

Michela Beatrice Ferri, *Sacro contemporaneo. Dialoghi sull'arte, Ancora, collana "ArTeo", Milano 2016. Un volume di pp. 167.*

Il trionfo del laicismo del secolo XIX portò, episodicamente, e non sistematicamente, certo, alla “morte di Dio”, e alla “morte dell’arte”. Quantomeno, tali nozioni penetrarono profondamente nel mondo dell’arte, che in fondo era prima di tutto, soprattutto, e *ab origine, arte sacra*; ed anzi, fondamentalmente, la nozione stessa di “arte” non si scioglieva dalla propria sacralità, tanto che la stessa connotazione della locuzione qui sopra, “sacra”, in qualche modo era inutile. Se non a distinguere quel piccolo spazio “profano” che l’arte poi ha sempre conservato. Anche se al mistero cristiano si sostituivano, poniamo nel Rinascimento, i “misteri pagani” indagati da Wind tra gli altri. Certamente, il laicismo – e ahimè troppo spesso “laico” e “laido” soffrono della vicinanza tra le consonanti, tragicamente accostate in quasi ogni alfabeto – ha proiettato, nel Novecento, l’arte sacra in recessi lontani, ma non inaccessibili. E come ricordano gli autori interpellati in questo mirabile volume, gli stessi futuristi, alla fine della loro stagione, immaginarono uno spazio per il “sacro” – forse presaghi di quella dimensione “religiosa” dell’esistenza, anche senza Dio, *etsi deus non daretur*. La dimensione che divinò, e a cui diede appropriati contorni, uno dei miei Maestri all’università di Genova, Alberto Caracciolo. Qui essa torna nelle parole di uno dei diciannove protagonisti dei dialoghi, Enzo Cucchi (1949-) – l’unico invero a non “dialogare”, propriamente – quasi che non sia necessario “credere” per produrre “arte sacra”, o in qualche modo inserire il sacro nell’arte. O l’arte nel sacro.

Questo prezioso percorso platonico – dialoghi appunto con critici, filosofi, artisti – ci apre dimensioni notevoli di riflessione, sia sul “sacro contemporaneo”, sia sull’arte e sul sacro non necessariamente congiunti in una diade. Percorso di estetica, percorso di mistica, percorso, poi, radicato in una magnifica tradizione di religiosità – ed arte – lombarda. Non necessariamente borromaica. Ma anche, un poco. Innanzi tutto, colpisce il contrasto tra la riflessione dei filosofi e quella degli artisti, tra la dimensione speculativa, e quella “pratica” del fare arte sacra, con la considerazione, che aleggia in tutta l’opera, riguardo alla “sacralità” intrinseca a tutta l’arte, anche quella più profana. Arte come mezzo di edificazione, arte come legame con la dimensione dell’Eterno, arte che se secondo Platone era “qualcosa di terzo rispetto alla verità”, ma in ogni caso della verità era ipostasi – e su questo i neoplatonici avranno molto da dire – e dunque non poteva essere messa da parte in modo troppo rapido. Come lo stesso conflitto tra iconoclasti e iconoduli – come rivela in acutissime pagine qui Elio Franzini – non sottintendeva ad una totale

eliminazione dell'arte, ma alla sostituzione, nei luoghi sacri, delle figure umane con figure naturali, giardini, animali, in qualche modo divine per emanazione, ma non per identità immediata. Del resto, la stessa cancellazione dell'immagine sacra a seguito della Riforma fu assai meno radicale e assai più problematica di quanto non sembri, come dimostrano, per la Germania del Nord, le straordinarie ricerche di J. A. Steiger dell'università di Amburgo.

Che vi sia stata tuttavia una crisi novecentesca nell'arte sacra, ampiamente preparata nel secolo precedente, è indubbio. Non solo nelle arti figurative, ma anche in architettura, la sciattezza, la blanda imitazione, la povertà di ingegno e fantasia hanno spesso dominato, in ogni ambito, e la prima intervista con Andrea dall'Asta, direttore della Galleria San Fedele di Milano – uno dei luoghi eccellenti di questo libro – ampiamente lo conferma. Il razionalismo in architettura non era movimento religioso, se non di una religione della ragione, appunto, che mal si conforma – almeno in apparenza e in origine – con le esigenze spirituali del Sacro. Opere incerte – come la chiesa in cui ho ricevuto la Comunione, e tuttora talvolta frequentata – come quella di Santa Maria dei Servi nel quartiere genovese della Foce, consacrata dal Cardinale Siri nel 1972, opera di Leonardo Bucci e Raffaello Trinci – sono testimonianze dell'incerto incontro tra modernità e fede. Incerte, non assolutamente terribili. D'altra parte – come del resto per infinite altre testimonianze del passato genovese e italiano – la chiesa originaria venne distrutta dai bombardamenti aerei del 1944-45. Gli aerei dei futuristi posero fine veramente alla compostezza romanica e alla superbia del gotico. La modernità cercò di costruire edifici “inattaccabili”. In un certo senso.

Nel frattempo, tra mille polemiche, vengono costruite, in Italia, moschee e chiese ortodosse. Ad Abano Terme, proprio ai primi di novembre 2016, è stata posta la prima pietra di una chiesa ortodossa che sarà un prefabbricato in legno, perfettamente smontabile, che arriverà appunto smontata dalla Romania. Probabilmente, ma non necessariamente, la dimensione “artistica” è stata sacrificata, in perfetto stile razionalista, peraltro, a quella funzionale. Per questo, il libro di Ferri ha un'immensa attualità. E lascia emergere tutta una serie di artisti noti e meno noti che stanno anche conquistando il “mercato”, inaspettatamente, un mercato dove solo all'apparenza l'arte completamente priva di ispirazione religiosa (ma esiste davvero?) domina la scena.

Dal finno-americano Matti Auvinen (1958-) al ligure (di adozione) Edoardo Alfieri (1913-1988), sono, personalmente, sempre stato affascinato dagli scultori che, senza essere un Arturo Martini – qui debitamente ricordato – cercano di strappare l'arte sacra al mortale abbraccio del funerario e del ripetitivo. Ci riuscirono? In parte sì. In fondo, è una costante dialettica, terribile e splendida, tra l'io che si nega e quello che si esalta, tra l'io e Dio. Detto altrimenti – e mi pare una chiave per capire il dramma della modernità – Giotto non firmava i propri lavori, lasciando che l'arte, e il divino, assorbisse ed elevasse l'artista. Il culto del genio che sulla scia dell'Illuminismo il mondo romantico colloca al centro della scena, fa sì che la situazione si rovesci, l'artista supera l'opera, e Dio in quella: e dunque ecco che basta firmare un water-closet, che esso acquista valore, basta mettere sotto vuoto un po' dei propri escrementi, e debitamente firmarli (almeno, la scatola), perché

acquistino un valore, di mercato, che poi diviene, astrattamente, “qualità” e dunque valore *artistico*.

In questa tremenda tensione tra l'artista e il divino, tra l'uomo e Dio, come una scossa tellurica provocata dalle pareti in frizione di una gigantesca fraglia, scaturisce l'opera d'arte. E la riflessione che questo libro suscita, comprende ampiamente tutte le dimensioni che ho elencato, e quest'ultima, davvero potente, davvero incontrollabile.

Paolo L. Bernardini
Università degli Studi dell'Insubria
paololuca.bernardini@uninsubria.it