

| **Dibattito** | Architetture prive di dignità, chiese come capannoni, sciagurati interventi di restauro. Per superare una «mediocrità

Il sacro e il bello

Piero Viotto

Michela Beatrice Ferri ha raccolto nel libro «Sacro contemporaneo. Dialoghi sull'arte» (Ancora, Milano 2016, pp. 168, euro 18,00) interviste e testimonianze di artisti, di responsabili di gallerie d'arte, di critici d'arte, di filosofi intorno al problema del «sacro» nell'arte contemporanea italiana.

La sua abilità e il suo merito sono stati quelli di saper dialogare con ciascuno degli interlocutori a partire dalla loro esperienza, variando e rinnovando, di volta in volta, le domande. Infatti l'autrice non usa l'espressione «intervista», ma «dialogo», perché il suo è un discorso continuo, sia pure attraverso diversi frammenti, nella quale si sente impegnata.

Non è facile sintetizzare le multiformi risposte alle domande proposte, né analizzare ad uno ad uno i diciannove dialoghi, ed è inutile farne l'elenco, preferisco evidenziare alcuni punti che ritengo nodali, anche se non esaustivi.

La Ferri riconosce che questo suo lavoro è un punto di partenza per una riflessione sull'arte e sul sacro, che deve continuare; non cerca una definizione, ma una problematizzazione dell'argomento in questione. In questa prospettiva il risultato è molto apprezzabile, anche perché il lettore, grazie all'inserito fotografico, può constatare il significato concreto delle risposte degli artisti, visionando direttamente le loro opere.

Andrea Dall'Asta, direttore della Galleria San Fedele di Milano, apre questa rassegna, rilevando che oggi «esiste una mediocrità devastante, non solo nel campo delle arti visive, ma anche in quello architettonico», per cui per accompagnare gli artisti nella loro creatività occorre elaborare una «estetica teologica».

Elena Pontiggia, docente all'Accademia di Brera, preme che «l'arte sacra è una forma d'arte, e l'arte la creano solo gli artisti», lamenta l'impreparazione della committenza, che «si è rivolta spesso a non artisti, a epigoni attardati, disinformati, superati». Francesco Tedeschi dell'Università Cattolica di Milano rileva che Marinetti e Fillia hanno tentato «un arte



A Lugano le sculture di Cucchi si integrano bene nella chiesa di S. Maria degli Angeli progettata da Mario Botta. Così a Bologna le installazioni luminose di Nicola Evangelisti

sacra futurista», ma non sono stati compresi.

Timothy Verdon, direttore del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, ritiene che il dialogo tra la Chiesa e l'arte contemporanea, «sia difficile, ma possibile», perché l'uomo è stato creato ad immagine di Dio e quindi le immagini che l'uomo crea sono sul prolungamento della creazione divina, e perché la Chiesa non ha un suo stile proprio, ma lo assume, di volta in volta, dalla società e dal tempo in cui si trova.

Giuliano Zanchi, direttore del Museo Bernareggi di Bergamo, sottolinea la necessità che l'iconografia che adorna le strutture architettoniche sia ben correlata con la stessa architettura. A questo riguardo è molto interessante il saggio della Ferri su Enzo Cucchi, che sostituisce l'intervista, perché presenta questa correlazione nella chiesa di Santa Maria degli Angeli costruita sopra Lugano, nella quale le sculture e le vetrate dell'artista bene si integrano nell'architettura di Mario Botta. Un altro esempio è raccontato da Stefano Arienti che a Bergamo nella chiesa Giovanni XXIII ha bene integrato, a partire dalla fotografia, le immagini di un giardino, al centro del quale sta Cristo Crocifisso, realizzate sulle vetrate, con l'architettura di Traverso con pareti grisaille su vetro multilivello. Davide Coltro presenta l'installazione di dodici quadri elettronici, nella chiesa di San Raffaele a Milano, che nel loro insieme costruiscono una croce con scene varianti di cielo, rappresentando il simbolo cristiano tradizionale con la tecnologia elettronica: «Per crucem ad lucem».

Molto interessante il dialogo con Nicola Evangelisti che commenta le sue «sculture di luce», che attraverso video-proiezioni, ha costruito sulle pareti di diverse chiese a Bologna. Spiega queste costruzioni multimediali di luci e suoni «in continuo mutamento e ridefinizione, ora liquide e fluide, ora infuocate e ardenti», come «un percorso di trascendenza verso la smaterializzazione».

Materiali e tecniche nuove che la contemporaneità ha messo a disposizione dell'artista per costruire linguaggi nuovi, ma il pubblico sarà in grado di riceverli? E, poi, sono del tutto tramontati il disegno, la pittura, l'affresco, la scultura in bronzo o marmo? Per la storia dell'arte non è stato facile definire i contorni della «modernità», a maggior ragione è difficile stabilire con esattezza che cosa si intenda per «contemporaneità». Questo libro è un prezioso strumento per affrontare questa ricerca, fermo restando che la bellezza trascende il tempo e la vera opera d'arte, quella che resterà nella storia, è per natura sua universale, al di là degli stili e delle tecniche, antiche o nuove, adottate.

L'arte specchio della fede

La storia del dialogo tra Chiesa e artisti: un percorso non facile, nonostante la grande attenzione riservata da Paolo VI, Giovanni Paolo II e Benedetto XVI. Il ruolo dell'arte liturgica, che non può restare chiusa nelle sagrestie, ma deve dialogare con quella contemporanea, chiamata a superare l'autoreferenzialità e a riflettere sulle grandi domande dell'uomo

Michela Beatrice Ferri

| SCHEDA |

Mons. Timothy Verdon, che cosa si intende al giorno d'oggi per «arte sacra»?

Anzitutto, è bene ricordare che l'uomo è fatto a immagine di Dio ed è utile sottolineare che in quanto «creatura» è «creatura creativa», chiamata a creare, a realizzare. Questa dimensione ha un'origine sacra, e la componente divina della creazione avvicina la creatura al Creatore. Questo rapporto tra l'artista creativo e il creatore Dio è un rapporto non molto indagato ma «sacro». Come l'arte italiana ha saputo comunicare il sacro nel corso del tempo?

Nell'arte sacra italiana vediamo rappresentazioni uniche per la loro capacità di sintesi. Il problema è stato come la storiografia ha studiato l'arte sacra italiana. Per fare un esempio nessuno ha capito che, nella Scuola d'Atene, i filosofi pagani avanzano «verso Cristo». Laddove la complessità di una vetrata della cattedrale di Chartres o di una tavola di Jan Van Eyck invitavano alla spiegazione, la semplicità delle Madonne del Beato Angelico e di Giovanni Bellini non sembravano averne per niente bisogno. Si pensi che nel corso del tempo l'arte sacra italiana è indicata come convenzionalmente pietistica, da apprezzare per le sue raffinate qualità estetiche ma priva di grandi messaggi religiosi, e, anzi, più interessata all'uomo che a Dio. Questo è il problema storiografico: l'arte sacra italiana è indicata come «inquinata» dal gusto dell'antico e dal naturalismo paganizzante, e per certi versi superficiale. Purtroppo questi modi di intendere l'arte sacra in Italia permangono nelle scuole e sopravvivono nei manuali di storia e di storia dell'arte, dove si continua a contrapporre il Medioevo «cristiano» a un Rinascimento concepito in termini di rottura e non di sintesi. Dove risiede l'unicità dell'arte sacra italiana?

È proprio nello sforzo di sintesi che la cultura italiana - e quindi l'arte italiana - eccelle. L'artista italiano che lavora per il sacro è un artista ispirato non solo dalla sua tradizione, ma anche dalla sua cultura. L'Italia ha quasi una vocazione alla sintesi: la capacità di sintesi è infatti tra le caratteristiche fondamentali della sua cultura. Nell'arte, essa ha permesso

Mons. Timothy Verdon, storico dell'arte formatosi alla Yale University, vive in Italia dal 1964 e per lunghi periodi di tempo anche negli Stati Uniti e in Francia. Direttore del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, è autore di libri e articoli sul tema dell'arte sacra ed è stato consultore della Pontificia commissione per i Beni culturali della Chiesa e *fellow* della Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. Insegna presso la Stanford University (sezione fiorentina).



l'assimilazione al lessico figurativo antico del linguaggio segnico paleocristiano e dell'astrattismo celtico, producendo capolavori quali la Moltiplicazione dei pani e pesci di Sant'Apollinare Nuovo e, a distanza di secoli, il Cristo giudice del Battistero fiorentino e la Trasfigurazione dell'Angelico al Convento di San Marco. Voglio ricordare, inoltre, che la sintesi non è solo di natura intellettuale, ma coinvolge tutta la persona e in modo particolare il corpo. La famosa «gestualità» della cultura italiana - il fatto di non poter parlare senza gesti - è l'espressione concreta di un'esigenza di sintesi che si traduce in termini corporei. È «gestuale» il Giona di Michelangelo, ma anche il Tempietto bramantesco; il Longino del Bernini, ma anche il suo Baldacchino.

È la «sintesi», quindi, l'elemento chiave che caratterizza l'arte sacra in Italia?

Sì, lo è. Notiamo che i grandi periodi dell'arte italiana sono stati quelli che più obbligavano alla sintesi e soprattutto alla sintesi



«difficile»: i secoli dal IV al VI dopo Cristo vedono l'assimilazione e la trasformazione cristiana dell'arte greco-romana, e i secoli dal XIV al XVII corrispondono al ripristino dell'arte greco-romana al servizio di un cristianesimo in drammatica evoluzione. Questi sono i due periodi più importanti della storia culturale europea: dal primo è dipeso il Medioevo, dal secondo l'età moderna. Oggi viviamo in un terzo periodo bisognoso di questa sintesi culturale, e qui il contributo dell'arte contemporanea italiana può essere determinante.

È possibile, allora, parlare in Italia di un'arte cristiana contemporanea?

Il problema è stato sollevato da un articolo di Gillo Dorfles pubblicato nel 1998 sul «Corriere della Sera» intitolato «Religione e modernità. L'arte sacra contemporanea? Che orrore». Qui Dorfles poneva due domande che occorre riprendere nell'ambito di questo dialogo: la prima, «È sufficiente la fede per far accettare la mediocrità di tanta arte sacra contemporanea?»; la seconda, «È possibile un'arte veramente attuale che sia anche sacra?». Non vorrei dilungarmi nel commento, positivo, a quanto scrive Gillo Dorfles. Mi limito a dire che «sì, è possibile. Ma non è facile». È possibile perché - come affermava la *Sacrosanctum Concilium* del Concilio Vaticano II - la Chiesa non ha mai avuto come proprio uno stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli, e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca. Inoltre, è possibile perché già la tradizione cristiana offre esempi eccelsi di arte astratta oltre che figurativa - e questo non solo nel periodo paleocristiano, ma anche nel cuore del figurativismo rinascimentale.

Mons. Verdon, lei ha affermato: un'arte veramente «attuale» e al contempo «sacra» è «possibile»,

devastante», serve un'estetica teologica figlia del nostro tempo. Interviste a mons. Timothy Verdon e a padre Andrea Dall'Asta

Occorre recuperare la leadership culturale



«Attentato al Papa» (1990) opera di Marco Cingolani. Sotto, «Via Crucis» (2006), opera di Andrea Mastrovito. Nella pagina a fianco, «Giardino mediterraneoX di Stefano Arienti, nella Chiesa di San Giovanni XXIII a Bergamo

SCHEDA

Padre Andrea Dall'Asta, come si caratterizza, oggi, il dialogo tra Chiesa e arte?

Dalla nascita del Cristianesimo, l'alleanza tra arte e fede nella cultura europea produce un'elaborazione artistico-culturale di grandissimo interesse spirituale e culturale. La Chiesa è per secoli riconosciuta come il centro propulsivo della cultura europea, ed è una committente straordinaria. Tuttavia, a partire dal XVIII secolo, con l'affermarsi dell'Illuminismo, sembra avere perso quel ruolo di leadership culturale che l'aveva caratterizzata fino a quel momento storico. La consapevolezza di questa frattura si fa sempre più drammatica, se nel maggio del 1964 papa Paolo VI, nel celebre incontro con gli artisti della Cappella Sistina avvenuto il 7 maggio, con toni accorati afferma rivolgendosi agli artisti: «Noi abbiamo bisogno di voi». La stessa preoccupazione attraversa la Lettera agli Artisti di papa Giovanni Paolo II nel 1999, che qui definisce l'arte come un ponte verso la comprensione del mistero dell'uomo nella sua relazione con Dio. Malgrado questa attenzione rinnovata anche da papa Benedetto XVI, pochi sono i casi artistici significativi. Questi pochi casi infatti, si stagliano su una mediocrità devastante, non solo nel campo delle arti visive ma anche in quello architettonico. Se osservo quanto la Chiesa ha realizzato nel XX secolo, e penso per ora solo all'arte italiana, ecco che il quadro appare alquanto desolante, in modo particolare in questi ultimi decenni. Siamo circondati da architetture prive di dignità, da chiese che si configurano come enormi capannoni, da arredi liturgici collocati per lo più in maniera sciatta e improvvisata, da immagini realizzate da diletanti. Inoltre, quando entriamo in spazi antichi, ci troviamo spes-

Andrea Dall'Asta, gesuita, una laurea in Filosofia e Teologia, è direttore della Galleria San Fedele di Milano e dal 2008 anche della Raccolta Lercaro di Bologna. Docente alla Pontificia Università Gregoriana di Roma, collabora a «La Civiltà Cattolica» e «Avvenire». Ha partecipato a importanti progetti come l'adeguamento liturgico della Cattedrale di Reggio Emilia e la realizzazione dell'Evangelario Ambrosiano. Ha fatto parte del comitato scientifico del Padiglione del Vaticano per la Biennale di Venezia (2013) ed è stato co-curatore della sezione Disegnare il sacro alla Biennale di Architettura di Venezia (2014). La sua attenzione è rivolta sia al rapporto tra arte, liturgia e architettura, sia all'analisi dell'immagine come strumento di formazione dei giovani.

splendidi interventi di Lucio Fontana negli anni Cinquanta, alcuni tentativi sono stati fatti. L'installazione di alcune realizzazioni artistiche, come la Corona di spine di Claudio Parmiggiani, gli *ex voto* di Mimmo Paladino, l'Apocalisse di Jannis Kounellis o ancora gli interventi dell'irlandese Sean Shanahan connotano gli spazi della chiesa come un vero e proprio itinerario di fede, tra passato e presente. Questa idea di «viaggio» spirituale è un aspetto che da sempre la Chiesa considera fondamentale per la trasmissione dei misteri della fede cristiani.

Il problema della rappresentazione del sacro nel contemporaneo può essere legato ad una mancanza di accompagnamento verso la conoscenza di ciò che effettivamente è l'«estetica teologica»?

Di sicuro manca una riflessione che possa inserirsi nell'ambito dell'«estetica teologica», e manca anche lo strumento principale per far sì che il dialogo tra arte e fede sia inserito in questo ambito: l'accompagnamento. Occorre accompagnare gli artisti nel loro processo creativo, non certo per chiedere un cambiamento del modo con il quale si esprimono, quanto piuttosto per aiutarli a prendere coscienza che la loro opera non è destinata a un pubblico indifferenziato e privo di aspettative, ma a una comunità di fedeli, a una celebrazione liturgica, alla preghiera. In questo senso, risulta esemplare il modo con cui padre Arcangelo Favaro seguì Lucio Fontana durante il suo percorso artistico. E proprio in questo senso, vanno ricordate le opere «sacre» dell'artista come la Pala del Sacro Cuore della chiesa di San Fedele a Milano, i bozzetti per la quinta porta del Duomo di Milano (realizzati tra il 1950 e il 1952) e le tre Vie Crucis, una delle quali è conservata oggi nella cripta della chiesa di San Fedele.

Può parlarci dei momenti in cui un nuovo dialogo tra Chiesa e arte è stato reso possibile?

Mi vengono in mente molti esempi. Tra questi, la realizzazione

sagrestie, in un ambito esclusivamente ecclesiale, ma è invitata a dialogare con l'arte contemporanea, chiamata a sua volta a confrontarsi con i grandi temi del passato, superando la propria autoreferenzialità e un certo «vuoto» di contenuti che la caratterizza. L'arte - in questo caso, quella contemporanea - deve riprendere il dialogo con le grandi domande dell'uomo: il nascere, il morire, il soffrire, l'aprirsi dell'uomo a una dimensione di assoluto e di trascendenza. L'espressione artistica deve mettere in scena le grandi narrazioni, i miti nei quali l'uomo si è sempre riconosciuto. L'arte contemporanea deve recuperare quella dimensione simbolica, per cui un'opera d'arte è chiamata a

ma «difficile». Perché?

Un'arte veramente «attuale» e nel contempo «sacra» è possibile. Ma è anche «difficile», perché la tradizione ecclesiastica ha privilegiato in maniera quasi assoluta la raffigurazione, che finisce per sembrare un «linguaggio biblico». Parafrasando il Prologo del Vangelo di Giovanni, Cristo stesso ha «narrato» il Padre con i gesti della propria vita corporea e psicologica e in parabole che

ma è tuttavia possibile. Per dirla brevemente, così come agli inizi della tradizione artistica cristiana un preesistente stile figurativo (che è l'arte del tardo Impero) in Italia venne illuminato dal nuovo linguaggio di segni e simboli, così oggi il linguaggio contemporaneo - prevalentemente astratto e simbolico - potrà essere a sua volta «illuminato» dalla figurazione necessaria al messaggio cristiano. E come, alla fine del Medioevo,



Come nel Medioevo forme di pensiero canoniche trovarono nuova vita grazie alla rilettura cristiana, così il '900 può riservare affinità insospettite con l'esperienza di fede

narrano di uomini e donne. L'arte figurativa e narrativa. Un'arte sacra che sia attuale è difficile soprattutto perché, nella logica delle religioni - e non solo del cattolicesimo - l'arte a servizio del culto ha, tra i suoi compiti fondamentali, quello di conservare e di tramandare la memoria di significativi eventi del passato. L'arte a servizio del culto tende sempre al tradizionalismo e a volte all'arcaismo: penso, per portare un esempio, alla conservazione, nella pittura veneziana del secondo Quattrocento, di evidenti riferimenti all'arte bizantina. Ma penso anche alla scelta ottocentesca di Augustus Pugin e di altri di un medievalismo «pio» per l'architettura e per gli arredi di edifici religiosi ma anche civili nell'Inghilterra dell'Ottocento. Il compito di articolare un'arte sacra in termini contemporanei è difficile soprattutto a causa dell'indole «naturalmente» conservatrice di molti credenti, religiosi e non religiosi. È vero, e insisto: una nuova sintesi è difficile

forme di pensiero e d'arte allora canoniche trovarono nuova vita grazie alla rilettura cristiana del patrimonio antico, così alcuni tra i presupposti culturali del Novecento all'apparenza ostili al cristianesimo potranno dischiudere insospettite affinità con l'esperienza della fede.

Quale è il ruolo dell'artista, allora, di fronte a questa sintesi?

Non vi è artista che non abbia conosciuto come intima speranza o necessità, se così si può dire, il desiderio di esternare ciò che ha dentro di sé e che «vuole» condividere con altri. Vi è una analogia organica tra il processo creativo umano e la creatività divina che attira ogni artista, che lo coinvolge, perché proprio in essa è nascosto il mistero della vocazione di ogni artista! L'elemento creativo è a servizio del messaggio divino, non dimentichiamocelo. Il mio appello è: occorre che la Chiesa instauri un rapporto nuovo e sempre rinnovato con l'arte contemporanea, con gli artisti del nostro tempo.

so di fronte a sciagurati interventi in grado di distruggere l'armonia e la bellezza dei luoghi. I casi da citare sarebbero innumerevoli: basta addentrarsi anche in alcune importantissime chiese antiche di Roma, per rendersi conto di sistematiche distruzioni, paragonabili ai disastri perpetrati nei confronti del paesaggio italiano.

In questi ultimi anni qualcosa sta cambiando: si può dire che all'interno della Chiesa si stia facendo largo una nuova sensibilità verso l'arte contemporanea?

Sì, e oggi alcuni tentativi di ricucire la frattura tra arte e fede si pongono come cantieri di sperimentazione, lasciando sperare in un cambiamento di rotta. Certamente l'idea del cardinale Gianfranco Ravasi di fare in modo che la Santa Sede potesse avere un Padiglione alla Biennale di Venezia fece scalpore, ma al contempo non pose il problema dell'arte liturgica, che è il vero punto sul quale occorre riflettere oggi e prendere posizione. L'arte «liturgica» non può restare infatti chiusa nelle



«L'espressione artistica, soglia tra finito e infinito, deve tornare a mettere in scena le grandi narrazioni, la dimensione simbolica per cui un'opera interpella le coscienze»

interpellare le coscienze.

In quali modi e luoghi particolari oggi la Chiesa è attenta alla dimensione artistica?

Se la Chiesa di oggi è attenta alla dimensione artistica non è certo per un interesse estetizzante o di mercato, anche se numerose commissioni ecclesiali alquanto dubbie farebbero pensare il contrario. L'arte, prima ancora di essere una catechesi, ha avuto sin dall'inizio del cristianesimo un ruolo di fondamentale importanza per l'identità della comunità ecclesiale, essendo l'immagine concepita come luogo simbolico, espressione di un *sensus fidei* che si incarna in forme, colori, luci. L'immagine si apre a un «oltre» che parla delle dimensioni più profonde dell'uomo. L'arte è pertanto «soglia» tra finito e infinito, ricerca di assoluto, testimonianza di fede. Questo dialogo arte e fede non può essere confinato solo in un passato glorioso. Un esempio di questo desiderio di essere «figli» del proprio tempo vuole essere la chiesa di San Fedele a Milano. Dopo gli

dell'Evangelario della Chiesa ambrosiana, coordinata da don Umberto Bordoni e che ha visto la partecipazione di importanti artisti come Nicola de Maria, Mimmo Paladino, Ettore Spalletti, Giovanni Chiaramonte. In questo caso si è creata un'équipe con esperti in liturgia, in arte contemporanea, in grafica. Occorre accompagnare il lavoro degli artisti. Questo spirito di fraternità «artistica» anima le iniziative di don Giuliano Zanchi, direttore del Museo diocesano di Bergamo. In un piccolo oratorio del Settecento, recentemente riaperto a Bergamo, l'oratorio di San Lupo, don Zanchi invita alcuni artisti a interpretare brani delle Scritture o a riflettere su alcune domande di fondo nella relazione tra Dio e l'uomo. Tutti questi tentativi, ai quali voglio aggiungere quelli di don Liborio Palmieri a Trapani con il suo nascente Museo di San Rocco, continuano quella strada di accompagnamento degli artisti auspicata ormai tanti anni fa dal padre domenicano Marie Alain Couturier.