
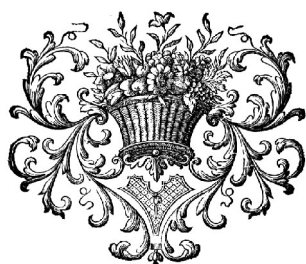


Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo *Nicolás Gómez Dávila*

Questo numero.

Pubblichiamo due articoli di **Aude De Kerros**, reputata artista francese e saggista, autrice del libro *L'art caché. Les dissidents de l'art contemporain* (L'arte nascosta. I dissidenti dell'arte contemporanea) ed. Eyrolles 2007. Le parti dei testi più descrittive della situazione francese, sono stati riassunti (caratteri in corsivo): in Francia la politica culturale dello Stato, fortemente ideologica, ha imposto in modo pesante ed esclusivo il sistema dell'Arte contemporanea. Continuiamo in questo modo le riflessioni sulla **profezia di Proust**, pubblicata sul n° 575, a proposito della morte delle cattedrali, che rischia di avverarsi in forme diverse rispetto alle previsioni di cento anni fa.

Segue un cenno di **Gabriella Rouf** (che ha anche tradotto gli articoli) alla situazione italiana, conclude **Ciro Lomonte**, che mentre invita alla lettura del recente *Il sacerdote immagine di Cristo. Attraverso quindici secoli d'arte* di Steen Heidemann, ci racconta la storia dell'approdo (ancora una volta, ci sentiamo di dirlo, inevitabile) dei testi della De Kerros al nostro Covile. 



Una difesa «teologica» dell'Arte contemporanea.

DI AUDE DE KERROS

Fonte: <http://www.libertepolitique.com>

È appena uscito, presso le Editions du Collège des Bernardins¹ un libretto che corona un'evoluzione trentennale nella storia dell'Arte sacra in Francia: *L'Art contemporain, un vis-à-vis essentiel de la foi*², di Jérôme Alexandre.

È il primo libro scritto da un teologo sull'argomento, e in questo senso, è epocale. L'autore, marito di Catherine Grenier, la quale è conservatore al Beaubourg, è specialista del pensiero dei Padri della Chiesa e insegna presso il Collège des Bernardins.

Il suo libro ha l'ambizione di iniziare il pubblico di questo centro culturale d'eccezione a «la grande dimensione cristiana dell'Arte contemporanea».

Il libro di J. Alexandre intende altresì dare una coerenza alle argomentazioni via via elaborate sull'urgenza del momento, a partire dagli anni 80, per spiegare al pubblico sbalordito il senso delle opere massicciamente introdotte nel contesto dei luoghi sacri³.

Il saggio, di 140 pagine, ha lo scopo di dare legittimità a queste iniziative e in particolare alle scelte del Collège des Bernardins

¹ Il Collège des Bernardins, a Parigi nel Quartiere latino, è un convento cistercense del XII secolo, di proprietà della Diocesi. È stato completamente restaurato e utilizzato come centro formativo, culturale ed espositivo. (N.D.T.)

² «L'Arte contemporanea, un confronto essenziale della fede». Con Arte contemporanea, si intende una creazione esclusivamente concettuale, ideologica. Ad essa si contrappone «l'arte di oggi». (N.D.T.)

³ Vedi più avanti il secondo articolo della De Kerros. (N.D.T.)

stesso.

[Nel settore dell'arte e dell'animazione culturale, a partire degli anni 80, si assiste in Francia ad un'abolizione della separazione tra lo Stato e la Chiesa, la quale si trova in condizioni subordinate e minoritarie. Lo Stato domina con mezzi ed autorità imponendo le sue scelte culturali, mentre la Chiesa, per avere riconoscimento e visibilità, mette a disposizione gli spazi prestigiosi e l'attrazione popolare e turistica. Una specie di «marranismo cristiano», costringe gli artisti a subire – pena la cancellazione mediatica ed amministrativa – l'aggressiva ideologia culturale di Stato.]

J. Alexandre inizia col darci la prova dell'assioma: «L'Arte contemporanea è l'apoteosi dell'Arte», in quanto, a suo parere, essa realizza la grande dimensione, propria del Cristianesimo, dell'uomo creatore ad immagine del suo Creatore. Ne consegue che l'Arte tradizionalmente intesa è caduca, riservata alla fabbricazione di oggetti di consumo o meramente decorativi.

Una esclude l'altra, e per J. Alexandre il tempo dell'Arte è passato: l'Arte ha raggiunto il suo limite perché solo estetica e formalista, bloccata nel suo virtuosismo e perfezione.

È un ideale, al di fuori del reale. È poco creativa e ripetitiva, artigianale e convenzionale, fondata sull'imitazione pura. Provoca un istinto di possesso, di autosoddisfazione, un piacere che elude le grandi questioni.

Per J. Alexandre, l'Arte contemporanea è, invece, un reale progresso. Essa non cerca la maestria e la perfezione degli oggetti d'arte limitati, chiusi, finiti e morti: «L'artista non sa dove va, sennò produrrebbe

un'arte applicata.»

La superiorità dell'Arte contemporanea è nel processo, e non nel risultato: l'opera è senza importanza, può essere immateriale, concettuale ed effimera... quello che conta è l'artista e il suo percorso.

Là si trova il cuore dell'Umano, del Reale, della Fede.

Quello che conta è l'esperienza, del vissuto, del sensibile, cioè provato nel corpo e nella carne.

La relazione con il pubblico, cioè con chi guarda, è anch'essa molto «cristiana», perché caritatevolmente lo include nell'opera d'arte, lo fa partecipare! È la comunione alla Duchamp, lo spettatore fa parte dell'opera!

Infine l'Arte contemporanea – sempre per Alexandre – pone la questione della verità, ci mette a confronto con il Reale, soprattutto quello che non si vorrebbe vedere, che è nascosto, che ci disturba.

Il suo percorso è morale, educativo: osa mostrare l'orribile, l'insopportabile, lo scandaloso e interroga le coscienze.

Per questo l'atto artistico è, più sostanzialmente di quello che era nella sola rappresentazione dell'esistente, un atto di creazione.



Tutti gli elementi che possono accontentare un filosofo e un moralista sono riuniti perciò nell'Arte contemporanea, e J. Alexandre è tra questi.

In compenso, egli non comprende il percorso della contemplazione, parola assente dal suo libro.

Egli non apprezza il mondo delle immagini e la natura dei processi creativi, elaborati tra l'occhio, la mente e la mano. Non

concepisce che il senso possa apparire nella forma, prima che nelle parole.

Questa cecità è il punto nevralgico del libro. Ogni volta che l'autore evoca l'Arte contemporanea, egli non descrive un'opera, ma cita ciò che gli artisti dicono di se stessi, del loro punto di vista.

Immaginiamo un discorso sull'arte, senza alcun riferimento visuale: senza nemmeno rendersene conto, J. Alexandre non fa che riferirsi a delle parole..



[Aude De Kerros indica un esempio dell'esegesi dell'Arte Contemporanea praticata da J. Alexandre nella sua presentazione dell'opera di Boltanski «Persone», esposta al Grand Palais nell'ambito dell'esposizione «Monumenta» – gennaio-febbraio 2010: una specie di gru che sollevava degli indumenti per farne poi un altro mucchio. In questo caso J. Alexandre, amplificando una lettura cristiana

dell'installazione, paragonava il gancio della gru alla mano di Dio, riferendosi alla visione del Giudizio universale di Michelangiolo. In effetti, se un riferimento visivo si vuol trovare, è nella posa di S. Bartolomeo che solleva il vuoto sacco della sua pelle.]



J. Alexandre sottolinea lungamente nel suo libro la concordanza tra i soggetti favoriti dell'Arte contemporanea con i grandi temi cristiani: il Verbo creatore, il Messia trasgressore, il grande Sacrificio permanente, il Cristo immagine dell'emarginazione.

È una realtà incontestabile, ma somiglianza non significa identità. I giochi semantici propri all'Arte contemporanea sono fondati su una polisemia orizzontale e non verticale⁴. Sempre è ignorata la relazione tra il contenuto e la forma che esprime il senso.

Ma il nostro teologo non si ferma alle ap-

⁴ Polisemia orizzontale: tutti i significati si equivalgono; polisemia verticale: i testi e le immagini hanno quattro significati gerarchici: senso letterale, allegorico, tropologico ed anagogico. (N.D.A.)

parenze, egli considera l'essenziale. Per lui, il trascendente esiste, che sia affermato o negato è un dettaglio che non cambia nulla nella questione. È sottinteso e non ha bisogno di essere riconosciuto per esistere. Ne risulta che la negazione del trascendente, generalmente proclamata da parte degli artisti e teorici dell'Arte contemporanea, e che egli è costretto ad ammettere, è tuttavia senza importanza.

L'arte è come un altro linguaggio della fede, non ne esprime le idee, ma ne comunica la sostanza permanente. Per lui, gli artisti sono cristiani che si ignorano. Se l'artista è buono, il trascendente è là. Che lo voglia o no..

Ma questo argomento non rispetta la intenzioni dell'artista e dà poca importanza alla sua libertà e alla sua responsabilità: è una variante postmoderna del ragionamento di padre Couturier⁵ che diceva «se c'è del genio, è arte sacra».

L'affermazione è possibile solo se la parola «sacro» resta nel vago, comprendendo forme diverse, immanenti e trascendenti., e quanto alla parola «genio», anch'essa alquanto vaga, essa non esclude in ogni caso la libertà dell'artista di scegliere la forma che incarni la sua idea...non è proprio questo il suo potere?

Scegliere una pinza o scegliere una mano per «rivelare» Dio, è equivalente? Ma la differenza tra le forme che esprimono il tra-

⁵ Marie Alain Couturier (1897/1954), padre domenicano, teorico dell'arte e direttore della rivista francese *Art Sacré*, portò avanti nel secondo dopoguerra un'iniziativa a favore di un'arte sacra non accademica e ripetitiva, ma che coinvolgesse gli artisti, senza considerare il loro singolo atteggiamento verso la fede, ma facendo appello al loro «genio». Molte posizioni elaborate all'interno della «querelle de l'Art Sacré» furono recepite dal Concilio Vaticano II. Va detto che gli artisti ritenuti allora «audaci» e sostenuti da Padre Couturier erano, tra gli altri, Bonnard, Léger, Rouault, Matisse, Chagall e che la discussione si svolgeva comunque all'interno di un'arte incarnata nell'opera, integralmente umana e leggibile. (N.D.T.)

scendente e quelle che lo negano persiste e mette in discussione tutte le pagine di questo libro, in particolare quando ci si avvicina alle questioni fondamentali (la verità, il reale, la vita...). Ma l'autore, che vede soltanto i concetti, non è turbato.



Il libro di J. Alexandre è il riflesso di un comportamento intellettuale trentennale dei circoli culturali, che siano della Chiesa o dello Stato, per proteggere il loro «dialogo»: non essere esclusi dai circuiti della visibilità, del potere e delle indispensabili risorse finanziarie...

Questo dialogo «tra di loro» si accompagna ad un comportamento di esclusione, che respinge quelli che richiedono una vera discussione e quelli che esercitano quest'attività diventata delittuosa: l'arte.

Per preservare il «dialogo», ci si terrà nel vago e alla superficie delle parole. Ciascuno le interpreterà come vuole. Il dialogo si farà ad ogni costo, eludendo le differenze.

Questa concezione del «dialogo» è mortifera per gli artisti e gli uomini di pensiero perché si fonda su un tacito accordo: tutti hanno ragione, e non parliamo di quanto costituisce la differenza, cioè la questione aperta della trascendenza e dell'espressione umana di essa. Ogni pensiero, ogni arte, ogni umile ricerca della verità diventa allora impossibile.

Il mondo è fisso. La civiltà si è fermata. Tutti hanno ragione. Ma occultamente è il più forte che vince.



È questo che spiega il fatto che l'autore si guarda bene di evocare la realtà quotidiana dell'Arte contemporanea, il sistema più che

sospetto che fabbrica i suoi valori, la *Financial art*, lo scandalo mediatico come sistema per formare le quotazioni, lo stravolgimento dei luoghi di culto per scandalizzare e dare altri messaggi, la manipolazione dello spettatore per sbalordimento e stupore.

J. Alexandre scusa: non è colpa del Contemporaneo, «è la realtà che è violenta».

È un problema che si pone al di là delle religioni. Più trascorre il tempo, più la questione del trascendente diventa indefinibile. Se non c'è la possibilità intellettuale e artistica di immaginare che i trascendentali possano esistere, anche in via di ipotesi, come andare avanti? Come creare? Chi oserà rovesciare il tabù e riconoscere questa necessità intellettuale e artistica? [...]

AUDE DE KERROS

[L'autrice conclude, riferendosi alla situazione francese, con la previsione che, dopo la crisi finanziaria che ha colpito il mercato internazionale speculativo dell'Arte contemporanea, a sua volta il calo delle risorse pubbliche a sostegno dell'Arte contemporanea come arte ufficiale di Stato, potrebbe portare ad un auspicabile ridimensionamento di essa, in modo che ritorni ad essere solo una delle possibili opzioni in campo artistico.]

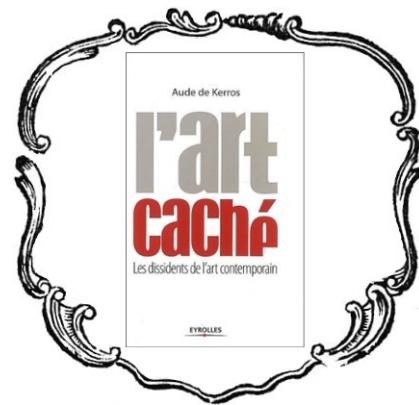
Anche considerando la situazione italiana, che appare più pluralistica (per lo meno non abbiamo gli «ispettori della creazione»!) occorre notare che gli sprechi finanziari, il disorientamento educativo e del pubblico, la costituzione di apparati parassitari di difficile riconversione, pesano e peseranno in futuro...

In ogni caso occorre, e da subito, rivedere ogni atteggiamento benevolo, o di provinciale soggezione, o anche di sopportazione nei confronti di iniziative che, già fuori tempo massimo, ripropongono l'incredibile déjà-vu di in-

stallazioni, contaminazioni e pseudoconfronti.

Aude De Kerros commenta più specificatamente questi episodi in un altro articolo: «A cosa serve l'Arte contemporanea nelle Chiese»? Si tratta di un testo che descrive con spietata oggettività e sempre riferendosi alla situazione francese, le origini e le caratteristiche del processo di integrazione dell'Arte contemporanea nei luoghi pubblici e negli spazi sacri, in funzione del suo sistema autoreferenziale.

Purtroppo molte cose ci suonano familiari...]



🔗 A cosa serve l'Arte contemporanea nelle Chiese?

DI AUDE DE KERROS

Fonte: <http://www.libertepolitique.com>

È diventato al giorno d'oggi banale, per chi entra in una Chiesa, come fedele o turista, trovarvi delle installazioni di Arte contemporanea. La domanda si pone sempre: cosa significano? Che rapporto hanno con il luogo, la sua storia, la sua funzione?

Ogni persona di media cultura sa che «l'installazione» è una pratica concettuale ispirata a Marcel Duchamp. Il suo principio è lo stravolgimento di oggetti e di luoghi nello scopo di destabilizzare «chi guarda» e modificare il senso del luogo e dell'oggetto,

nel migliore dei casi a fini «critici». Questo procedimento definisce l'Arte contemporanea.

[Lo Stato Francese ha una tradizione di intervento nel patrimonio dell'edilizia religiosa. A partire dagli anni 80, è stata portata avanti un programma sistematico di commesse agli artisti «ufficiali», strettamente concettuali, uniformando anche il settore delle vetrate, che pure nel dopoguerra era stato caratterizzato da una ricca pluralità stilistica.]

Verso la fine degli anni 90, si vide entrare nelle Chiese una quantità di «installazioni» temporanee. Queste opere di Arte contemporanea erano l'occasione di distribuire qualche cachet e far conoscere il nome di un artista grazie ad un evento sufficientemente spettacolare da attirare i media. Solo i luoghi «sacri» rendono infatti possibili trasgressioni, blasfemia, e stravolgimenti significativi, tali da muovere la loro attenzione.

A partire dal 2000, una terza tappa è stata compiuta. Le Chiese diventano luoghi di animazione culturale. Esse partecipano ormai alle grandi feste ludiche [...], come le «Notti bianche». Le Chiese offrono i loro spazi agli organizzatori di eventi che attirano, a profitto di un'opera da valorizzare, un grande *battage* mediatico. È oggi uno dei mezzi più efficaci, e meno onerosi in quanto gratuiti, per ottenere visibilità ed acquisire una quotazione di mercato

La fine del decennio vede apparire un'ultima forma di collaborazione tra la Chiesa e lo Stato. Le Chiese diventano annessi esterni delle grandi Fiere ed Esposizioni dell'Arte contemporanea, *[ospitando negli spazi di culto installazioni per tutto il periodo dell'evento]*.

Nello stesso periodo, appare una nuova pratica. Un'installazione viene messa in sostituzione e nel luogo degli oggetti liturgici che servono alla celebrazione della Messa di Pasqua nella Cattedrale di Gap: un Cristo seduto su una sedia elettrica, che fa pensare ad una Pietà. *[Segue scandalo, grande eco mediatica, quotazioni alle stelle, e naturalmente un'altra esposizione: «Chi ha paura degli artisti?». Altro esempio, la Corona di Spine gigante, esposta in una Chiesa nel 2006, e che da allora esibisce nelle mostre di Arte contemporanea il pedigree del suo «successo di scandalo».]*

In questa situazione inedita, ognuno dei soggetti ha obiettivi differenti:

Per lo Stato e il suo apparato di «ispettori della creazione», lo scopo è legittimare le sue scelte ideologiche, estetiche e budgetarie attraverso l'integrazione di esse nel patrimonio, nel sacro e nella storia. Lo Stato dirige la creazione, e non più solo la cultura.

Per l'insieme della rete che determina il valore dell'opera, ed in particolare per i collezionisti, l'inclusione nei luoghi storici e sacri, offrendo prestigio e possibilità di scandalo mediatizzato, aumenta automaticamente la quotazione dell'oggetto [...]: è la tecnica messa a punto negli anni 90 di fabbricazione del valore di oggetti che non ne possiedono uno intrinseco.

Per la Chiesa e i suoi funzionari, i vantaggi sono più psicologici che materiali. Grazie all'Arte contemporanea, hanno l'impressione di uscire dalla spiacevole situazione di marginalità in un mondo poco aperto alla trascendenza. Acquistano, per semplice contatto d'immagine, i pregi dell'Arte contemporanea: novità, attualità, visibilità. In buona fede, le prestano in cambio virtù cristiane: l'amore per gli altri, la perpetua rimessa in causa della natura peccatrice, la

compassione per tutto ciò che è sofferente e decaduto.

Gli artisti cercano spazi di forte identità, ove inserire un concetto che produca sensazione, cosa che nessun museo, galleria o centro d'arte, del resto poco frequentati, possono fornire. È quello che motiva le parole di Claudio Parmeggiani, al discorso d'inaugurazione della sua opera al Collège des Bernardins.: «Quando si fa un buco in un monumento storico o sacro, ne esce del sangue». Da questa violenza nasce l'opera concettuale. Bisogna capire che il plancom fa parte integrante dell'opera concettuale: nella società segnata dalla tecnologia dei media, niente esiste, niente accede all'essere, senza i media.

E il pubblico che ruolo ha? Queste devote installazioni sono in realtà abili dispositivi di natura sadomasochista, elaborate per ferire nello stesso tempo l'artista, che le ha create, i funzionari pubblici ed ecclesiastici, i collezionisti, i media. Tutti sono nello stesso tempo aguzzini e vittime. Ogni soggetto strumentalizza l'altro in vista di un vantaggio materiale o psicologico, fondato sulla manipolazione del pubblico. Colui che guarda è così a sua insaputa messo nella posizione del voyeur, preso in ostaggio, per il maggiore profitto della *Financial art...* ma per quanto tempo ancora?

Verrà il giorno in cui lo spettatore finalmente avvertito, conoscendo la chiave del mistero della fabbricazione del valore artificiale, poserà un occhio distaccato e critico su quest'arte che ha invaso i luoghi di culto.

Malgrado i mediatori pronti a tutto spiegare, gli spettatori si facevano rari, nel maggio 2009, a «La Force de l'Art», a Saint Eustace come al Grand Palais... mentre in faccia, al Petit Palais, si formavano la code:

non «spettatori», ma «contemplatori» premuti di fronte alle icone del Monte Athos. Chiaramente il pubblico trova la sua consolazione. Forse è nell'attesa di qualcosa di diverso?

AUDE DE KERROS



NOTIZIA. Aude De Kerros è incisore, pittrice e saggista francese. Risiede a Parigi.

Nata a Batavia, cresciuta in ambiente internazionale, ha avuto una formazione negli studi politici e di legge, unitamente a quella artistica, soprattutto nel settore dell'incisione. La sua produzione, di grande qualità, è stata esposta in tutto il mondo. Se ne può avere un'idea visitando il sito www.atelier.audekerros.fr

Dal 1990 ha affiancato all'attività artistica quella di saggista, dedicandosi con competenza e passione all'analisi e alla discussione sul mondo dell'arte, segnato dall'imposizione dell'Arte contemporanea come unica forma di espressione. Su questo tema ha pubblicato nel 2009 il libro *L'art Caché. Les dissidents de l'art contemporain* ed. Eyrolles, in cui, sin dal titolo, si manifesta l'intenzione di combattere per la difesa e l'affermazione della vitalità dell'Arte legata alla tradizione, ad una qualità riconoscibile, ad un'etica dell'opera e della responsabilità dell'artista. L'argomento è stato inoltre svolto da Aude De Kerros in articoli, conferenze e dibattiti.

Il Covile ringrazia Aude De Kerros di avere risposto con disponibilità ed interesse all'allargamento della discussione e dell'iniziativa sulle tematiche dell'Arte d'oggi.



Un riferimento d'attualità.

DI GABRIELLA ROUF

Il mese scorso, accompagnando amici in visita a Firenze, abbiamo subito l'ennesima prepotenza da parte di chi turba e rovina l'equilibrio estetico e spirituale dei luoghi attraverso incongrue immissioni, che comicamente, ma anche tristemente, intenderebbero «vivificare» gli antichi sacri spazi depositandovi in realtà un inerte vecchiume.



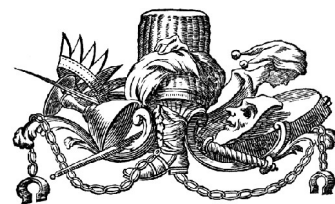
Disseminazione di dischi di plexiglas nel Chiostro di S. Antonino del Convento di S. Marco. Nemmeno questa «foto di scena» della mostra può mitigare l'imbarazzante miseria dell'installazione (*Riflesse riflessioni* di Paolo Masi), che col passare dei giorni ha acquistato in bruttezza e sporcizia.

La mostra di Arte contemporanea «Alla maniera d'oggi» (complimenti per il titolo...) proponeva (che originalità) l'acco-

stamento di pseudo espressioni artistiche con l'ambiente e l'arte del passato. Dando per scontato che non di dialogo si tratta, e nemmeno di confronto, stante la deprimente povertà materiale e concettuale di quanto esibito, ho rilevato – limitatamente a ciò che io stessa ho visto (e mi basta) – lo scempio delle insulse installazioni laser nella Biblioteca del Convento di San Marco, e la veramente miserevole ma deturpante disseminazione nel Cortile di S. Antonino dello stesso. I trespoli nella navata centrale della Basilica di S. Miniato passavano felicemente inosservati in quanto sembravano provvisori supporti di una qualche utilità.

Questo sciocchezzaio è sostenuto, commentato, supportato ed esibito dal solito *establishment* istituzionale, in un'orgia di provincialismo e luoghi comuni (l'ineffabile Soprintendente Acidini ha parlato di «gemellaggio doveroso»!), mentre i problemi del patrimonio artistico e museale fiorentino permangono irrisolti.

Le tematiche poste dalla De Kerros sono certo più serie, in quanto i locali orecchianti becchettano solo le briciole del sistema internazionale dell'Arte contemporanea, inseguendo miraggi di eventi a cui, si spera, buon senso e buona economia faranno barriera. La mancanza di rispetto, il danno concreto, la sussiegosa banalità di simili operazioni, hanno però, per l'alto valore dei contesti in cui si intrufolano, un'incidenza superiore alla loro oggettiva miseria e ne derivano un sinistro significato. (G. R.)



Le avanguardie delle retroguardie.

DI CIRO LOMONTE

Il 17 marzo 2010 è stato presentato a Palazzo Ruspoli, in via del Corso, a Roma, il libro di Steen Heidemann, *Il sacerdote immagine di Cristo. Attraverso quindici secoli d'arte* (Cantagalli, Siena 2009). Il testo offre 550 immagini di sacerdoti e del sacerdozio, alcune del primo periodo dell'arte cristiana, altre di grandi epoche della pittura, e un numero non indifferente di opere figurative contemporanee.



Heidemann ha utilizzato il linguaggio universale dell'arte, cercando opere di vari angoli del mondo, di ogni epoca, per sottolineare la dignità del sacerdote come *alter Christus*. Anche se il progetto editoriale ha avuto una lunga gestazione, questo volume, pubblicato in sei lingue, arriva in libreria quasi come un dono del mondo dell'arte all'Anno Sacerdotale indetto da Benedetto XVI, che culminerà in un incontro, a giugno, dei sacerdoti di tutto il mondo.

Nato in Danimarca nel 1950 in una famiglia di non credenti, Heidemann è cresciuto in un contesto estremamente secolarizzato, impregnato di tutti i cliché dell'ateismo liberale, che lo hanno condotto ad una espe-

rienza di vuoto spirituale. Questo vuoto è stato colmato con una di quelle misteriose folgorazioni, non rare negli ultimi due secoli, avvenute durante il casuale passaggio per una chiesa. Nel suo caso, ad impressionarlo è stata la celebrazione eucaristica (che lui non sapeva cosa fosse) nella Cattedrale cattolica di Westminster a Londra.

Il periodo di catecumenato e il battesimo da adulto gli hanno dato, insieme ad una grande gioia, la consapevolezza della crisi epocale che sta attraversando il mondo cattolico in materia di fede e di morale. Ciò lo ha spinto a rimboccarsi le maniche per favorire la rinascita delle vocazioni al sacerdozio fra i giovani migliori, risvegliando in loro un anelito di santità e di fedeltà al Magistero della Chiesa. Lo spiegava bene in un recente articolo⁶.

Lavorando nel campo delle arti ed essendosi occupato dell'allestimento di una grande mostra sui gesuiti e il barocco, è arrivato a comprendere l'importanza dell'immagine sacra nel proclamare la fede, così fondamentale oggi data la carenza di ricerca intellettuale e di letture tra i giovani. Passando dal Seicento al nostro periodo storico, si è accorto che ci troviamo di fronte ad una presunta arte cattolica, che il più delle volte stabilisce ciò che Cristo non è piuttosto che ciò che Egli è. Si tratta di una forma d'arte (ammesso che la si possa chiamare "arte"), nella quale spesso il tragico, l'assurdo, e il rifiuto del vero Cristo diventano una nuova e perversa trinità. Ciò ha dato origine ad una vera e propria pseudoreligione nuova, nella quale l'"artista" ateo è stato elevato al rango di sacerdote dogmatico.

Come risposta alla recente crisi di voca-

⁶ STEEN HEIDEMANN, "Sacred Art of today: is it Art and is it Sacred?", pubblicato su *Sacred Architecture Journal*, Volume 15, Spring 2009. [Note dell'A.]

zioni, Heidemann ha iniziato con il sostegno di vari sacerdoti ad usare le sue conoscenze artistiche per produrre la pubblicazione oggi finalmente disponibile. Attraverso opere d'arte di tutti i periodi, fin dai tempi delle catacombe, il libro cerca di spiegare il sacerdozio attraverso l'immagine visiva. Ma non è stato facile: sin dall'inizio è sorto il dilemma su quali opere d'arte dovessero essere incluse per rappresentare la nostra epoca.

Per capire perché la grande maggioranza dell'arte cattolica nel corso degli ultimi cinquant'anni sia stata un clamoroso fallimento, Heidemann sostiene che occorre comprendere non solo come la società si sia evoluta, ma anche come questo cambiamento si rifletta in quella che viene definita "arte contemporanea". Due recenti libri che affrontano questo problema sono il volume di Christine Sourgins intitolato *Les Mirages de l'Art Contemporain* (La Table ronde, Paris 2005) e quello di Aude de Kerros, *L'art caché* (Eyrolles, Paris 2007).

Heidemann è amico di Aude de Kerros, autrice dei due articoli che proponiamo in questo numero de *Il Covile*. Il primo è dedicato alla recensione del recente volume *L'Art contemporain, un vis-à-vis essentiel de la foi*, opera di Jerome Alexandre, teologo che insegna presso il Collège des Bernardins di Parigi.

È notevole che proprio al Collège des Bernardins Papa Benedetto abbia tenuto il 12 settembre 2008 uno dei discorsi fondamentali del suo pontificato. In quella occasione il Papa teologo ricordava come i monaci che nel Medioevo portarono alla costruzione dell'Europa, in quell'epoca confusa "in cui niente sembrava resistere", riuscirono a elaborare una nuova cultura non

perché seguissero una filosofia, ma perché cercavano Dio. La coincidenza è singolare perché di tutt'altro segno sono le riflessioni di Alexandre, una vera e propria apologia dell'arte contemporanea. Il suo libro fornisce un'impalcatura teologica, peraltro non richiesta, alla manifestazione rivelatrice delle componenti più decadenti della cultura attuale.

Alexandre sembra far parte di quella schiera di pensatori "problematici" all'interno della Chiesa che arrivano con uno o più secoli di ritardo a riesumare correnti di pensiero superate. Si tratta di un esponente di quella teologia più incline a cedere alle sirene relativiste. Come rileva correttamente Aude de Kerros, la fiducia di Alexander nel sostrato cristiano di ogni artista autentico è una variante postmoderna (e post rahneriana) del ragionamento di padre Couturier («meglio un genio senza fede che un cristiano privo di talento»).

Oggi l'arte contemporanea è in piena crisi. Che faccia soldi con gesti osceni o con trovate plateali non vuol dire che sia in salute. L'affermazione "l'arte è morta, rimane la critica", aggiornamento di quella di Hegel, ha un fondamento nella realtà. Artisti come Damien Hirst non avrebbero quotazioni alle stelle se non rientrassero nei giochi della finanza internazionale, grazie a critici capaci di presentare adeguatamente la loro opera, mettendo a tacere chiunque osasse dichiarare che il re è nudo.

E dire che non sono poche le voci che si levano contro queste mistificazioni della realtà. Rimanendo nell'ambiente culturale francese, molto acuti sono fra gli altri il romanzo *Quand'ero un'opera d'arte*⁷ e la pièce

⁷ ERIC-EMMANUEL SCHMITT, *Quand'ero un'opera d'arte*, Edizioni E/O, Roma 2006.

teatrale *Arte*⁸. Ovviamente ci riferiamo all'arte contemporanea che va per la maggiore sui mezzi di comunicazione, non a tante opere recenti di arte figurativa. In realtà la prima è da tempo un cadavere a cui la Borsa permette ancora di cavalcare, forse per vincere definitivamente le battaglie della secolarizzazione. Ma questo cadavere non è quello del Cid Campeador! Per questo Jerome Alexandre propone una lettura teologica anacronistica, ponendosi in una posizione per nulla pionieristica, bensì paradossale, di avanguardia delle retroguardie.

Viviamo per inerzia in un'epoca di iconoclastia religiosa: nelle chiese moderne le immagini figurative sono state progressivamente soppiantate da opere astratte, concettuali, informali, minimaliste. Mentre l'iconoclastia dell'VIII secolo intendeva difendere a suo modo la divinità di Cristo – si temeva che ritrarre Gesù equivalesse a circoscrivere la divinità incircoscivibile – l'attuale iconofobia sembra di natura cristologica. Nessuno pare più negare che Dio possa essere rappresentato, ma sembra esserci, a proposito dell'umanità di Cristo – *perfectus Deus, perfectus Homo* – e dei misteri della sua Incarnazione, Passione, Morte, Risurrezione, una certa incomprendimento che ha influito sulla diffusione nelle parrocchie di Crocifissi risorti e stazioni della Via Crucis astratte.

Manifestamente l'arte moderna – sia essa realmente astratta o conservi ancora qualche residuo di oggettività – fonde la distruzione dell'antico mondo delle immagini e dell'antico modo di rappresentazione con il tentativo di creare qualcosa di nuovo. L'iconoclastia non si limita a distruggere le immagini, quello è il danno minore, contin-

gente. La catastrofe più grande, ontologica, consiste nell'eliminazione di quel terzo spazio dell'immaginazione compreso tra le funzioni dello spirito e le sensazioni del corpo⁹. Ci sono autori che parlano di natura sacramentale dell'architettura destinata alla liturgia, segno sensibile ed efficace, non della grazia in questo caso, bensì della presenza di Dio nel luogo in cui si riuniscono i suoi adoratori¹⁰. Tutta l'arte sacra è chiamata a svolgere questo ruolo sacramentale. Se non ci riesce, come avviene con l' "arte sacra" contemporanea, è per insufficienza intrinseca dei suoi presupposti teorici e antropologici¹¹.

L'arte contemporanea è religiosamente levatrice di un mondo nuovo, ed è essa stessa religione che nulla ha da spartire con il messaggio salvifico cristiano, pieno di speranza, non foss'altro che per il pessimismo dei suoi artisti-sacerdoti.

Qualcuno sostiene che nell'arte cristiana classica sia già stato espresso tutto quello che si poteva esprimere. Ma, a dire il vero, c'è ancora grande spazio per la ricerca e la creatività ed è scritto nella natura dell'uomo che questo spazio ci sarà anche in futuro. Di certo non si può fare semplicemente appello oggi alla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine o all'*Iconologia* di Cesare Ripa. Proprio perché bisogna parlare il linguaggio degli uomini del XXI secolo occorre favorire una comprensione nuova delle verità perenni

9 Cfr. CARL SCHMITT, "La contrapposizione planetaria tra Oriente e Occidente e la sua struttura storica", in ERNST JÜNGER - CARL SCHMITT, *Il nodo di Gordio. Dialogo su Oriente e Occidente nella storia del mondo*, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 135-167.

10 Cfr. STEVEN J. SCHLOEDER, *L'Architettura del Corpo Mistico. Progettare chiese secondo il Concilio Vaticano II*, L'Epos, Palermo 2005, pp. 81-91.

11 Quello di Jerome Alexander non è l'unico tentativo di dare giustificazioni teologiche all'arte sacra contemporanea. Cfr. M. BENEDETTA ZORZI, *Sfiguramento e trasfigurazione. Un apporto teologico per comprendere la «Body Art»?*, 2 marzo 2009, in <http://mondodomani.org/reportata/zorzi10.htm>.

8 YASMINA REZA, *Arte*, Einaudi, Torino 2006.

della fede¹². A questo sono chiamati gli artisti, specialmente coloro che hanno avuto il coraggio di proseguire nel solco dell'arte figurativa.

La ripresa del figurativo è un fenomeno sempre più sviluppato. Anche in Italia non sono pochi coloro che vi si dedicano. Il padiglione Italia alla Biennale di Venezia del 2009 ne ha ospitato alcuni, altri saranno presenti nel 2011. Nella Cattedrale di Noto, dopo il restauro, è in corso un esperimento di inserimento di opere figurative.

La padronanza delle tecniche, nell'ambito del figurativo, è però fondamentale. Senza esercizio paziente e senza trasmissione da

maestro ad allievo, non si possono raggiungere le vette dell'arte, dato che dietro ogni capolavoro ci sono una riflessione teorica ed un dominio del mestiere indispensabili a raffigurare *punto, linea, superficie e corpo*, al fine di ottenere non semplici istantanee della realtà, ma folgoranti rivelazioni della sua essenza¹³. Per questa ragione vanno valorizzate esperienze di grande tradizione, come lo *Studio del Mosaico vaticano*, che opera ininterrottamente dal 1578. La strada per dare vita a una nuova stagione dell'arte sacra, evitando i rischi dell'iperrealismo, è aperta.

CIRO LOMONTE



Convento di San Marco. Il chiostro di S. Antonino senza installazioni.

¹² Molto interessanti sono le pubblicazioni che, sulla base di anni di studio e di meditazione, consentono di guardare con occhi nuovi al mistero del Figlio di Dio, il quale, seppure si è incarnato nella storia in un Uomo, è contemporaneo ad ogni uomo di ogni epoca. Una di queste è FERDINANDO RANCAN, *In quella casa c'ero anch'io. Una risposta alle menzogne su Gesù*, Fede & Cultura, Verona 2005.

¹³ Cfr. RODOLFO PAPA, *La scienza della pittura. Analisi del "Libro di pittura" di Leonardo da Vinci*, con presentazione di Carlo Pedretti, editrice Medusa, Milano 2005; dello stesso autore, *Leonardo teologo. L'artista "nipote di Dio"*, Ancora, Milano 2006.