

JEAN CLAIR

CULTO DELL'AVANGUARDIA E CULTURA DI MORTE

*Conversazione tenuta nell'Institut de France
in occasione del Cortile dei Gentili,
Parigi 25 marzo 2011.*



Fonte e © Centro Culturale di Milano.
Versione rivista della traduzione di Flora Crescini ed
Enrica Zaira Merlo disponibile a www.cmc.milano.it.

Interrogai la terra, e mi rispose: “[Il tuo Dio,] non sono io”; la medesima confessione fecero tutte le cose che si trovano in essa. Interrogai il mare, i suoi abissi e i rettili con anime vive; e mi risposero: “Non siamo noi il tuo Dio; cerca sopra di noi”.

Interrogai i soffi dell'aria, e tutto il mondo aereo con i suoi abitanti mi rispose: “Erra Anassimene, io non sono Dio”.

Interrogai il cielo, il sole, la luna, le stelle: “Neppure noi siamo il Dio che cerchi”, rispondono.

E dissi a tutti gli esseri che circondano le porte del mio corpo: “Parlatemi del mio Dio; se non lo siete voi, ditemi qualcosa di lui”; ed essi esclamarono a gran voce: “È lui che ci fece”. Le mie domande erano la mia contemplazione; le loro risposte, la loro bellezza.¹

Tardi ti amai Bellezza tanto antica e tanto nuova, tardi ti amai.²

¹ Sant'Agostino, *Le Confessioni*, Libro X, VI, 9. [Le note, salvo altrimenti indicato, sono dell'Autore.]

² Idem, XVII, 38.

Queste righe mirabili sono state scritte da un teologo che è vissuto tra la metà del IV secolo e l'inizio del V, in un paese che più tardi sarebbe stato chiamato Algeria. Era dunque, come si diceva ancora negli anni 50 in Francia, un “Nord'AF”. È anche uno dei Padri

↳ *Ci conforta il rilievo dato all'interno del Cortile dei Gentili a Parigi all'intervento di Jean Clair, come relatore sul tema Arte, culto e cultura presso la sede dell'Istituto di Francia (1). La coerenza di Jean Clair e la chiarezza ineludibile dei suoi ragionamenti, oltre all'argomentata descrizione della realtà, particolarmente drammatica in Francia dove l'AC è ormai «arte di stato» (2), e delle tendenze in atto, testimoniano da che parte stanno la cultura, la competenza e la consapevolezza storica ed estetica, di fronte alla variegata fauna di cinici, interessati, o ingenui cultori dell'AC. Il testo integrale dell'intervento (3) rende superfluo ogni commento, se non la condivisione di chi, con pari sconcerto, vede queste tendenze, banalizzate o teorizzate che siano, di fatto diffondersi anche nella nostra realtà. (Red)*

↳ segue in ultima pagina.



della Cristianità, e porta il nome di Agostino.

Si è potuto vedere in questo passaggio de *Le Confessioni* una prova cosmologica dell'esistenza di Dio. Io sarei tentato di vedervi una prova estetica. Dio è, perché tutta la creazione testimonia della sua opera e quest'opera è bella. Dalle leggi che governano il movimento dei corpi celesti fino a quelle che reggono l'organizzazione del corpo umano, la bellezza è una promessa che non è mai stata tradita. C'è un *nomos* cristiano così come c'è stato un *nomos* greco. C'è una Ragione propria alla cristianità come c'è stata una ragione antica, un *logos*, ma di altra natura. Allo stesso modo, metaforicamente, l'opera d'arte è una gioia che continuamente si rinnova, fondata su regole e anch'essa un *logos*, che ha preso forma e senso.

Ma è anche una legge etica: solamente l'uomo può umiliare la bellezza. Quel che ancor oggi risuona alle nostre orecchie in modo così sconvolgente è, in Agostino, la stupefacente descrizione, biologica, fisiologica, di ciò che le manifestazioni della bellezza esercitano sui nostri sensi. Agostino si rifa ai quattro elementi, l'aria, il fuoco, l'acqua, la terra per ricordarci che entrano attraverso le cinque "porte della carne": lui guarda "con tutti i suoi occhi". Altrove ancora, dice che questa presenza del mondo creato da Dio "squarcia la sua sordità", "dissipa la sua cecità", provoca il suo gusto, e arriva fino al punto da far nascere in lui delle sensazioni, che definisce "di fame e di sete". Ma noi abbiamo il potere di sublimare o al contrario di svilire le sensazioni che entrano attraverso le porte della nostra carne.

In questo forse consiste la potenza e la singolarità della religione che egli annuncia e che diffonderà in Europa: questa religione è fondata sul dogma di un'incarnazione, l'apparizione di un corpo, di una carne, di un Figlio a immagine del Padre, un'osmosi tra la



Sandro Botticelli, *Sant'Agostino nello studio*, c. 1480
Firenze, chiesa di Ognissanti.

creazione e il creato, tale che Dio arriva fino al punto di incarnarsi in un uomo. Essa è fondata anche su questa idea, a dire il vero impensabile, scandalosa, quella di una Risurrezione dei corpi, fino all'ultimo capello che si ha sulla testa, e che di recente papa Benedetto XVI ha opportunamente ricordato quanto sia decisiva per la fede cattolica.

La religione cattolica è invincibilmente una religione del visibile, della carne e del corpo, ed è necessariamente una religione della bellezza del visibile. Essa richiede l'immagine, al contrario di altre fedi che rifiutano l'immagine, o piuttosto che l'accettano solo in forme mostruose. Non si trova nulla in essa di quegli spettri e di quei demoni, di quelle maschere spaventose, di quelle gorgone, di quelle creature giganti e orrende che così spesso sono le divinità di altre religioni. Il Diavolo è di rappresentazione tarda, e so-

prattutto, non è un Dio.



Il vocabolario della teologia cristiana utilizza tre termini singolari: la transustanziazione, la trasfigurazione, la trasverberazione. Tutti e tre fanno riferimento a stati soprannaturali che fanno della materia di cui siamo impastati il luogo di una rivelazione di ordine soprannaturale.

Trasfigurare è trasformare rendendo bello. È l'apparenza sotto la quale Cristo si mostra, sul monte Tabor, in un corpo di luce di fronte ai suoi discepoli.

Trasverberare è trapassare in modo spirituale il cuore di colui che è invaso dalla presenza di Dio e ne è rapito.

La transustanziazione infine è la cosa più scandalosa da ammettere per il non credente poiché trasforma gli elementi più quotidiani, il pane e il vino, in corpo e sangue di Dio.

Tutte queste trasformazioni stupefacenti ci parlano di un'elevazione, dal buio verso la luce, dalla materia verso lo spirito, dall'immondo verso il mondo, dall'informe verso la forma. *Forma e formosa* in latino hanno la stessa origine. La forma è bellezza. Immaginare Dio è andare verso di lui attraverso una serie di trasfigurazioni verso la Bellezza.

L'antropologia freudiana ha elaborato un concetto che curiosamente si avvicina a questi processi della spiritualità cristiana; è la sublimazione. In poche parole, il processo di sublimazione è basato sulla padronanza delle passioni di cui l'umano è preda, ma la cui energia erotica viene indirizzata verso produzioni intellettuali o artistiche, il cui insieme costituisce quello che oggi chiamiamo "cultura". Il passaggio dalla fase anale alla fase sessuale, l'uscita dalla cloaca del poppante verso la genitalità del bambino, è il primo passo dell'uomo civilizzato. Un secondo pas-

so sarebbe quello dalla sessualità verso uno stato non sessualizzato, nel quale l'uomo consacra tutte le sue forze a creare le opere dello spirito.

Oltre a Freud vorrei citare il suo contemporaneo Proust. Nei suoi ricordi d'infanzia, evoca una misteriosa "transvertebrazione", parola che è un ricalco della trasfigurazione e della trasverberazione cattoliche. Si tratta della proprietà delle immagini luminose proiettate dalla lanterna magica, che possono assumere le forme degli oggetti sulle quali si posano, di curvarsi, di arrotondarsi, di colorarsi diversamente sulla maniglia della porta o sugli altri arredi della camera. Golo e Genoveffa di Brabante³ divengono corpi di luce, come quelli delle vetrate, tanto più vivi in quanto immateriali. Proust impara dalla loro apparizione i fondamenti di quella che sarà l'estetica e l'etica dei personaggi luminosi e immateriali che sfilano nella ricerca del tempo perduto.

Si tratta di mirabili metafore dell'atto creativo. L'opera d'arte nasce dal limo, dalla terra, dalla scomposizione animale o vegetale, letame da cui trae i suoi preziosi materiali, le ocre, gli ossidi, i pigmenti, le tinture, i coloranti, le vernici, gli oli e anche le pietre macinate, i lapislazzuli per esempio, con cui farà l'azzurro del manto della Vergine. Sublimazione nel senso chimico: i materiali pesanti e tenebrosi si sono come volatilizzati, assottigliati, illuminati. E poi da questi materiali spiritualizzati, lo scarto divenuto oro, l'escremento divenuto spirito, la decomposizione divenuta composizione, essa ricava – sublimazione di ordine spirituale – opere dalle forme ordinate e che rendono conto di un senso preciso, definito dalle Scritture.



³ Vedi a pag.11 la scheda su Marcel Proust e Genoveffa di Brabante. N.d.R.

Era forse necessaria questa introduzione troppo lunga per arrivare sino a oggi.

Superiamo i secoli; superiamo esattamente sedici secoli, per arrivare agli anni 60 della nostra epoca. Si sente di nuovo risuonare un canto d'amore verso la creazione, un'ode che esalta i cinque sensi e la bellezza della creazione: la citerò nella sua lingua originale, l'inglese, perché non oserei, per semplice decenza, leggerla in francese tra le pareti di questo Istituto:

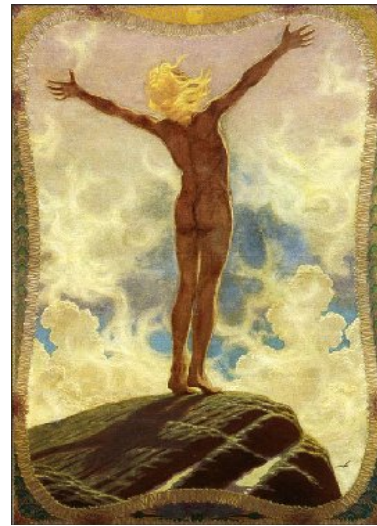
*...Holy! Holy! Holy! Holy! Holy!
The world is holy, the soul is holy,
the skin is holy,
The nose is holy, the tongue and cock and
hand and ass hole, Holy!
Everything is Holy, everybody, is Holy.
Everywhere is holy
Every day is eternity
Every man's an angel.⁴*

Si tratta di un estratto da un poema di uno degli autori più conosciuti della *Beat Generation* americana, Allen Ginsberg. Siamo agli inizi del *Flower Power*⁵, e di una morale edonista che preconizza un pansessualismo integrale, la libera unione, e la sregolatezza sistematica di tutti i sensi, attraverso l'uso illimitato di droghe. Ci suggerisce una sorta di stato adamico, in cui il sacro sarebbe in ogni luogo, superando i limiti che sino ad allora lo contenevano, in ogni parte, in ogni momento, con la nudità vissuta come cosa santa e che farebbe dell'uomo un angelo.

Io piuttosto ci vedrei la credenza che il male non esiste: un'apocatastasi, come dicono i testi antichi. L'uomo sarebbe per sempre in-

⁴ Allen Ginsberg, *Howl* (L'urlo). [Santo! Santo! Santo! Santo! Santo! Santo! Santo! / Il mondo è santo! L'anima è santa! La pelle è santa! / Il naso è santo! La lingua e il cazzo e la mano e il buco del culo sono santi! / Tutto è santo! tutti sono santi! dappertutto è santo! / tutti i giorni sono nell'eternità! Ognuno è un angelo!]

⁵ Nel Covile n.626 "I Wandervogel e il ritorno di Wotan" e nel successivo si sono mostrate diffusamente le radici del movimento *hippie*. N.d.R.



Fidus, *Lichtgebet* 1922.

nocente. Ma, a forza di negare il Male, l'angelismo finisce col celebrare gli attributi del Maligno: i peli, gli umori e gli odori forti, in breve tutti gli attributi che ai nostri occhi contraddistinguono le produzioni artistiche dette "d'avanguardia"... I discepoli di Allen Ginsberg conosceranno in effetti la discesa agli inferi, nella bolgia piena di liquido nero e puzzolente che Dante ha descritto nel suo *Inferno*.



Fidus, *Im Tempel der Zweieinheit* (Nel Tempio del due-in-uno), 1914, cartolina postale.

Questa ode a Priapo, il piccolo dio deforme degli Antichi, scritta da un poeta americano, farebbe sorridere se il suo testo non fosse stato declamato a Notre Dame di Parigi, durante la Quaresima 2008, dal Curatore, al Centro Pompidou, di una mostra, confusa come approccio intellettuale, ma soprattutto

perversa come approccio morale, che è stata chiamata *Tracce del sacro*. Il sacro che vi si celebrava era in realtà più vicino a Carpocrate che a Sant'Agostino.

Potrebbe essere stato soltanto un incidente incongruo nel cammino di una Chiesa in difficoltà che, desiderando di condividere la modernità, finisce col scendere a patti coi suoi nemici. Il problema si pone quando si vede questo nuovo Padre della Chiesa che canta le gioie di una genitalità ferma allo stadio anale – come quella dei bambini che espongono il loro sesso e il loro culo – diventare consigliere di un'antenna culturale della Chiesa a Parigi, affiancato da un teologo e da un altro che si è autoproclamato conservatore dei musei di Francia, per farvi sfilare opere decisamente ben lontane, mi sembra, da quelle che celebrava Sant'Agostino.

Ci sono nella storia della Chiesa episodi singolari come, nel XII e XIII secolo, la stupefacente moda dei Goliardi, chierici itineranti che scrivevano poesie erotiche e canzoni da taverna oscene, e che si dedicavano a fare parodie burlesche di messe e sacramenti della Chiesa. Ma i goliardi agivano così per criticare una Chiesa di cui denunciavano gli errori. Nulla di tutto ciò negli artisti d'avanguardia, che non hanno rapporti con la Chiesa, e neanche voglia di burlarsene. Il movimento dei goliardi era legato ad un'epoca di grande religiosità e di grande misticismo, non ad una manifestazione di indifferenza.

Potrebbero essere allora solo singole deviazioni di qualche bello spirito, se la proliferazione di queste incursioni estetiche nelle chiese di Francia, e la loro comune natura, esibizionista e spesso coprolalica, non inducesse a interrogarci sulla relazione che il cattolicesimo intrattiene oggi con la nozione di Bellezza.

Mi limiterò ad alcuni esempi:

✱ In una piccola chiesa della Vandea nel

2001, accanto all'urna di un santo guaritore per il quale si viene da lontano in pellegrinaggio, si installa un'altra urna colma di antibiotici.

✱ Più recentemente, nel battistero di una grande chiesa a Parigi si installa un'immensa macchina che fa colare liquido plastificante, lo sperma di Dio, su enormi certificati di battesimo, venduti sul posto a 1500 euro l'uno.

✱ A Gap, il vescovo presenta un'opera di un artista d'avanguardia, Peter Fryer, che rappresenta Cristo nudo con le braccia distese, legato su una sedia elettrica, come una Deposizione dalla Croce.

✱ Nel 2009, in una piccola chiesa di Finistère, una spogliarellista, Corinne Duval, nell'ambito di un *happening* di danza contemporanea, sovvenzionata dal Ministero della Cultura, termina danzando nuda sull'altare.

La lista ha continuato ad allungarsi. Nel ruolo del Gentile che qui mi viene assegnato, mentre rabbrivisco dal freddo nel cortile e mi è vietato entrare nel santuario, non posso certo erigermi a guardiano del Tempio. Come storico dell'arte, devo tuttavia tentare di comprendere il significato di queste manifestazioni culturali che ormai pretendono di accompagnare il culto divino, e leggere gli scritti che pretendono di giustificarle.⁶ Alla fine di queste letture, in cui la cultura dell'immondo e dello scandalo ha la pretesa di venire ad illuminare il culto tradizionale, ero più costernato che spaventato.

Mi è sembrato che la loro filosofia sia basata su un odio della bellezza, un gusto per

⁶ Ho letto quindi il dialogo tra G. Brownston e Monsignor Rouet, ho letto J. Alexandre e C. Grenier, ho letto J. De Loisy... V. Gilbert Brownstone et Monseigneur Albert Rouet, *L'Eglise et l'art d'avant-garde*, Paris Albin Michel, 2002 e la critica che ne ha fatto Alain Besançon in *Commentaire*, n° 104, inverno 2003. [Sul *Covile* il libro di J. Alexandre è stato commentato da Aude De Kerros nel n.585. N.d.R.]

l'informe, per la lordura, per la sostanza corrotta e che cola, sull'attrazione verso la sofferenza fisica, un insieme di caratteri che essa sembra proporre alla riflessione dei fedeli solo per alimentare un altro odio, questa volta l'odio del cristianesimo, che anima un pensatore che si pretende nietzschiano, agli occhi del quale il Vangelo non sarebbe altro che dolorismo, afflizione, macerazione, sofferenza e accidia, tutto quello che in nostro confratello R. Rémond ha denunciato tempo fa nel suo libro sul nuovo anticristianesimo.⁷

Infatti quel che vedo rinascere e svilupparsi in questi culti libertini così simili a quelli che praticano certe sette gnostiche del secondo secolo mi sembra effettivamente una nuova gnosi, secondo la quale la creatura è innocente, il mondo è malvagio e il cosmo imperfetto.

Non sono un teologo, ma come storico delle forme, sono colpito, in queste opere culturali dette "d'avanguardia" che oggi pretendono di far entrare nelle chiese il gusto della sofferenza e del male – mentre un tempo il culto tradizionale le combatteva con la sua liturgia –, dalla presenza ossessiva degli umori del corpo: vi sono privilegiati lo sperma, il sangue, il sudore, o il marciume, il pus nella frequente evocazione dell'aids. Naturalmente anche l'urina, dal momento che l'opera *Piss Christ* dell'artista Andres Serrano, "imprescindibile star del mondo dell'arte e del mercato" secondo M. Brownstone, viene proclamata "portatrice di luce" in un'omelia del Padre allora incaricato di iniziare il clero francese ai misteri dell'arte contemporanea.⁸

Si tratta in questi casi di un'*imitatio* inversa della liturgia cattolica? In effetti la religione cattolica intrattiene con gli umori del

corpo legami che altre religioni non hanno. Il sudario di Cristo, il *sudarium*, è un oggetto particolarmente venerato. Io stesso ne ho esposto una riproduzione fedele in formato naturale, per il centenario della Biennale di Venezia nel 1995. Le autorità ecclesiastiche allora mi avevano domandato di precisare esattamente in quale contesto questa immagine sacra sarebbe stata esposta, al fine di evitare un sacrilegio. Le avevo rassicurate. Perché non dimostrano altrettanta precauzione quando si tratta di esporre opere contemporanee nelle chiese?

Il sangue è presente nel cattolicesimo. Le lacrime, e anche, nella devozione popolare, il latte della Vergine. Ma questi umori, queste secrezioni sono sempre, quando vengono rappresentati, e non *in corpore vili*, semplicemente esposti alla vista dei fedeli come portatori di un senso che viene loro dal sublime. C'è il sudario, c'è anche la veronica, tenuta da una donna, che suggerisce il rapporto segreto che c'è tra il sangue rigeneratore di Cristo e l'apparizione di un'immagine, la nascita di un viso d'uomo su un tessuto, attraverso il gesto di una donna. Più precisi e più inquietanti sono poi questi due episodi che si succedono, strettamente legati, che si intrecciano e riecheggiano l'un l'altro: l'episodio dell'emorroissa e quello della figlia di Giairo. La prima è una giovane donna, per la quale sono passati dodici anni dalla pubertà, dodici anni durante i quali il suo sangue colava senza poterlo fermare. La seconda è la piccola figlia di Giairo che ha appena compiuto dodici anni e che entra nella pubertà. E Cristo benedice la prima e la guarisce e trae la seconda, dice il Vangelo, non dalla morte, ma dal sonno. Che ricchezza, che stupefacente e sconcertante riflessione, questi episodi in cui sono evocati la nascita e la morte, il flusso periodico e il sangue di Cristo sulla Croce, e più tardi sugli altari... Quanti artisti, autori delle opere d'a-

⁷ Renè Rémond, *Le Nouvel Anti-Christianisme*, Desclée de Brouwer, Paris, 2005 [trad. it. *Il nuovo Anticristianesimo*, 2007, ed. Lindau]. Il «pensatore» è Michel Onfray.

⁸ Padre Robert Pousseur, nel suo progetto "La Chair et Dieu" (La Carne e Dio).

vanguardia esposte nelle chiese, che impongono la vista del sangue e di altri umori, hanno mai rispettato il simbolismo sublime di questi flussi corporei?



Friedrich Overbeck *Cristo resuscita la figlia di Giaro* (1815).

Lo stesso mistero dell'Eucaristia, che propriamente parlando è una teofagia, è la cosa *a priori* più ripugnante, più ignobile, più nauseante che si possa immaginare – benché da tempo i sacramentali che regolano la liturgia non le diano un senso preciso, e di fatto non la sublimino. Nessuna cerimonia sollecita così tanto i nostri cinque sensi, penetra così tanto le porte della carne quanto la celebrazione di questo cannibalismo straordinario; i suoni, le fiamme, gli incensi, le vesti solenni, la maestà dei movimenti e dei volti, il *rubato* dei canti, le parole e i silenzi, creano per alcuni momenti, al centro del santuario, un cosmo simbolico in cui, sotto la forma dell'ostia, il sacrificio può avere luogo.⁹ È il cosmo di Sant'Agostino dominato dalla figura di Dio Pantocrator.

Sarei crudele se aggiungessi, a malincuore: “poteva”. Poiché questo sacramentale è scomparso. Restano solo queste opere d'avanguardia che pretendono di ridare un senso a ciò che non ne ha più, e che, ai miei occhi, è

⁹ V. Cristina Campo, “Sensi soprannaturali” in *Gli Imperdonabili*, Milano, Adelphi ed., 1987.

solo una parodia assai misera.

È nel 2002 che viene pubblicato il dialogo tra Gilbert Browstone e Monsignor Rouet. Dieci anni fa. Dieci anni durante i quali la Chiesa si è lasciata affascinare dalle avanguardie fino al punto di presumere che l'immondo e gli abomini offerti alla vista da questi artisti siano le migliori porte d'accesso alla verità del Vangelo.

Nel tempo sono state segnate diverse tappe di quella che non oso definire una deriva.

Negli anni 70, la Chiesa non voleva conoscere dell'arte contemporanea altro che l'astrazione. Dopo le vetrate di Bazaine a Saint Séverin ci furono le vetrate di Jean Pierre Reynaud all'Abbazia di Noirlac, poi quelle commissionate a Morellet e a Viallat per Nevers, e di Soulages per l'abbazia di Conques. Il volto non esisteva più, il corpo non esisteva più, il crocifisso stesso fu allora sostituito da due pezzi di legno o di ferro assemblati. Le lotte sanguinose dell'iconoclasmo sembravano non essere mai avvenute. L'iconoclastia ormai era un fatto scontato.

Poi, negli anni 80 e 90, le chiese, che nel frattempo si erano svuotate delle figure di santi e di sante, e anche dei quadri antichi e delle sculture, si sono riempite di icone bizantine, in generale non di originali, ma di cattive copie. Ora, l'icona ortodossa è fondata su una teologia differente dalla teologia cattolica: è accompagnata, nei suoi canti, nei suoi gesti, nel suo cerimoniale, da una liturgia molto intensa.

Allo stesso modo i protestanti attribuiscono all'astrazione un senso ben diverso dal nostro. Ebbi l'occasione di rendermene conto quando i nostri amici Protestanti di Ginevra mi invitarono ad andare a parlare a proposito del nuovo colore, rosso arancione, delle vetrate monocrome che avevano appena scelto per l'oratorio di Calvino.

In effetti parlai loro della Pietà.



Quante sono, nei musei di Stato, le opere che derivano dall'iconografia cattolica? 60%? 70%? Dalle crocifissioni alle deposizioni nel sepolcro, dalle circoncisioni ai martiri, dalle natiuità ai San Francesco d'Assisi... Contrariamente agli ortodossi che si inginocchiano e pregano davanti alle icone, anche quando esse si trovano ancora nei musei, è raro, nella Grande Galleria del Louvre, vedere un fedele fermarsi e pregare davanti a un Cristo in croce o davanti a una Madonna. Bisogna ramaricarsene? A volte lo penso. La Chiesa dovrebbe domandare la restituzione dei suoi beni? Mi capita di pensare anche questo. Ma la Chiesa non ha più alcun potere, contrariamente ai Vanuatu o agli Indiani Haida della Colombia britannica, che hanno ottenuto la restituzione degli strumenti della loro fede, maschere e totem... La Chiesa avrebbe vergogna di essere stata quella che ha dato origine ai più prodigiosi tesori visivi che si siano mai avuti? Non potendo riaverli indietro, non potrebbe almeno prendere coscienza dell'obbligo di non lasciarli senza spiegazione davanti ai milioni di visitatori dei musei?

Questa religione della rappresentazione, della riflessione della figura, e del rispetto del volto, che non predica né la Legge ritualistica del giudaismo né il distacco dal mondo dei buddisti, né la spoliazione della Riforma, né il culto dell'icona degli ortodossi, la religione cattolica mi è apparsa per molto tempo come la più rispettosa dei sensi, la più attenta alle forme e ai profumi del mondo. È in essa che si incontra anche la più profonda e la più avvincente e sorprendente tenerezza.

Il cattolicesimo mi sembra innanzitutto una religione non del distacco, né della conquista, né di un Dio geloso, ma una religione della tenerezza.

Non ne conosco altra che per esempio ab-

bia a tal punto esaltato la maternità. È stato ancora uno dei nostri confratelli, François Cheng, a notare che il tema della Pietà, questa figura di una donna ancora giovane, che prende sul suo grembo il corpo non del tutto preda della rigidità cadaverica del figlio crocifisso, è una delle più belle invenzioni della fede cattolica. Dico "invenzione", poiché la sua immagine è di apparizione tarda, nel XIV secolo, e non figura negli scritti canonici.

Ma beata sia una religione che, dodici secoli dopo la sua diffusione, è ancora capace di suscitare immagini simili.

Quale religione ha dipinto tante volte, da Giotto a Maurice Denis, il bambino in tutte le posizioni dell'infanzia, gesti, sguardi, passioni di bambino, con le sue golosità e curiosità, quando è in piedi sulle ginocchia della madre? Come ha potuto la Chiesa attuale voltare le spalle a una tale ricchezza? Mi ricordo di un aneddoto molto significativo: il Cardinale



Anonimo Bolognese (metà del XVII sec.)
Madonna con Bambino in braccio che con una mano gioca con i suoi capelli e con l'altra stringe un pettirosso. Sulla sinistra in penombra San Paolo. Sfondo scuro monocromo. 72x57,5 cm. Olio su tela.

Lustiger, un altro dei nostri confratelli, un giorno aveva domandato al pittore Zoran Music di dipingere una maternità. Conosceva la sua opera, sapeva anche che era stato deportato a Dachau. Music si sforzò di fare questo quadro di una madre col figlio. Non ci riuscì. Il soggetto era diventato ai suoi occhi impossibile da rappresentare. Tuttavia, dopo la sua morte, nelle sue cartelle ho ritrovato schizzi, disegni, pastelli, di piccolo formato. Non erano maternità. Erano Deposizioni dalla croce, Pietà... L'immagine ha decisamente un senso. Ben inteso, mi riferisco all'immagine figurativa.

Nell'opera d'arte nata dal cristianesimo c'è anche altro, oltre a questa gioia visuale e alla pietà. C'è anche un approccio euristico al mondo.

Non ho il tempo di dilungarmi. In poche parole: la scienza e la tecnica si sono sviluppate in Occidente e soltanto in Occidente – la Cina e l'Islam lasceranno la presa – grazie al dono di un'osservazione e di una contemplazione uniche. La botanica comincia coi cento fiori scrupolosamente dipinti, l'uno dopo l'altro, da Van Eyck nella pala d'altare di Gand. E la zoologia comincia perché si cerca di sapere come gli animali dell'Eden si distribuiscono sulla grande Scala degli Esseri. Una simile curiosità e poi ben presto una simile padronanza del mondo, erano già *in nuce* nel canto di grazia intonato da Sant'Agostino. Ma devo subito aggiungere, per tornare all'Agnello Mistico di Saint Bavon, che una rigorosa, scrupolosa e attenta osservazione delle Scritture ha determinato ogni personaggio, la sua apparenza, il suo rango, il suo ruolo, il colore di cui è vestito e la posizione che occupa nel quadro.

La fabbricazione stessa dei colori e la quantità per esempio del lapislazzulo utilizzato, sono accuratamente pesati e controllati dai committenti: non si può dipingere qual-

siasi cosa in qualsiasi modo. L'artista è al servizio di Dio, non degli uomini, e se dipinge la creazione, conosce le meraviglie del creato, custodisce nel suo spirito il fatto che queste creature non sono Dio, ma la testimonianza della bontà di Dio, e che sono lode e canto di allegrezza. Mi domando dove questa allegria si possa ancora sentire, quella che si sentiva in Bach o in Haendel, nelle manifestazioni culturali, così povere e così offensive per l'orecchio e per l'occhio, alle quali ormai le chiese aprono il loro culto.

Qui senza dubbio è stata e rimane oggi la grandezza della Chiesa: essa è nata dalla contemplazione e dall'adorazione di un bambino che nasce, e si fortifica con la visione di un uomo che risuscita. Tra questi due momenti, la Natività e la Pasqua, non ha smesso di lottare contro la "cultura della morte", come essa dice così giustamente.

Questo coraggio, questa ostinazione rendono ancor più incomprensibile la sua tentazione di difendere opere che, ai miei occhi, alle "porte della mia carne", sanno soltanto di morte e di disperazione.

Un Dio senza la presenza del Bello è più incomprensibile di un Bello senza la presenza di un Dio.



(*hors propos*)

Permettetemi di concludere con un ricordo d'infanzia. Una piccola chiesa di campagna, col tetto in ardesia, i muri a calce. La messa la domenica, una sorta di opera totale in cui, come nel testo di Agostino, i cinque sensi erano volta a volta sollecitati; la vista con gli abiti cangianti del prete, l'udito con i canti dei bambini e l'harmonium, l'odorato con i profumi mischiati delle candele e della cera degli inginocchiatoi, toccando il suo acme nei

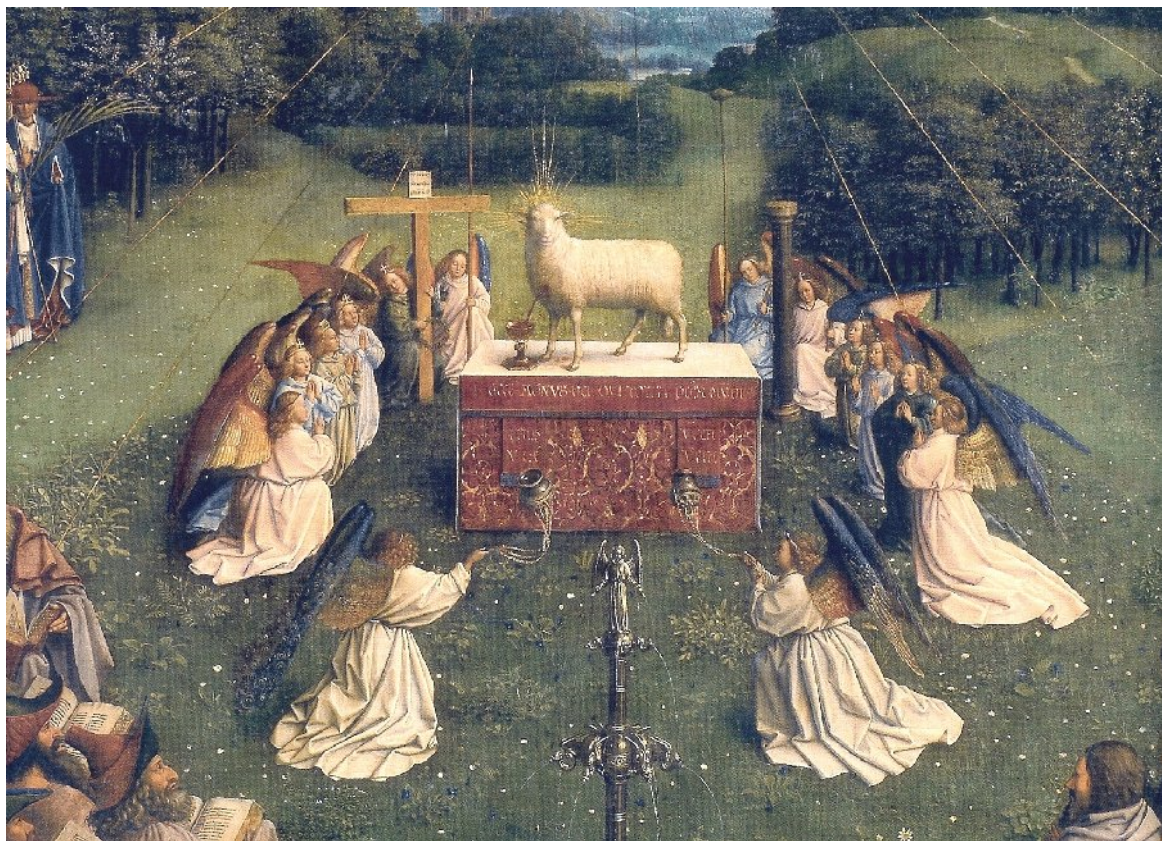
vapori dell'incenso, il tatto con il contatto rugoso con i vecchi messali in cuoio, il gusto nel contatto insipido con l'ostia e forse il presentimento di qualcos'altro in questi corpi quasi immateriali, i corpi di luce dei santi disegnati sulle vetrate e più immateriale ancora il corpo bianco e luminoso, che si elevava sull'altare, presenza di un Dio al quale questa piccola opera era, e a Lui solo, destinata. Vi ho gustato l'emozione che provava Proust nelle sue trasverberazioni. E forse anche, mi ero avvicinato, senza saperlo ancora, a certi misteri. Un canto ben modesto paragonato ai grandi splendori del mondo che Sant'Agostino ascoltava per confermarsi dell'esistenza di Dio. Un canto tuttavia...

Un giorno, avevo tredici anni, una parigina in villeggiatura in questo piccolo paese, infatuata d'avanguardia, di modernità e di musica elettronica, volle offrire uno spettacolo d'avanguardia ai piccoli paesani che venivano qui alla messa. Furono, per un'ora,

rumori assordanti e dissonanti, proiezione di spot luminosi stridenti, recitazione di poesie futuriste. Non fui spaventato ma, per dire la parola giusta, nauseato. In un solo istante, il sacro aveva abbandonato questo luogo così povero, e la volgarità senza speranza del mondo contemporaneo vi si era installata. Non ho mai, dopo questa profanazione arrogante e insensata, varcato la soglia di una chiesa.

O piuttosto sì: ogni volta che a Venezia vado a rivedere i mosaici della Basilica di San Marco, mi presento la domenica alle undici alla porta nord, dicendo che vado ad assistere alla messa. È il solo sotterfugio capace ormai di farmi accedere a questo luogo, nel quale, attraverso code interminabili, penetrano a migliaia, per la porta ovest, i turisti. È un curioso capovolgimento delle cose, ma mi sembra che sia perverso.

JEAN CLAIR



Hubert e Jan van Eyck Polittico dell'Agnello Mistico, Gand, chiesa di San Bavone. Particolare.



Scheda

Marcel Proust e Genoveffa di Brabante

Nel Museo Marcel Proust di Illiers-Combray si conserva la serie di sei lastre di lanterna magica, con la Storia di Genoveffa di Brabante, che danno origine al relativo testo, a cui si riferisce Jean Clair.

Genoveffa di Brabante, eroina di una leggenda popolare medievale, sposa di Sigfrido, conte palatino di Treviri, fu accusata di adulterio dal siniscalco Golo che, invano, aveva tentato di sedurla. Condannata a morte, si salvò grazie alla compassione dei servitori incaricati di uccidere lei e il figlio, con il quale condusse una vita miserrima nella foresta, cibandosi di radici. Quando il marito la ritrovò durante una caccia, ne riconobbe l'innocenza, ma Genoveffa morì per le sofferenze patite. La tradizione popolare fa dell'innocente perseguitata addirittura una santa e come tale la troveremo anche nelle storie del Teatro dei Pupi.



La storia di Genoveffa di Brabante sembra comunque essere quella che, accanto a Barbablù, ha più colpito l'immaginazione di Proust bambino. Le "piccole lastre di vetro, dai colori così mistici" (*Jean Senteuil*) che si



Cartellone del Teatro dei Pupi

inserivano nella lanterna evocavano in dodici scene la leggenda: Genoveffa preda delle insidie del malvagio Golo; Genoveffa calunniata e abbandonata dal marito; Genoveffa con il suo bambino che vivono nella foresta presso una cerva nutrice; Genoveffa ritrovata infine e riportata al castello dove morirà di sfinimento.



Nelle pagine iniziali de *Alla ricerca del tempo perduto* lo scrittore evoca la suggestione fantastica delle immagini, che va al di là dell'effetto visivo e del ruolo stesso dei personaggi nella vicenda, per alludere ad una dimensione immateriale dell'esperienza :

Si era pensato, per distrarmi nelle sere in cui mi si riconosceva un'aria troppo infelice, di darmi una lanterna magica, con cui, in attesa dell'ora di cena, si avvolgeva la mia lampada : e, al modo dei primi architetti e maestri vetrai dell'epoca gotica, essa all'opacità delle pareti sostituiva impalpabili iridescenze, soprannaturali apparizioni multicolori, dove storie legendarie erano dipinte come su una vetrata vacillante ed effimera. [...]

Al passo cadenzato del suo cavallo, Golo, mosso da malvagio proposito, usciva dalla piccola foresta triangolare che copriva di verde scuro il pendio di una collina, e s'avanzava sobbalzando verso il castello della povera Genoveffa di Brabante. Questo castello era tagliato lungo una linea curva che non era altro che il limite di uno degli ovali di vetro disposti nel telaio inserito tra le scanalature della lanterna. Era solo una parte del castello, e aveva davanti una landa dove sognava Genoveffa, che portava una cintura blu. Il castello e la landa erano gialli , e io non avevo aspettato di guardarli per vedere il loro colore, perché, prima dei vetri del telaio, la risonanza mordoré del nome di Brabante me l'aveva reso evidente. [...] Se si muoveva la lanterna, distinguevo il cavallo di Golo che continuava ad avanzare sui tendaggi della finestra, arroton-



Dalla serie di 6 lastre di lanterna magica. Riporto litografico colorato, 28 x 7 cm. Illiers-Combray, Musée Marcel Proust

dandosi sulle loro pieghe, scendendo nelle concavità. Il corpo stesso di Golo, di un'essenza sovranaturale quanto quella della sua cavalcatura, si disimpegnava da ogni ostacolo naturale, da qualunque oggetto incongruo che incontrava, prendendolo come ossatura, come interno di se stesso, anche se si trattava del pomo della porta, sul quale subito si adattava

e galleggiava invincibilmente il suo abito rosso o il suo volto pallido, sempre così nobile e malinconico, ma che non mostrava alcun turbamento per questa transvertebrazione. (*Alla ricerca del tempo perduto, La strada di Swann, Combray I*).

In effetti, questa scena accuratamente descritta non corrisponde ad alcuna delle lastre ritrovate; e la stessa allusione al movimento rimanda più alle proiezioni del Kinetoscopio inventato da Edison nel 1894, che a quelle della lanterna magica. Le reminiscenze visuali dell'infanzia sono spesso colorate dalle conoscenze o dall'immaginazione del romanziere adulto. L'indugiare sul personaggio di Genoveffa di Brabante s'intreccia infatti al filone narrativo e di memoria legato alla nobile famiglia dei duchi di Guermantes:

[...] sapevo che erano personaggi reali e attualmente esistenti, ma, ogni volta che pensavo a loro, me li raffiguravo [...] del tutto impalpabili come la figura di Genoveffa di Brabante, antenata della famiglia dei Guermantes, che la lanterna magica faceva fluttuare sulle tende della mia camera o balzare su fino al soffitto, -infine sempre avvolti nel mistero dei tempi merovingici e sfumanti come in un tramonto nella luce aranciata che emana dalla sillaba *antes*. (*Alla ricerca del tempo perduto, La strada di Swann, Combray, IV*)

➡ (segue dalla prima)

Note.

1 Programma, sedi e relatori del *Cortile dei gentili* di Parigi sono reperibili nel sito www.parvisdesgentils.fr. En passant, meno ci conforta che la pornografa Catherine Millet sia stata invitata a dialogare sul tema dell'amore, anche se, naturalmente, peggiori danni avrebbe fatto a parlare di arte.

2 Su questo specifico argomento, *Il Covile* ha dato conto nel n. 554 delle posizioni di Marc Fumaroli, e ha pubblicato nel n. 585 gli interventi di Aude De Kerros, nonché lo *Speciale AC* n. 593, in cui sempre Aude de Kerros ripercorre le tappe dell'imporsi in Francia del sistema dell'AC come arte di stato.

3 Lo possiamo presentare grazie alla gentile disponibilità del Centro Culturale di Milano e del suo direttore, Camillo Fornasieri, che ci consente di riprendere la sua traduzione. La cura dei riferimenti bibliografici in italiano e la scheda su Proust e Genoveffa di Brabante è di Gabriella Rouf.

