

# La Collezione Paolo VI di Concesio

Paolo Bolpagni<sup>1</sup>

La storia della *Collezione Paolo VI - arte contemporanea*, museo riconosciuto dalla Regione Lombardia, si suddivide in diversi momenti. È stata inaugurata nella sua nuova sede espositiva, che si trova a Concesio di fronte alla casa natale di papa Montini, dalla visita di Benedetto XVI l'8 novembre 2009. Disposta su due piani (un terzo, destinato a mostre temporanee, è di prossima apertura), la Collezione conserva e presenta al pubblico un patrimonio di dipinti, disegni, stampe, medaglie e sculture, soprattutto del XX secolo, riconducibile alla figura di Paolo VI, che fu raccolto perlopiù dal suo segretario

Pasquale Macchi, e da questi conferito, dopo la morte del pontefice, alla Fondazione Opera per l'Educazione Cristiana; che ne affidò a sua volta la gestione all'Associazione Arte e Spiritualità, costituita a tale scopo nel 1987, che per circa vent'anni, dal 1988 al 2009 – prima della costruzione del nuovo edificio progettato dall'architetto Piero Cadeo a Concesio per ospitare sia l'Istituto Paolo VI, sia la Collezione –, ha amministrato e curato un'esposizione permanente allestita in un edificio del centro storico di Brescia, in via Alessandro Monti.

È un museo unico nel suo genere,

1. Direttore della Collezione Paolo VI, ricercatore universitario in Storia dell'arte contemporanea.

che testimonia il prezioso e profetico rapporto che papa Montini intrattene con il mondo dell'arte contemporanea. Non è una galleria di pittura o scultura "sacre", e nemmeno un memoriale dedicato alla figura del beato Paolo VI, bensì un luogo che vuole concretizzare l'apertura ai linguaggi espressivi contemporanei che fu da lui propugnata con tanta forza.

Nella Collezione sono esposte circa duecentosettanta delle oltre settemila opere conservate, tra cui capolavori di molti dei più grandi artisti del Novecento: Marc Chagall, Henri Matisse, Salvador Dalí, Lucio Fontana, Giorgio Morandi, Gino Severini, Pablo Picasso, René Magritte, Georges Rouault, Felice Casorati, Mario Sironi, Hans Hartung, Emilio Vedova, Renato Guttuso, Giacomo Manzù, Giò e Arnaldo Pomodoro, David Hockney e, grazie alla recente donazione della Conferenza Episcopale Italiana, anche lavori di autori contemporanei di portata internazionale come Mimmo Paladino, Emilio Isgrò, Giulio Paolini, Sandro Chia, Giuseppe Uncini.

L'importanza della Collezione Paolo VI è fondata *in primis* sulla qualità estetica delle opere. È vero che si tratta di una raccolta vasta ed eterogenea, in cui il capolavoro dell'artista di livello eccelso convive con il quadro del maestro locale, ma, anche a prescindere da altre considerazioni, tra scegliendo i pezzi migliori si ottiene un florilegio di altissimo valore: per esempio, un nucleo di grafiche con pochi eguali, che annovera fogli ori-

ginali, in gran parte degli anni Dieci, degli Espressionisti austro-tedeschi (Erich Heckel, Max Beckmann, Karl Schmidt-Rottluff, Oskar Kokoschka), di Carlo Carrà, Graham Sutherland, Giorgio de Chirico; dipinti splendidi dei già citati Rouault, Sironi, Casorati e Hartung, di Simon Hantaï, di Ettore Colla, di Amerigo Tot, di Jean Guilton (il grande filosofo e teologo amico di Paolo VI, che fu anche ragguardevole artista), Carlo Levi, Massimo Campigli, Ennio Morlotti, Virgilio Guidi, Franco Gentilini, Aligi Sassu, Carlo Mattioli, Valentino Vago; sculture di Fontana, Manzù, Basaldella, Nanni Valentini, Kengiro Azuma ecc. Stiamo parlando di autentici protagonisti del XX secolo: già di per sé tutto ciò sarebbe sufficiente per un museo degno di nota. La cosa straordinaria, però, è che queste opere siano riconducibili alla figura di Giovanni Battista Montini, alla sua attività promotrice, al dialogo da lui intrattenuto con il mondo dell'arte, prima da arcivescovo di Milano e poi da pontefice, sempre con il supporto del segretario Macchi.

Nel 2009, quando fui chiamato, in veste di direttore, a progettare con l'architetto Michele Piccardi il nuovo allestimento della raccolta, bisognava comunicare tali contenuti, rendere visibile l'apertura di credito nei confronti dei linguaggi del contemporaneo che Paolo VI aveva perseguito con tenacia. Nessun pontefice, negli ultimi due secoli, ha riservato un'at-

tenzione paragonabile alla sua nei confronti dell'arte. Giustamente celebre è il *Discorso* tenuto il 7 maggio 1964 nella Cappella Sistina: Montini si rivolgeva ai pittori e agli scultori con parole cariche di *pathos* e partecipazione, chiedendo perdono per il fatto che la Chiesa li avesse a lungo costretti a seguire determinati canoni e modelli, mettendo loro “una cappa di piombo addosso”, e li invitava a “rifare la pace”, affinché si ristabilisse un'alleanza feconda. Fu una svolta profetica, l'avvio di un nuovo dialogo con l'arte contemporanea, dopo tante incomprensioni e chiusure; era la volontà di tornare a quella vivace interlocuzione che aveva visto Giulio II confrontarsi con Michelangelo, Leone X con Raffaello, Urbano VIII con Bernini, Pio VII con Canova, giusto per citare alcuni esempi famosi.

L'impegno di Montini in tal senso risaliva assai addietro: già in alcuni testi scritti tra la fine degli anni Venti e i Trenta, aveva espresso la convinzione che il tragitto della spiritualità moderna potesse specchiarsi in quello dell'arte, e viceversa. Il divorzio consumatosi tra le rispettive istanze durante l'epoca delle avanguardie, anzi risalente agli *ismi* ottocenteschi, doveva essere sanato. Da arcivescovo di Milano, tra il 1954 e il 1963, Montini promosse la costruzione di nuove chiese – ne mise in cantiere, e in gran parte portò a termine, ben centotrentacinque – e si fece committente di dipinti, sculture e vetrate per adornarle, con l'obiettivo di riportare ne-

gli spazi liturgici le opere dei contemporanei come stimolo di preghiera e raccoglimento, per la loro capacità di testimoniare la condizione umana e di favorire l'“accesso al mistero”. Nel 1955, inoltre, assecondò la nascita a Villa Clerici, nel quartiere di Niguarda, della Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei, creata dal collaboratore della Casa di Redenzione Sociale Dandolo Bellini, che sarà poi chiamato in Vaticano nel 1964 per riallestire all'insegna della sobrietà e di una luminosa semplicità gli appartamenti pontifici “sgombrandoli” dagli arredi ottocenteschi, dai tronetti dorati, dai baldacchini e dalle pesanti tappezzerie che ancora potevano suggerire l'idea di un papa “re” (e, negli anni successivi, per lavorare all'istituzione e al percorso espositivo della Collezione d'Arte Religiosa Moderna, la sezione “contemporanea” dei Musei Vaticani, che Paolo VI volle fortemente, e che sarà inaugurata nel 1973).

Eletto pontefice nel 1963, Montini dedicò a temi concernenti le espressioni estetiche – pittura, scultura, architettura, musica ecc. – e i rapporti di queste con la fede cristiana più di settanta interventi, distribuiti lungo l'intero arco del pontificato. Come ricordava Gianfranco Ravasi – allora prefetto dell'Ambrosiana – nella prefazione del volume che li raccoglie, si va dalla soglia stessa del ministero pastorale universale, con l'omelia tenuta in Sant'Ignazio a Roma il 12 settembre 1963, per giungere fino alla vigilia della morte, passando per let-

tere e discorsi di alto impegno (quelli del 7 maggio 1964 nella Cappella Sistina, celeberrimo ed emozionante, del 23 giugno 1973 per l'inaugurazione della Galleria d'Arte Religiosa Moderna dei Musei Vaticani, del 29 febbraio 1976 in San Pietro per la commemorazione del quinto centenario della nascita di Michelangelo, dell'8 ottobre 1977 in occasione della mostra sulla "Vita di San Paolo" e su "Cristo morto e risorto" nel Braccio di Carlo Magno offertagli per il suo ottantesimo genetliaco), oppure per messaggi magari estemporanei, o dettati da evenienze e ricorrenze, ma sempre densi di significati e vibranti di autentico afflato ideale.

"Custodi della bellezza nel mondo": così Paolo VI definì gli artisti, invitandoli a prendere la pietra e a trasformarla in parola viva, a raccogliere la materia e a trasfigurarla in canto di luce, a "carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parola, di colori, di forme, di accessibilità". "Noi dobbiamo lasciare alle vostre voci il canto libero e potente, di cui siete capaci", diceva. Tutto questo senza che la Chiesa dovesse imporre un linguaggio, proclamare un dogma stilistico o emettere condanne e anatemi contro la modernità e le sue forme espressive.

La determinazione di Paolo VI porterà, come si è detto, all'apertura della Collezione d'Arte Religiosa Moderna dei Musei Vaticani, la cui prima mostra temporanea, tenutasi nell'ottobre

e novembre del 1974 durante il Terzo Sinodo dei Vescovi, prevedeva una sezione dedicata ai libri, pubblicati tra gli anni Trenta e i Settanta del Novecento, che più avevano sollecitato all'imitazione di Cristo (con illustrazioni di pittori come Chagall, Rouault, de Chirico e Sassu), e un'altra incentrata invece su "Il volto di Cristo", con opere storiche di Gaetano Previati, Beckmann, Schmidt-Rottluff, Kokoschka, Casorati, Severini, Sutherland, e inoltre lavori contemporanei di Pietro Annigoni, Lello Scorzelli, Pericle Fazzini, Floriano Bodini, Remo Brindisi, Guido Cadorin, Corrado Cagli, Aldo Carpi, Silvio Consadori, Primo Conti, Emilio Greco, Renato Guttuso, Enrico Manfrini, Trento Longaretti, Giacomo Manzù, Francesco Messina, Luciano Minguzzi, Amerigo Tot, e sculture popolari africane.

Come si diceva, Montini volle anche coltivare, tramite il segretario Pasquale Macchi, un rapporto diretto con gli artisti, prima da arcivescovo, poi da papa. Tra coloro che ebbero scambi diretti e spesso fecondi con il pontefice, si segnalano Aligi Sassu, Lello Scorzelli, Fabrizio Clerici, Dina Bellotti (sua ritrattista ufficiale), Aldo Carpi, Pericle Fazzini, Kengiro Azuma, lo stesso Guitton.

Il fatto singolare – ma non troppo, a rifletterci – è che la Collezione Paolo VI di Concesio non è esclusivamente un museo di tema "sacro". Anzi, vi sono testimoniate manifestazio-

ni artistiche non certo riconducibili all'iconografia biblica ed evangelica: c'è l'astrattismo geometrico, c'è l'informale di Vedova, ci sono Simon Hantaï e Giò Pomodoro. La cosa non deve stupire, per almeno due motivi: primo, gli uomini di Chiesa, per Paolo VI, devono essere "esperti in umanità", perciò hanno il compito di studiare e capire l'individuo contemporaneo; comprenderne i linguaggi espressivi, dunque, diventa una chiave d'accesso privilegiata per cogliere l'essenza dell'epoca presente. Secondo: ogni forma d'arte, se vera e autentica, è necessariamente intrisa di domande profonde, escatologiche, di ricerca di senso; è, quindi, "religiosa".

Nella nuova sede della Collezione Paolo VI – inaugurata, come si diceva all'inizio, nell'autunno del 2009 – occorreva comunicare tutto questo. Non creare un memoriale, né un museo di dipinti e oggettistica "sacra", ma un luogo che sapesse trasmettere un pensiero, un pensiero forte. Per concludere, vorrei perciò tentare di presentare proprio la *ratio* e le articolazioni principali dell'allestimento. Dopo un preambolo giocato sul filo della suggestione e della sorpresa, con opere volutamente diverse tra loro per genere e tipologia, che immettono nella dimensione – carica di valore simbolico – del silenzio e della contemplazione, segnando uno stacco rispetto al mondo esterno (l'etero *Annuncio* di Valentino Vago, l'impressionante *San Tarcisio* di En-

rico Manfrini, una grande scultura in ferro di Franca Ghitti, il senso di sospensione del *Mancato voto* di Giuseppe Scaiola), l'itinerario di visita propone una sala dedicata a San Paolo, di cui Montini volle significativamente prendere il nome, a sottolineare la programmatica apertura – appunto apostolica – del suo pontificato: abbiamo lavori di Dina Bellotti, Bruno Cassinari, Lello Scorzelli, Guido Peruz, Cecco Bonanotte, Marcello Tommasi, Benedetto Pietrogrande e Manfrini.

Specifiche "isole" autoriali sono incentrate su Severini, Dalí e Sironi, già protagonisti dell'esperienza delle avanguardie storiche, i quali si misurano, nelle opere esposte, con l'esigenza di dotare la contemporaneità di un suo linguaggio caratteristico di pittura sacra.

Segue una selezione di significative testimonianze di un variegato filone dell'arte italiana che, dall'inizio del XX secolo agli anni Settanta (con Anselmo Bucci, Gigiotti Zanini, Giorgio Morandi, Carlo Levi, Felice Casorati, Massimo Campigli, Francesco De Rocchi, fino ad Aligi Sassu, Fiorenzo Tomea, Gian Filippo Usellini, Ferruccio Ferrazzi, Ennio Morlotti, Renato Guttuso), non ha mai rinunciato alla rappresentazione della realtà visibile, pur nella disparità dei temi.

Subito dopo, per contrasto, il visitatore è catapultato in quella che è stata una delle autentiche rivoluzioni del Novecento, ossia l'astrattismo: la scelta è di presentare lavori che si

riferiscono a declinazioni diverse di tale corrente, apparentati dalla ricerca formale e compositiva, oscillante tra rigore e lirismo. Si trovano quindi l'esperienza bauhausiana, d'inizio anni Trenta, di Amerigo Tot, le geometrie di Mario Radice, la gestualità di Emilio Vedova, Ettore Colla e Umberto Mastroianni, il materismo di Nuvolo (l'allievo di Alberto Burri), il linguaggio segnico di Simon Hantaï, per arrivare alle propaggini dell'arte cinetico-programmata con Eduardo Jonquières e alla Metarazionalità di Rudolph Rainer.

Lasciata la sezione "aniconica", si entra nel parallelo e opposto universo del linguaggio figurativo applicato al soggetto sacro. È un vero e proprio percorso dei "realismi" (c'è molto del *milieu* milanese e lombardo che Montini conobbe da arcivescovo, con l'allora direttore dell'Accademia di Brera Aldo Carpi, con Trento Longaretti, Silvio Consadori, Alessandro Nastasio, Gian Piero Restellini, ma anche una sanguigna di Pietro Annigoni dedicata "al Santo Padre Paolo VI con filiale devozione" e un inedito Mario Ballocco figurativo), culminante in una serie di opere di tema religioso improntate a un'accentuazione espressionistica di grande *pathos* e intensità emotiva, che ha in Rouault il suo capofila e prototipo. In queste sale abbiamo capolavori di Franco Gentilini (una *Crocifissione* del 1946 che oserei definire "pre-pasoliniana", ambientata fra personaggi grotteschi nella borgata di una periferia cittadi-

na), Fausto Pirandello, Corrado Cagli, Primo Conti, Mirko Basaldella, Jean Bertholle, Floriano Bodini, Michel Ciry, Heinrich Gerhard Bücker, Salvatore Fiume, un Virgilio Guidi del "periodo bianco", uno studio di Renato Guttuso per la sua famosa *Crocifissione* presentata nel 1942 al Premio Bergamo ecc.

Saliti al piano superiore dell'edificio museale transitando dalla cosiddetta "galleria dei bronzetti" (una teoria di ritratti avviata da due sapide sculture di Amerigo Tot e conclusa da un *Giovanni XXIII* di Giacomo Manzù, ma incentrata soprattutto su Scorzelli), dopo una sala dedicata al paesaggio urbano e naturale, in cui convivono stili e tendenze differenti (de Chirico, Clerici, Sassu, Mattioli, Guidi, Chabaud), si arriva a quello che è forse il fulcro ideale dell'allestimento, imperniato sulla scelta, fondamentale per tanta arte del Novecento, di adottare pure forme semplificate, rarefatte o geometriche, in un linguaggio che rifiuta l'imitazione della realtà visibile proprio per rimandare alla dimensione *altra* del trascendente, adombrata attraverso un'allusività simbolica e aniconica. Protagoniste sono qui due opere capitali all'interno della Collezione: *T 1966 - E 9* di Hans Hartung, il dipinto forse più celebre del museo, e la grande scultura di Nanni Valentini *L'ombra*, che costituisce una sfida concettuale nel suo sforzo di rendere e "solidificare", tramite il *medium* artistico materico per eccellenza,

ciò che per definizione è impalpabile. Numerosi ulteriori lavori si segnalano in queste sale, sia bi sia tridimensionali: il drammatico *Trittico con nicchia* di Lorenzo Mangili (una sorta di tabernacolo rimasto vuoto, emblema dell'interrogarsi dell'uomo dubbioso sul "silenzio di Dio" di fronte al male), e poi dipinti, fra gli altri, di Valentino Vago, Anna Eva Bergman, Pierantonio Verga, Maurice Morel, oltre a sculture di Giuseppe Coco, Arnaldo Pomodoro e Antonio Paradiso. Un discorso a parte meritano le opere di Kengiro Azuma, artista giapponese nato nel 1926 e trasferitosi nel 1956 a Milano, dove studiò e fu assistente di Marino Marini; tra il 1968 e il 1969 trascorse un periodo in Svizzera nel nuovo convento dei cappuccini di Sion (nel quale intervennero anche Antoni Tàpies e Alberto Burri per le vetrate): i frati gli avevano commissionato una Santa Croce per la loro chiesa. Dopo una qualche titubanza, Azuma, non cattolico ed educato alla dottrina zen, elaborò una proposta profondamente meditata, consistente in tre bozzetti preparatori (proprio quelli oggi esposti nella Collezione Paolo VI), che però furono rifiutati dal convento cappuccino. Papa Montini, venuto a conoscenza del lavoro di Azuma per Sion, lo fece contattare dal suo segretario don Pasquale Macchi e gli commissionò la realizzazione in bronzo in grandi dimensioni, per la Collezione d'Arte Religiosa Moderna dei Musei Vaticani, che sarebbe

stata inaugurata nel 1973, di uno dei bozzetti rigettati dai frati.

La conclusione del percorso è affidata a due sale monografiche: la prima è su Jean Guitton, filosofo, letterato e teologo tra i più rappresentativi del pensiero francese del XX secolo, ma anche pittore di forte originalità. La selezione delle opere esposte nell'allestimento, tutte di soggetto sacro, segue un ordine diacronico legato al susseguirsi degli avvenimenti biblici di riferimento: dalla *Genesi*, con l'episodio del pozzo di Giacobbe, ai vari momenti della storia evangelica, dalla Pentecoste narrata negli *Atti degli apostoli* fino all'Apocalisse e alla resurrezione della carne dopo il Giudizio universale, quando il primo uomo e la prima donna, Adamo ed Eva, si ritroveranno nel "cielo dei corpi risuscitati". Sorprendente – forse soltanto un pittore-teologo poteva arrivarci – è la piccola tempera su cartoncino del 1964 *Ciò che Gesù vedeva dall'alto della Croce*: di fatto, una crocefissione "in soggettiva", vissuta e resa da Guitton, per così dire, attraverso gli occhi del Cristo.

Deliziosi acquerelli di Jean Bazaine (uno è il bozzetto dell'arazzo *La messa della sera*, realizzato per la Galleria d'Arte Religiosa Moderna dei Musei Vaticani) e due capolavori rispettivamente di Mirko Basaldella (una piccola preziosissima *Croce* in terracotta dipinta del 1942) e di Lucio Fontana (una ceramica colorata e riflessata del 1955 con la *Crocifissione*) precedono

la vasta area monografica dedicata ad alcuni importanti sviluppi della scultura dagli anni Quaranta ai Settanta del Novecento, con ragguardevoli lavori di Libero Andreotti, Giovanni Prini, Tullio Figini, Lello Scorzelli, Floriano Bodini, Luciano Minguzzi (tra cui un bozzetto per la quinta porta del Duomo di Milano), Giacomo Manzù, Renato Marino Mazzacurati, Pericle Fazzini (si segnala la figura centrale del grande *Cristo risorto* dell'Aula Paolo VI in Vaticano, nelle versioni in bronzo e in polistirolo), Ivan Meštrovič, Agnere Fabbri, Leonard Baskin, Francesco Messina, Ettore Calvelli, Emilio Greco ecc.

L'itinerario di visita si chiude con una sala dedicata a Giovanni Battista Montini, effigiato in molti intensi ritratti di artisti del suo tempo, da Sironi (con un inedito) a Biancini, da Hansing alla Bellotti.

A sé stante, nel mezzanino sopraelevato rispetto al piano, è il "gabinetto delle stampe", che presenta straordinari esempi della grafica europea del Novecento. Lo spazio, pensato come un ambiente dalla dimensione quasi privata e meditativa, intimo e raccolto, è articolato per suddivisioni cronologiche e geografiche: si inizia con la litografia del *Cristo coronato di spine* di Oskar Kokoschka e con un nucleo di xilografie e disegni di tre importanti personaggi della *Brücke*, il gruppo di artisti tedeschi nato

a Dresda nel 1905, autentico cenacolo dell'Espressionismo tedesco: Max Beckmann, Erich Heckel e Karl Schmidt-Rottluff. Sono poi radunate tre opere degli inglesi David Hockney e Graham Sutherland, mentre assai più nutrita è la compagine francese, che ha il proprio perno nelle sette grafiche, perlopiù di soggetto biblico, di Marc Chagall (ebreo bielorusso, ma trasferitosi assai presto a Parigi) e nelle nove litografie di Henri Matisse, che si riferiscono al suo intervento decorativo nella cappella del Rosario delle suore domenicane di Vence, in Provenza.

Benché non si tratti di grafica, sono stati inseriti a questo punto anche due preziosi acquerelli di Maurice Denis, già esponente, a fine Ottocento, del gruppo postimpressionista e simbolista dei *Nabis*, e poi protagonista, dagli anni Dieci, della rinascita della pittura murale sacra (nel 1919 fondò gli *Ateliers d'Art Sacré*). La sezione dedicata agli autori di cultura francofona si conclude con un'intensa acquaforte di Georges Rouault, tratta dalla serie *Miserere*, e con due litografie di René Magritte e di Pablo Picasso. A suggello di questo "gabinetto delle stampe" sta il gruppo degli italiani, che annovera Marino Marini, Carlo Carrà, Virgilio Guidi, Giacomo Manzù, Renato Guttuso, Pericle Fazzini, e si chiude con due grafiche (di Roberto Stelluti e Adriano Calavalle) ispirate ai viaggi apostolici di Paolo VI.