

## ROMANO PERUSINI

*Ringrazio gli organizzatori di questo importante Convegno Nazionale dei Rettori e degli operatori dei Santuari Italiani; in particolare padre Lino e i confratelli di Pietralba che ci ospitano.*

*Spero che il mio breve intervento possa portare un contributo utile alla necessaria ripresa di un confronto serio tra committenza liturgica e artisti contemporanei.*

### **Committenza liturgica e ricerca artistica contemporanea:**

*“Circa due anni dopo la fine del primo millennio, avvenne che in ogni parte del mondo, ma specie in Italia e nelle Gallie, si costruissero nuove basiliche: Ogni popolazione cristiana gareggiava con l'altra per averne una più bella. Era come se il mondo stesso, risvegliandosi dopo aver deposto la sua antica età, qua e là rivestisse la bianca veste delle basiliche”.*

Così testimonia la propria lieta sorpresa, in uno scritto dei primi anni dell'anno mille, il monaco cluniacense Rodulphus Glaber, la cui breve esistenza era riuscita a superare il termine, trepidamente atteso, del primo millennio.

Tali meraviglia ed entusiasmo alimentarono per secoli il fervore costruttivo e decorativo delle comunità cristiane, differenziandosi negli orientamenti spirituali e coerentemente nelle soluzioni estetico-formali; a volte, partendo da premesse concettuali anche contrastanti.

E' rimasta famosa l'invettiva di Bernardo di Chiaravalle, nell'apologia a Guglielmo di Saint Thierry:

*“Risplende la Chiesa nelle sue mura ed è misera nei suoi poveri; riveste d'oro le sue pietre e lascia nudi i suoi figli; i cultori d'arte trovano di che godere e i miseri non trovano di che nutrirsi!”*

E altrettanto tagliente la risposta di Sugero, abate della splendente abbazia di Saint Denis, ricca sede dei sepolcri dei re di Francia:

*“I detrattori (si rivolgeva indirettamente a Bernardo) obiettano che alla celebrazione della Santa Eucaristia, bastano una mente santa, un animo puro e un'intenzione fedele: anche noi dichiariamo che queste cose interessano principalmente: ma professiamo altresì di dover recare omaggio alla Casa di Dio anche con gli ornamenti, in tutta purezza interiore e con tutto il decoro esterno: in ogni cosa infatti e in ogni modo è giusto che noi onoriamo col massimo decoro il nostro Redentore.”*

La costante cura delle grandi figure della Chiesa, supportata anche dal dibattito interno ai diversi ordini religiosi, ha sempre teso a riportare senso e qualità degli edifici sacri e del loro decoro all'evolvere storico delle

sensibilità spirituali e culturali delle comunità interessate. E la storia ci testimonia come, attorno ad una propria idea-sintesi di Chiesa, hanno per secoli potuto meditare e operare gli artefici delle splendide stagioni del Romanico, del Gotico, del Rinascimento e del Barocco, in una graduale, ma a volte radicale, interazione delle simbologie architettoniche e delle complementari integrazioni plastico-iconografiche.

Ogni stagione ha potuto e saputo sperimentare, correggere, affinare quanto l'evolvere della storia e delle sensibilità spirituali e culturali potevano indurre nell'idea del Sacro costruito e del Sacro rappresentato, consentendo agli artefici di liberare le loro sempre innovative energie progettuali, creative e tecniche.

Va evidenziato come, in tutto il periodo della propria grande committenza, la Chiesa non abbia mai interposto ragioni di ordine dottrinale che mirassero a far ritenere più consono alla liturgia un edificio a pianta centrale piuttosto che uno a pianta di croce; o, sul versante artistico, un affresco di Piero della Francesca piuttosto che un dipinto di Gianbattista Tiepolo; o, analogamente in ordine musicale, una messa polifonica del Palestrina piuttosto che una orchestrata da Wolfgang Amedeus Mozart.

E va altresì rimarcato che la perenne apertura alle innovazioni formali e tecniche, mai ha comportato, da parte della committenza ecclesiastica, la minima rinuncia ai propri tradizionali contenuti dottrinali. Quello di cui la committenza sempre si è principalmente preoccupata è stato l'ordine qualitativo degli interventi progettuali ed artistici e l'attenzione riservata per garantirsi l'adesione operativa degli artefici più preparati e prestigiosi.

L'affievolirsi, negli ultimi due secoli, del fecondo rapporto di reciproca generosità tra la committenza della Chiesa e il mondo delle arti, determinato da traumi della storia che non possiamo qui analizzare nei diversi versanti di crisi del pensiero, delle aberrazioni ideologiche, degli abissi degeneranti degli olocausti razziali, ha comportato di fatto l'allontanamento del responsabile e colto esercizio professionale delle arti dall'interno degli spazi di culto e l'apertura delle porte degli stessi a un decorativismo devozionale che ha finito per mettere in second'ordine ogni attenzione per la natura spirituale metafisica dell'estetico e per un'educazione anche sentimentale della coscienza religiosa.

Il pigro e stagnante assestamento della committenza su stereotipi modelli di riporto (Neoclassico, Neogotico, Neobarocco) dove già i suffissi stanno ad indicare il riferimento a stilemi storicamente superati, ha di fatto frammentato anche la tradizionale consuetudine all'unitaria progettazione, che univa interdisciplinarmente, fin dalle prime fasi ideative, committente, liturgista, architetto, pittore e scultore. E questo rimane un problema ancora

**aperto: Oggettivamente ognuno si è trovato più solo, spesso con la sola preoccupazione di evidenziare unicamente la propria impronta estetica e formale.**

**Possiamo far scorrere alcune immagini, ordinate secondo una loro sequenzialità cronologica, che comprende l'intero arco del secolo appena trascorso. Piuttosto che commentarle singolarmente preferisco che ognuno di voi riservi alle stesse un personale giudizio. Proporrò alla fine alcune annotazioni nel merito. *(inizio proiezione immagini)***

**Un'accentuata apertura al cosmopolitismo delle culture, intesa come attenzione all'articolato manifestarsi delle espressioni artistiche secondo l'indole delle diverse aree geografiche, culturali e religiose, rischia di disorientare l'arte italiana dall'originario orizzonte dell'Umanesimo europeo. fortemente illuminato dallo splendore dell'arte cristiana.**

**Ad affermazioni del tipo che *“la Chiesa cattolica non intende possedere né canoni linguistici esclusivi, né uno stile unico”*, sarebbe forse opportuno accompagnare la raccomandazione che la stessa sappia salvaguardare, rispetto ad altre religioni più o meno vicine, le proprie identità storiche e culturali:**

**Distinguersi non necessariamente sta a significare scelta di separazione, ma il mettere serenamente a confronto i propri segni di identità e di distinzione, contro ogni ibrido meticciano culturale che teorizza edifici interreligiosi senza il segno della Croce e senza immagini di devozione.**

**Se si perdono i riferimenti e le relazioni con le proprie radici storiche e culturali, si rischia di approdare in aride terre di nessuno che portano al silenzio; e a questo sono ridotte, già oggi, molte voci che pur aspirerebbero orientare le proprie ricerche sui versanti dell'arte liturgica.**

**Così ha recentemente annotato Joseph Bollembeck, attuale responsabile della commissione d'arte sacra della diocesi di Colonia:**

***“La titubanza degli artisti più riconosciuti ad accettare committenze a soggetto liturgico, è fondata nei particolari problemi di apertura linguistica propri della Chiesa: negli ultimi due secoli, l'espressione linguistica della Chiesa non è stata sottoposta ad un sufficiente processo di autopurificazione, al punto che, attualmente, non è capace di promuovere la comunicazione di propri contenuti con forme nuove. Non si è ancora trovato il modo di comunicare agli innovativi linguaggi dell'arte contemporanea, quanto possa essere significativo il contenuto evangelico, anche per le nuove espressioni artistiche; e quali possano risultare i giusti termini entro cui consentire il liberarsi dell'autonomia dell'arte.***

*Coloro che, da entrambe i versanti, spesso per proprio conto, con fatica, lavorano per cercare di realizzare qualche risultato in tal senso, troppo spesso riescono ad esprimere solo questo: la loro fatica”.*

Qualche pensatore laico ha espresso giudizi ancor più radicali sulle possibilità dell'arte contemporanea di tradurre il sentimento del sacro in opere significative: Così, ad esempio, con l'abituale presuntuosa certezza, il filosofo Emanuele Severino:

*“L'arte contemporanea, anche quando parla di Dio, pensa solo a se stessa; tende a servirsi, anche del sacro, come, d'altra parte, il sacro per secoli si è servito di lei. L'arte non veste più le idee degli altri, ma ne esprime di proprie.”*

Un'autoreferenzialità che tende ad escludere qualsiasi impegno illustrativo o celebrativo e a rivendicare un proprio specifico ruolo di comunicazione.

Questo, a mio avviso, non sta ad indicare uno scontato declino della sensibilità religiosa da parte degli artisti, quanto la difficoltà oggettiva, sia per il committente che per l'artista, di addivenire ad una convinta mediazione che riesca a far coincidere le modalità espressive e formali dell'arte contemporanea con i consolidati canoni rappresentativi di tradizione.

Non è semplice per nessuno infatti, e non è giusto, ignorare secoli di storia che hanno calibrato innovazione iconografica e innovazione stilistica in un dialogo reso prudente dalla necessità dei committenti di comunicare senza mediazioni i contenuti delle opere destinate alla fruizione di eterogenee comunità di fedeli.

Penso sia comprensibile interrogarsi, se possa essere presente e se possa, tout court, essere trasmessa la spiritualità cristiana attraverso l'espressione aniconica di tanta parte della pittura astratta contemporanea; e se il più volte teorizzato passaggio “dall'iconografia sacra, all'immagine spirituale”, rielaborata dall'attitudine individuale dell'artista ed espressa attraverso soluzioni informali, sia stata in grado di finalizzarsi in opere di risolta sintesi espressiva e comunicativa.

Come, da una diversa angolazione, è anche opportuno chiederci fino a che punto, il pur necessario rapportarsi delle opere d'arte alle esigenze di funzionalità liturgica, se codificato senza sensibile apertura, non possa a volte comprimere il liberarsi dell'energia dell'atto artistico.

Lo stesso patrimonio delle testimonianze artistiche di tradizione a volte ci mostra, come acutamente osservato dallo storico dell'arte Enrico Crispolti, che *“il valore delle stesse, nelle sintesi più alte e raggiunte, non risiede nella mera funzionalità iconica rispetto ad una ritualità liturgica,(prendiamo ad esempio gli affreschi di Piero della Francesca nell'abside di S. Francesco ad Arezzo, o quelli di Michelangelo nella Cappella Sistina), quanto si fondino su*

*un più complesso processo comunicativo, con complicità di tensione emotiva ed immaginativa.”*

La mera rappresentazione descrittiva non basta a garantire alcun clima effettivo di tensione al sacro e pertanto neppure alcun valore di autentica sacralità.

Come avvenuto nella grande tradizione del passato, anche oggi l'arte sacra, se intende recuperare una propria tensione emotiva, deve confrontarsi e fare i conti con la propria storicità, ivi compreso anche il rischio delle soluzioni linguistiche della nostra contemporaneità.

Ogni significativo evento di arte sacra, ha sempre fondato il proprio valore testimoniando un diretto rapporto con la propria contemporaneità: (pensiamo ad esempio alla puntuale relazione di Giotto col proprio tempo negli affreschi della basilica di Assisi).

*“Ogni arte ha il suo tempo, e ogni tempo la sua irripetibile arte!”* ha scritto, ormai quasi un secolo fa, Vassili Kandinsky, nel suo trattato *“Dello spirituale nell'arte”*.

Questa oggettiva consapevolezza del continuo divenire delle arti non può non riguardare anche l'arte sacra. Pertanto, solo se gli artisti riusciranno a trarre la sensibilità odierna del sacro in parametri di consapevole contemporaneità, la nuova arte sacra potrà ritrovare la propria efficacia comunicativa. Solo se saranno capaci di attualizzare i contenuti di tradizione, che oggettivamente non possono che rimanere sempre gli stessi, attraverso il filtro di una meditata rielaborazione immaginativa, potranno accompagnare anche le comunità dei fedeli a nuove sensibilità di meditazione e preghiera.

Detta attualizzazione non dovrà ridursi ad un semplice aggiornamento linguistico-formale, esito modernista di marginale portata, ma dovrà essere frutto di un processo di sedimentazione di una nuova sensibilità spirituale capace di indicare nuovi orizzonti di speranza per quanti credono e per quanti ancora sono alla ricerca del credere.

Giorgio De Chirico, di cui abbiamo potuto vedere uno studio per una Crocifissione, in alcuni appunti sull'arte sacra conservati negli archivi della biblioteca vaticana, così ha annotato:

*“Solo il ritorno, semmai avverrà, della serietà e della coscienza negli artisti, permetterà un ritorno alla pittura religiosa, che esige reali specifiche conoscenze e uomini di talento”.*

La serie di immagini, che continuiamo a vedere, ci permettono di soffermarci su due considerazioni oggettive, pur se antitetico:

La prima ci conferma che molti artisti, anche prestigiosi, del secolo scorso, (alcuni sono ancora viventi), forse nei momenti più intensi dei loro percorsi esistenziali ed operativi, hanno avvertito l'urgenza di testimoniare in opere a

**soggetto religioso, una loro esplicita appartenenza alla comunità cristiana: Un artista che, senza aver ricevuto specifica committenza, traduce in bozzetti o in opere i contenuti del racconto evangelico, non può non sentirsi partecipe, non solo di una straordinaria tradizione culturale ed artistica, ma anche di una convinta adesione ai contenuti della stessa.**

**La seconda considerazione è che nemmeno una delle opere qui proiettate ha trovato, non dico un altare, ma neppure un modesto angolo di devozione.....**

**Tutte queste opere sono conservate in musei o in collezioni private, dove, come ben immaginate, non si entra per pregare o per interrogarsi sulla loro testimonianza religiosa.**

**Va, per senso di obiettività, osservato che, per alcune, si tratta solo di disegni o bozzetti preparatori;**

**che, per altre, l'artista non ha saputo raggiungere la sintesi definitiva in grado di meritarse una collocazione liturgica.**

**Ma fa tristezza pensare che nessuna autorità religiosa abbia avvertito l'opportunità di commissionare un'opera a tema sacro al più importante artista del secolo scorso, a Pablo Picasso, autore di più studi preparatori a soggetto religioso e della straordinaria testimonianza pittorica su Guernica, che, a una lettura non cronachistica, altro non può apparire se non un'attualizzazione di una delle tante tradizionali stragi degli innocenti.**

**E non entusiasma il sapere che , forse il più sensibile gruppo scultoreo sul ritorno del figliol prodigo di Arturo Martini, fa esclusiva mostra di sé nel salotto borghese di un noto collezionista.**

**Ma non siamo qui, oggi, per la ricerca del tempo perduto, ma per interrogarci se, alla luce delle aperture e delle novità conciliari e di autorevoli inviti al dialogo, possa riproporsi un interesse comune per riportare l'arte nello splendore della scena liturgica e se pertanto, anche gli artisti della nostra contemporaneità, possano riprendere consapevolezza di essere chiamati a restituire, attraverso le loro opere, i doni ricevuti dallo Spirito Creatore.**

***“A ciascuno è data una manifestazione particolare dello Spirito, per l'utilità comune”* ammonisce San Paolo nella sua prima lettera ai Corinti: Forse solo la presa di coscienza di tale misterioso destino di generosità, può accompagnare un artista nel superare il ghetto autoreferenziale dei recinti linguistici di tanta ricerca artistica contemporanea.**

**David Maria Turoldo così concludeva una presentazione in catalogo per un amico pittore:**

***“I valori appartengono allo Spirito che non muore; lo Spirito è la fantasia di Dio e dell'uomo: per questo dobbiamo continuare a creare e a ricreare”.***

**Certo la positiva ripresa in atto del dialogo tra il mondo della Chiesa e il mondo dell'arte va aiutato a crescere, con la necessaria costanza e continuità.**

**Già alcune iniziative hanno testimoniato la loro utilità: in particolare i corsi di reciproco avvicinamento tra liturgisti, architetti e artisti; soprattutto quando non si limitano al solo confronto teorico ma riescono a concretizzare esperienze anche operative: Creano occasione di necessaria formazione sui diversi versanti di reciproco interesse e possono accompagnarsi anche a incontri con le comunità.**

**Va valutata l'opportunità di ripristinare il metodo di assegnazione delle opere per concorso; certo i concorsi implicano da parte dei committenti qualche aggravio organizzativo: Ma hanno il vantaggio, rispetto al rischio vincolante di committenze individuali, anche prestigiose, di permettere il raffronto di proposte diversificate e di garantire scelte più ponderate e più rispondenti alle attese della committenza.**

**Va ricordato che la regola dei concorsi è stata sempre seguita dalla tradizionale committenza della Chiesa. E può essere ancora di insegnamento la testimonianza di Lorenzo Ghiberti sulla sua partecipazione al concorso indetto nel 1401 per la realizzazione della seconda porta del battistero di Firenze, a lui alla fine assegnata dopo un confronto con i più grandi scultori del tempo:**

*“Con me furono i combattenti questi: Filippo di Ser Brunellesco, Simone da Colle Val d'Elsa, Nicolò d'Arezzo, Jacopo della Quercia da Siena, Francesco di Valdambriano e Nicolò Lamberti. Fu a ciascuno dato quattro tavole d'ottone e l'istoria di detta porta elessero fusse l'immolazione di Isaac e ciascuno de' combattitori facesse a sua idea la medesima istoria. Condussonsi dette prove in un anno: i giudicatori furon trentaquattro, della città e delle altre terre circostanti.*

**Le formelle del concorso sono tuttora conservate al Museo del Duomo di Firenze.**

**Più vicino a noi, anche la quinta e ultima porta del Duomo di Milano fu assegnata per concorso; dopo successive scremature giunsero alla selezione finale Lucio Fontana e Luciano Minguzzi, i due più prestigiosi scultori che nella seconda metà del secolo lavoravano a Milano. La committenza andò a Minguzzi, forse meno creativo e moderno di Fontana, ma che aveva presentato un modello che meglio si uniformava stilisticamente alle quattro porte già insediate e con maggior evidenza comunicava i contenuti voluti dalla committenza.**

**Se nella grande tradizione e nel recente passato hanno accettato le regole dei concorsi grandi maestri come Brunelleschi, Jacopo della Quercia, Sansovino e, più vicini a noi, Arturo Martini, Manzù, e appunto Minguzzi e Fontana, penso che anche gli artisti, più o meno riconosciuti, della nostra**

contemporaneità, non debbano sentirsi sminuiti nell'accettare le regole del confronto aperto con i loro colleghi di viaggio esistenziale ed artistico.

Ove si intendano bandire i concorsi, particolare attenzione andrà riservata alla composizione delle commissioni giudicatrici, che dovranno prevedere presenze interdisciplinari di riconosciuta competenza e che, assieme ai liturgisti e agli storici dell'arte, potranno, a mio avviso, veder partecipare anche artisti di comprovata esperienza nei settori specifici dei bandi e che, meglio dei primi, possiedono competenze conoscitive sugli aspetti tecnici delle opere commissionate, sui tempi necessari alla loro corretta realizzazione, sulla congruità dei costi dei diversi interventi operativi.

Personalmente nutro qualche perplessità sul coinvolgimento dei giovani rampanti della critica d'arte contemporanea che, comunemente, tendono a difendere esclusivamente la loro angolatura estetica e troppo spesso risentono delle pressioni del mercato dell'arte.

Resta evidente che, alla fine, più che quella di paesane consulte, dovrà sempre essere l'attenta sensibilità dei vescovi, nel vostro caso credo dei rettori responsabili, a orientare la scelta definitiva,

ad assumersi l'onore, l'onere e anche il rischio della committenza.

Un breve cenno all'attenzione per l'impiego delle nuove tecnologie di riproduzione artistica: questo pomeriggio sarete invitati a Ortisei, anche per prendere conoscenza di quanto succede nel particolare settore della scultura lignea: Altri settori, da quello della fotografia a quello della virtualità computerizzata, possono offrire opportunità non solo tecniche ma anche risultati estetici innovativi.

Importante è non confondere i mezzi con i fini.

Ho sempre ricordato ai miei studenti che una poesia si può scrivere con una matita o direttamente al computer; ma che non sono né la matita né il computer a determinare la qualità semantica della poesia stessa.

L'uso dei nuovi mezzi può proporsi, ad esempio, per la rappresentazione iconografica di santi, di cui abbiamo ancora ben presente la fisionomia esistenziale: Penso a Daniele Comboni, a madre Teresa di Calcutta, a padre Pio: credo che in alternativa alla corrente paccottiglia di scadente qualità tecnica ed estetica loro riservata, meglio potrebbero proporsi elaborazioni della loro immagine reale, in grado di meglio testimoniare il loro esempio di fede e di umana carità.

E' un argomento questo, che ritengo meriti qualche nostra riflessione.

Penso infine, tenuto conto della sede e delle finalità del nostro incontro qui a Pietralba, sia giusto concludere con qualche annotazione sul come anche i segni dell'arte del nostro tempo, possano trovare senso e funzione in questi luoghi sacri, testimoni di speranza.

**Credo che in diversi Santuari si ponga il problema degli adeguamenti liturgici degli spazi presbiteriali: Penso che gli stessi debbano tener conto del fatto che, in quasi tutti i Santuari, gli aspetti prevalenti riferiti alla dimensione devozionale popolare vadano salvaguardati, anche rispetto alle esigenze più strettamente liturgiche.**

**Un ruolo molto importante risulta rivestano i luoghi destinati al sacramento della Penitenza; il necessario raccoglimento negli stessi può essere indotto da spazialità cromatiche, anche di confine tra presenza e assenza iconografica, tra percezione sensoriale del visibile e l'aprirsi al mondo dell'invisibile: alcune testimonianze pittoriche di Rothko hanno lasciato qualche esempio praticabile.**

**Un supplemento d'anima può essere apportato da interventi artistici negli spazi di accoglienza dei pellegrini, dove è auspicabile si possa osare qualcosa di nuovo rispetto al grigiore del conformismo.**

**Siano veramente i Santuari testimoni della speranza anche per la nuova stagione dell'arte sacra, perché più liberi e più permeati di luce di orizzonti non solo fisicamente più alti, più aperti al rigenerarsi perenne delle energie creative.**

**Mi piace concludere con una nota del diario di Luciano Anceschi un caro amico, docente e critico d'arte all'Università di Bologna, mancato alcuni anni orsono:**

*“Mi è sempre sembrato che il futuro sia preparato da quel che facciamo nel presente – in quel presente poi che ha le sue radici nel passato – e che ciò renda il futuro già in parte conoscibile. E' anche un fatto che, dopo ventate che sembravano rompere e come spezzare la continuità, poi (magari con nuove luci) il discorso riprende proprio al punto in cui l'avevamo lasciato. E non ho mai avuto quell'acuto timore dell'imprevedibile che costringe molti a chiudersi in sistemi armati a difesa, in sistemi chiusi.*

*Vorrei ritrovare quella leggerezza che è come il fiato veloce di molti respiri, di molte esperienze concluse in lunghi anni”.*

*Romano Perusini  
25 ottobre 2006*