

## LA BUONA BATTAGLIA DI AUDE DE KERROS

A CURA DI GABRIELLA ROUF



**S**ACRÉ art contemporain. *Eveques, Inspecteurs et Commissaires*<sup>1</sup>: lo strano sottotitolo – Vescovi, Ispettori e Commissari –, con tanto di maiuscole, individua l'apparato che governa in Francia quella che, con un gioco di parole intraducibile è «Arte sacra contemporanea» e «Benedetta/Maledetta arte contemporanea».



È una buona battaglia, ma è anche un passaggio obbligato, perché purtroppo parlare dell'Arte nel nostro tempo significa prelimi-

<sup>1</sup> Aude de Kerros, *Sacré Art Contemporain: Évêques, Inspecteurs et Commissaires*, Jean-Cyrille Godefroy Éditions, 2012, 231 pagine. *Il Covile* ha pubblicato testi di Aude De Kerros anticipatori di questo importante libro-sintesi nei nn. 585, 593 e 672.

narmente descrivere un sistema (AC) che ha reso l'Arte la meno libera che mai sia esistita, e ha dato nome di arte a ciò che arte non è.

C'è da dire, en passant, che chi doveva essere avvezzo a tale metodo di analisi è stato nel frattempo e volentieri ingaggiato a fare l'imbovitore delle trasgressioni blasfeme o glamour dell'AC per piazze e fiere di provincia. Più prestigiosa e manageriale invece la militanza di neognostici, che hanno trovato nella scabrosa sacralità dei nuovi templi dell'AC l'auspicata palingenesi di un'era precristiana ed anticristiana.



La lettura del libro di Aude De Kerros determina una gamma di reazioni che vanno dallo sconcerto alla rabbia, per precisarsi in panico. In effetti, per quanto sotto assedio delle brutture dell'AC, non ci sentiremmo implicati più di tanto, se non fosse per i fiumi di denaro dissipati in mostre, maxxi-musei ed eventi vari di bassa qualità.

Ci spaventa però la situazione della Francia,

### INDICE

- I *L'ultimo libro di Aude De Kerros.* (Gabriella Rouf)
- 4 *Brani dal libro* (Aude De Kerros)
- II *Intervista ad Aude De Kerros* (Contrepoints)

perché potremmo trovarci *di fatto* in una situazione simile, essendo la vetrina Italia appetibile e prestigiosa per il marketing internazionale dell'AC, soprattutto in tempi di crisi. Basterà la nostra identità e tradizione artistica a mantenere il senso delle proporzioni, a tenere a bada gl'imbonitori del Circo Barnum, perché si installino in spazi magari dispendiosi e fashion, ma senza dilagare per musei d'Arte, piazze storiche, chiese e conventi? Basterà l'onere della conservazione del patrimonio a contenere sprechi e improbabili investimenti in opere del quale già da tempo il valore è in discussione e comunque meramente speculativo e che, se non nascono già spazzatura, sono destinate a diventarlo in breve tempo?

Basterà la tradizione religiosa e artistica in millenaria armonia, il condiviso senso della bellezza del sacro, la devozione e il rispetto per le immagini, ad impedire l'assuefazione al brutto e al vuoto, porta d'ingresso alla provocazione blasfema e alla kermesse nichilista?

Il libro di Aude è prezioso perché ci descrive non in via teorica, ma concretamente e con diagnostica precisione quello che accade quando l'istituzione (in questo caso la gerarchia della Chiesa cattolica) si fa condizionare ideologicamente e materialmente fino a farsi promotore di operazioni dapprima banali e conformistiche, poi, in suggestivo crescendo (la marcia della follia), dirompenti, offensive e antagonistiche ai suoi stessi fini. A meno che non siano cambiati i fini, ovviamente.

Nel caso della Francia, questo avviene in un quadro istituzionale in cui lo Stato è agente e promotore dell'arte concettuale AC, avendola imposta come arte di stato, anche attraverso la competenza diretta e la committenza sugli edifici religiosi. Ma è decisivo il ruolo di mediazione che figure laiche o ecclesiastiche specializzate nell'argomentare a sostegno dell'AC con tesi ambigue, eufemismi, omissioni e mascheramenti, giocano a sostegno dell'ingresso di essa nei luoghi di culto e monumentali, con

effetti di clamore mediatico, ben gradito al marketing. Il cinismo del sistema dell'AC, mai nascosto del resto, anzi esibito come genuino simbolo di contemporaneità, permette ad artisti, critici, agenzie varie, di adattare a qualunque contesto opere insulse e ripetitive, tutte *già viste*, e quindi legittimate per mera assuefazione a rappresentare *l'arte del nostro tempo*; la teorizzazione della trasgressione a tutti i costi fa della religione cristiana il bersaglio più eclatante, comodo e privo di rischi per i professionisti degli scandali pianificati ed esportati, scandali chiavi-in-mano, trapiantati ovunque per mostre, eventi teatrali, cinematografici e mondani. Meno scontato è il cedimento della Chiesa di fronte ad un'operazione così palese, fino a normalizzarla e accreditarla, ignorando l'ampio dissenso delle comunità locali e dei singoli appena al di fuori del cerchio magico autoreferenziale dell'AC.

Ci sono altri aspetti che dovrebbero rendere meno ingenui e benevoli verso il sistema dell'AC: per esempio la sua supponenza e intolleranza – individuale ed istituzionale – verso ogni forma di dissenso, il disprezzo esibito e militante verso il pudore, la sensibilità, le tradizioni.

Ma c'è di peggio. È istruttiva la lettura delle tesi a sostegno dell'ideologia dell'AC come nuovo linguaggio del sacro: ove si fa della vacuità e della bruttezza delle opere un simbolo della condizione umana, ove si assume la scatology delle stesse a simbolo della corporeità o addirittura dell'incarnazione, ove si considera con benevolo interesse il protagonismo malato delle star della blasfemia e si bolla la protesta degli offesi come ignoranza e fondamentalismo.

L'arte concettuale non è simbolica, essa è per definizione solo se stessa, e nulla può e vuole rappresentare se non un'arbitraria estrapolazione di forme dal quotidiano, definita arte per convenzione e per consenso di un categoria sociale specializzata.

Se l'AC è arte del nostro tempo, lo è in quanto prodotto imposto sul mercato e sui media con questo specifico *logo*, nello stesso modo in cui viene esibito un prodotto di lusso esclusivo che serve da traino per paccottiglia seriale di massa.

È così che l'arte concettuale, approfittando del vuoto e della noia provocata dall'iconoclastia astratta e dal bricolage pop, e appoggiata da massicci investimenti, ha organizzato, attraverso una ristretta cerchia di persone in tutto il mondo, un sistema che offre gli stessi prodotti come *status symbol* per nuovi ricchi ed emiri, come miraggio di massa per regimi totalitari, e infine come culto gnostico e regressivo delle società postmoderne.



L'analisi di Aude si addentra nell'impressionante contaminazione (veramente tra il diavolo e l'acqua santa) tra gli slogan pubblicitari del circo AC e le serie esegesi teologiche che hanno portato alla metamorfosi concettuale dell'arte sacra ufficiale in Francia. Colpisce in tutto un'aria di famiglia, nel senso che sempre gli stessi, e in alcuni casi imparentati tra di loro, sono quelli che organizzano mostre, installazioni, scrivono cataloghi, hanno incarichi dalla Chiesa come dallo Stato, incensano Castellucci e scempiano chiesette rurali, disponendo di ingenti mezzi e di monopolio mediatico, utilizzando un vero e proprio gergo il cui invidiabile requisito è quello di non significare nulla e nello stesso tempo di non farsi capire.

Il libro di Aude de Kerros è, al contrario, chiarissimo e preciso nel linguaggio, circostanziato, descrittivo, e così scrupoloso da premettere un glossario che spoglia il gergo AC della sua supponenza, e concludere con una ricca e preziosa bibliografia. Non è un testo a tesi, ma una narrazione vivace, diretta quanto inquietante: gli eventi che hanno portato all'attuale situazione sono descritti nel loro precipitare talvolta imprevedibile, e ce ne viene offerto via

via uno spaccato che dà conto del ruolo e dell'evoluzione in certi casi sconcertante delle diverse componenti. Ne deriva un senso di ineluttabilità, a cui Aude però non si piega: l'ultima parte è dedicata all'alternativa al positivo, all'anticonformismo e all'indipendenza intellettuale, a nomi illustri e movimenti che escono dalla clandestinità per testimoniare una dissidenza che ha dalla sua la competenza, la professionalità, il rigore morale ed intellettuale.

Il libro di Aude, pur in un quadro internazionale, si riferisce alla Francia che, com'è noto, presenta alcune non invidiabili unicità quanto alla politica culturale. Esso fornisce una cronaca dettagliata, con descrizione delle opere<sup>2</sup> e nomi dei protagonisti (compresi «vescovi, ispettori e commissari»), percorrendo il paradosso della complicità autolesionistica di interi settori della gestione del patrimonio artistico e religioso. Di questa storia, che ha i toni del *noir* ma anche quello di una triste comicità, non possiamo che raccomandare la lettura integrale.


Abbiamo invece scelto di presentare al lettore de *Il Covile* alcune pagine in cui si toccano aspetti della questione che possono interessarci più direttamente, in quanto danno conto di certe tappe decisive e di argomenti ricorrenti nella promozione e accreditamento dell'AC: utile prevenzione per un morbo che serpeggia anche in casa nostra, producendo non pochi bubboni pestilenziali, magari e a torto considerato una febbre passeggera se non salutare.

GABRIELLA ROUF



<sup>2</sup> Come il solito e per scelta non illustriamo il testo con esempi che diano ai prodotti dell'AC statuto di opera. I lettori sono autorizzati ad immaginarsi il peggio, e sarà probabilmente inferiore alla realtà.

## Sacré art contemporain. Brani dal libro di Aude De Kerros.

 METAMORFOSI CONCETTUALE DELL'ARTE SACRA E NASCITA DELL'ARTE UFFICIALE «DI STATO».

*[Dal dopoguerra lo Stato francese affidò ad artisti di fama – per lo più astratti, ma non solo – restauri ed integrazioni del patrimonio religioso danneggiato dalla guerra (soprattutto vetrate). Malgrado la diversità degli stili, tutti gli artisti prescelti, anche non credenti, avevano l'ambizione di essere in armonia con l'edificio e il messaggio religioso. È dagli anni 70, con la moda importata dagli Stati Uniti, che si inizia ad inserire nelle chiese opere di arte concettuale, non solo indifferenti al contesto, ma eredi del «detournement» alla Duchamp.]*

Durante questi primi anni di rottura radicale, gli artisti concettuali erano così impreparati davanti ai grandi cantieri, che adottarono formule più minimaliste possibile, il che rendeva infine le cose accettabili. Per lo più il pubblico non si rendeva conto che si trattava di un'opera... Il peggio è stato evitato. Talvolta ci sono stati anche dei buoni risultati, grazie al talento di maestri vetrai di alto livello, che hanno interpretato al meglio progetti che erano puri concetti, redatti sotto forma di protocolli, senza bozzetti, che potevano passare per purezza, austerità. L'ambiente ecclesiastico ci vedeva dell'arte astratta, che li seduceva, perché in quel tempo le immagini erano poco amate dal clero, se non temute

La confusione tra l'astratto e «il concettuale», i cui confini sono talvolta incerti, ha contribuito a rendere questa rivoluzione invisibile, graduale, indolore. Ma sul filo degli anni, la vena minimalista si è esaurita. Si è dovuto trovare nuovi concetti, più eclatanti, discorsi in immagini dal contenuto ambiguo e occulto. Così è iniziata una scalata. L'opera concettuale, quando è figurativa, entra violentemente in conflitto con il significato del luogo.

Se l'arte astratta è una delle polarità

dell'arte che ritorna in modo ricorrente nella sua storia in occidente, operando una rottura ma permettendo un rinnovamento, per scomparire a sua volta, l'arte concettuale non entra in questa oscillazione di polarità, perché non è una pratica artistica.

È un fenomeno nuovo, che non ha esempi nella storia, salvo considerare, il che è possibile, come tale l'iconoclasma di Bisanzio. Questa confusione è stata come una nebbia che ha avvolto le opere concettuali entrate mediante effrazione nei luoghi sacri, per metterli in crisi. [...]

Nel 1982, nello spazio di tre mesi, Jack Lang dota il Ministero della Cultura di strutture atte a dirigere la creazione in Francia. DRAC, FNAC, FRAC, CNAP e altre istituzioni, pilotate dai nuovi «Ispettori e Consiglieri della creazione» si interessarono in modo particolare alle commesse di Arte Sacra. Questa, più che ogni altro tipo di commessa, permette di mettere in luce l'arte arbitrariamente prescelta dallo Stato, la quale è in cerca di legittimità: ogni opera esposta nelle Chiese, in particolare quelle del grande patrimonio, acquista infatti la monumentalità, la storia e l'aura del sacro che emana dai luoghi. Così se l'America ha inventato alla fine degli anni 50 un metodo di consacrazione finanziaria delle opere d'arte, la Francia negli anni 80 mette a punto un metodo di consacrazione amministrativa, rimpiazzando la consacrazione del mercato con la consacrazione morale, attraverso l'integrazione dell'opera in un patrimonio di alto prestigio.

 «LE FORME DELL'INVISIBILE».

*[In pochi anni, nel settore dell'arte sacra, si cancella in Francia la distinzione tra Chiesa e Stato. Attraverso la burocrazia ministeriale ed un'efficace capillare promozione degli artisti concettuali, l'AC penetra nelle Chiese, con opere, installazioni, mostre, eventi di animazione urbana, sempre più in forma irriverente e violenta.*

*La politica culturale dei vescovi francesi sin dal 1997, puntando sulla inculturazione della modernità e l'evan-*

*gelizzazione di intellettuali e artisti, favorisce un dialogo a senso unico, in quanto gli ecclesiastici si fanno presto garanti per l'AC: gli artisti contemporanei sono "cristiani che non sanno di esserlo".*

*Una tappa di questo avvicinamento basato su ambiguità ed illusioni è l'Esposizione del 1996 organizzata congiuntamente da Curia e Comune di Parigi: «Forme dell'invisibile».]*

Il tema molto generale delle «Forme dell'invisibile» muove intorno a questa citazione da San Giovanni (3-8) : «Il vento soffia dove vuole, e la sua voce, lo senti ma non sai da dove viene, né dove va. Così è di qualunque cosa è nata dallo Spirito».

La dichiarazione d'intenti nel catalogo, formulata «Arte, Cultura e Fede» ha due ambizioni: una è mostrare «al pubblico più avvertito, come ai semplici appassionati, la vicinanza della fede cristiana con il fervore radicale che anima la creazione artistica nella sua eccellenza», l'altra è di «cancellare i malintesi di ogni tipo che, da circa un secolo, hanno separato i creatori, volti all'essenziale del loro messaggio, da un pubblico più o meno frustrato dall'immagine letterale». Ciascuno è invitato a guardare una scelta di opere ritenute evocatrici

dell'«Invisibile», a scoprire un'espressione contemporanea del sacro. Il visitatore iniziato all'arte contemporanea ritrova in questa mostra artisti ufficiali e riconosciuti, tutti concettuali. Molti hanno beneficiato di commesse di arte sacra o sono in attesa di esserlo. Se, nel 1993 nella mostra sull'Arte sacra nel XX secolo, si poteva vedere nella parte contemporanea ancora qualche pittore e scultore, essi sono del tutto scomparsi nel 1996 in questa esposizione-manifesto. La commissaria Christine Buci-Glucksmann evoca, nella prefazione del catalogo, quello che le opere hanno in comune: un'espressione di vuoto e d'isolamento senza rimedio, un sentimento di assenza che non è percepito del resto che come una sete. Da questo sgorga, secondo lei, una forma di sacro, di trascendente implicito.. Il visitatore che guarda questa mostra è dunque vittima di un equivoco perché, entrando, si aspetta di vedere questo «invisibile» promesso nel titolo della mostra, un'altra dimensione di cui ha talvolta l'esperienza o il profondo desiderio. Cerca di comprendere, di interpretare il senso di queste opere in rapporto alla fede, in quanto la Chiesa si è fatta intermediaria tra questi artisti e lui.



Paolo Gaidano. La caduta degli angeli ribelli. Duomo di Carignano. Affresco.

Ora, come scrive anche la Buci-Glucksmann: «Qui si presentano degli enigmi e non dei misteri. » [...], « L'invisibile non è l'Altro, ma il senso rimosso che decostruisce i simulacri del reale che ci circondano» Il «rimosso» è il nuovo sacro. Questo ricorso all'enigma, al gioco semantico per iniziati è abbastanza perverso. Lo spettatore ingenuo è disorientato, tra quello che vede, quello che sente, il commento del catalogo e il titolo dell'opera. Appare già l'abbozzo di alcune formule ricorrenti del discorso ufficiale sull'arte sacra che saranno ben presto riprese dappertutto: il vuoto, la solitudine, l'assenza, e l'inevitabile scatologia formano il pilastro del «Sacro contemporaneo». [...] Si rileva nel catalogo un sintomo che si ritroverà ormai costantemente: la schizofrenia che si manifesta in un linguaggio doppio, un discorso che dice simultaneamente una cosa e il suo contrario.

#### ☞ TRANSFERT DEL SACRO DALLA CHIESA CATTOLICA VERSO L'ARTE CONTEMPORANEA.

*[L'esposizione «Tracce del sacro» al Beaubourg nel 2008 sancisce la nuova teorizzazione artistica postmoderna, in cui, superata da una parte la visione della storia dell'arte come successione di avanguardie, e dall'altra archiviato il cristianesimo come complesso dogmatico ormai morto, si afferma un nuovo culto relativistico dell'uomo, di cui l'arte è il santuario, forma creativa, narcisistica e pulsionale suprema. La mostra espone opere dal 1830 al 2008, ma opera una strana censura.]*

«L'ascesi dell'artista è di pervenire a questa parola spoglia di tutto ciò che non è lui stesso» spiega Jean de Loisy, (curatore della mostra) conferendo così all'ego la monumentalità del sacro. La fede nell'artista è necessaria, precisa, il credere in lui è la condizione della «transustanziazione dell'opera». L'osservatore entrando in comunicazione con l'opera «accede ad un mondo nuovo». Diventa anche lui, grazie alla mediazione dell'artista, veramente «contemporaneo».

«Voi, appassionati d'arte, voi siete contemporanei, cioè testimoni di un mondo più am-

pio!» Secondo Jean de Loisy, l'artista non s'interessa ad un Dio trascendente all'uomo, egli cerca «soltanto l'assoluto» e crede di trovarlo in se stesso, perché «il creatore del mondo, è l'artista». Due anni prima, Catherine Grenier, conservatore al Beaubourg, aveva preparato il terreno descrivendo «l'artista contemporaneo» in quanto artista postcristiano, che avrebbe così bene assimilato il cristianesimo da divenire egli stesso soggetto sacrificale. [...]

Malgrado le pretese esaustive della mostra, che espone una ad una tutte le metamorfosi del sacro, una forma assai specifica del sacro non vi figura quasi per niente: l'arte sacra cristiana nel senso ecclesiale e sacramentale del termine, che ha tuttavia conosciuto un'eccezionale fecondità da due secoli a questa parte.

Jean de Loisy dà una spiegazione: egli ha deliberatamente escluso dal suo progetto gli artisti che fanno «arte religiosa», per interessarsi solo agli artisti «spirituali». L'enunciazione di questi due concetti dai contenuti vaghi e privi di rigore intellettuale autorizza, secondo lui, a non tener conto dell'arte sacra cristiana. Il valore storico della mostra ne riceve certo un grave colpo. La forma specificatamente cristiana di relazione col sacro non è mai descritta in tutto il corso dell'esposizione, sebbene i temi cristiani siano presenti dappertutto, in quanto utili per la provocazione. Mai è evocata l'essenza dell'arte cristiana, la cui necessità teologica e formale è di esprimere il sacro trascendente e incarnato.

La sintesi dello spirito e della materia è il lavoro dell'artista. Egli deve assumere nella forma la realtà del male, della sofferenza e della morte, ma al loro posto, cioè vinti. Egli deve per mezzo della forma lasciar trasparire la dimensione gloriosa della materia e della carne. Non è questione di stile, di forma prestabilita o anche d'intenzione e di fede da parte dell'artista, ma di corrispondenza misteriosa tra il contenuto e la forma, sfida sempre nuova, tentati-

vo senza ricetta, ogni volta da ricominciare. La concezione cattolica in particolare è quanto a questo nel cuore della modernità, perché assume il rischio della libertà dell'artista e anche dell'espressione della sua soggettività, il che ha permesso l'evoluzione costante delle forme. Questo fatto misterioso ed essenziale della storia dell'arte è considerato fuori tema da Jean de Loisy.

Eppure questa corrente non ha mai cessato di creare. L'esistenza di capolavori di arte sacra cristiana nel XIX e XX secolo si vede nei monumenti, e questo nessuno può negarlo. In compenso quelli che oggi lavorano con questo spirito non accedono in Francia alla committenza pubblica, e in ciò sono ormai invisibili, dunque inesistenti.

La distinzione che fa Jean de Loisy tra «artista spirituale» e «artista religioso» è priva di pertinenza. La Chiesa non ha mai preteso la fede né le buone intenzioni degli artisti a cui dava la committenza, né uno stile particolare, ma la realizzazione di un programma iconografico. Questo spiega il perpetuo rinnovamento dell'arte sacra occidentale lungo i due-

mila anni di creazioni e le sue espressioni differenti in ogni cultura. Come vari artisti nel XIX e XX secolo, un Delacroix non credente ha dipinto capolavori profondamente cristiani. Sono fatti cancellati in questa esposizione.

Per compensare la debolezza dell'argomentazione, Jean de Loisy chiama in causa nella sua esposizione il domenicano Alain Couturier e paradossalmente si fa scudo delle sue prese di posizione per eludere le correnti cristiane dell'arte sacra del XX secolo.[...]

Padre Couturier viene strumentalizzato. E' continuamente citato per screditare tutta una corrente della creazione del XX secolo. A partire dal 1944, nei suoi «Cahiers d'Art sacré» aveva condannato in blocco, senza fare distinzioni tra piccoli e grandi talenti, l'arte praticata negli Ateliers d'Art sacré. La sua teoria: se l'arte è geniale, è di per sé sacra; se è mediocre, è un insulto all'arte e al sacro. Bisogna quindi rivolgersi ai geni, personalità esaltate nel XIX secolo dal romanticismo, concezione che ha conosciuto fortune diverse, di cui alcune sono all'origine dei totalitarismi del XX secolo. La Chiesa aveva resistito a queste ideologie, ma



Paolo Gaidano. Gesù e la Samaritana. Duomo di Carignano. Affresco.

come è frequente, quando una cosa è obsoleta, quelli che hanno più resistito è allora che si arrendono. Il frate, con questa formula semplice, prende l'ultimo vagone dell'ultimo treno. Sarà l'ultimo del secolo a magnificare il genio. Questa sua confusa condanna storica, banalizzata all'estremo, strumentalizzata in modo discutibile, servirà nel seguito a condannare tutti gli artisti, credenti o non, aventi del genio o non, ma operanti nello spirito di un sacro cristiano. Si dirà semplicemente di essi che non sono degli artisti e che non sono moderni: il «genio» essendo non chi vivifica una tradizione, ma chi la rompe. Oggi, per principio, nessuna commissione di Arte sacra è attribuita ad un artista che abbia la fede cristiana.

La mostra «Tracce del Sacro» fu un avvenimento importante. Essa segnò in Francia una svolta storica nella comprensione della modernità e della postmodernità. Ha sottolineato per la prima volta, in maniera ufficiale, i profondi rapporti tra la modernità in arte e le correnti gnostiche ed esoteriche molto diverse che hanno sotteso alle utopie politiche, artistiche e scientifiche del XIX e XX secolo.

L'esposizione, costruita su un corpus di idee sostenute con enfasi da Jean de Loisy nel catalogo, nelle didascalie, nelle interviste e conferenze, ha avuto il merito di aprire una riflessione e una discussione da lungo tempo rimossa. Ha evidenziato nel fondo due crisi proprie della Chiesa. Nel XIX secolo, quando essa si urta con la scienza confusa col razionalismo, essa crea un vuoto che sarà presto occupato dalle correnti gnostiche: secondo queste tutto può essere conosciuto, spiegato e compreso, anche l'invisibile, anche il sacro. In seguito, nella seconda parte del XX secolo, la Chiesa conosce una crisi della liturgia e delle forme dell'espressione della fede, che genera di nuovo un vuoto, che l'Arte Contemporanea AC si affrettava a captare a profitto della sua sopravvivenza e della sua legittimazione.

#### ✠ GLI ULTIMI AVATAR TEOLÓGICI.

*[Gli scambi avvenuti tra gli apparati della Chiesa e quelli dello Stato hanno generato, all'inizio del millennio, una versione teologica dell'AC che fa scuola tanto all'interno che all'esterno degli ambienti cristiani. Essa ha un vero e proprio laboratorio di punta ed esclusivo nel Collegio dei Bernardins di Parigi, come dimostra un recente episodio, significativo anche del totalitarismo del sistema dell'AC.]*

Un'altra sintesi tra cristianesimo e AC è elaborata da Jerome Alexandre, ex funzionario del Ministero della cultura e marito di Catherine Grenier, nel quadro del Collegio des Bernardins, di cui dirige il dipartimento di arte contemporanea. [Nel testo su Internet di presentazione delle attività e delle finalità del dipartimento] il visitatore è avvisato che non deve attendersi uno svago né un godimento estetico. Ci si aspetta dal pubblico che rifletta, che faccia «lo sforzo d'incontrare l'altro». Bisogna che accetti di vivere un'esperienza spirituale ed emozionale, di essere interrogato, di accettare una «scossa salutare», perché lo scopo dell'AC non è di piacere: il visitatore deve comprendere che «gli artisti contemporanei sono coloro che rivelano il mondo di oggi». Il dipartimento di AC dei Bernardins vuole «dare spazio ad una ricerca sull'umanità e sul suo divenire che integri necessariamente l'Arte contemporanea». I Bernardins si propongono di svolgere il ruolo di facilitare e far da tramite tra sensibilità che sembrano essere lontane ma avrebbero la vocazione ad incontrarsi. Questo approccio molto «pertinente» fa pensare che questa sezione dell'AC ai Bernardins sia prima di tutto una branca del dipartimento di teologia. L'arte nel senso originale del termine vi è segnatamente esclusa. Non è che Jérôme Alexandre la rifiuti, «è piuttosto una libera rinuncia a tutte le forme antiche dell'arte per tentare la realizzazione definitiva dell'umano, che è il segno stesso della fede». È necessario rinunciare all'arte per diventare l'uomo nuovo. Questo atto sacrificale che uccide l'arte per accedere ad una sua



forma ritenuta superiore, l'AC, è presentato come una penitenza, un'ascesi, una via spirituale. Ha per risultato che nessuna opera non concettuale potrà contaminare le cimase consacrate all'AC dei Bernardins.

Recentemente c'è stato il caso di una forzatura a questa regola assoluta. Per segnalare nel 2012 il 17 ottobre, giorno consacrato tutti gli anni e in tutto il mondo al «rifiuto della miseria», un pittore figurativo dall'innegabile talento, François Legrand, doveva esporre un'eccezionale serie di ritratti di SFD. Si trattava di un'impressionante insieme di personaggi conosciuti nelle vie di Parigi, rappresentati in piedi, con realismo, umanità e dignità. Un'opera che s'imponesse. Ma questa grave deviazione alla linea artistica dei Bernardins non avrà luogo! La condizione posta all'artista era di fare una mostra-lampo senza apparire nella programmazione artistica. Non era dunque considerato come artista, ma come l'animatore di un evento caritativo e sociale le cui spese di accoglienza dovevano essere assunte da un'istituzione di carità. Perché una tale tortuosità? Perché così l'evento avrebbe avuto il pregio di accontentare una parte del pubblico dei Bernardins scontento delle esposizioni abituali,

ma senza infrangere il rigore teologico di Jérôme Alexandre e di Jean de Loisy. Più concretamente, si aggirava astutamente una regola assoluta: Arte e AC non possono coesistere nello stesso luogo. E' la condizione da soddisfare per beneficiare del sostegno dell'unica rete in Francia di consacrazione: lo Stato, i suoi sponsor e i suoi media. Si indovina perché François Legrand ha rifiutato recisamente una proposta così ipocrita e insultante per un artista.

#### ✠ LA CARITÀ SOVERTITA.

[Dopo gli eccessivi entusiasmi degli anni 90, la Chiesa francese ha recuperato una certa equidistanza tra l'AC e l'arte tradizionale, nel frattempo screditata e ridotta alla semiclandestinità. L'arroganza del sistema dell'AC è però totale, e la Chiesa è indotta, volente o nolente, a fornire spazi, opportunità e pubblico a qualunque tipo di esibizione. Resistenze e proteste trovano limiti legali nella ripartizione delle competenze, e sono comunque riciclate per creare un'eco mediatica e il coro di pretestuose difese dell'intangibile libertà dell'artista. Del resto anche gli ultimi episodi dimostrano che la strumentalizzazione delle immagini e dei simboli del cristianesimo è la più comoda trasgressione, perché trova difensori, se non esegeti, tra le stesse file di quelli a cui non si riconosce più il diritto di essere rispettati.]

In questo partenariato Stato-Chiesa, si ha



Paolo Gaidano. Le glorie francescane. Olio su tela cm 200x300. Convento della Custodia, Gerusalemme.

l'impressione di uno squilibrio che rende impossibile il famoso dialogo costantemente invocato. Di fronte a dei burocrati invasati dal pensiero concettuale, mistici della vacuità e della trasgressione purificatrice, le autorità ecclesiastiche non sembrano schierare nei loro ranghi figure di punta. Le personalità competenti e conosciute in questo campo non sono state mobilitate per ristabilire l'equilibrio. La partita si gioca tra l'artista AC, che si presenta col suo concetto ed una *camarilla* di esperti, e la Chiesa che l'accoglie caritatevolmente senza affermare in contrappeso la sua liturgia e la sua teologia. Gli uni giocano agli scacchi, gli altri alle patronesse. [...]

In questa arte sacra di Stato un discorso ritorna sulla bocca dei committenti, ma anche degli artisti prescelti: essi rivendicano spesso il loro ateismo. Rifiutando la religione e i misteri cristiani che fanno parte dei temi iconografici, proclamano invece la loro curiosità per il sacro che è universale e non confessionale. Questo permette loro di passar sopra al tema, interpretandolo nel modo più distante possibile. [...]

Lo stato culturale rifiuta l'idea di una verità, di una bellezza, di una identità perché tutto quello che è bello è ritenuto offendere i brutti, quello che è intelligente discriminare gli sciocchi, quello che è colto umiliare gli ignoranti. Ogni abilità, ogni talento, ogni avventura intellettuale, ogni ricerca della Bellezza e della Verità, dell'identità, sarebbero ormai pratiche colpevoli perché esse determinerebbero una ineguaglianza, un'emarginazione, un disordine sociale che si postula essere all'origine della guerra nella Storia. Il clero, a fronte, ha elaborato un discorso di accoglienza: l'arte come esisteva prima «non è bene», perché arrogante, trionfalista, oppio dei popoli, segno esteriore di potere identitario. La carità esige quindi di scegliere l'AC. È su questo discorso moralistico che i differenti apparati che dirigono l'arte oggi trovano un terreno d'intesa. Con questo si escludono implicitamente due funzioni che

non sono dello stesso ordine ma si somigliano: il lavoro creativo degli artisti e il servizio sacerdotale dei sacramenti e dei misteri divini. Christine Sourgins describe [...] questo capovolgimento, in cui si passa da un'arte «della celebrazione ad un'arte dell'esecrazione». Ormai «l'arte non è più quella che aiuta a credere, ma quella che mette alla prova la fede». [...]

Se si studiano tutti i casi di committenza pubblica di Stato dal 1975, si constata che gli artisti sono scelti secondo un criterio che non ammette alcuna eccezione: occorre che essi siano più lontani possibile esteticamente, culturalmente ed intellettualmente dalla Chiesa, per costituire novità. Non c'è mai un programma iconografico, e se c'è, è vago e poco controllato. Di fatto gli artisti hanno per così dire carta bianca, utilizzano la chiesa come supporto per la notorietà, per farvi apparire il loro *logo*. Essi non condividono il destino del fedele per il quale la chiesa è l'ambiente che riflette il suo statuto di figlio di Dio. Non vivono giorno per giorno, la liturgia, la messa, il matrimonio, il funerale, il battesimo in questi luoghi. La Chiesa, accettando questo stato di fatto, è molto caritatevole verso gli artisti, e di una violenza estrema nei confronti dei fedeli.

QUESTE IMMAGINI. Se la pittura dell'800 a soggetto storico romantico ha avuto una qualche rivalutazione mediatica ed espositiva in occasione del 150° dell'Unità d'Italia, un generale silenzio e scarso interesse avvolge quella a tema ed iconografia religiosa, che pure è stata partecipe di restauri e nuovi edifici sacri per tutto il corso del secolo. Ma dice Aude: «L'esistenza di capolavori di arte sacra cristiana nel XIX e XX secolo si vede nei monumenti». Chi visita il bellissimo Duomo barocco di Carignano, potrà vedere tra l'altro gli affreschi (1879-85) di Paolo Gaidano (1861-1916) a cui affidiamo un contraltare d'immagini terse ed ariose all'offuscata mefitica officina dell'AC. Gaidano è anche autore di un grandioso ciclo di tele *La glorie francescane* (1898) presso il Convento di San Salvatore della Custodia di Gerusalemme. ~

## Un hold-up semantico.

Da un'intervista di Aude De Kerros a «Contrepoints».

Fonte e ©: quotidiano on-line [www.contrepoints.org](http://www.contrepoints.org),  
24.7.2012.

*Non potendo, per forza di cose, ripercorrere qui la parte storica relativa alle vicende della guerra culturale silenziosa che ha portato al controllo centralizzato della creazione artistica in Francia, riportiamo alcuni passaggi di un'intervista a Aude De Kerros in occasione dell'uscita del suo libro. L'intervistatore, che lo definisce «eccellente e molto pedagogico», mette con la sua osservazione il dito sulla piaga, e ci dà modo di profittare ulteriormente dell'eccellente pedagogia di Aude.*

**Int.** Lei non esita a qualificare l'arte contemporanea come « non arte »....

**ADK** Il fatto saliente nella storia dell'arte del XX secolo, che non ha, sembra, un equivalente nella storia, è che c'è stato un *hold-up* semantico. A partire dagli anni 60, sono venute a coesistere due definizioni della parola *arte*, che invece significano l'una il contrario dell'altra.

C'è quella di *Arte Contemporanea* che copre un'infinità di pratiche sotto l'aspetto di azioni, oggetti e discorsi. Assolutamente tutto può essere proclamato Arte Contemporanea, ad eccezione di quello che è Arte. L'*artista contemporaneo* fa un'azione verbale, di ragionamento, di strategia: la sua creazione è l'elaborazione di un concetto, sotto la specie di trappola per turbare, interrogare, destabilizzare *colui che guarda*. Il critico per parte sua *impone una riflessione*, denuncia le contraddizioni della società, il male fatale e onnipresente che la corrode... Il suo scopo dichiarato è moralizzatore, ed è questa la sua giustificazione, la sua pretesa *umanitaristica*. Le sue procedure sono lo stravolgimento di oggetti, luoghi, opere, idee già esistenti. Se egli crea qualcosa, è l'evento, la provocazione, lo choc, lo scandalo. Gli occorre catturare l'attenzione della rete che unisce collezionisti, gallerie, istituzioni, affinché siano possibili la costruzione della quotazione e la speculazione. Il valore, è la quotazione, è la vi-

sibilità. Senza la cooptazione nella rete, niente valore. L'opera d'Arte Contemporanea non esiste di per se stessa: come oggetto abbandonato all'angolo della strada, il suo statuto verrebbe meno. Al di fuori del contesto, la sua natura di opera d'arte è irriconoscibile. L'Arte contemporanea esiste solo se riesce a diventare un prodotto finanziario.

L'*Opera d'arte* nel senso originale del termine, è il frutto di una trasformazione positiva della materia da parte dell'artista. L'oggetto così creato ha un carattere unico legato alla singolarità di colui che l'ha generato. Il tempo non è un ostacolo al suo riconoscimento: trovata sotto le macerie, anche in pezzi, è riconosciuta come arte. Il senso dell'opera è determinato dalla compiutezza della forma. L'*artista di arte* realizza opere con più o meno maestria, profondità e talento. La qualità dell'opera può essere variabile e può essere valutata. I criteri di giudizio sono intelligibili e condivisibili, anche se in una forma relativa. L'opera è un oggetto fatto per l'occhio. Incarna un'idea, una visione del mondo e nello stesso tempo una visione interiore. L'opera ha un significato al di là delle parole, il suo modo di relazione è fondato sulla contemplazione e la comunione. L'arte moderna, astratta o figurativa, rientra, a parte qualche eccezione, nella definizione della parola *Arte*. L'*Arte* continua oggi le sue metamorfosi, mentre l'*Arte Contemporanea* rivendica di essere la sola ed eternamente contemporanea : per i suoi settari, gli artisti d'arte sono autori di pastiches, decoratori, artigiani.

L'acronimo *AC* da *Arte Contemporanea* utilizzato da Christine Sourgins in *Les Mirages de l'Art contemporain*, permette di smascherare questo *hold-up* semantico della parola *Arte*, fonte di una grande confusione. L'*AC* designa *non tutta l'arte di oggi*, ma una pratica esclusivamente concettuale, che esclude il lavoro della mano, i criteri di giudizio della forma ed ogni idea di bellezza.



Paolo Gaidano. Le glorie francescane. Olio su tela cm 200x300. Convento della Custodia, Gerusalemme.

**Int.** Il suo nuovo libro *Sacré Art contemporain* parla specialmente di un fenomeno che sembra strano: la sacralizzazione dell'Arte contemporanea.

**ADK** [...] Ho scritto molto da vent'anni su questo argomento, ma quello che mi ha deciso a fare un libro riepilogativo, è la crisi aperta che è esplosa nel 2011 intorno a tre eventi : i casi *Piss Christ*, Castellucci e Garcia<sup>3</sup>. Ho osservato in essi dei meccanismi molto simili a quelli che avevano scatenato le *guerre culturali* in America vent'anni prima<sup>4</sup>. [...]

<sup>3</sup> Vedi: Aude de Kerros, «La metamorfosi del blasfemo in arte», in *Il Covile* N° 672.

<sup>4</sup> ADK si riferisce alle *Cultural wars* degli anni 1988-90 negli Stati Uniti, episodio poco conosciuto in Europa. L'evento scatenante fu l'esposizione, in tre mostre finanziate da fondi federali, di soggetti pornografici, sadomasochisti e blasfemi (tra cui *Piss Christ* al suo esordio). Associazioni religiose e di difesa della famiglia contestarono che denaro pubblico dovesse andare a manifestazioni percepite come offensive ed immorali da una quantità di cittadini americani. Dall'altra parte si affermava la libertà assoluta dell'artista e il diritto di minoranze trasgressive ad essere sostenute in nome del pluralismo. La guerra è durata a lungo, ed ha permesso comunque alla cultura *queer* di sperimentare l'utilità commerciale e mediatica dello scandalo permanente. Dopo complesse vicende politiche e legali, gli USA sono pervenuti ad un criterio generale per cui possono essere

Questo aspetto legato al sacro potrebbe apparire come secondario nella storia dell'arte e delle idee. Io credo invece che che stia nel cuore di essa. Anche se ci sono somiglianze inquietanti, il fenomeno non è del tutto paragonabile a ciò che accadde nello spazio di 50 anni prima della caduta dell'Impero Romano. L'esistenza di due definizioni opposte della parola *Arte* e la sacralizzazione della definizione inversa non è propriamente parlando una decadenza, ma un'inversione. L'AC appare a molti come un brutto scherzo, qualcosa d'inconsistente, così contrario all'intelligenza e alla sensibilità che non bisogna prenderlo sul serio. Nei fatti, l'AC, attraverso un riuscito *transfert* del sacro, è oggi considerata come un servizio pubblico, un importante umanitarismo inscritto nel grande patrimonio storico e religioso. Essa si addobba di teologia e si proclama la sola arte di oggi. È sacra e tabù: incriticabile.

esclusi dal finanziamento pubblico opere ed eventi ritenuti non rispettosi della decenza e delle diverse credenze dei cittadini americani : il denaro del contribuente non deve essere speso contro i suoi valori e convinzioni. ADK rileva l'esito opposto della vicenda francese, in cui addirittura lo Stato «gestisce la trasgressione», di cui sono bersaglio non certo il potere costituito, quanto i valori fondanti della società.