

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

CIRO LOMONTE

NUOVE CHIESE: FUOCHI FATUI NELLA NOTTE FONDA



L'ARTICOLO È USCITO SULLA RIVISTA FRANCESE *CATHOLICA* (N° 126, INVERNO 2015) COL TITOLO «LES NOUVELLES ÉGLISES «CONTEMPORAINES», OU L'INSIGNIFIANCE». MARIA SVIRIDENKO LO HA TRADOTTO IN RUSSO («Новые церкви: блуждающие огни в беспросветной ночи») E STA PER ESSERE PUBBLICATO SU UNA RIVISTA DI S. PIETROBURGO E UN'ALTRA DI MOSCA.

Si racconta che Leone XIII, ricevendo in dono il ritratto – riuscito malissimo – fattogli da un pittore dilettante, uno sconosciuto che presumeva di essere un genio capace di produrre opere originali, lo abbia commentato argutamente limitandosi a un laconico riferimento evangelico: Matteo 14, 27. Il versetto a cui alludeva è il seguente: «Ma subito Gesù parlò loro: «Coraggio, sono io, non abbiate paura»».

A quell'epoca l'arte figurativa godeva ancora di buona fama ed era la lingua madre della Chiesa Cattolica. Come commenterebbe oggi papa Pecci le brutture enigmatiche dell'arte contemporanea di cui sono piene zeppe le chiese? E cosa penserebbe della forma bizzarra delle chiese stesse, lui che da vescovo promosse la realizzazione delle oltre cinquanta «chiese leonine» disseminate nella diocesi di Perugia?

Qualcuno obietterà che i tempi sono cambiati da più di un secolo (più o meno dall'anno della morte di quel Pontefice) e il linguaggio dell'arte pure, forse citando il motto di p. Marie-Alain Couturier: «Me-

glio un genio senza fede che un credente privo di talento».¹ Il guaio è che i geni come Le Corbusier, coinvolto da p. Couturier per Ronchamp e La Tourette, non erano affatto atei o «senza fede» bensì seguaci di altre religioni, antagoniste della fede cattolica.



Jannis Kounellis, cattedra episcopale, Arte povera.
Cattedrale di Reggio Emilia, 2011.

Di fronte a tali argomentazioni non ci stupirebbe che un Leone XIII redivivo citasse il resto di quel capitolo del Vangelo,

¹ «Il vaut mieux, estime-t-il, s'adresser à des hommes de génie sans la foi qu'à des croyants sans talent», SABINE DE LAVERGNE, «Art sacré et modernité. Les grandes années de la revue», in *L'Art Sacré*, Paris, Cessius, 1999, p. 29.

laddove si descrive il mare agitato, Gesù che cammina sulle acque e Pietro, impaurito, che comincia ad affondare dopo avere chiesto al Maestro di sfidare anche lui le leggi della natura. Coloro che attualmente hanno compiti di governo, infatti, non sembrano in grado di affrontare in modo adeguato le sfide dell'arte contemporanea. Oppure non vogliono farlo.

☛ LA NOTTE INFINITA.

Più di vent'anni or sono provammo a descrivere lo stato dell'arte nel campo della progettazione di nuove chiese, con particolare riferimento all'Italia.²

Purtroppo l'aurora sembra ancora molto lontana. Non si vedono astri né luna, coperti come sono da nubi minacciose. Le tenebre si fanno fitte, non si vede chiarore all'orizzonte, come in quei momenti di tensione — nella vita di un essere umano — che hanno il sapore dell'eternità, quella infernale. La morte improvvisa di una persona cara, la scoperta di una malattia incurabile, la tortura più crudele (ci sono Paesi in cui viene ancora praticata), la violenza più efferrata. Istanti interminabili in cui l'esperienza di un dolore acuto sospende l'anima fuori dal tempo. È lo stato d'animo in cui si trovano coloro che amano sinceramente l'arte sacra: soffrono indicibilmente, di fronte all'abdicazione irragionevole dell'esercizio del buon senso, per il diffondersi di opere che hanno lo scopo di dimostrare qualcosa, ma non sono né belle né sacre.

I fedeli laici sono scontenti, increduli e addolorati di fronte al maltrattamento deliberato delle loro legittime aspirazioni a pregare in luoghi belli e coerenti con la celebrazione dei sacramenti. Non comprendono

il continuo sperpero di risorse economiche, spesso da loro stessi fornite come nel caso di S. Giovanni Rotondo, per costruire edifici enigmatici e brutti. Né trovano ragioni per giustificare il cosiddetto «adeguamento liturgico», quando questo comporta la distruzione di presbiteri del passato, che il più delle volte erano meravigliose opere d'arte realizzate con le offerte dei loro antenati.

Uno dei tanti casi eclatanti — se ne contano a migliaia nella sola Italia — è la chiesa madre di Menfi, che ben figurerebbe in una rassegna degli orrori architettonici del XX secolo. Il progetto ha comportato la demolizione immotivata della pregevole chiesa seicentesca originaria, la cui struttura era stata danneggiata ma non compromessa dal terremoto del Belice.



La chiesa madre di Menfi com'era prima del terremoto del 1968.

È stata mantenuta solo la parete con le cappelle di una navata laterale, trasformata nel fondale della nuova sgradevole aula, definita dal parroco attuale «un granaio». Il groviglio labirintico di cavità interne, per lo più senza senso, ai vari livelli della costruzione, meriterebbe una trattazione a parte.

La piazza del paese — quasi un enorme sagrato belvedere — era nobilitata sul lato principale dalla facciata del tempio, che

2. CIRO LOMONTE, «Nuove chiese: a che punto è la notte», *Studi Cattolici* n. 375, maggio 1992, pp. 322-329.

fronteggiava il bellissimo paesaggio naturale sullo sfondo del lato opposto. Oggi la piazza è mortificata dall'inquietante composizione minimalista di pietra locale e cemento armato a faccia vista.



La nuova chiesa madre di Menfi, Vittorio Gregotti, 1993-2004.

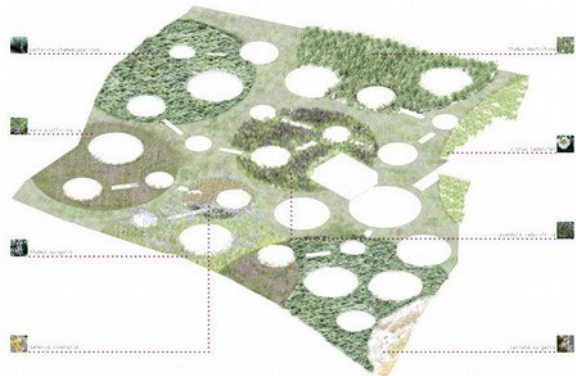
Se negli ultimi decenni avessimo registrato, passo dopo passo, l'evoluzione del fenomeno, avremmo verificato l'affermarsi caparbio del dogma del «dialogo» della Chiesa con l'arte contemporanea. Con protervia inspiegabile si impone, senza possibilità di replica, di progettare chiese che non abbiano l'apparenza di chiese. Secondo il principio hegeliano imperante il processo è inarrestabile, ciò che viene dopo è necessariamente migliore di ciò che viene prima.

In questa notte senza fine ci sono qua e là alcuni fuochi fatui, fiammelle vivide di natura misteriosa. Anticamente si credeva che dimostrassero l'esistenza dell'anima. Quelli a cui ci riferiamo in questa sede sono la prova della sua assenza, una semplice parvenza di vitalità dell'arte sacra.

Un giovane docente spagnolo di architettura ha pubblicato di recente alcuni dei suoi progetti, che hanno il sacro come tema.³ Il suo obiettivo è testimoniare che

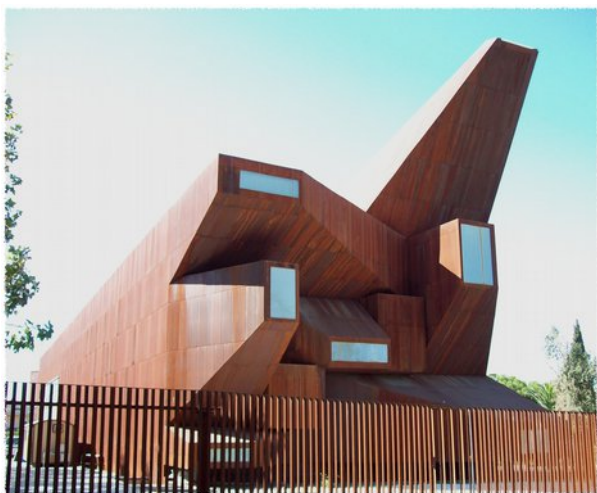
³ EDUARDO DELGADO ORUSCO, *Paisajes con alma. Inventario de lugares para rezar*, RU books, Siviglia 2013.

con i linguaggi dell'architettura contemporanea si possano realizzare luoghi con innegabili rimandi alla trascendenza. Il risultato è diametralmente opposto. Non a caso il progetto più intrigante risulta quello per un cimitero, ricavato sotto la spianata di un giardino pubblico. Del resto il fuoco fatuo è una fiammella, solitamente di colore blu, che si manifesta a livello del terreno in particolari luoghi come i cimiteri, le paludi e gli stagni.



Eduardo Delgado Orusco, progetto di concorso per un cimitero e un parco pubblico, Yebes, Guadalajara, 2009.

Se un professionista di grande valore come il prof. Delgado, molto preparato in ambito liturgico oltre che in quello architettonico e animato dai migliori propositi, non riesce nel suo intento, vuol dire che c'è qualcosa che non va nel linguaggio formale impiegato. Vale la pena riflettere su quanto scrive egli stesso.



Ignacio Vicens y Hualde e José Antonio Ramos Abengózar, parrocchia di Santa Mónica, Rivas-Vaciamadrid, Madrid, 2008.

Alcuni anni fa l'architetto Javier Carvajal mi raccontava la sua veemente risposta a un cliente che rifiutava l'arte del nostro tempo come possibilità per un incarico:

Non ripetete più davanti a me che l'arte moderna non serve per essere offerta a Dio; che non vi va bene né l'architettura, né la pittura, né la scultura del nostro tempo; che tutto ciò che è moderno deve essere escluso dalla nostra volontà di offrire, perché non serve per esprimere l'incontro del nostro tempo, attraverso l'emozione, con il Signore di tutti i tempi. Perché questo significherebbe che il nostro tempo non è tempo di Dio. Che il cristianesimo ha rinunciato al nostro tempo. Perché con questo ragionamento state dicendo che le nostre circostanze temporali e artistiche non servono per offrire a Dio il nostro tempo e il nostro mondo. Senza rendersene conto, stanno dicendo che la cultura dell'Occidente che è servita per dare gloria a Dio fino al secolo XIX non può più farlo, perché questo non è intelligente, né vero, né cristiano.⁴

Un'apologia simile dell'arte contemporanea, ancora più *à la page* e passionale, si trova nelle dichiarazioni di un famoso architetto e professore di *Proyectos* di Madrid, Ignacio Vicens y Hualde, autore di numerose chiese, tra cui si annovera la parrocchia di Santa Mónica. Il modo di esprimersi è

quello arrogante e indisponente tipico delle archistar, sebbene in realtà il progettista madrileno abbia maniere aristocratiche ed estremamente affabili. Anche lui, come Carvajal e Delgado, è un attento conoscitore delle necessità della liturgia.

Né croce alla sommità né campanile. «Nel secolo XV i campanili avevano un senso, ma oggi abbiamo i cellulari!». Ignacio Vicens parla a raffica («sono amico dei dibattiti», ammette). [...] Durante la costruzione, l'architetto ha dovuto pure litigare con il vescovo. Vicens voleva un altare centrale, ma «il cliente» desiderava qualcosa di più tradizionale, con il sacerdote davanti. E ha preteso un retablo. «È stata una ferita nella carne, come chiederti un ambasciatore per l'Impero Ottomano, una cosa molto antiquata». «Ma il cliente comanda, cosicché ci siamo inventati un retablo di luce», spiega con sorriso furbetto. Il risultato è l'esplosione di prismi che si vede dall'esterno, l'elemento più radicale di questo tempio che è stato premiato come la migliore chiesa del 2008 da *Wallpaper* («una rivista cool e di tendenza»). «Fare architettura è come andare in surf», dice l'architetto, «bisogna impiegare le difficoltà per vincere le onde».⁵

⁴ *Ibidem*, p. 21 [traduzione nostra].

⁵ *El País*, 31 maggio 2010, «La Iglesia debe volver a la vanguardia», intervista a Ignacio Vicens di Patricia Gosálvez [traduzione nostra].



Indian Highway, una mostra del 2011 al MAXXI.

Il messaggio è sempre lo stesso: bisogna seguire il progresso e le mode! Ma quello proposto è autentico progresso? Evidentemente i responsabili del *Servizio Nazionale per l'edilizia di culto* della CEI pensano di sí.

✿ L'OMOLOGAZIONE AL MAXXI.

Da sedici anni a questa parte la CEI indice periodicamente una competizione a inviti per tre nuove chiese italiane, una al Nord, una al Centro, una al Sud. Dal 2 maggio al 2 giugno 2013 sono stati esposti nella *Sala Carlo Scarpa* del MAXXI di Roma i progetti partecipanti alla sesta edizione di un concorso di questo genere, l'ultimo giunto alla premiazione dei tre vincitori. Il titolo della mostra era *21 per XXI. Nuove chiese italiane*.⁶

La scelta del luogo non poteva essere piú esplicita in merito agli attuali orientamenti. Il MAXXI è il Museo dell'Arte del XXI secolo di Roma, ospitato nell'edificio tanto osannato della architetto anglo-ira-

chena Zaha Hadid. La costruzione, che sinora è costata 160 milioni di euro, ma non è conclusa, ha diviso la critica. Evidentemente Roma aveva proprio bisogno di un suo prestigioso museo di arte contemporanea. Nel frattempo l'Italia è ancora priva di un museo nazionale delle arti decorative, pur trattandosi del Paese la cui tradizione artigianale suscita invidia in tutto il mondo.

Il progetto della Hadid, la famosa archistar decostruttivista, è stato scelto sulla base di un concorso internazionale, tra 273 candidati provenienti da tutto il mondo. La proposta ha convinto la giuria per la sua capacità d'integrarsi nel tessuto urbano e per la soluzione architettonica innovativa, capace d'interpretare le potenzialità della nuova istituzione e di dotarla di una straordinaria sequenza di spazi pubblici.

Non pochi trovano però l'edificio banale, insignificante, pretestuoso, uggioso, privo di fascino, incomprensibile nell'ostentazione delle scale. Non si capisce dove fare i biglietti, dov'è il guardaroba, dove andare per le mostre. E non perché lo spa-

⁶ All'esposizione è stato dedicato l'insero di *Casabella* n. 825, maggio 2013.

zio sia «decostruito». Semplicemente è tutto casuale. Per non parlare delle problematiche soluzioni strutturali, dei materiali scadenti e della loro rapida usura, a pochi mesi dall'inaugurazione.

Ma anche la Fondazione MAXXI lascia perplessi, oltretutto perché va accumulando un pauroso passivo di gestione. Fanno tenerezza i bambini delle scolaresche in visita al museo, a cui le maestre si affannano a spiegare il senso di una costruzione senza senso. E delle opere che vi si trovano esposte: scheletri sdraiati, paccottiglia varia, noiosissime videoinstallazioni (ore di filmati senza costruito).

Era questo il posto idoneo per presentare al pubblico *21 per XXI. Nuove chiese italiane?* Non è che la decisione denoti sudditanza psicologica, frivolezza culturale, carenza di personalità? Se l'appiattimento su concetti come il *communio raum* e su forme che sono leggerissimi esercizi compositivi va considerato un dato di fatto, allora sí, la mostra era ben integrata nel nulla del MAXXI, il luogo piú adatto per esporre questi progetti.

Bisogna precisare che quella che oggi viene chiamata «arte contemporanea» è, dagli anni Sessanta in poi del secolo scorso, un prodotto commerciale che come tale si autodefinisce e si promuove. Questa è la diversità strutturale, assoluta, rispetto ai tempi di p. Couturier. È la realtà che falsifica le buone intenzioni dei responsabili del *Servizio Nazionale per l'edilizia di culto* della CEI, il desiderio cioè di rapportarsi a un fenomeno culturale, spirituale, sociale, di linguaggi aggiornati. In questo modo essi diventano invece sostenitori di un *sistema* settoriale che risponde alle leggi del profitto, quelle stesse a cui papa Francesco tanto spesso si riferisce per stigmatizzarle.

✚ VARIAZIONI SUL TEMA.

Nel 1947 Gallimard pubblicò gli *Esercizi di stile* (*Exercices de style*), del francese Raymond Queneau. Si tratta della stessa trama, di per sé prosaica, raccontata in novantanove modi, ognuno con un diverso stile di narrazione. Nel 1969 ne uscì una seconda edizione aggiornata.

I progetti di chiese che vengono premiati e realizzati negli ultimi decenni fanno pensare che le istruzioni allegate ai bandi di concorso siano un canovaccio simile alla storia di base dell'opera di Queneau. I gruppi provano a dare un'interpretazione personale convincente sulla base di quel canovaccio.

E i gradi di libertà non sono neppure così ampi. I concorrenti sanno che il minimalismo è un imperativo categorico. L'asciuttezza delle forme è un requisito indispensabile. Bisogna giocare con le geometrie, con la luce, con il contesto come fonte di pretesti.

È lodevole la voglia dei responsabili del *Servizio Nazionale per l'edilizia di culto* di superare le derive della progettazione nel grottesco. Le chiese «moderne» sono spesso riconoscibili per essere edifici vistosi, ridondanti di forme inutili e repellenti, vagamente fantascientifici, precari e nello stesso tempo massicci, aggressivi quanto ai linguaggi, ambigui quanto alla funzione. Un po' meno comprensibile è il tentativo di normalizzare il modello architettonico, come si è fatto negli ultimi decenni, in ossequio ai dettami dell'accademia.

A quanto pare l'obiettivo è ottenere il massimo rigore compositivo possibile. La strada della composizione architettonica dovrebbe condurre a opere in cui ogni materiale dell'architettura trovi la sua giusta collocazione. Gli elementi da conciliare sono tanti, materiali e immateriali, compre-



Mario Cucinella, progetto vincitore per la chiesa di Mormanno (Cassano all'Jonio-Cosenza).



Benedetta Tagliabue, progetto vincitore per la chiesa di Ferrara (Ferrara-Comacchio).



Francesca Leto, progetto vincitore per la chiesa di Olbia (Tempio Ampurias-Olbia).

si i vincoli posti dal cliente e quelli della normativa. Il risultato dovrebbe essere una grande armonia delle parti e dell'insieme. Se non lo splendore dell'euritmia almeno l'incanto degli accordi.

Tuttavia quello contemporaneo è un sapiente montaggio d'idee nebulose piuttosto che di componenti reali. La bellezza è un obiettivo estraneo a questa ricerca, anche perché – ammesso che nei corsi universitari se ne condivida l'esistenza – si fa fatica a definirne la natura. Inoltre la carta da disegno è più importante del cantiere. Per non parlare delle infinite possibilità di esperimenti virtuali offerte dai programmi di progettazione assistita dal computer e dalle suadenti simulazioni che appaiono allo schermo. Questo approccio alla creatività mortifica la catena artigianale che ha sempre collaborato in passato alla realizzazione di belle architetture. Mastri, muratori, carpentieri, ebanisti, gessai, marmisti, vetratisti, impiantisti, argentieri, debbono piegarsi all'idea, anche nei casi in cui quest'ultima fosse contraria al buon senso.

In questo clima la progettazione promossa dal *Servizio Nazionale per l'edilizia di culto* favorisce anche senza volerlo l'elaborazione non di 21, bensì di 99, 990, 99.000 disegni per le chiese del XXI secolo, con piccolissime differenze l'una dall'altra, tran-

ne lo «stile» dell'architetto demiurgo, che tenta sempre di lasciare la propria firma sull'edificio.

✠ SACRO?

Una delle questioni delicate quando si parla di chiese è quella relativa allo spazio sacro. «Spazio» è divenuto un termine tanto indispensabile nella progettazione contemporanea quanto ineffabile. Che cosa voglia dire davvero nell'accezione architettonica non è chiaro, sarebbe opportuno usare vocaboli più precisi. «Sacro» è un aggettivo su cui gli autori non sono concordi. Per alcuni ogni arte autentica è sacra di per sé. Pensano che non abbia senso affibbiare una simile definizione all'arte, che sarebbe un modo intuitivo di afferrare il trascendente a prescindere dal tema trattato.

Altri prendono spunto dal capitolo 4 del vangelo di Giovanni, in cui, ai versetti 21-24, il Messia dice alla samaritana:

Credimi, donna, è giunto il momento in cui né su questo monte, né in Gerusalemme adorerete il Padre. Voi adorarete quel che non conoscete, noi adoriamo quello che conosciamo, perché la salvezza viene dai Giudei. Ma è giunto il momento, ed è questo, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità; perché il Padre cerca tali adoratori. Dio è spirito, e quelli che lo adorano devono adorarlo in spirito e verità.

Costoro ritengono che Gesù abbia abbattuto ogni divisione tra sacro e profano,⁷ non in virtù dell'Incarnazione del Verbo, che restituisce dignità originaria alla materia creata, bensì in nome di una *domus ecclesiae*, «casa dell'assemblea», casa tra le case, che – a differenza del tempio pagano (accessibile solo ai sacerdoti) – va abitata dai fedeli. Su queste premesse si ordina l'abbattimento di barriere sacrali quali iconostasi, jubé, balaustre, e si promuove un *communio raum* o «spazio universale» all'interno delle chiese. Più o meno consapevolmente, alla ricerca di un fantomatico *genius loci* cristiano, si favorisce il disegno di luoghi privi d'identità, più opportunamente impiegabili per scopi profani piuttosto che per la celebrazione eucaristica.⁸



Mauro Galantino, Gesù Redentore, Modena 2008.
Esempio celebrato di *communio raum*.

Si ha l'impressione che la percezione di separazioni architettoniche simboliche sarebbe tanto più opportuna quanto più avanza il processo di secolarizzazione della nostra epoca.

All'interno della chiesa converrebbe differenziare i luoghi con differenti funzio-

ni, in modo particolare il presbiterio, che in inglese è ancora definito «santuario». Anche per una questione di eleganza, oltre che di pregnanza dei segni, sarebbe bene che in quella parte della chiesa non scorrazzassero laici clericalizzati.

All'esterno andrebbero ripristinati simboli forti come il quadriportico o il nartece. Chi entra deve essere consapevole che fa ingresso in un luogo che partecipa della dignità della Gerusalemme celeste. In qualche modo entra in Paradiso. Ben a ragione la scritta «*Terribilis est locus iste*» compare sulla facciata di molte chiese del passato, evocando il cap. 28 di Genesi in cui si racconta come Giacobbe, fermatosi per riposare nella città di Beth-El (in ebraico *Dimora di Dio*) ebbe in sogno la visione di una scala che saliva dalla terra al cielo. Al risveglio eresse in quel luogo una stele che consacrò con queste parole: «Quanto è terribile questo luogo! Questa è proprio la casa di Dio, questa è la porta del cielo».

Di fronte alla Madonna Odigitria, fino a pochi mesi fa nel Museo Diocesano di Monreale, i visitatori di confessione ortodossa si commuovevano profondamente. E si fermavano in preghiera. Non comprendevano cosa ci facesse in un museo l'icona bizantina donata da Guglielmo II per la venerazione dei fedeli all'interno del Duomo. Anche l'architettura delle chiese ortodosse ha forme canoniche, fuori dal tempo, profondamente mistiche.

Nell'arte occidentale, nell'estate del medioevo, grazie anche alla rivoluzione francescana,⁹ i santi sono usciti dal fondo oro delle icone per irrompere nel paesaggio della vita quotidiana degli uomini.

Non lo hanno fatto in nome di una forma più o meno velata di mondanizzazione.

⁷ CRISPINO VALENZIANO, *Architetti di chiese*, L'Epos, Palermo 1995, pp. 58–68.

⁸ Cfr. CIRO LOMONTE, «Un alma para el espacio litúrgico», *Humanitas* n° 36, Santiago del Cile, ottobre-dicembre 2004, pp. 712–723.

⁹ Cfr. RODOLFO PAPA, «La prospettiva dello spirito», in *Arte Dossier*, 258 (2009), pp. 68–73.

Le orme lasciate dalla Seconda Persona della Trinità sulle strade degli uomini, hanno reso imprescindibile raccontare le grandi opere di Dio sulla terra in modo vicino e accessibile ai contemporanei dell'artista. Il percorso della creatività, da Cimabue a Caravaggio, non poteva essere più avventuroso e ricco di capolavori dell'arte sacra.



Madonna Odigitria di Guglielmo, ambito bizantino (XII secolo), tempera su tavola.

La prossimità che questi artisti sono riusciti a rappresentare tra gli eventi della storia della salvezza e i loro clienti contemporanei è giustificata dal fatto che l'incarnazione del Figlio di Dio lo rende contemporaneo, in qualche modo, a ogni uomo di ogni tempo. Svela all'uomo la stessa natura dell'uomo.

Quella vicinanza non va confusa con quella cercata dagli artisti contemporanei, che risucchiano l'immagine nell'immanen-

za del pensiero post cartesiano. In passato non era così. L'immagine, anche quando non era un'icona, rimaneva sempre, grazie all'abilità del genio, finestra sul trascendente, non fotografia di superficie.

✠ SACRAMENTALE?

Oggi anche i pittori e gli scultori figurativi – ce ne sono tanti e bravi – si trovano in difficoltà. Dopo decenni di emarginazione dei maestri che potevano trasmettere agli allievi l'idealizzazione del corpo umano ed il suo essere manifestazione dell'anima, le radici della stessa arte figurativa affondano in un humus inacidito, avvelenato.¹⁰ Non è facile ritrovare la strada della rappresentazione della realtà, senza scendere nel fumetto o nell'iperrealismo.

Per quanto riguarda l'architettura la questione del sacro è stata affrontata dall'arch. Schloeder,¹¹ il quale nota giustamente che le chiese del passato hanno qualcosa che le rende inequivocabilmente chiese. Anche quando vengono sconsacrate, mantengono un aspetto che trasmette il senso delle celebrazioni per cui sono state costruite.

Si possono fare facili ironie su questa realtà, argomentando a partire dalla pigrizia mentale dell'essere umano, che si svincolerebbe a fatica da modelli superati, e dal patrimonio dell'immaginario collettivo. Ma la faccenda è seria. Le chiese antiche rimangono chiese per sempre, le chiese moderne non sembrano affatto architetture per la celebrazione dei sacramenti e, se si usassero per altri scopi (sale per conferen-

¹⁰ L'argomento è trattato con frequenza su questa rivista, soprattutto a opera di Gabriella Rouf.

¹¹ GIOVANNI RICCIARDI, «Lo spazio dell'incarnazione, I documenti conciliari nel commento di Steven J. Schloeder», *Studi Cattolici* n. 551, gennaio 2007, pp. 43-46. Schloeder è l'autore di *Architettura del Corpo Mistico. Progettare chiese secondo il Concilio Vaticano II*, L'Epoca, Palermo 2005.

ze, biblioteche, negozi, garage o piscine), sarebbero molto più convincenti.

Schloeder ritiene che esista un linguaggio «sacramentale» per l'architettura cattolica. Così come la Chiesa è sacramento universale di salvezza, segno sensibile e strumento della riconciliazione e della comunione di tutta l'umanità con Dio, la chiesa edificio è segno sensibile dei misteri che si celebrano nei sacramenti.

Una delle sfide urgenti per l'architettura è proprio questa: individuare gli elementi della grammatica «sacramentale» per applicarli alla progettazione delle chiese contemporanee. Sarebbe ora di dedicarsi con insistenza a questa ricerca, piuttosto che continuare a chiedere ai guru più acclamati dell'architettura come applicare i loro criteri (discutibili persino nel caso delle costruzioni civili) all'arte sacra.

☞ L'ERA DELL'ACQUARIO.

Nonostante il cielo sia nascosto da una spessa coltre di nubi, in questa notte buia dell'architettura, c'è chi si trastulla con teorie sofisticate sulle conseguenze della posizione della terra rispetto alle costellazioni.¹² Eppure non sa più neppure dove sia il sole.

Secondo alcuni la fine del mondo avrebbe dovuto verificarsi a dicembre del 2012. Secondo altri quell'anno saremmo già passati dall'Era dei Pesci all'Età dell'Acquario. Sull'esatto avvento dell'Era dell'Acquario esistono pareri discordanti. A seconda dei diversi autori, essa è iniziata negli anni Sessanta, oppure nel 2012, oppure ancora inizierà intorno al 2600. Secondo Rudolf Steiner, il fondatore dell'antroposofia, occorrerà invece attendere il 3573, sebbene gli

effetti di questo prossimo cambiamento (derivanti soprattutto dall'attesa) sarebbero già iniziati negli anni Venti-Trenta.

L'Età dell'Acquario sarebbe uno dei dodici periodi o eoni in cui alcune credenze esoteriche dividono la storia dell'umanità. Tra i suoi vari teorici, Steiner è stato uno dei primi ad averne delineato le caratteristiche.

Partendo dall'osservazione di un fenomeno astronomico reale (la precessione degli equinozi), si ipotizza che ogni era rifletta le caratteristiche della costellazione di cui fa parte manifestandole a livello sociale, economico, politico, culturale e comportamentale sulla terra.

Tra le caratteristiche principali dell'Era dell'Acquario (o *New Age*) ci sarebbero la solidarietà, la democrazia, la fratellanza, la ricerca di uno stile di vita nel rispetto dell'ambiente, l'umanitarismo, l'apertura d'idee, lo sviluppo di nuove tecnologie (l'avvento del personal computer, e ancora di più, della rete internet) che favorirebbero lo sviluppo della democrazia. Allo stesso modo l'apertura mentale e senza pregiudizi vedrebbe il fallimento di vecchi schemi sociali o religiosi (l'Era dei Pesci era quella di Gesù Cristo, di cui uno dei simboli, legato a un acronimo, è appunto un pesce) e delle tendenze culturali intolleranti e costrittive per la libertà di scelta dell'individuo. Sarebbero tipici dell'Era dell'Acquario anche la ricerca di cure alternative, l'omeopatia, le discipline orientali e il ritorno alla meditazione come ricerca interiore di sé stessi e ribellione, intesa come anticonformismo e ricerca del nuovo.

Alla base di queste credenze ci sta la Società Teosofica, creata da Mme Blavatsky, e l'antroposofia di Rudolf Steiner. Dornach, il paesino vicino a Basilea in cui Steiner costruì il Goetheanum, era la Mecca di tan-

¹² Cfr. CIRO LOMONTE, «Nuove chiese: la notte dell'acquario», *Studi Cattolici* n. 467, gennaio 2000, pp. 33-38.



Helena Petrovna Hahn
Blavatsky (1831-1891).



Rudolf Steiner
(1861-1925).



Il secondo Goetheanum, Dornach, 1928.

ti protagonisti della svolta spiritualista nell'arte. Ed è ancora oggi meta di pellegrinaggi devoti.

Non tutti hanno chiaro quanto alcuni movimenti iniziatici di tipo orfico abbiano influenzato il Novecento. In particolare le avanguardie d'inizio secolo nacquero tutte a opera di artisti che ebbero contatti diretti con la Società Teosofica e l'antroposofia o vi aderirono. Le stesse teorie artistiche, come l'astrattismo in pittura e scultura e il razionalismo in architettura, ebbero in quegli ambienti il loro terreno di coltura. Gli artisti consideravano l'arte la nuova religione, spiritualista, e presumevano di essere i sacerdoti di questa religione. Il loro approccio iconoclasta era una conseguenza coerente di queste premesse.¹³

L'Era dell'Acquario, per l'arte, cominciò agli albori del Novecento. Verso il 1908, al tramonto dell'epopea liberty, anch'essa con salde radici alchemiche ma ancora troppo intrisa di un panteismo che guardava con ottimismo alla natura, si affermò un disprezzo spiritualista nei confronti del mondo materiale.

¹³ CIRO LOMONTE, «Ripartire da zero? Perché i linguaggi dell'architettura moderna non sono adatti alla liturgia», pubblicato nel libro trilingue a cura di HEIDEMARIE SEBLATNIG, *Hetzendorf und der Ikonoklasmus in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Facultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien 2010.

La cocciutaggine nell'impiegare nelle chiese l'arte moderna e i linguaggi dell'architettura di questi ultimi cento anni sembra trascurare il fatto che l'arte sacra cattolica ha bisogno di un «sistema d'arte» (concetto spiegato molto bene da Rodolfo Papa in *Discorsi sull'arte sacra*)¹⁴ che condivida la visione del mondo cattolica. Non è questione di stili. Il pensiero cristiano ne ha prodotti parecchi, anche se bisogna intendersi sul concetto di stile. Qualsiasi «sistema d'arte» delle avanguardie non è cattolico alle sue radici ed è un'applicazione suadente della teosofia, dell'antroposofia e in generale di Weltanschauung gnostiche e neopagane.

I principi del «sistema d'arte cristiano» sono quattro: figurativo, narrativo, universale e bello. Rodolfo Papa sottolinea come non a caso questi concetti siano presenti nel punto 167 della *Evangelii Gaudium* di papa Francesco, documento nel quale viene citato molto opportunamente alla nota 130 il punto 6 dell'*Inter mirifica*, il Decreto sui mezzi di comunicazione sociale del Concilio Vaticano II.

¹⁴ «Con l'espressione «sistema artistico» intendo quell'insieme di principi e regole che sottendono un sistema di segni, articolandone il significato», RODOLFO PAPA, *Discorsi sull'arte sacra*, Edizioni Cantagalli, Siena 2012, p. 94.

☞ ALCUNI FALÒ NELLA NOTTE.

Nel buio fitto che avvolge l'arte sacra nella nostra epoca, ci sono dei segnali di speranza, forniti da iniziative che non sappiamo però di quanto tempo avranno bisogno per produrre cambiamenti radicali.

Uno è il Master in *Architettura, Arti Sacre e Liturgia*, nato nel 2007 per iniziativa della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa e oggi posto sotto il patrocinio della Congregazione per il Culto Divino della Santa Sede. Finora è stato ospitato dall'Università Europea di Roma. In questi anni hanno frequentato il Master centinaia di architetti, pittori, scultori, responsabili degli Uffici di Arte Sacra, provenienti da tutto il mondo. L'auspicio è che fiorisca una nuova generazione di esperti di arte sacra, i quali, sulla base di una conoscenza approfondita del «sistema d'arte cristiano», possano cominciare a produrre opere belle e pienamente adatte allo scopo.

Non è facile. Un Master di II livello è un percorso didattico per certi versi tardivo, quando ormai la formazione universitaria ha lasciato segni indelebili. Dato il clima ideologico della nuova religione dell'arte che si respira nelle Accademie di Belle Arti e nei corsi di laurea in Architettura, gli allievi vengono indotti sin dal primo anno di corso, quando hanno tra i diciotto e i diciannove anni di età, a smettere di usare il buon senso. Sono costretti ad addentrarsi nel mondo virtuale dei loro docenti e ad adeguarsi al loro modo di creare opere il più possibile avulse dalla realtà.¹⁵

Per questa ragione è stata estremamente importante l'apertura dei corsi della *Sacred Art School*, nel 2013, a Firenze. La Scuola na-

sce con lo stile della bottega rinascimentale. Si fanno corsi di pittura, scultura, ebanisteria, oreficeria, tessitura. Uno dei capisaldi teoretici dei corsi è la *teologia del corpo* di Giovanni Paolo II.

Un'altra iniziativa degna di menzione è il Master di II livello in *Storia e Tecnologie dell'Oreficeria*, avviato nel 2011 dall'Università di Palermo in collaborazione con Arces, che aveva già creato una propria Scuola Orafa nel 1995. Nelle prime due edizioni del Master sono stati formati 33 allievi, che hanno acquisito una solida formazione interdisciplinare sulla valutazione, sulla catalogazione e sul restauro dei manufatti di oreficeria.¹⁶

Si avverte sempre di più la necessità di una Scuola Superiore di Arte e Artigianato, post diploma. Ci vorrebbe un nuovo Bauhaus. Quello creato a Weimar nel 1919 aveva alla base un metodo didattico molto valido. Purtroppo le diverse discipline si fondavano su principi teorici riassumibili nel motto «ripartire da zero», che ha ottenuto il risultato di eliminare la tradizione del fare – la maestria degli artigiani – dall'orizzonte della produzione artistica, dando vita a un design minimalista e trasformando l'architettura stessa in design.

Ma il metodo si potrebbe riproporre oggi, migliorandolo con supporti teorici che recuperino la sapienza artigianale di tutti i tempi. L'arte sacra rinascerà sulla base di un rinnovato rapporto tra una profonda visione del mondo cristiana e una passione ardente per manualità e impiego scrupoloso delle tecniche, anche quelle innovative.



¹⁵ Cfr. ROGER SCRUTON, *La bellezza. Ragione ed esperienza estetica*, Vita e Pensiero, Milano 2011. Del filosofo britannico è anche il formidabile documentario *Why beauty matters*, trasmesso dalla BBC il 28 novembre 2009.

¹⁶ Cfr. *Sogni d'oro. Criticità ed eccellenze nella Sicilia post industriale*, a cura di GUIDO SANTORO, Arces, Palermo 2014.