**LA MADDALENA E LA CROCE**

**AMORE SUBLIME**

**Treviso, Museo Civico di Santa Caterina**

**5 aprile - 13 luglio 2025**

Cartella Stampa e immagini: www.studioesseci.net

Comunicato Stampa n. 4

**L'Amore Sublime tra Cristo e la Maddalena**

**Uno sguardo sul Contemporaneo: Serrano, Samorì,**

**De Grandi, Elisa Rossi, Matteo Santucciu**

"La Maddalena e la Croce. Amore Sublime”, accanto a oltre cento capolavori dal Medio Evo al Novecento, propone il mito e la figura di Maria Maddalena attraverso lo sguardo di alcuni notevoli artisti contemporanei. A curare questa sezione della grande mostra curata da Fabrizio Malachin, è Carlo Sala.

La selezione di opere contemporanee si caratterizza per prove dalla forte teatralità. Apre questa rassegna il fotografo americano **Andres Serrano** (New York, 1950).

L’artista, da metà anni Ottanta, ha realizzato una serie di immagini che riprendono alcuni topoi visivi della religione cristiana fondendoli a tematiche di stretta attualità, come accade nelle due opere in mostra. Serrano, oggi uno dei più noti e celebrati artisti della scena internazionale, ha sempre suscitato accesi dibattiti a partire dall’opera *Piss Christ* (1987) che ritraeva un crocifisso immerso nell’urina.

Le opere di quella fase creativa si concentrano sull’uso di fluidi corporei quali l’urina, lo sperma o il sangue, come nell’opera presente in mostra afferente la croce. Questo riferimento agli elementi biologici è un modo per il fotografo di cercare un legame diretto tra un’idea di icona del passato e il profondo senso di umanità del presente, attraverso un’idea di corpo che è esso stesso materia della creazione. Va ricordato che, quando l’autore adotta l’uso del sangue siamo nel pieno dell’epidemia di AIDS che sta mietendo una moltitudine di vittime, anche nel mondo della cultura, come il pittore graffitista Keith Haring, il fotografo Robert Mapplethorpe o il filosofo Michel Foucault.

Il motivo per cui Serrano è così legato all’iconografia religiosa è anche di natura biografica poiché passa l’infanzia a New York, nel quartiere Williamsburg a Brooklyn, dove, a causa dei frequenti ricoveri per psicosi della madre e l’abbandono prematuro del padre, è spesso affidato a una famiglia italiana.

La critica ha spesso associato i suoi lavori all’arte barocca per la sua teatralità, per la messa in scena artificiosa degli accadimenti, per l’uso modulato della luce e per un grande indugiare sui panneggi. Siamo dinanzi a una fotografia che è avulsa da un rapporto diretto con la realtà e viene sapientemente costruita a livello compositivo, proprio come si trattasse di una tela pittorica, spesso adottando una serie di espedienti estetici tipici del patinato mondo pubblicitario dove l’artista ha lavorato per un breve periodo.

«Serrano si è accostato alla bellezza esplorando la tensione fra le dicotomie bene-male, sacro-profano, bello-repellente».

Affinità con la cultura barocca sono presenti nel lavoro *Carnem levare* di **Nicola Samorì**, che per formato e dimensioni richiama le pale della tradizione.

Il titolo rimanda in modo metaforico all’origine del termine Carnevale, ossia strappare la carne, suggerendo anche la collocazione temporale in cui fu realizzata l’opera. Alla base di questo lavoro vi è la reminiscenza del *Cristo Crocifisso* (1643) di Jusepe de Ribera, lo Spagnoletto, conservato al Palacio de la Diputación a Vitoria, che Samorì ha riletto secondo la sua peculiare cifra espressiva.

La superficie del dipinto ha una materia che si alterna e muta profondamente, più assottigliata nel fondo scuro e con un pigmento abbondante nei punti di luce. Il suo agire è una sorta di elogio della fragilità, di una materia che si frantuma e si fa ‘ferita’, creando un parallelo evidente tra soggetto, il corpo di Cristo sofferente, e significante, inteso come dispositivo pittorico basato sulla rottura della forma. Nei lavori di **De Grandi** si fondono invece riferimenti alla storia dell’arte, con quelli del cinema, della cultura popolare fino all’interesse letterario-filosofico e all’attualità.

La *Croce di Urbino* è così dominata da una serie di elementi verticali dove, oltre alle usuali tre croci, appaiono una pluralità di pali, tralicci, lance e altoparlanti. Anche osservando gli aguzzini si colgono vari slittamenti temporali in un dialogo tra momenti storici differenti: dai soldati dell’epoca dei fatti narrati fino ai militari della Prima guerra mondiale, creando una sorta di parata universale della violenza del potere. Gli altoparlanti danno ordini ai soldati, ma allo stesso tempo diffondono propaganda e menzogne utili alla macchina. Il ladrone appeso, il cui corpo è vestito di una tuta arancione richiama all’apparato di propaganda visiva creato da ISIS per mostrare i prigionieri. Infine, una ulteriore nota di attualità: sul terreno si trova una coltre di rifiuti che rimanda al tema odierno dell’inquinamento e del cambiamento climatico.

Una crocifissione che sottopone allo sguardo numerose riflessioni sul sacro, ma anche sulla società presente.

La *Maddalena* di **Elisa Rossi** è un’opera realizzata appositamente per la mostra.

La raffigurazione femminile è un motivo ricorrente nella sua produzione, fin dai dipinti giovanili dove la figura è collocata in spazi intimi e domestici intenta a compiere delle azioni apparentemente insignificanti, ma con una spiccata eloquenza nei gesti. Le donne che campeggiano nelle opere più recenti sono invece figure dalle posture più consapevoli, dove i corpi divengono lo specchio di una dimensione emotiva e psichica emancipata.

Il lavoro in mostra è la chiara dimostrazione di come anche Rossi intrattenga un rapporto privilegiato con l’arte del Seicento. L’iconografia a cui l’autrice vuole idealmente rifarsi è quella di pittori come Artemisia Gentileschi, Guido Cagnacci e Giulio Cesare Procaccini, connotata da una forte teatralizzazione della figura e costruita in bilico tra oscurità e fonti di luce che lambiscono il corpo. L’artista media il reale attraverso il mezzo fotografico, che viene adottato al posto degli usuali bozzetti pittorici: la pittura oggi non si esprime nel rapporto diretto tra l’occhio dell’artista e il soggetto ritratto ma attraverso un’interpretazione di un’immagine già soggetta ai processi di trasformazione, manipolazione, e alterazione dei media.

Maddalena appare con il seno scoperto, lo sguardo rivolto al cielo, in una posa che rimanda all’esito del momento estatico. Il velo che ne cinge il corpo ricrea uno spazio di introspezione, un confine tra il materiale e lo spirituale, la superficie e l’essenza delle cose.

Chiude questa sezione l’opera di Matteo Santucciu, una Maddalena generata con l’intelligenza artificiale. È (forse) la prima volta che in una mostra che prende le mosse dalle tavole del XIV secolo si giunge alla presentazione di lavori mediati dall’I.A: una nuova frontiera con cui anche l’arte è sempre più destinata a misurarsi.

Maddalena, con quelle braccia abbandonate sulla roccia, si mostra provata e affaticata dalla lunga meditazione. Anche gli strumenti della meditazione sembrano dimenticati nel primo piano mentre la protagonista attende la manifestazione di una Luce che già si scorge in quel paesaggio nordico di leonardesca memoria.