro raggio luminoso, una luce bianchissima e divina che proviene dall'alto. La croce, cui è appoggiata una scala, è priva del braccio superiore e del consueto cartiglio, ma il *titulus crucis* compare sul legno per esteso in ebraico del color del sangue, mentre I.N.R.I. (*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*) è tracciato in lettere gotiche a richiamare visivamente i messaggi antisemiti dei nazisti. Una *menorah* occupa la parte centrale, sotto la croce. Ai lati incombono le devastazioni: sulla destra un nazista sta appiccando il fuoco al velo di una sinagoga ormai in fiamme, l'arca è rotta, sedie e libri di preghiera giacciono sulla strada, un rotolo della Torah sta bruciando e un vecchio, in abiti verdi e berretto azzurro, fugge con un ingombrante sacco in spalla, mentre una madre cerca di confortare il suo bambino. Alla sinistra della croce i combattenti dell'Armata Rossa (una presenza interpretata anche come segno di speranza) si avvicinano a un villaggio capovolto, saccheggiato e in fiamme. I profughi che l'hanno abbandonato fuggono su una nave, mentre tre figure barbute, una delle quali stringe la Torah, si allontanano a piedi.

Dopo aver ultimato l'opera, firmata e datata in basso a destra, Chagall ha modificato alcuni dettagli, eliminando l'iscrizione «sono un ebreo» dalla targa bianca appesa al collo dell'uomo in primo piano, e una svastica dalla figura minacciosa all'esterno della sinagoga. Una scelta dovuta probabilmente al tentativo di proteggere dalle persecuzioni naziste sé stesso e la galleria parigina in cui fu esposta l'opera la prima volta (*The Art Institute of Chicago* 1996, p. 78). Collegando il martirio di Gesù alla persecuzione degli ebrei, e la crocifissione agli eventi contemporanei, l'opera identifica i nazisti con gli aguzzini di Cristo. Scrive Chagall: «Non hanno mai capito chi era veramente questo Gesù. Uno dei nostri rabbini più amorevoli che soccorreva sempre i bisognosi e i perseguitati. [...] Per me è l'archetipo del martire ebreo di tutti i tempi». L'artista è ritornato più volte nelle proprie opere sul rapporto tra ebrei e cristiani, ed è forse proprio il forte dialogo interreligioso che lo anima, a farne l'opera preferita da papa Bergoglio (*Papa Francesco: il nuovo papa si racconta* 2013).

[scheda in catalogo di Ludovica Sebregondi]

Anche il pittore russo Marc Chagall (1887-1985) riflette sulla Bibbia e in modo particolare su Cristo crocifisso, di cui fa la cifra della propria esperienza artistica, denunciando le persecuzioni, i pogrom (distruzione dei villaggi ebrei dell'Europa centro-orientale) e le deportazioni di cui è vittima il popolo ebraico. Cristo è il simbolo del dolore di Israele, di un dramma vissuto tra le macerie, causate dalla follia devastatrice dell'uomo e dalla sua violenza, simbolo della tragedia del mondo, di coloro che subiscono oltraggi, violenze, carcere, morte...

La *Crocifissione bianca* è uno dei suoi vertici pittorici. L'artista, attraverso riferimenti culturali e simbolici, elaborati a partire dalla sua infanzia vissuta a Vitebsk, in una comunità chassidica, vi esprime le sofferenze del popolo ebraico in un momento che precede di soli pochi mesi la Shoah. Il contrasto tra colori giallo-rossastri, con tonalità bianco-grigiastre, crea uno stridore spettrale, un intenso senso di tragedia. [...] Una grande scala è appoggiata contro la croce. È forse un invito a scendere dalla croce, per porre fine alla violenza e alla sofferenza? In questa tragedia, Cristo, l'oltraggiato, il perseguitato, l'accusato senza colpa, accende sulla croce una speranza.

È il giusto sofferente che conduce l'uomo all'attesa di una salvezza, attraverso il dolore. Prefigura una rinascita, una riconciliazione, un riscatto. La sua presenza sospende la disperazione. La devastazione provocata da questa apocalisse non può prendere per sempre il sopravvento. L'orrore appare filtrato dallo sguardo di Chagall che, davanti alla tragedia, sembra intonare una preghiera. Se nel mondo ebraico la figura di Cristo è controversa, per Chagall essa è l'archetipo del martire ebreo. [...] La bellezza di Dio diventa la testimonianza di chi incarna una speranza contro il massacro di un popolo.

Un Papa che ha per dipinto preferito la *Crocifissione bianca* di Marc Chagall deve essere per forza un grandissimo anticonformista. Non ci si lasci ingannare dallo stile naïf, intrinsecamente riposante e sinonimo



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

di fuga dalla storia: quella dipinta nel 1938 dal pittore di origine bielorusa e religione ebraica è una delle più scandalose rappresentazioni di Cristo crocifisso che si ricordino. L'ingenuità delle figure, propria di ogni naif, enfatizza il contrasto con la tragicità della narrazione visiva e con la provocazione intellettuale e teologica che il quadro contiene.

La *Crocifissione* di Chagall colloca la croce con la sua vittima in un paesaggio contrassegnato esclusivamente dalle violenze che in quel tempo si compivano contro gli ebrei europei: sinagoghe in fiamme, persone in fuga singolarmente e a gruppi, case capovolte, i rotoli della torah bruciati. Cristo è palesemente condannato al supplizio in quanto ebreo. Ai piedi della croce nessuna delle figure della iconografia cristiana, ma una menorah, il candelabro sacro, che sponde la stessa luce bianca, soprannaturale, che dall'alto investe il crocifisso. Nessuna figura mostra attenzione per l'agonia di Cristo, tutti gli danno le spalle impegnati in una fuga per la sopravvivenza; solo mostrano commozione alcune figure volanti sospese nel cielo sopra la crocifissione: si tratta di rabbini e altri personaggi ascrivibili all'Antico Testamento.

Il soggetto sembra pensato per scontentare tanto i cristiani quanto gli ebrei. Verrebbe da dire che il mite Chagall ce l'ha con tutti e vuole scandalizzare tutti. Ai cristiani mostra un Cristo non solo martirizzato in quanto ebreo – dunque non per aver sovvertito l'ordine giudaico – e privo della compagnia di sua madre Maria e del discepolo prediletto Giovanni, sostituiti da imprecisati personaggi dell'Antico Testamento. Ma addirittura propone il suo riassorbimento nella rivelazione veterotestamentaria: la luce divina bianchissima, che rompe il grigiore plumbeo del paesaggio, investendo diagonalmente il crocifisso dall'alto, è la stessa che fa alone attorno alla menorah e che promana dalle fiamme che stanno bruciando alcuni rotoli della Legge – mentre le altre fiamme del dipinto sono gialle. Tutto ciò è altrettanto offensivo per gli ebrei praticanti: considerati colpevoli della sua morte, in nome della croce di Cristo sono stati discriminati e perseguitati per secoli, ed ecco che nei prodromi della peggiore di tutte le persecuzioni che subiranno un loro artista si improvvisa teologo e riebraicizza il sacrificio di Gesù, e lo propone come simbolo della sofferenza giudaica.

Ma a guardare bene, lo stesso Cristo non sfugge al grido di protesta del pittore. Più che morto, Gesù pare addormentato sulla croce: fa venire in mente il Cristo dormiente nella barca in tempesta sul lago di Tiberiade. I segni del martirio sul suo corpo giallognolo sono minimi, sembra non soffrire mentre intorno a lui il mondo brucia o fugge. Addirittura contro la croce è appoggiata una scala, quasi a suggerirgli di scendere e intervenire in soccorso di chi sta perdendo tutto. I simboli di Chagall si prestano a molte letture, e qualcuno potrebbe proporre interpretazioni diverse da queste. C'è chi nelle fiamme di cui è ricco il dipinto ha voluto vedere un richiamo ai forni crematori, che nel 1938 di certo non esistevano. Chi ha parlato di un parallelo fra le persecuzioni antiggiudaiche dei nazisti (individuabili nel personaggio che distrugge gli arredi della sinagoga) e quelle dei bolscevichi, raffigurati da soldati con la bandiera rossa nei pressi del villaggio ribaltato. In realtà la citazione dell'Armata Rossa simboleggia probabilmente l'unica e insufficiente speranza umana di resistenza e riscatto di fronte all'ondata antisemita, piuttosto che un fattore della persecuzione. Chagall fu Commissario dell'arte per la regione di Vitebsk all'indomani della rivoluzione bolscevica, prima di emigrare in Francia, e nel 1943, temporaneamente emigrato negli Stati Uniti, contribuì a far raccogliere aiuti per le forze armate sovietiche che combattevano l'invasione nazista.

Papa Francesco non ignora certamente tutte queste complessità dell'olio su tela di Chagall. Non sappiamo su quali giudizi estetici e contenutistici si fondi la sua preferenza per questa opera. Il contrasto fra il crocifisso pacificato e silenzioso e il mondo intorno lacerato e scosso, l'apparente riconciliazione fra Gesù in croce e il suo popolo nel momento di massima persecuzione di quest'ultimo, a sua volta crocifisso, la discreta e insieme insistita e insistente invocazione a Cristo a scendere dalla croce, devono averlo certamente colpito. Essendo un pastore di anime, ad averlo colpito di più dovrebbe essere stato soprattutto il grido blasfemo e umanissimo dell'artista. Nel cuore di papa Francesco c'è posto anche per gli uomini esasperati.

[da «Avvenire»]



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

IL RESTAURO DEI MACCABEI DI ANTONIO CISERI

Antonio Ciseri (Ronco sopra Ascona 1821-Firenze 1891), *I Maccabei*, 1857-1863, olio su tela, cm 463,5 x 265,5, Firenze, Chiesa di Santa Felicità

19 marzo 2015 smontaggio dell'opera dall'altare e traslazione al transetto sinistro per il restauro

25 agosto 2015 data fine lavori



Prima del restauro



Dopo il restauro



Firma e data: «a. ciseri. f. 1863»



Particolare del taglio a 'T'



Lacerazioni laterali

Restauro: Kyoko Nakahara con la collaborazione di Luciano Sostegni per il restauro del supporto tessile e con la consulenza tecnica di Leonardo Passeri, che ha effettuato il restauro del 1975 presso l'OPD.

Direzione del restauro: Daniele Rapino, funzionario responsabile della Soprintendenza SPSAE, e per il Polo Museale della città di Firenze.

Documentazione fotografica: Ottaviano Caruso, Kyoko Nakahara, Antonio Quattrone

Indagine Diagnostica fotografica (IR b/n e IRfc): Ottaviano Caruso

Ringraziamenti: il Parroco della chiesa di Santa Felicità, Don Gregorio Sierzputowski e l'Archivista Parrocchiale, Maria Cristina François.

Scheda in catalogo di Carlo Sisi

Apice commovente di un decennale laboratorio di pensieri compositivi incentrati sul tema dell'esaltazione della fede cristiana vissuta a costo del sacrificio estremo, la monumentale raffigurazione del martirio dei *Maccabei* fu, per Antonio Ciseri, l'occasione di mostrare al pubblico la maturità del proprio stile che dalla matrice purista del disegno di Ingres si avventurava, in una cruciale stagione dell'arte fiorentina, negli ambiti innovativi dell'analisi impassibile e naturalistica indicata dalle opere contemporanee di Domenico Morelli. Sappiamo che nell'ottobre 1853 Ciseri valutava le misure dell'altare di Santa Felicità e che, il mese seguente, pagava il telaio per il cartone preparatorio del dipinto; mentre nel marzo 1855 uno studio ad olio di



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

composizione, assai distante da quella finale, fu esposto a Firenze in una mostra personale del pittore raccogliendo però tiepidi consensi. Il cartone, frutto di uno strenuo esercizio ideativo documentato da molti e toccanti disegni preliminari, sarà definito nel marzo 1857 e già nel luglio dello stesso anno Ciseri dava inizio alla stesura pittorica affidando ad una sua memoria manoscritta le coordinate narrative dell'opera, che non si sarebbe dovuta considerare «un quadro storico, ma un quadro di venerazione, per Altare». Nel luglio 1863 il dipinto finito è esposto al pubblico per dieci giorni prima di essere definitivamente collocato sull'altare destinatogli in Santa Felicita: evento di grande rilievo che sollecitò l'ammirazione di recensori, come Raffaello Foresi, attratti dal nodo emozionante dello strazio materno, dal contrasto di quest'ultimo con l'indifferenza dei persecutori, dalla differenziata osservazione delle anatomie, dalla giusta scelta di tonalità fredde poiché, affermava il critico, «la strage disonesta deve ingenerare terrore nel riguardante: il terrore è freddo». Ciseri non era nuovo alla pittura di genere sacro di cui aveva dato, infatti, una prova elevata nella *Pietà* eseguita nel 1851 per la parrocchiale di Magadino nel Canton Ticino, quadro in parte dipendente dalle suggestioni seicentesche veicolate dall'insegnamento di Giuseppe Bezzuoli, in parte già indirizzato a sigillare la forma e le algide tonalità del colore entro il segno purista che nei *Maccabei* avrebbe generato le austere e coinvolgenti analogie dell'eroismo cristiano. Natura ed astrazione sono infatti le componenti che scandiscono nei *Maccabei* la solenne partitura della scena, assimilata da un altro recensore del tempo alla classica drammaturgia della strage dei Niobidi ma anche alle iconografie ispirate dai recenti martiri delle guerre di indipendenza: due poli di confronto, distanti nel tempo ma complementari per forza evocativa, che ben dimostrano la dialettica formale proposta dal dipinto alle diverse anime della cultura postunitaria.

Relazione di restauro di Kyoko Nakahara

Tecnica di esecuzione

Capolavoro di Antonio Ciseri raffigurante *Il martirio dei sette fratelli Maccabei*, è un dipinto a olio su tela in formato rettangolare centinato del 1857-1863, di grande dimensione (463,5 cm in altezza e 265,5 in larghezza) conservato nella terza cappella della parete destra della navata di Santa Felicita a Firenze.

Il supporto è costituito da un'unica tela in fibre cellulosiche, presumibilmente di lino, tessuta ad armatura diagonale ("Batavia") avente una densità media di 13 x 15 al cm. Da documenti conservati nell'archivio personale del pittore, Ciseri acquistò questa tela dal "mesticatore" Giovanni Battista Ricci nel giugno 1856¹.

Il telaio attuale è originale ed è costituito da vari regoli in legno, presumibilmente di abete e di qualità mediocre, aventi diversi difetti preventivamente risanati con uno stucco, assemblati con incastro a dente in terza, ed è munito di due traverse orizzontali che si uniscono con incastro a "mezzo legno" alla traversa centrale verticale, composta di due assi (lunghe 398 cm e 65 cm; la commettitura di queste ha uno spessore molto ridotto rispetto alle altre zone della traversa); la struttura della centina è rinforzata in modo arrangiato con tre assi di esiguo spessore fissate precariamente solo per mezzo di piccole lastre in ferro e viti.

La mancata accuratezza nel costruire la centina sarebbe da imputare al fatto che Ciseri dovette modificare il formato del telaio da rettangolare a "rettangolare centinato" solo pochi giorni prima della consegna del dipinto alla chiesa il 30 luglio 1863². Vi sono altre sette lastre in ferro a rinforzare alcune giunzioni dei regoli del telaio che ne impediscono l'espansione. Lo strato preparatorio, dall'analisi visiva, appare di colore assai chiaro, dato da bianco e terre gialle/rosse unite probabilmente a un legante oleoso, ed è stato steso in modo industriale e non dal pittore, come da prassi dell'epoca. Lo confermano i documenti conservati nell'Archivio. Ben nota è la lunga elaborazione del dipinto (1852-1863) per cui Ciseri produsse numerosissimi disegni preparatori e bozzetti a olio: l'artista modificò continuamente la composizione anche dopo il cartone

¹ Ettore Spalletti, *Per Antonio Ciseri: un regesto antologico di documenti dall'archivio dell'artista* in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, classe di lettere e filosofia», 3. V, 2, 1975, p. 600.

² Maria Cristina François, *Dall'Archivio di Santa Felicita: cronistoria del Martirio dei Maccabei di Antonio Ciseri, "onore di Firenze e d'Italia"*, in «Bollettino 2011», Amici di Palazzo Pitti, Firenze 2012, pp. 36-46.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

preparatorio a grandezza naturale degli Uffizi (cm 497 x 292 cm) del 1857, dopo il bozzetto definitivo a olio di Lugano (cm 39 x 60) e anche durante la realizzazione dell'opera, che dovette aver avuto l'inizio nel luglio 1857 quando Ciseri acquistò i pennelli e «foglio da lucido»³ che gli serviva probabilmente per il trasporto del disegno preparatorio dal cartone alla tela. Durante il restauro si è potuto constatare che Ciseri effettuò anche alcune modifiche cromatiche perfino dopo aver già dipinto con il colore iniziale: dal rosso (come dal bozzetto definitivo) al blu e giallo (versione finale) per la veste del funzionario di profilo a sinistra; dal rosso al blu per il panneggio del martire di profilo in terra, probabilmente al fine di esaltare cromaticamente la madre e i martiri. Il mantello rosa del satrapo sembra essere stato dipinto inizialmente di colore biancastro come nel bozzetto definitivo. In queste zone lo strato pittorico risulta più spesso e presenta cospicui cretti lasciando in vista lo strato sottostante a causa della cattiva adesione tra il primo colore ancora fresco e il secondo e della maggior suscettibilità fisica di uno spesso strato al movimento della tela. Le immagini sono state create attraverso una sovrapposizione di stesure: le parti scure sono state date a velatura; mentre quelle chiare – soprattutto i punti di massima luce – sono stati realizzati con pennellate più corpose, talvolta fino a creare un rilievo pronunciato (per esempio l'estremità dell'ascia, le perle della madre dei Maccabei, il ceppo e il sangue del martire più giovane).

Secondo l'analisi diagnostica fotografica, Infrarosso falso colore (IRfc)⁴ il colore blu utilizzato dal pittore potrebbe essere blu di Prussia; ciò, tuttavia, sarebbe da verificare anche con altre analisi non invasive come la spettroscopia in riflettanza con fibre ottiche (FORS) e la fluorescenza a raggi X (XRF). Nell'angolo inferiore a sinistra della superficie pittorica vi sono la firma (a. ciseri. f.) e la data (1863) eseguite in colore rosso. Secondo l'Archivio Ciseri, al completamento del dipinto, la superficie pittorica sembra essere verniciata a chiara d'uovo nel luglio 1863⁵.

Stato di conservazione e intervento di restauro

Collocata sull'altare, posizionato a circa 3 metri da terra, l'opera si presentava complessivamente in un discreto stato di conservazione: il dipinto manteneva una buona planarità e l'adesione degli strati preparatori e pittorici alla tela non sembrava precaria, tranne la zona in cui vi era un taglio a 'T' di circa 8 cm situato nella pelliccia del martire in primo piano; la leggibilità generale dell'opera era lievemente offuscata, in particolare nella zona del secondo piano e nello sfondo, e l'intera superficie appariva ingrigita dai vari strati superficiali alterati. Dopo lo smontaggio dell'opera dall'altare, tuttavia, si sono constatati altri problemi di conservazione anche gravi che prima non si potevano verificare: il supporto tessile manifestava un avanzato grado di depolimerizzazione delle fibre, come risulta da diversi piccoli strappi e lacerazioni sia lungo i bordi del dipinto sia sulla superficie pittorica. Le lacerazioni localizzate sui bordi della sommità della centina e sui lati in basso, nonché sull'intero lato inferiore, erano già stati rinforzati nel corso dei precedenti restauri eseguiti presso il Laboratorio del Gabinetto Restauri della Soprintendenza (nel 1947, G.R.865 e nel 1971-1975, G.R.4812) per mezzo di alcune strisce di tela applicate localmente con un adesivo a base di farina e colla animale; quelle più piccole sono state trattate con ridipintura a olio in modo grossolano e corposo, presumibilmente nell'Ottocento. Le lacerazioni più recenti e lunghe di circa 30 cm discontinuamente presenti sul lato sinistro in prossimità della centina per un'area di circa 60 cm, invece, richiedevano un urgente intervento di restauro prima della traslazione. Sul verso della tela, inoltre, si sono rilevate le 12 toppe di tela, il cui perimetro è stato sfrangiato al fine di attenuare la differenza reologica della zona adiacente, che sono state applicate, probabilmente durante suddetto restauro nel 1947, per risanare i presunti strappi e lacune di minore entità in tali zone. Queste toppe risultano ancora funzionali mantenendo anche buona planarità rispetto alle zone adiacenti grazie all'idoneità dei materiali e delle metodologie adottati, nonché al peso stesso dell'opera. Alcune zone, tuttavia, per il ritiro dello stucco a gesso e colla eseguito sul recto, risultano

³ Spalletti cit. p. 603.

⁴ La ripresa ai raggi Infrarossi è stata condotta dal fotografo Ottaviano Caruso attraverso macchina fotografica digitale, Nikon D800 con filtro atermico asportato certificato Nital/Profilo Colore e IRCut Better Light.

⁵ Spalletti cit. p. 617.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

lievemente sottolivello e alcune integrazioni pittoriche appaiono alterate cromaticamente. Al di sotto della vernice sembrano essere presenti diverse ridipinture eseguite a olio al fine di celare lacune o degradi del film pittorico: queste ridipinture più antiche non si rilevano agli esami a fluorescenza UV. Da un punto di vista puramente conservativo, sarebbe stato opportuno smontare la tela dal telaio e restaurarla in modo completo, il che avrebbe consentito anche la pulitura della vernice ingiallita con la rimozione delle vecchie ridipinture.

Tenendo conto dei vari fattori (la gravità dei degradi da risanare, le dimensioni del dipinto, le vicende conservative dell'opera, la tempistica, il rispetto del "tempo-vita" dell'opera), è stato valutato che si potesse traslatore l'opera all'esposizione e conferirle una fruibilità pubblica, seppure eseguendo solo un minimo intervento di restauro che concordasse comunque con la linea guida dell'intervento del 1947, ancora assai funzionale, e trattandola con massima accuratezza durante la traslazione. A questo proposito l'opera è stata sottoposta agli interventi di restauro minimo e necessario: la pulitura degli strati superficiali alterati – deposizione atmosferica, nero fumo di candele e materiale di restauro (presumibilmente cera resina da fermatura) – con l'emulsione grassa contenente 20 % di acqua demineralizzata e 80 % di ligroina 100-140° a pH 6,8 che ha consentito una rimozione selettiva senza intaccare minimamente la vernice sottostante; il risanamento delle lacerazioni sui bordi con delle strisce di poliestere su cui si è preventivamente applicato un adesivo (due tipi di resina acrilica addensata con etere di cellulosa che permette di conferire una buona tenuta e reversibilità per un futuro restauro) previo smontaggio parziale della tela dal telaio; il consolidamento dei filati depolimerizzati nei bordi; fermatura localizzata con iniezione di resina acrilica sulle zone con lievi sollevamenti situati laddove sono presenti *craquelures* pronunciate; il risanamento dello strappo a 'T' previa rimozione dell'eccesso di cera resina sulla superficie pittorica; minimo risanamento del telaio (pulitura, applicazione di una lastra in ferro mancante sulla commettitura delle traverse con l'addrizzamento delle traverse, ricostruzione delle piccole lacune presenti nell'angolo inferiore sinistro; disinfestazione preventiva con insetticidi); la stuccatura sulle zone perimetrali con uno stucco più elastico e resistente all'umidità, rispetto al consueto stucco, previa prova d'idoneità; l'integrazione pittorica compresa la correzione su alcuni ritocchi precedenti con il metodo di selezione cromatica che permette di rispettare l'originale attraverso il riconoscimento dell'integrazione solo da una distanza ravvicinata con colori a vernice (a una resina urea-aldeidica a basso peso molecolare) caratterizzati da ottima stabilità fotochimica e solubilità; una leggerissima verniciatura a nebulizzazione; infine, l'inserimento dei pannelli di polietilene espanso sagomati per ogni sezione vuota creata tra i regoli del telaio e le traverse al fine di ovviare all'eccessiva oscillazione della tela in quanto avrebbe compromesso la stabilità degli strati pittorici durante la traslazione e di proteggere il dipinto sia da eventuali urti che da umidità.

Antonio Ciseri rifiutò di inviare l'opera a una mostra a Roma già nel 1883 per ragioni di sicurezza del dipinto⁶, realizzato nello studio dell'artista in via delle Belle Donne, vicino a Palazzo Strozzi. L'intervento di pulitura, seppure effettuato in modo superficiale senza rimuovere la vernice ingiallita che conferisce un tono lievemente dorato all'intera pittura, ha permesso un apprezzamento di dettagli prima poco visibili: gli sgherri sullo sfondo, la scatola di gioie sequestrata, il bacile contenente la testa di maiale, un'altra madre disperata vicina ai due sacerdoti i cui volti sono stati ritratti in modo sommario, molto diverso dallo stile di Ciseri, la differenza dell'incarnato tra persecutori e martiri: il tono più rossastro e scuro nei persecutori e quello più pallido e freddo nei martiri e nella madre.

⁶ François cit. p. 45.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016



VIDEO-TRITTICO

Spazio, luce, sacralità 2015

Video installazione, trittico su 3 schermi 65" montati in verticale, durata:

12'. Ideazione e regia: Vincenzo Capalbo, Marilena Bertozzi

Realizzazione: Art Media Studio, Firenze, © FLC by Siae 2015

Ispirato al saggio di Ulisse Tramonti, *Lo spirito soffia dove vuole*. Architettura sacra fra storicismo e innovazione, il video-trittico attraverso suggestioni visive, immagini, luce, suoni, esplora lo spazio

della chiesa «tema architettonico-artistico unitario per eccellenza fino dagli albori della civiltà occidentale». Utilizzando gli strumenti fondamentali del video, racconta l'evoluzione Dell'architettura sacra, dalle esperienze italiane, progettate interamente in stile neogotico di San Paolo dentro le mura, al rifacimento delle facciate del duomo di Napoli, Amalfi e di Santa Maria del Fiore a Firenze che chiude l'esperienza neogotica, fino all'esempio della chiesa di Notre Dame de la Consolation a Rancy, nei sobborghi di Parigi, progettata da Auguste Perret completamente in cemento armato, dove avviene il passaggio effettivo dallo storicismo alla modernità, «il vero punto di forza di questa opera sta nell'unitarietà spaziale dell'interno, determinata da leggerissime colonne che annullano la distinzione fra navata centrale, navate laterali e presbiterio, ed esaltata dalle sorgenti di luce continua offerta dai muri perimetrali, composti ritmicamente dai "claustras"».

Immagini che si susseguono, fino ad arrivare alla sublimazione dello spazio e della luce attraverso gli esempi della cripta della chiesa nel complesso monastico della Tourette a Eveux e della cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp, dove Le Corbusier «ha saputo cogliere la sfida di coniugare le esigenze del sacro cristiano con la modernità del linguaggio architettonico».

Spazio, luce, sacralità, attraverso lo schermo triplice, si ispira a una pala d'altare dove le rappresentazioni in movimento che si susseguono raccontano, senza virtuosismi e spettacolarizzazioni, l'arte dell'architettura.

Luci e ombre, silenzi e suoni, estrema decorazione e assoluta purezza dei volumi, materia fatta di pietre e mosaici e materia completamente pura, contrasti di materiali, fasce policrome di travertino e cotto, cemento armato lasciato al suo stato naturale. Lo spazio come elemento narrativo, come capolavoro scultoreo dominato da una profonda spiritualità.

Scheda in catalogo di Vincenzo Capalbo, Marilena Bertozzi



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

CRONOLOGIA ESSENZIALE E ANNI SANTI

1850

Papa Pio IX, Giovanni Maria Mastai Ferretti, non indice il giubileo a causa delle vicende della Repubblica Romana e del temporaneo esilio a Gaeta.

8 dicembre 1854

Pio IX stabilisce, con la bolla *Ineffabilis Deus*, il dogma dell'Immacolata Concezione di Maria.

11 febbraio 1858

Prima apparizione mariana a Lourdes, alla contadina Bernadette Soubirous. Abito e manto bianchi e cintura azzurra, sono in collegamento concettuale e visivo con l'Immacolata Concezione.

1869-1870

Per volontà di Pio IX nella "Galleria dei Santi e Beati", allestita in Vaticano, vengono esposti stendardi e dipinti realizzati in occasione di beatificazioni e santificazioni: una specie di museo di arte sacra contemporanea.

7 febbraio 1878

Muore Pio IX; viene eletto Vincenzo Pecci, papa con il nome di Leone XIII.

4 agosto 1903

Alla morte di Leone XIII viene eletto papa Giuseppe Sarto, Pio X.

28 giugno 1914

L'arciduca Francesco Ferdinando d'Asburgo, erede al trono austro-ungarico, viene assassinato a Sarajevo.

1° agosto 1914

La Germania dichiara guerra alla Russia, poi alla Francia (3 agosto), viola la neutralità di Lussemburgo e Belgio (1-4 agosto); di qui l'ingresso in guerra della Gran Bretagna. Il 23 agosto anche il Giappone entra nel conflitto; il Portogallo si schiera a fianco dell'Intesa, l'Italia entra in guerra nel 1915, la Spagna rimane neutrale.

20 agosto 1914

Muore Pio X, il 3 settembre viene eletto Giacomo della Chiesa, papa con il nome di Benedetto XV.

13 maggio-13 ottobre 1917

Apparizioni mariane a Fatima, in Portogallo, a tre giovanissimi pastori.

28 giugno 1919

Trattato di pace firmato a Versailles tra gli Alleati e le potenze associate e la Germania con cui si conclude la Prima guerra mondiale.

6 febbraio 1922-10 febbraio 1939

Achille Ratti è papa con il nome di Pio XI.

28 ottobre 1922

Marcia su Roma. Militanti del Partito Nazionale Fascista, guidati da Mussolini, si dirigono verso la capitale rivendicando dal re la guida politica.

11 febbraio 1929

Gli accordi di mutuo riconoscimento tra Regno d'Italia e Santa Sede, noti come Patti lateranensi, contribuiscono a rilanciare il rapporto di committenza e contatti tra mondo religioso e laico.

19 luglio 1937

A Monaco di Baviera si inaugura la mostra *Entartete Kunst (Arte degenerata)*.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

12 marzo 1938

La Germania nazista si annette l'Austria con l'*Anschluss*.

9 maggio 1938

Durante la visita a Firenze di Hitler, accompagnato da Mussolini, il cardinale Elia Dalla Costa ordina che le finestre del palazzo arcivescovile e tutte le chiese restino chiuse.

14 luglio-17 novembre 1938

Emanazione in Italia delle Leggi razziali.

2 marzo 1939-9 ottobre 1958

Eugenio Pacelli è papa con il nome di Pio XII.

18 giugno 1939

San Francesco e santa Caterina da Siena vengono proclamati patroni d'Italia da Pio XII.

1° settembre 1939

La Germania invade la Polonia; il 3 Francia e Gran Bretagna dichiarano guerra al Reich; la Spagna rimane neutrale.

10 giugno 1940

L'Italia entra in guerra a fianco della Germania, contro Francia e Inghilterra.

6 giugno 1944

Le truppe Alleate sbarcano in Normandia.

25 aprile 1945

Da Milano, via radio, il Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia proclama l'insurrezione nei territori ancora occupati dai nazifascisti.

Notte di Natale 1949

Pio XII apre la Porta Santa di San Pietro dando inizio al Giubileo.

1° novembre 1950

Pio XII proclama il dogma dell'Assunzione di Maria in cielo.

7 maggio 1964

Papa Paolo VI, Giovanni Montini, pronuncia nella Cappella Sistina, il "Discorso agli artisti".

23 giugno 1973

Paolo VI inaugura il Museo di Arte religiosa moderna in Vaticano.

ANNI SANTI

1850: Papa Pio IX, Giovanni Maria Mastai Ferretti, non indice il giubileo a causa delle vicende della Repubblica Romana e del temporaneo esilio a Gaeta.

1875: 21° Anno Santo - Giubileo minore con Pio IX "prigioniero" in Vaticano e Roma occupata dal nuovo Stato italiano. Non vengono aperte le Porte Sante.

1900: 22° Anno Santo - Papa Leone XIII concede il Giubileo ordinario. Durante l'Anno Santo si celebrarono le canonizzazioni dei beati Rita da Cascia e Giovanni Battista de La Salle e le beatificazioni dei Martiri Annamiti e Carmelitani Scalzi.

1925: 23° Anno Santo - Pio XI volle che temi centrali del Giubileo fossero la pacificazione, l'unità fra le genti e l'apostolato missionario. Evento di particolare importanza fu l'allestimento di una grandiosa mostra



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

missionaria in Vaticano, estesa su uno spazio di 6500 metri quadri. L'esposizione fu inaugurata dal Papa stesso, rimase aperta per l'intero anno e alla sua conclusione fu trasportata nel Palazzo Lateranense divenendo museo etnografico e missionario permanente. Un altro aspetto, destinato a permanere e ad accrescersi sempre più in quelli successivi fu la facilità con cui, grazie ai moderni mezzi di trasporto, era ormai possibile arrivare a Roma. Questo da una parte comportava una diminuzione dell'aspetto di penitenza e di sacrificio individuale dei singoli, sicché nei pellegrinaggi veniva a essere potenziato piuttosto il significato di omaggio collettivo al papato; dall'altra consentiva una crescita esponenziale del numero degli arrivi di fronte alla quale si rendeva necessaria un'organizzazione del tutto diversa rispetto al passato e fu la fine dell'antico modello delle confraternite. Raduni particolarmente numerosi si ebbero in occasione delle canonizzazioni: Pio XI creò nove nuovi santi, fra cui Teresa di Lisieux e il Curato d'Ars.

1933: Giubileo straordinario della Redenzione, proclamato da Pio XI per commemorare il 1900° anniversario della crocifissione. La bolla del 6 gennaio **1933** stabilì che l'Anno Santo si sarebbe aperto il 2 aprile e chiuso il lunedì di Pasqua del '34. È stato accompagnato dall'apertura delle Porte Sante.

1950: Giubileo indetto da Pio XII il 26 maggio 1949

La Porta Santa di San Pietro viene aperta la notte di Natale del 1949 (*Numero unico dedicato all'apertura dell'Anno Santo* [1949] «Anno del gran ritorno» lo definisce papa Pio XII, all'inaugurazione.

Un numero grandissimo di pellegrini, si parlò di 3.500.000 persone, partecipò all'Anno Santo, che segnò il momento più alto del prestigio personale di Pio XII. Il 24 giugno fu dichiarata santa Maria Goretti. Una folla immensa che riempiva tutta la piazza San Pietro e via della Conciliazione per arrivare fino al Tevere era presente il 1° novembre all'evento più solenne celebrato quell'anno: la proclamazione del dogma dell'Assunzione di Maria in cielo.

(Da *Papi e anni santi del XX secolo*, Serena Ravaglioli e dai saggi in catalogo)



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

CORRENTI E MOVIMENTI ARTISTICI

Arte degenerata. Nella Germania nazista vengono bollate come *entartete Kunst*, “arte degenerata”, le espressioni artistiche moderne che riflettono valori contrari alle concezioni del regime. *Entartete Kunst* è il titolo della mostra, inaugurata nel 1937 a Monaco, in cui sono presentate le opere delle avanguardie, requisite nei musei tedeschi e vietate dal regime.

Arte metafisica. Guillaume Apollinaire è il primo, nel 1913, a definire “metafisici” i dipinti di Giorgio de Chirico: per questo artista scopo dell’arte non è dipingere ciò che si vede, ma far vedere ciò che non si può vedere. Si sceglie di rappresentare le cose non per come appaiono ma per ciò che significano. Con questa rivoluzione concettuale si aprono le porte della pittura alla memoria personale e alle immagini del profondo.

Astrattismo. Consiste in una semplificazione e stilizzazione delle forme che elimina la rappresentazione, mettendo in primo piano ciò che la pittura comunica sul piano delle sensazioni. L’arte perde il compito di rappresentare la realtà (svolto dalla fotografia, dal cinema e dalla stampa), mentre deve trasmettere una rivoluzione dello spirito, e dunque qualsiasi riferimento alla percezione comune e al mondo materiale va eliminata. L’arte, perduto il compito di “rappresentare” o “raccontare”, si pone come puro veicolo espressivo.

Chiarismo. Termine coniato nel 1935 dal critico Leonardo Borgese con riferimento ad alcuni giovani pittori lombardi che lavorano a una pittura dai colori chiari e dal segno leggero e intriso di luce, ottenuta dipingendo su una base di bianco ancora umida.

Divisionismo Procedimento tecnico pittorico elaborato in Francia nell’ambito delle ricerche postimpressioniste e il movimento artistico che si fece assertore di tale procedimento. Collegato alla cultura del positivismo, in Italia si sviluppò in maniera autonoma, accogliendo istanze simboliste e di idealizzato impegno sociale e politico.

Espressionismo. I movimenti espressionisti non hanno un unico ceppo, ma tanti focolai dispersi soprattutto nell’Europa del Nord. Comune l’esigenza di esprimere attraverso la pittura stati d’animo più che oggetti e fenomeni della visione, contrapponendosi a quella – indifferente sul piano delle emozioni – propria dell’Impressionismo.

Fauvismo. Da *fauves*, bestie selvagge, espressione francese adottata – inizialmente in senso dispregiativo – per un gruppo d’artisti che tiene la propria collettiva al Salon d’Automne di Parigi del 1905. Il primo a utilizzare il termine è il critico Louis Vauxcelles, che definisce la sala in cui espongono come una “cage aux fauves” cioè una “gabbia delle belve”, per la “selvaggia” violenza espressiva del colore, steso in tonalità pure.

Futurismo. Nasce come movimento letterario, le cui premesse vengono redatte dal poeta Filippo Tommaso Marinetti nel 1909. Gli artisti cercano di immettere nelle loro opere la forza del movimento e vogliono mostrare la velocità e lo scontro di forze. Il **Secondo futurismo** (dal 1929 al 1938) si lega al regime fascista.

Nabis Denominazione (dall’ebraico “profeti”) che il poeta Cazalis diede a un gruppo di giovani artisti, costituitosi a Parigi nel 1888 intorno a Sérusier sotto l’influsso di Gauguin. Agli intenti naturalistici dell’impressionismo il gruppo volle contrapporre una ricerca volta a valorizzare gli elementi bidimensionali, decorativi, della visione artistica.

Novecento. Il gruppo, fondato da sette artisti tra cui Sironi e Funi, si forma a Milano nel 1922: li accomuna la volontà di “ritorno all’ordine” dopo le sperimentazioni delle avanguardie. La prima mostra – di cui è ispiratrice e organizzatrice Margherita Sarfatti, vicina a Mussolini – si tiene alla Galleria Pesaro nel 1923.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Pittura di storia La pittura di storia ha per oggetto la rappresentazione di eventi storici di particolare importanza. Rivolta al vasto pubblico, mira a esprimere la coscienza identitaria di un gruppo, per esempio di una cittadinanza o una nazione. Principale fonte di ispirazione furono i modelli letterari e la loro trasposizione nella stampa d'arte.

Realismo magico. La definizione, coniata nel 1925 da Franz Roh, indica le correnti pittoriche europee che tra la prima guerra mondiale e gli anni '30 optano per un realismo capace, per la scelta dei soggetti e la sua precisione, di suggerire una seconda vita delle cose oltre la loro pura visibilità. Gli oggetti sono raffigurati con un naturalismo fotografico ma, per l'aggiunta di elementi paradossali, trasmettono un senso di irrealtà, infondendo nel quotidiano qualcosa di misterioso.

Simbolismo Trova la sua veste ufficiale il 18 settembre 1886 nel manifesto di "Le Figaro" di Jean Moréas che proclamava l'affermazione in letteratura di un movimento contro il Naturalismo e Verismo, ma un vero e proprio simbolismo in pittura non era stato teorizzato.

Stile «Saint-Sulpice» espressione inventata nel 1897 da Léon Bloy per indicare le opere di arte religiosa di uno stile naïf e convenzionale. È motivata dal fatto che il quartiere parigino di Saint-Sulpice ha accolto per tradizione numerosi negozi di libri, immagini e oggetti religiosi.

Surrealismo. Termine inventato dal poeta Guillaume Apollinaire nel 1917 per descrivere il balletto *Parade* e adottato poi in un senso nuovo dallo scrittore André Breton nel 1924. Il surrealismo si propone come attitudine mentale e filosofia di vita: il punto centrale è l'accettazione di ogni aspetto dell'irrazionale. La prima mostra si tiene alla Galleria Pierre di Parigi nel 1925.

"Valori Plastici". La rivista – edita a Roma dal novembre del 1918 in due edizioni, italiana e francese – diretta da Mario Broglio, ha rappresentato per la cultura internazionale una riflessione sulle avanguardie.

GLOSSARIO

Bolla (dall'Enciclopedia Treccani)

Nella diplomazia pontificia si dà il generico nome di bolla a tutti i documenti emanati dalla cancelleria papale, muniti di sigillo metallico pendente. Le bolle si distinguono in due categorie: i privilegi (in uso sino al XIV sec.), che rappresentano i documenti più solenni, caratterizzati da formule particolari e dalla partecipazione autografa del pontefice; le lettere, di cui si hanno esempi non anteriori all'XI secolo. Le bolle si sogliono indicare con le prime parole del testo, per es. *Unam sanctam, Auctorem fidei*; sono anche contraddistinte dall'intestazione e dalla data.

Enciclica (dall'Enciclopedia Treccani)

Lettera apostolica indirizzata dal papa o ai vescovi di tutto il mondo o a quelli di una sola regione, su argomenti riguardanti la dottrina cattolica o particolari situazioni religiose o sociali. Il nome, che significa semplicemente «circolare», fu adottato ufficialmente da Benedetto XIV che nel 1740 intitolò la prima lettera del suo pontificato *Epistola encyclica (et commonitoria)*. Le encicliche si distinguono dalle altre lettere pontificie per il carattere generalmente dottrinario e per certi requisiti formali: di solito sono indirizzate «ai venerabili fratelli patriarchi, primate, arcivescovi e vescovi e altri ordinari di luoghi aventi pace e comunione con la Sede apostolica» e «a tutti gli uomini di buona volontà» (uso invalso per talune encicliche a partire da Giovanni XXIII); segue di regola il nome del papa con le parole: «venerabili fratelli, salute e benedizione apostolica», quindi il testo della lettera, con le cui prime due o tre parole si designano comunemente le singole encicliche. Sebbene nel tempo molte fondamentali formulazioni dottrinarie siano state affidate al mezzo dell'enciclica, sono stati soprattutto gli ultimi pontefici, a partire da Pio XII (autore di 44 encicliche) a essersene serviti per offrire ai fedeli un punto di riferimento nelle più importanti questioni teologiche, filosofiche, economiche e sociali dibattute in seno alla Chiesa e alla società.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Non expedit (dall'Enciclopedia Treccani)

Formula di dissuasione o divieto attenuato ("non giova, non conviene") usata dalla Chiesa cattolica romana quando intenda soddisfare ragioni di semplice opportunità. Specificamente con essa fu concretato il divieto ai cattolici italiani di partecipare alle elezioni e in genere alla vita politica dello Stato italiano, divieto sanzionato con decreto della Sacra Penitenzieria del 10 settembre 1874, ribadito come obbligatorio in atti successivi benché di fatto non applicato in vari casi. Pio X, con l'enciclica *Il fermo proposito* dell'11 giugno 1905, pur non revocando formalmente il divieto, permise l'adito dei cattolici alla vita politica qualora sussistessero circostanze speciali riconosciute dai vescovi; l'ambiguità di questa disposizione consentì, nelle elezioni del 1913, il cosiddetto patto Gentiloni. Il *non expedit* fu abolito implicitamente da Benedetto XV, che nel 1919 permise ai cattolici di aderire al Partito popolare di don Luigi Sturzo.

Non possumus (dall'Enciclopedia Treccani)

Espressione con cui gli apostoli Pietro e Giovanni si rifiutano di obbedire al divieto dei capi del popolo di parlare e insegnare nel nome di Gesù (*Atti degli Apostoli* 4, 20: il testo completo della Vulgata è: *non enim possumus quae vidimus et audivimus non loqui* «non possiamo infatti non parlare di ciò che abbiamo visto e udito»). La frase è passata poi nel linguaggio pontificio per indicare un rifiuto basato sull'osservanza di leggi divine o canoniche, e come tale fu usata da Pio IX nell'opporvi a ogni tentativo del governo italiano di entrare in Roma col consenso della Chiesa.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

A PALAZZO STROZZI IMPORTANTI OPERE MAI ESPOSTE PRIMA IN ITALIA

La mostra di Palazzo Strozzi **Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana** (Firenze, Palazzo Strozzi 24 settembre 2015- 24 gennaio 2016) sarà un evento eccezionale, perché vedrà la presenza di opere straordinarie provenienti da importanti musei internazionali come il Musée d'Orsay di Parigi, il Museu Picasso di Barcellona, , l'Art Institute of Chicago , il Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía di Madrid, , mai esposte prima in Italia, tra queste la *Crocifissione bianca* di March Chagall e l' *Angelus* di Jean-François Millet



Gustave Moreau (Parigi 1826-1898) *San Sebastiano* 1870-1875, olio su tela, cm 115 x 90 Paris, Musée Gustave Moreau, inv. 214



William-Adolphe Bouguereau (La Rochelle 1825-1905) *La flagellazione di Cristo* 1880, olio su tela, cm 390 x 210. La Rochelle, Musées d'art et d'histoire de la Rochelle, MAH.1881.1.1



Glyn Warren Philpot (Londra 1884-1937) *L'angelo dell'Annunciazione* 1925, olio su tela, cm 112 x 87. Brighton, The Royal Pavilion & Museums, Brighton & Hove



Odilon Redon (Bordeaux 1840-Parigi 1926) *Fuga in Egitto* 1903, olio su tela, cm 45,4 x 38. Paris, Musée d'Orsay, legato di Mme Ari Redon in esecuzione delle volontà di suo marito, figlio dell'artista, 1984, inv. RF 1984-50



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016



Stanley Spencer (Cookham 1891-Cliveden 1959) *L'entrata di Cristo in Gerusalemme* 1920, olio su tela, cm 114,2 x 144,8. Leeds, Leeds Museums and Galleries



Stanley Spencer (Cookham 1891-Cliveden 1959) *L'ultima cena* 1920, olio su tela, cm 36 x 48. Cookham, Stanley Spencer Gallery



Pablo Picasso (Malaga 1881-Mougins 1973) *Cristo crocifisso* 1896-1897, olio e carboncino su carta, cm 73,5 x 54,4. Barcellona, Museo Picasso, dono di Pablo Picasso, 1970, MPB 110.049



Marc Chagall (Vitebsk 1887-Saint-Paul-de-Vence 1985) *Crocifissione bianca* 1938, olio su tela, cm 154,3 x 139,7. Chicago, The Art Institute of Chicago, 1946.925



Maurice Denis (Granville 1870-Saint-Germain-en-Laye 1943) *L'esaltazione della santa Croce e La glorificazione del sacrificio della messa* 1899, olio su tela, ciascuna cm 250 x 115. Paris, Musée d'Orsay, in deposito dal Musée des Arts Décoratifs, invv. 18362 C, 18362 D



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016



Jean-François Millet (Gréville 1814-Barbizon 1875) *Angelus* 1857-1859, olio su tela, cm 55,5 x 66. Paris, Musée d'Orsay, legato di Alfred Chauchard, 1910, inv. RF 1877



María Blanchard (Santander 1881-Parigi 1932) *La comunicanda* 1914-1920, olio su tela, cm 180 x 124. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, inv. AS07281



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

ATTIVITÀ IN MOSTRA E OLTRE

Palazzo Strozzi è un laboratorio di idee e sperimentazione di nuove modalità per rapportarsi all'arte: ogni mostra dà spazio a punti di vista diversi e mette al centro l'esperienza di ogni singolo visitatore. Un'attenzione particolare è dedicata al pubblico delle famiglie con proposte guidate, come i laboratori del fine settimana, o strumenti per una visita in autonomia, come il Kit famiglia. Secondo la filosofia di Palazzo Strozzi l'arte deve essere accessibile a tutti, per questo hanno una grande importanza i progetti di accessibilità come *A più voci*, dedicato alle persone con Alzheimer. Ognuno può trovare il proprio modo di incontrare l'arte: le mostre di Palazzo Strozzi sono luoghi in cui fare ogni volta un'esperienza nuova. Scopri le proposte su www.palazzostrozzi.org

ATTIVITÀ PER FAMIGLIE

Stile libero

Visita + laboratorio per famiglie con bambini da 7 a 12 anni. La domenica dalle 10.30 alle 12.30.

Attraverso una speciale visita esploriamo le opere della mostra *Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana*. Insieme osserviamo i colori, le forme e gli stili utilizzati dagli artisti nei loro lavori: dalla pittura tradizionale all'astrazione ogni artista sceglie il proprio linguaggio. La riflessione sulle differenti modalità espressive è il punto di partenza per una rielaborazione personale in laboratorio dove, usando materiali diversi, ogni partecipante potrà dare vita al proprio stile.

L'attività è pensata per condividere l'arte in famiglia: attraverso la partecipazione di bambini e genitori si osservano alcune opere esposte nelle sale della mostra; l'attività in laboratorio completa l'esperienza e invita a sperimentare usando la creatività.

Prenotazione obbligatoria. Posti limitati. L'attività è gratuita con il biglietto di ingresso alla mostra.

Prenotazioni: CSC Sigma tel. 055 2469600 prenotazioni@palazzostrozzi.org

Informazioni: edu@palazzostrozzi.org

Il Kit famiglie

Per tutti da 5 anni in su. Sempre disponibile

Un nuovo Kit per visitare la mostra in famiglia. Una borsa contenente giochi e attività per dare vita a un percorso speciale ed entrare nell'esposizione in modo coinvolgente.

Il Kit contiene tutto il necessario per una visita in autonomia: un piccolo libro con giochi e suggerimenti per osservare le opere, materiali da usare in mostra, un diario per condividere le proprie impressioni con le altre persone che utilizzeranno il Kit.

Per la mostra *Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana* il Kit Famiglie si arricchisce della collaborazione con l'artista Olga Pavlenko.

Il Kit famiglie si può richiedere gratuitamente al Punto Info della mostra.

Informazioni: edu@palazzostrozzi.org

Prendi parte all'arte

Attività per le famiglie con bambini da 5 a 10 anni. Si svolge nelle biblioteche della città

Come riesce un'opera d'arte a raccontare le emozioni e le sensazioni senza usare le parole? I colori, le forme, lo stile dell'artista, ogni elemento contribuisce a trasformare un'opera d'arte in una raccolta di tanti stati d'animo diversi. Un laboratorio per scoprire insieme il linguaggio dell'arte attraverso un percorso tra le opere di artisti come **Renato Guttuso, Lucio Fontana, Pablo Picasso, Max Ernst, Jean-François Millet, Henri Matisse**. L'attività è gratuita. **Informazioni:** edu@palazzostrozzi.org



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

CALENDARIO

Biblioteca delle Oblate - Sezione ragazzi (Via Dell'Oriuolo, 26):
Sabato 10 ottobre, ore 11.00; Sabato 14 novembre, ore 11.00

Biblioteca dell'Orticoltura (via Vittorio Emanuele II, 4; via Bolognese, 17):
Venerdì 27 novembre, ore 17.00; Venerdì 11 dicembre, ore 17.00

Prenotazioni presso le Biblioteche coinvolte.
Biblioteca delle Oblate - tel. 055 2616512
Biblioteca dell'Orticoltura - tel. 055 4627142

Informazioni: edu@palazzostrozzi.org

ATTIVITÀ PER GIOVANI E ADULTI

Visite in mostra per singoli, gruppi di adulti e scuole

Per visitatori singoli, gruppi di adulti e scuole è possibile partecipare a visite in mostra e laboratori creativi. Ogni visita alla mostra viene calibrata, nel linguaggio e nei contenuti presentati, in base alle diverse fasce d'età ed è progettata per favorire la partecipazione attraverso domande e la condivisione delle idee in gruppo. Per le scuole è possibile affiancare alla visita un'attività di laboratorio per rielaborare creativamente i contenuti della mostra. Per i singoli visitatori sono disponibili visite guidate in orari stabiliti. La visita alla mostra può essere associata anche a itinerari in altri musei e luoghi della città di Firenze. Tutte le attività sono su prenotazione.

Info e prenotazioni: tel. +39 055 2469600 prenotazioni@palazzostrozzi.org

Parliamo di... Lucio Fontana, Marc Chagall, Renato Guttuso. Una visita alla mostra in forma di conversazione

Tre appuntamenti speciali dedicati a tre importanti artisti presenti all'interno della mostra *Bellezza divina*. Le opere di Lucio Fontana, Marc Chagall e Renato Guttuso diventano il punto di partenza per approfondire alcuni temi della mostra: l'eclettismo degli stili, la funzione narrativa e educativa della pittura di storia, il rapporto tra artisti e fede, la relazione tra mondo laico e mondo religioso. Tre visite per discutere e conoscere più da vicino i protagonisti della storia dell'arte del Novecento.

I visitatori e i mediatori, seduti davanti alle opere, condividono uno spazio di dialogo e riflessione: uno scambio di opinioni che permette di approfondire alcuni temi della mostra, partendo dall'osservazione attenta del lavoro di ogni artista.

Parliamo di... è una conversazione in cui ogni partecipante contribuisce a creare un'esperienza sempre diversa, per entrare in contatto con l'arte attraverso un approccio che stimola le capacità critiche e di analisi dei visitatori. Per partecipare non occorre essere esperti d'arte.

CALENDARIO

Mercoledì 21 ottobre, dalle 18.00 alle 19.30 Parliamo di... Lucio Fontana

Mercoledì 2 dicembre, dalle 18.00 alle 19.30 Parliamo di... Marc Chagall

Mercoledì 13 gennaio, dalle 18.00 alle 19.30 Parliamo di... Renato Guttuso

È possibile prenotare altri appuntamenti oltre le date indicate. Per l'attivazione di una visita è richiesto un minimo di 6 partecipanti.

L'attività è gratuita con il biglietto di ingresso alla mostra. Prenotazione obbligatoria. Posti limitati.

Prenotazioni: Sigma CSC Tel. +39 055 2469600 prenotazioni@palazzostrozzi.org

Informazioni: edu@palazzostrozzi.org



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Giovedì per i giovani

Giovedì 17 dicembre 2015 e giovedì 14 gennaio 2016, dalle 19.00 alle 22.00

Giovani studenti dei licei fiorentini diventano per due serate le guide alla mostra Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana. Un evento speciale per visitare la mostra con occhi nuovi, confrontandosi con il punto di vista degli studenti che presentano ai visitatori alcune delle opere presenti nel percorso espositivo.

Giovedì per i giovani è un progetto che nasce per offrire agli studenti delle scuole superiori di Firenze un'esperienza di formazione attraverso l'incontro con le mostre di Palazzo Strozzi e il loro pubblico.

Gli insegnanti interessati a partecipare con le proprie classi al progetto Giovedì per i giovani in occasione delle prossime mostre possono rivolgersi al Dipartimento Educazione della Fondazione Palazzo Strozzi.

Gli insegnanti interessati a partecipare con le proprie classi al progetto Giovedì per i giovani in occasione delle prossime mostre possono rivolgersi al Dipartimento Educazione della Fondazione Palazzo Strozzi.

Informazioni: edu@palazzostrozzi.org

Kit Disegno

Per tutti. Sempre disponibile

Un album, una matita, una gomma e un suggerimento per osservare le opere: il Kit Disegno è un materiale disponibile per i visitatori della mostra, pensato per allenare lo sguardo ed esprimere la propria creatività attraverso la più antica forma d'arte, il disegno.

Disegnare è guardare, un modo diverso per conoscere ed entrare in contatto con un'opera d'arte, è un metodo per concentrarsi e allo stesso tempo per perdersi davanti a un quadro o una scultura. Un'immagine disegnata contiene in sé l'esperienza dell'osservazione, tradurre quello che vediamo in un nuovo disegno rappresenta il nostro personale sforzo di dare una forma al mondo.

Il Kit Disegno è rivolto a chiunque voglia visitare la mostra e scoprire un nuovo modo di guardare l'arte dei grandi artisti. L'importante non è realizzare un bel disegno, ma lasciare che occhio, mano e matita lavorino insieme trasportandoci nell'esperienza della creazione.

I disegni realizzati possono essere lasciati in mostra nella parete dedicata al progetto all'interno della Sala Lettura.

Per la mostra *Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana* l'artista Olga Pavlenko ha contribuito alla realizzazione del Kit Disegno con una personale rilettura della mostra.

Il Kit si può richiedere gratuitamente al Punto Info della mostra.

Informazioni: edu@palazzostrozzi.org

Touchable in mostra

Sempre disponibile in mostra

Quattro touchable in mostra permettono di approfondire i contenuti della mostra tramite contenuti speciali e attività interattive. Uno schermo *touch* consente di scoprire i segreti del restauro, realizzato appositamente per la mostra, della grandissima tela dei *Maccabei* di Antonio Ciseri, esposta nella prima sala del percorso espositivo, un altro propone invece un viaggio attraverso la Toscana per scoprire testimonianze ed espressioni di oltre un secolo di arte sacra tra il 1850 e il 1960. Gli altri due schermi *touch* invitano a condividere un ricordo della mostra attraverso una speciale cartolina da inviare agli amici tramite posta elettronica.



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

PROGETTI DI ACCESSIBILITÀ

A più voci. Un progetto per le persone con Alzheimer e per chi se prende cura

Il martedì pomeriggio, dalle 15.00

A più voci è un progetto della Fondazione Palazzo Strozzi, in collaborazione con educatori geriatrici specializzati, dedicato alle persone con Alzheimer, ai loro familiari e agli operatori che se ne prendono cura. Il progetto vuole offrire alle persone affette da Alzheimer la possibilità di esprimersi attraverso l'arte e proporre un modello per una comunicazione ancora possibile. Invitando a fare ricorso all'immaginazione e non alla memoria, alla fantasia e non alle capacità logico-cognitive, si valorizzano, infatti, le residue capacità comunicative. In occasione della mostra *Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana*, **A più voci** prevede cicli di incontri che si svolgono il martedì pomeriggio, a partire dalle 15.00; durante due incontri viene scelta un'opera di fronte alla quale soffermarsi. Attraverso una conversazione guidata mediatori ed educatori invitano alla creazione di un racconto collettivo o di una poesia, che oltre a documentare l'esperienza, diventano una risorsa che arricchisce l'opera di nuove voci e suggerisce altri modi di guardare l'arte. Il terzo incontro è invece dedicato a un'attività creativa incentrata sulla relazione tra le persone affette da Alzheimer e i loro accompagnatori.

Prenotazione obbligatoria: tel. + 39 055 3917141 - edu@palazzostrozzi.org È possibile partecipare ai singoli incontri. L'attività è completamente gratuita. È possibile partecipare ai singoli incontri. L'attività è completamente gratuita.

CALENDARIO

Martedì 29 settembre, ore 15.00: incontro di presentazione dedicato ai caregiver

Ciclo A: martedì 6 ottobre, 20 ottobre, 3 novembre, ore 15.00

Ciclo B: martedì 13 ottobre, 27 ottobre, 10 novembre, ore 15.00

Ciclo C: martedì 17 novembre, 1° dicembre, 22 dicembre, ore 15.00

Ciclo D: martedì 24 novembre, 15 dicembre, 29 dicembre, ore 15.00

Martedì 19 gennaio incontro finale dedicato ai caregiver.

Visite per persone con disabilità. Per gruppi di persone con disagio psichico, disturbi cognitivi, disabilità motorie

Una visita dialogica pensata per rispondere a esigenze specifiche. Prima dell'attività viene organizzato un colloquio preventivo con il Dipartimento educativo che permette di mettere a fuoco le caratteristiche del gruppo e calibrare tempi e modalità dell'attività. La visita prevede l'osservazione di una selezione di opere e il coinvolgimento di ciascun partecipante. Prenotazione obbligatoria: tel. + 39 055 2469600 - prenotazioni@palazzostrozzi.org

OLTRE LA MOSTRA

L'obiettivo di Palazzo Strozzi è quello di essere un catalizzatore per la città e per il territorio e ogni mostra permette al visitatore di vedere Firenze da una prospettiva nuova e sempre diversa. Un ricco programma di eventi, conferenze, corsi e altro ancora invita giovani e adulti a esplorare l'arte in modo stimolante

Conferenze ed eventi a Palazzo Strozzi

Un ciclo di appuntamenti negli spazi di Palazzo Strozzi per approfondire e ampliare i temi proposti dalla mostra. Tra gli eventi in programma si segnalano:

Giovedì 5 novembre, ore 21.00, Sala Ferri e in mostra: reading del poeta Davide Rondoni (su prenotazione: CSC Sigma tel. 055 2469600)

Mercoledì 18 novembre, ore 18.00, Altana di Palazzo Strozzi: conferenza di Micol Forti, *"Comme un fleur". La cappella di Matisse e l'arte sacra nella Francia del dopoguerra* (ingresso libero fino a esaurimento posti disponibili).



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Mercoledì 25 novembre, ore 18.00, Sala Ferri, Palazzo Strozzi: conferenza di Alberto Melloni, *L'indulgenza di Dio* (ingresso libero fino a esaurimento posti disponibili).

Martedì al cinema con Palazzo Strozzi -Rassegna cinematografica - Cinema Odeon

La bellezza, il sacro, il cinema. La decima edizione di Martedì al cinema con Palazzo Strozzi propone quattro serate dedicate a quattro grandi autori della storia del cinema: Luis Buñuel, Andrej Tarkovskij, Martin Scorsese e Pier Paolo Pasolini. La rassegna intreccia strade e percorsi artistici diversi che nel Novecento hanno segnato la riscoperta e la rielaborazione di storie e figure legate alla tradizione religiosa del Cristianesimo, "modelli" a cui il cinema ha guardato come strumenti di rottura per riflettere sulle tante contraddizioni della modernità. Dallo sguardo provocatorio e dissacrante di Buñuel ai grandi affreschi spirituali di Tarkovskij, dal Cristo "scandaloso" di Scorsese a quello epico e rivoluzionario di Pasolini, la rassegna propone un'affascinante avventura fatta di storie, immagini, suoni, visioni.

Le proiezioni, in lingua originale con sottotitoli in italiano, sono a ingresso libero fino a esaurimento posti disponibili

Martedì 6 ottobre, ore 20.30: *Un chien andalou* (FR, 1929, 19') e *Viridiana* (MEX, SP, 1961, 90') di Luis Buñuel

Martedì 13 ottobre, ore 20.30: *Andrej Rublëv* di Andrej Tarkovskij (URSS, 1966, 205')

Martedì 20 ottobre, ore 21.00: *L'ultima tentazione di Cristo* di Martin Scorsese (USA, 1988, 164')

Martedì 27 ottobre, ore 20.30: *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini (IT, FR, 1964, 137')

Palazzo Strozzi alle Oblate e nelle biblioteche fiorentine

Palazzo Strozzi organizza presentazioni delle mostre e laboratori per famiglie in collaborazione con la Biblioteca delle Oblate e altre biblioteche cittadine. Per Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana Palazzo Strozzi collabora con la Biblioteca delle Oblate, la Biblioteca Canova Isolotto, la Biblioteca dell'Orticoltura e la Biblioteca Pietro Thouar che ospiteranno tre presentazioni della mostra con i curatori e un ciclo di attività per famiglie con bambini dai 5 ai 10 anni dal titolo Prendi parte all'arte, un'occasione per riflettere su tecniche e linguaggi dell'arte moderna.

Tutte le attività sono a ingresso libero fino a esaurimento posti disponibili. Per i laboratori è necessaria la prenotazione.

Presentazioni della mostra:

- **Martedì 6 ottobre**, ore 18.00, Biblioteca delle Oblate, via dell'Oriuolo 26 - Presentazione della mostra a cura di Carlo Sisi

- **Mercoledì 14 ottobre**, ore 17.30, Biblioteca Canova Isolotto, via Chiusi 3/4 - Presentazione della mostra a cura di Lucia Mannini

- **Giovedì 10 dicembre**, ore 17.00, Biblioteca Pietro Thouar, piazza Tasso 3 - Presentazione della mostra a cura di Anna Mazzanti

Laboratorio per famiglie con bambini 5-10 anni Prendi parte all'arte:

- **Sabato 10 ottobre**, 14 novembre e 5 dicembre, ore 11.00 presso Biblioteca delle Oblate, via dell'Oriuolo 26 (prenotazioni: tel. 055 2616512)

- **Venerdì 27 novembre e 11 dicembre**, ore 17.00 presso Biblioteca Orticoltura, via Vittorio Emanuele II 4/via Bolognese 17 (prenotazioni: tel. 055 4627142)



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

PALAZZO STROZZI ALL'INSTITUT FRANÇAIS FIRENZE

Fondazione Palazzo Strozzi e Institut français Firenze celebrano il ruolo della cultura e dell'arte francese all'interno della mostra *Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana* (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015-24 gennaio 2016) attraverso un calendario di appuntamenti che approfondiscono e forniscono nuovi punti di vista sulle tematiche e le opere degli artisti della mostra attraverso conferenze e proiezioni cinematografiche che si terranno a ingresso gratuito presso l'Institut français Firenze (Firenze, piazza Ognissanti 2) tra ottobre e dicembre 2015.

Dalla figura di Gino Severini e il suo rapporto con il filosofo francese Jacques Maritain alla ricognizione sulla storia e la fortuna del genere sacro nella pittura francese tra Ottocento e Novecento, fino alle visioni cinematografiche di grandi autori francesi su artisti come Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Maurice Denis, Georges Rouault.

Tutti gli appuntamenti si tengono presso l'Institut français Firenze (Firenze, piazza Ognissanti 2) e sono a ingresso libero fino a esaurimento posti.

CONFERENZE

Lunedì 5 ottobre, ore 18.00: Conferenza di Mirella Branca *Gino Severini e Jacques Maritain*

Lunedì 12 ottobre, ore 18.00: Conferenza di Laura Lombardi *Dal Salon all'altare. Temi sacri nella pittura francese dopo il 1860*

Lunedì 19 ottobre, ore 18.00: Conferenza di Claudio Pizzorusso *Maurice Denis, Fiesole, Beato Angelico*

FILM

Martedì 24 novembre, ore 20.00: *Van Gogh* di Maurice Pialat (FR, 1991, 158')

Martedì 1 dicembre, ore 20.00: *Georges Rouault* di Pierre Courthion e Isabelle Rouault (FR, 1968, 56')

Martedì 15 dicembre, ore 20.00 : *Maurice Denis et la peinture naïve* di Jean-Paul Bouillon ed Edwige Kertes (FR, 1993, 22') e *Picasso, les couleurs de la passion* di Alain Jaubert (FR, 1993, 30')



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

PUBBLICAZIONI

Catalogo

Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015-24 gennaio 2016), a cura di Lucia Mannini, Anna Mazzanti, Ludovica Sebgondi e Carlo Sisi, Marsilio Editori. Prezzo in mostra € 30,00; in libreria € 34,00, Edizione in italiano ed edizione in inglese.

Guida alla mostra

Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana. Marsilio Editori. Prezzo in mostra € 5,00. Edizione in italiano ed edizione in inglese.

Viaggio nell'arte sacra in Toscana 1850-1960

In occasione della mostra *Bellezza divina tra Van Gogh, Chagall e Fontana*, la Fondazione Palazzo Strozzi ha realizzato una speciale guida e una mappa che conducono in un viaggio che porta a scoprire luoghi della Toscana in cui ritrovare testimonianze ed espressioni di oltre un secolo di arte sacra tra il 1850 e il 1960. Punto di partenza è Palazzo Strozzi insieme al Grande Museo del Duomo. Dalla città di Firenze si prosegue poi in un itinerario di oltre cinquanta luoghi di tutta la regione: un'occasione di scoperta e valorizzazione del territorio e una conferma del ruolo della Fondazione Palazzo Strozzi nella sperimentazione della fruizione dell'arte all'interno e fuori dalle proprie mura.

La mappa include suggerimenti imprescindibili ma anche proposte meno scontate, per contemplare luoghi incantevoli, in cui spesso arte e natura si congiungono mirabilmente. Un tema, quello di più di un secolo di arte sacra, che non è mai stato fatto oggetto di una pubblicazione che invitasse a percorrere la Toscana alla sua scoperta.

La guida e la mappa sono in distribuzione gratuita presso Palazzo Strozzi e in altri luoghi del territorio e sono scaricabili in formato digitale sul sito www.palazzostrozzi.org



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

ELENCO DELLE OPERE

1.1

Antonio Ciseri (Ronco sopra Ascona 1821-Firenze 1891) *I Maccabei* 1858-1863, olio su tela, cm 463,5 x 265,5. Firenze, Chiesa di Santa Felicità

1.2

Cesare Fracassini (Roma 1838-1868) *I martiri gorcomiensi* 1867, olio su tela, cm 96 x 71. Collezione privata

1.3

Domenico Morelli (Napoli 1826-1901) *Caduta di san Paolo* 1876, olio su tela, cm 285 x 143. Altamura, Cattedrale di Santa Maria Assunta, OSN 0250

1.4

Gustave Moreau (Parigi 1826-1898) *San Sebastiano* 1870-1875 o 1890 circa, olio su tela, cm 115 x 90. Parigi, Musée Gustave Moreau, inv. 214

1.5

William-Adolphe Bouguereau (La Rochelle 1825-1905) *Flagellazione di Cristo* 1880, olio su tela, cm 390 x 210. La Rochelle, Musées d'art et d'histoire de la Rochelle, MAH.1881.1.1

1.6

Giuseppe Catani Chiti (Prato 1866-Firenze 1945) *Il Redentore* 1900, olio e oro su tavola, cm 147/175 x 172. Siena, Basilica di San Francesco

Sezione 2 Rosa mystica

2.1

Domenico Morelli (Napoli 1826-1901) *Mater purissima* 1879-1883, olio su tela, cm 200 x 110. Roma, GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 85

2.2

Edvard Munch (Løten 1863-Ekely 1944) *Madonna* 1895-1902, litografia, cm 55,5 x 35,0. Collezione privata

2.3

Edvard Munch (Løten 1863-Ekely 1944) *Madonna II* 1895-1902, litografia colorata a mano, cm 60,5 x 44,5. Collezione privata

2.4

Adolfo De Carolis (Montefiore dell'Aso 1874-Roma 1928) *Madonna, Laudata sii per la bella luce che desti in terra* 1900, olio e decorazioni a rilievo in gesso con foglia d'oro su cartone, cm 70,8 x 90. Collezione privata, courtesy Enrico Gallerie d'Arte, Milano

2.5

Adolfo Wildt (Milano 1868-1931) *Maria dà luce ai pargoli cristiani* 1918, gesso, cm 83 x 65 x 9. Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, inv. 4329

2.6

Libero Andreotti (Pescia 1875-Firenze 1933) *Madonna col Bambino* 1923, pietraforte, cm 89 x 43 x 31. Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, inv. 775

2.7

Tullio Garbari (Pergine Valsugana 1892-Parigi 1931) *Madonna della Pace* 1927, olio su tavola, cm 90,5 x 70. Trento, Museo Diocesano Tridentino, inv. 4893



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Sezione 3 - Vita di Cristo. L'annuncio fatto a Maria

3.1

Giovanni Segantini (Arco 1858-Schafberg 1899) *L'Annunciazione del nuovo Verbo* 1896, matita, gesso scuro e ritocchi bianchi su carta beige, cm 44,7 x 33. Sankt Moritz, Segantini Museum

3.2

Vittorio Corcos (Livorno 1859-Firenze 1933) *Annunciazione* 1904, olio su tela, cm 220 x 180. Fiesole, Convento di San Francesco, Provincia Toscana di San Francesco Stigmatizzato, Ordine dei Frati Minori

3.3

Galileo Chini (Firenze 1873-1956) *Annunciazione* 1906 circa, olio su tela, cm 146 x 276. Collezione privata

3.4

Gaetano Previati (Ferrara 1852-Lavagna 1920) *Annunciazione* 1912, olio su tela, cm 40 x 87. Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. Gam 4584

3.5

Glyn Warren Philpot (Londra 1884-1937) *L'angelo dell'Annunciazione* 1925, olio su tela, cm 112 x 87. Brighton and Hove, The Royal Pavilion & Museums

3.6

Maurice Denis (Granville 1870-Parigi 1943) *L'Annunciazione a Fiesole* 1928, olio su tela, cm 65,3 x 92. Collezione privata

3.7

Libero Andreotti (Pescia 1875-Firenze 1933) *Annunciazione Toeplitz* 1931, bronzo; *Vergine annunciata* cm 159 x 62,5 x 32 *Angelo annunciante* cm 171 x 60 x 56. Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, inv. Giornale 1907, 1908

3.8

Giuseppe Capogrossi (Roma 1900-1972) *L'Annunciazione* 1933 circa, olio su tela, cm 115 x 83. Parigi, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, dono del conte Emanuele Sarmiento, 1933, inv. JP 683 P

Natività e infanzia di Cristo

3.9

Gaetano Previati (Ferrara 1852-Lavagna 1920) *Georgica* 1905, olio su tela, cm 168 x 215. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, dono di Gaetano Marzotto di Valdarno a Pio XII, acq. 1957, inv. 43354

3.10

Arturo Martini (Treviso 1889-Milano 1947) *Presepio* 1926, ceramica dipinta e invetriata ø cm 55, h. cm 45 Genova, Galleria d'Arte Moderna, inv. GAM 1507

3.11

Pietro Bugiani (Pistoia 1905-1992) *Natività (La sera)* 1928, olio su tavola, cm 60 x 80. Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, inv. Giornale 4884

3.12

Fillia (Luigi Colombo; Revello 1904-Torino 1936) *La Sacra famiglia* 1931 circa, olio su tela, cm 125 x 100. Collezione Gaudenzi



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

3.13

Odilon Redon (Bordeaux 1840-Parigi 1926) *Fuga in Egitto* 1903, olio su tela, cm 45,4 x 38. Parigi, Musée d'Orsay, legato di Mme Ari Redon in esecuzione delle volontà di suo marito, figlio dell'artista, 1984, inv. RF 1984-50

3.14

Élisabeth Chaplin (Fontainebleau 1890-Firenze 1982) *Riposo in Egitto (Oasi)* 1927 circa, olio su tela, cm 139 x 135,5. Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, inv. Giornale 2734

3.15

Maurice Denis (Granville 1870-Parigi 1943) *Nazareth* 1905, olio su tela, cm 114 x 162. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23158

Miracoli e parabole

3.16

Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato 1859-La Loggia 1933) *Cristo che cammina sulle acque* 1896, terracotta, cm 40 x 34 x 39,5. Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi, inv. D17

3.17

Pietro Annigoni (Milano 1910-Firenze 1988) *Resurrezione di Lazzaro* 1946, olio su tela su tavola, cm 98 x 80. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, dono Danilo Fossati, acq. 1973, inv. 22968

3.18

Baccio Maria Bacci (Firenze 1888-1974) *Il figliol prodigo* 1925, olio su tela, cm 70,5 x 60. Milano, Museo del Novecento, inv. 4736

3.19

Arturo Martini (Treviso 1889-Milano 1947) *Figliol prodigo* 1927, bronzo, cm 219 x 149 x 100. Acqui Terme, Casa di Riposo "Jona Ottolenghi"

Passione

3.20

Stanley Spencer (Cookham 1891-Cliveden 1959) *L'entrata di Cristo in Gerusalemme* 1920, olio su tela, cm 114,2 x 144,8. Leeds, Leeds Museums and Galleries, inv. LEEAG.1941.0012.0001.LAF

3.21

Giovanni Costetti (Reggio nell'Emilia 1874-Settignano 1949) *L'entrata di Cristo in Gerusalemme* 1923-1926 circa, olio su cartone, cm 70 x 101. Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, inv. Giornale 2845

3.22

Stanley Spencer (Cookham 1891-Cliveden 1959) *L'Ultima cena* 1920, olio su tela, cm 91,5 x 122. Cookham, Stanley Spencer Gallery. COOSS.1993.1.1

3.23

Felice Carena (Cumiana 1879-Venezia 1966) *Apostoli* 1926, olio su tela, cm 135 x 190. Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, Catalogo Generale 432; Accademia 596

3.24

Giuseppe Montanari (Osimo 1899-Varese 1976) *Il bacio di Giuda* 1918, olio su tela, cm 80 x 96. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 24664, dono di Giovanna Ghiringhelli Montanari, acq. 1984



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

3.25

Gaetano Previati (Ferrara 1852-Lavagna 1920) *Gesù coronato di spine* (I Stazione della Via Crucis) 1901-1902, olio su tela, cm 121 x 107. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23467

3.26

Antonio Maraini (Roma 1886-Firenze 1963) *Via Crucis* (Stazioni IV, V) 1926, gesso, cm 120 x 80, ciascuna. Figline Valdarno, Chiesa di San Francesco, Provincia Toscana di San Francesco Stigmatizzato, Ordine dei Frati Minori. Donazione Giovanni Pratesi

3.27

Lucio Fontana (Rosario di Santa Fe 1899-Varese 1968) *Via Crucis* (Stazioni II, III, XIII), 1955 o 1955-1956 cm 41,5 x 21 x 10 circa ciascuna, ceramica riflessata. Milano, Museo Diocesano, provenienza Regione Lombardia, invv. MD 2011.137.002, MD 2011.137.003, MD 2011.137.013

3.28

Georges Rouault (Parigi 1871-1958) *Ecce Homo* 1952, olio su compensato, cm 50 x 45. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23666

3.29

Georges Rouault (Parigi 1871-1958) *Velo della Veronica* 1946, olio su cartone su tavola, cm 51 x 37. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23690

3.30

Otto Dix (Gera 1891-Singen 1969) *Cristo e la Veronica* 1943, olio su tavola, cm 81 x 100. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23723

3.31

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) *Divino consolatore* (VIII Stazione della Via Crucis) 1944-1946, tecnica mista su cartone, cm 100 x 75,5. Cortona, Museo Diocesano del Capitolo di Cortona

Crocifissione

3.32

Pablo Picasso (Malaga 1881-Mougins 1973) *Cristo crocifisso* 1896-1897, olio e carboncino su carta, cm 73,5 x 54,4. Barcellona, Museu Picasso, dono di Pablo Picasso, 1970, MPB 110.049

3.33

Max Ernst (Brühl 1891-Parigi 1976) *Crocifisso* 1914, olio su tela, cm 55 x 38. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23884

3.34

Primo Conti (Firenze 1900-Fiesole 1988) *Crocifissione* 1924, olio su tela, cm 190 x 130. Firenze, Convento di Santa Maria Novella

3.35

Marc Chagall (Moishe Segal; Vitebsk 1887-Saint-Paul-de-Vence 1985) *Crocifissione bianca* 1938, olio su tela, cm 155 x 139,8. Chicago, The Art Institute of Chicago, 1946.925, dono di Alfred S. Alschuler, inv. 1946.925

3.36

Giacomo Manzù (Giacomo Manzoni; Bergamo 1908-Ardea 1991) *Crocifissione* 1939-1940, bronzo, cm 48 x 38 x 5,5. Roma, GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 5022



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

3.37

Renato Guttuso (Bagheria 1911-Roma 1987) *Crocifissione* 1940-1941, olio su tela, cm 198,5 x 198,5. Roma, GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 8549

3.38

Graham Sutherland (Londra 1903-1980) *Studio per la Crocifissione* 1947, olio su masonite, cm 97 x 118. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23591

3.39

Lucio Fontana (Rosario di Santa Fe 1899-Varese 1968) *Crocifissione* 1951, ceramica policroma, cm 68 x 40 x 30. Collezione privata

3.40

Emilio Vedova (Venezia 1919-2006) *Crocifissione Contemporanea - Ciclo della protesta n. 4*, 1953, olio su tela, cm 130 x 170. Roma, GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 4969

Deposizione, Pietà, Resurrezione

3.41

Pericle Fazzini (Grottammare 1913-Roma 1987) *Deposizione* 1946, bassorilievo in bronzo, cm 180,5 x 85 x 3,5. Roma, Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale, AM 2843

3.42

Fausto Melotti (Rovereto 1901-Milano 1986) *Deposizione* 1933, bronzo, cm 86 x 60 x 26. Collezione privata

3.43

Felice Carena (Cumiana 1879-Venezia 1966) *Deposizione* 1938-1939, olio su tela, cm 197 x 145. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23083

3.44

Luigi Bonazza (Arco 1877-Trento 1965) *Deposizione* 1916 circa, matita e pastello su carta, cm 82 x 176. Trento, collezione privata

3.45

Vincent van Gogh (Groot Zundert 1853-Auvers-sur-Oise 1890) *Pietà* (da Delacroix) 1889 circa, olio su tela, cm 41,5 x 34. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23698

3.46

Tullio Garbari (Pergine Valsugana 1892-Parigi 1931) *Il deposto* 1929, olio su cartone, cm 49 x 34. Firenze, Musei Civici Fiorentini, Collezioni del Novecento, MCF-DR 2004-21546

3.47

Émile Bernard (Lille 1868-Parigi 1941) *Resurrezione* 1925-1930, olio su cartone, cm 69 x 96. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, dono dell'Abbé Pierre Tuarze, acq. 1963, inv. 22984

3.48

Fausto Melotti (Rovereto 1901-Milano 1986) *Cena in Emmaus* 1933, bronzo, cm 90 x 60 x 36. Collezione privata

Sezione 4 - Severini: la decorazione murale, tra spiritualità e poesia

4.1

A) Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) *Studio relativo a una prima soluzione per le finestre della navata laterale della chiesa Saint-Nicolas de Mire a Semsales* 1924-1925, tempera, inchiostro e acquarello su cartoncino, mm 325 x 220. Collezione privata. B) Alexandre Cingria (Ginevra 1879-Losanna 1945)



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Studio di vetrata per la chiesa di Saint-Nicolas de Mire a Semsales 1924, tempera e matita su lucido, mm 275 x 405. Roma, Collezione Romana Severini Brunori

4.2

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) A) *Angelo*. Bozzetto per un mosaico della chiesa di Saint-Nicolas de Myre a Semsales, 1926, tempera su carta, mm 150 x 150. Strasburgo Collections de la Bibliothèque Nationale et Universitaire. B) *Simboli del Sacro Cuore e dell'Eucaristia*. Bozzetto per un motivo decorativo della chiesa di Saint-Nicolas de Myre a Semsales, 1927, tempera su carta, mm 240 x 170. Kolbsheim, Collections Cercle d'études Jacques et Raïssa Maritain

4.3

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) *Bozzetto di una parte dell'abside della chiesa di La Roche 1927*, tempera e matita su cartoncino, mm 538 x 379. Roma, Collezione Romana Severini Brunori

4.4

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) *Natura morta*. Bozzetto per l'affresco del cielo della tribuna della chiesa di La Roche 1927, tempera su cartoncino, cm 36,5 x 34,5. Ravenna, Liceo Artistico "Nervi - Severini", inv. 13

4.5

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) A) *Pietà*. Bozzetto per l'affresco dell'arco trionfale della chiesa di La Roche 1927-1928, tempera su cartone, cm 23,0 x 46,0. Roma, Collezione Romana Severini Brunori
B) *Annunciazione*. Studio per un affresco dell'area absidale della chiesa di Notre-Dame du Valentin a Losanna 1933, tempera su cartoncino, cm 26,0 x 18,0. Collezione privata

4.6

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) *Bozzetto per il progetto decorativo dell'interno della chiesa di Saint-Pierre a Friburgo 1931*, tempera, oro e argento su cartoncino, cm 55,5 x 41,0. Roma, Collezione Romana Severini Brunori

4.7

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) A) *Bozzetto per il progetto decorativo dell'interno della chiesa di Saint-Pierre a Friburgo dalla navata laterale 1931*, tempera su carta, cm 56,0 x 41,5. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. B) *Bozzetto per la tribuna della chiesa di Saint-Pierre a Friburgo 1931*, tempera e oro su cartoncino, cm 43,4 x 115,0. Collezione Franchina. C) *Re Davide e angeli musicanti*. Bozzetto per la pittura della tribuna dell'organo della chiesa di La Roche, 1927-1928, tempera, matita e oro su cartoncino, cm 26,9 x 74,4. Collezione Franchina

4.8

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) *Decorazione per la tomba del figlio Jacques 1933-1934*, mosaico, cm 64 x 34,5. Roma, Collezione Romana Severini Brunori

4.9

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) A) *La consegna delle chiavi a san Pietro*. Bozzetto per la versione definitiva del mosaico dell'altare della chiesa di Saint-Pierre a Friburgo 1950, tempera su cartoncino, cm 56,1 x 416,5. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. B) *Mosaico da un particolare de La consegna delle chiavi a san Pietro nella chiesa di Saint-Pierre a Friburgo 1950-1951*, mosaico, cm 54,5 x 42,2. Collezione Franchina

4.10

Gino Severini (Cortona 1883-Parigi 1966) A1) *Studio per il "baldaquin" della chiesa di Saint-Nicolas de Myre a Semsales 1925*, matita su carta, mm 190 x 208. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. A2)



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

Studio per il "baldaquin" della chiesa di Saint-Nicolas de Myre a Semsales 1925, tempera e matita su cartoncino, cm 11,0 x 19,7. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. A3) Studio di fregio per il "baldaquin" della chiesa di Saint-Nicolas de Myre a Semsales 1925, tempera e matita su cartoncino, cm 6,8 x 23,7. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. B1) Santo con mani giunte. Studio per una figura del mosaico della facciata della chiesa di Christ-Roi a Tavannes 1930, matita su carta, mm 337 x 260. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. B2) Santo orante. Studio per una figura del mosaico della facciata della chiesa di Christ-Roi a Tavannes 1930, matita su carta, mm 337 x 260. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. B3) Vergine. Studio per una figura del mosaico della facciata della chiesa di Christ-Roi a Tavannes 1930, matita su carta, mm 337 x 260. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. C) Studio per il mosaico del coro della chiesa di Saint-Pierre a Friburgo 1931, pastello e matita su carta, cm 32,0 x 23,5. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. D) Studio per l'abside della chiesa di Saint-Pierre a Friburgo 1931-1932, china su carta, mm 174 x 100. Roma, Collezione Romana Severini Brunori. E) Studio per archi e sottarchi della chiesa di Notre-Dame du Valentin a Losanna 1933, tempera su carta, cm 21,0 x 13,5, ciascuna delle 3 tempere. Roma, Collezione Romana Severini Brunori

Sezione 5 – Spazi del sacro

5.1

Spazio, luce, sacralità 2015. Video installazione. Trittico su 3 schermi 65" montati in verticale. Durata: 12'. Ideazione e regia: Vincenzo Capalbo, Marilena Bertozzi. Realizzazione: Art Media Studio, Firenze © FLC by SIAE 2015

Sezione 6 - La Chiesa

6.1

Maurice Denis (Granville 1870-Parigi 1943) *Preparazione dell'incensiere; Preparazione dei cesti dei fiori dal ciclo Esaltazione della santa Croce e glorificazione del sacrificio della messa 1899, olio su tela, ciascuno cm 250 x 115. Parigi, Musée d'Orsay, in deposito dal Musée des Arts Décoratifs, invv. 18362 C, 18362 D*

6.2

Padre Desiderius (Peter) Lenz OSB (Haigerloch 1832-Beuron 1928) *Storie di Maria (Santa Maria di Loreto, Cappella Tedesca) 1891, matita su carta, mm 198 x 617. Beuron, Kunstarchiv der Benediktiner-Erzabtei Sankt Martin, inv. E12_30*

6.3

Padre Desiderius (Peter) Lenz OSB (Haigerloch 1832-Beuron 1928) 1891 A) *La visione di san Benedetto, matita e acquarello su carta, cm 18,8 x 99 B) La morte di san Benedetto, inchiostro, matita e acquarello su carta, mm 192 x 117 C) Visione della morte e del transito di san Benedetto, matita e inchiostro acquarellato su carta, mm 192 x 110. Beuron, Kunstarchiv der Benediktiner-Erzabtei Sankt Martin, invv. E14-1a_27r2, E14-1a_27r4, E14-1a_27r3*

6.4

Padre Willibrord (Jan) Verkade (Zaandam 1868-Beuron, 1946) *Maria e Eva (L'Immacolata Concezione e il Peccato originale) 1905, matita e carboncino su cartone, mm 2105 x 1600. Beuron, Kunstarchiv der Benediktiner-Erzabtei Sankt Martin, inv. K 1754*

6.5

Adolfo Wildt (Milano 1868-1931) *San Francesco 1925, marmo, cm 45 x 47 x 26. Forlì, Palazzo Romagnoli, Collezioni del Novecento, inv. 531*

6.6

Gerardo Dottori (Perugia 1884-1977) disegno; Giulio Cesare Giuliani, (Viterbo 1882-Roma 1954), realizzazione *San Francesco 1933, vetrata legata a piombo, cm 85 x 55. Roma, Vetrate d'Arte Giuliani*



Bellezza divina

TRA VAN GOGH
CHAGALL
E FONTANA

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
24 SETTEMBRE 2015
24 GENNAIO 2016

6.7

Adolfo Wildt (Milano 1868-1931) *Pio XI* 1926, marmo con dorature, cm 113 x 116 x 65. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23660

6.8

Scipione (Gino Bonichi; Macerata 1904-Arco 1933) *Il Cardinale Decano (Ritratto del cardinal Vannuttelli)* 1930, olio su tavola, cm 133,7 x 117,3. Roma, Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale, AM 1081

6.9

Giacomo Manzù (Giacomo Manzoni; Bergamo 1908-Ardea 1991) *Grande cardinale* 1955, bronzo, cm 209 x 114 x 130. Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, inv. 2126

6.10

Alfredo Ravasco (Genova 1873-Ghiffa 1958) *Reliquiario dei santi Gervasio e Protasio* 1936, argento dorato, lapislazzuli, cristallo di rocca, pietre, perle, urna cm 50,2 x 60 x 22; basamento cm 5,2 x 28 x 72,2. Milano, Capitolo Metropolitano

6.11

Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis 1869-Nizza 1954) *Casula verde* 1951, seta, cm 127 x 192. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, dono delle Domenicane di Vence, acq. 1978, inv. 23384

Sezione 7 - Preghiera

7.1

Vincenzo Vela (Ligornetto 1820- 1891) *La preghiera del mattino* 1846, gesso, cm 139 x 59,4 x 72,6. Ligornetto-Mendrisio, Museo Vincenzo Vela, Ufficio federale della cultura, Ve39

7.2

Jean-François Millet (Gréville 1814-Barbizon 1875) *L'Angelus* 1857-1859, olio su tela, cm 55,5 x 66. Parigi, Musée d'Orsay, legato di Alfred Chauchard, 1910, inv. RF 1877

7.3

Edvard Munch (Løten 1863-Ekely 1944) *Vecchio in preghiera* 1902, xilografia a due legni stampata su carta giapponese, mm 519 x 376. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea, inv. 23417

7.4

Felice Casorati (Novara 1883-Torino 1963) *La preghiera* 1914, tempera su fustagno, cm 130 x 120. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, inv. 25238-1C-3763

7.5

María Blanchard (Santander 1881-Parigi 1932) *La comunicanda* 1914-1920, olio su tela, cm 180 x 124. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, inv. AS07281

7.6

Lorenzo Viani (Viareggio 1882-Ostia 1936) *La preghiera del cieco* 1920-1923, carboncino, tempera e olio su cartone, cm 96,6 x 66,5. Viareggio, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, "Lorenzo Viani", donazione Lucarelli, inv. 4770

7.7

Cagnaccio di San Pietro (Natale Scarpa; Desenzano del Garda 1897-Venezia 1946) *Preghiera* 1932, olio su tavola, cm 80 x 60. Roma, GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 3291