

## **Artisti e liturgia oggi Coraggiosa iniziativa a Venezia**

di TITO AMODEI

*L*a CEI e la Curia veneziana hanno preso una iniziativa che dovrebbe essere esemplare. Vogliono dotare la storica chiesa di San Lio a Venezia con opere di artisti emergenti per completarne l'arredo sacro ed artistico. Un modo efficace per attuare le norme del Concilio Vaticano II che disciplina questa materia e per sbloccare le resistenze che ancora, in gran parte, si hanno verso l'arte contemporanea. In questo scritto si dà una panoramica del rapporto che la Chiesa e l'arte contemporanea hanno vissuto fino a questi sbocchi.

Ritengo coraggiosa ed illuminata l'iniziativa della CEI e del Patriarcato di Venezia che hanno voluto dare all'arte di oggi lo spazio di una nota chiesa lagunare e associare questa operazione alla Biennale Internazionale d'arte che si inaugurerà a giugno di questo anno. Con una decisione davvero esemplare ed autorevole si scavalcano tutte le remore e resistenze culturali e psicologiche che per lungo tempo si erano cristallizzate tra la committenza della gerarchia cattolica e l'arte contemporanea e tra le grandi istituzioni d'arte internazionali che avevano bandito dal proprio ambito ogni riferimento ad una funzione sacrale. Si cancellano polemiche e diatribe, si passa sopra agli ostracismi pretestuosi, si opera un riavvicinamento coraggioso e sicuramente anche fruttuoso che gioverà ad entrambe le sponde, quella laica e quella religiosa. Da parte sua la Chiesa, da tempo, dal Concilio Vaticano II, aveva aperto la strada al riesame del problema sulla legittimità dell'ammissione dell'arte contemporanea ad esprimere il sacro col linguaggio suo proprio.

Quel Concilio ribadisce il concetto di sempre che l'arte cioè contribuisce a rendere la liturgia più visibile e più fruibile. Perché la liturgia si avvale di segni, si avvale di immagini, si avvale di gesti che insieme concorrono a facilitare la comprensione dei misteri che essa propone. Un rapporto da sempre esistito, ma caduto di fronte ai nuovi linguaggi dell'arte non ritenuti ido-

nei ad esprimere il rapporto con la trascendenza. Prima di questa iniziativa della CEI e della Curia veneziana e ancora prima del Concilio stesso, come è ben noto, non sono mancate iniziative di collaborazione tra la committenza sacra e l'arte contemporanea. È accaduto per la costruzione di nuove chiese e la loro decorazione. E qui non è la sede per una valutazione sulla qualità della riuscita. I risultati vanno valutati caso per caso, perché non sempre sono stati garanzia la notorietà dell'architetto o dell'artista<sup>1</sup>.

Questa prassi, nella Chiesa, partiva però quasi sempre da iniziative private, dal coraggio di alcuni vescovi e di coraggiosi cittadini. Era anche imposta da reali necessità. Ma perché l'intesa tra norme ecclesiastiche e cultura artistica contemporanea fosse non solo teorica ma anche operativa la strada che si è percorsa è stata piuttosto lunga. Ha più di mezzo secolo di vita. Potremmo farla partire addirittura dalla cauta apertura di Pio XII il quale concedeva

<sup>1</sup> Un altro Concilio che per la liturgia e per l'arte ha avuto un peso determinante nella storia della Chiesa è stato quello di Trento (1545-1563). La Chiesa ha modellato fino al Vaticano II i suoi riti e il suo proporsi ai fedeli con i dettati di quel grande avvenimento. La cultura anche laica ne ha risentito ampiamente. Soprattutto l'arte ne fu investita totalmente perché considerata strumento di glorificazione della Chiesa e strumento valido di testimonianza e di propaganda. E doveva farlo con efficacia. Non solo doveva creare splendore nella casa di Dio, ma narrare la sua gloria, esporre i misteri della fede, esaltare la verità della vera religione. Da quel momento l'arte divenne per lo più narrativa e didascalica e sconfinò nel teatro; comunque quasi sempre le era imposto una funzione illustrativa. Però la Chiesa allora si trovò in una congiuntura culturale particolarmente favorevole perché attorno alla metà del '500 si era imposto il Manierismo, cioè era entrata in vigore la riflessione sul modo di fare arte. Da qui, per contiguità con le disposizioni del Concilio di Trento, sconfinò in quello stile fantasioso, concitato e declamatorio che più tardi fu chiamato barocco, oppure, polemicamente, arte cattolica. Con quel linguaggio, per altro importantissimo e che suscitò ingegni straordinari, i misteri e i riti religiosi iruppero spesso in forme parossistiche.

Questo non è accaduto con il Vaticano II perché i linguaggi dell'arte contemporanea, soprattutto quella della ricerca avanzata, hanno eliminato la figura umana (che era un veicolo efficace di comunicazione); hanno puntato su valori formali più che contenutistici ed hanno tentato l'esplorazione dell'inconscio mai perseguita nel passato. Simili linguaggi diventano di lettura ardua e il prete e il fedele ne vengono coinvolti con difficoltà, quando gli si propongono come catechesi o referenti della devozione. Però è anche vero che il contemporaneo è già, in larga parte, modellato da queste linguaggi e lo sarà sempre di più per il futuro. L'immagine diventa sempre più lo strumento di comunicazione fra gli uomini e la Chiesa deve fare i suoi sforzi per non trovarsi fuori dalla cultura e dalla vita.

nella *Mediator Dei* (1942) uno spazio anche all'arte di oggi nelle chiese, ma con le debite cautele.

Quella sua dichiarazione dette coraggio a quanti già si adoperavano per il riavvicinamento delle due sponde. E credè dei presupposti anche umorali che consentirono di arrivare alla decisione programmatica e definitiva del Concilio Vaticano II espressa nella *Sacrosanctum Concilium*, la Costituzione cioè che affronta positivamente il problema ormai maturo. Il contenuto più rilevante di questa Costituzione è proprio nell'obbligo fatto ai responsabili delle istituzioni ecclesiastiche di farsi una cultura adeguata, iniziando fin dal seminario. Anche se, tuttora, per una diffusa inerzia, spesso si continua a vivere ed operare, in questo settore, come se nulla fosse stato prescritto.

Va ricordato che l'apertura e la prassi imposta dal Concilio, aveva avuto una lunga incubazione, come ho accennato, nelle iniziative coraggiose o necessarie operate da vescovi e illuminati cittadini. Ma è doveroso, per l'Italia, non dimenticare le iniziative di coraggiosi ecclesiastici, perché la loro autorevolezza dava credito a quelle da essi avallate o incoraggiate che finivano per imporsi.

Pensiamo a mons. Giovanni Fallani presidente della commissione per l'Arte Sacra; frequentatore di artisti, il quale più di una volta riuscì a coinvolgerli per realizzazioni esemplari, sia nella Capitale che fuori. Teneva proficui contatti con le istituzioni pubbliche laiche e negli anni '50 fece inserire nella Quadriennale Romana, esposizione a carattere ufficiale e nazionale, una sezione di arte sacra.

Con lui voglio ricordare l'altro monsignore romano, Ennio Francia fondatore della Messa degli artisti e di una rivista d'arte, e vivace interlocutore, anche lui, di artisti e promotore di manifestazioni utili alla accettazione del difficile momento della ricerca artistica contemporanea. E forse non tutti sanno che Manzù fece le porte di S. Pietro per la mediazione di Don Giuseppe De Lucca, coltissimo "prete romano".

In forma più ufficiale ed autorevole è doveroso ricordare la vigorosa scossa data dal Cardinale Lercaro di Bologna, che dagli anni '50 intese ricreare, in maniera fattiva, la collaborazione tra architettura e liturgia. Una felice convergenza, suscitando interesse e attenzione nella Chiesa ufficiale che cominciava a rendersi conto dell'enorme potenzialità che risiedeva nelle nuove forme perseguite dalla ricerca artistica contemporanea. Lercaro seppe dialogare con architetti di fama e li indusse ad impegnarsi in progetti di edilizia sacra. Con un gruppo di giovani architetti dette vita ad una rivista, che diventò presto celebre, dal titolo emblematico: "Chiesa e Quartiere".

Intanto sorsero o si incrementarono esposizioni di arte sacra a carattere biennale perlopiù promosse da istituti religiosi e che spesso si riciclavano in altre sedi fino ad allargarsi ad esperienze parallele in altre nazioni. Queste vivaci e autorevoli iniziative, facevano notizia per l'impegno che vi si profondeva, ma anche perché l'arte sacra era sempre più radiata dalle importanti mostre 'laiche', specie quelle a carattere internazionale. Tuttavia fino al Concilio queste Biennali non riuscirono a rappresentare la Chiesa ufficiale.

Ma poi la chiesa ha avuto in Paolo VI il più autorevole e il più preparato a capire e a favorire gli sforzi dei nuovi linguaggi artistici, tanto da aprire gli spazi prestigiosi dei Musei Vaticani ad una *Collezione Vaticana d'arte religiosa moderna*, facendola così entrare di diritto nel fluire accidentato della storia dell'arte. Col suo alto magistero si adoperò per far rientrare gli artisti nella loro "casa, quella di sempre"; (Allocuzione del 7-5-1964) e a J. Guilton confidò che considerava la funzione dell'artista simile, addirittura, a quella del sacerdote. Per questa sua 'rivoluzione', portata nel cuore della Chiesa stessa, Paolo VI si servì della solerte collaborazione del suo segretario mons. Pasquale Macchi il quale riuscì ad ottenere pregevoli opere da artisti impegnati e spesso famosi.

Infine per fortuna dell'arte contemporanea e per fortuna degli artisti e della Chiesa, Giovanni Paolo II, anch'egli artista, non ha perso occasione per dichiarare quanto fosse partecipe degli sforzi che essi fanno perché si ricomponga definitivamente l'intesa tra arte e committenza sacra. E agli artisti, ha scritto una lettera di grande sensibilità (4 aprile 1999). Malgrado tutto questo cammino fatto da tanti volenterosi, da tanti anni e malgrado tante e così autorevoli aperture ed impulsi non si è raggiunto ancora una cultura convinta del matrimonio tra liturgia, spazio sacro, arredo ed arte contemporanea. Disimpegno e pigrizia sono tuttora responsabili di un dilagare preoccupante del pessimo gusto che continua ad invadere tutta l'area del culto e delle forme di devozione. E questo è tanto più singolare se si pensa che per la liturgia si sono operati aggiornamenti non pochi né piccoli e vengono rigorosamente rispettati, chiedendo anche ai fedeli di sentirsene investiti. Anche se riluttanti.

La novità che ci viene dalla iniziativa della CEI e del Patriarcato di Venezia consiste nel aver messo in pratica le disposizioni del Concilio, senza se e senza ma, impegnando artisti emergenti ad intervenire in maniera organica e stabile per completare, con opere nuove, quell'arredo che manca in uno preciso spazio storico quale è quello della chiesa di San Lio già carico di opere

famose<sup>2</sup>. Viene così costituito una specie di laboratorio, non sperimentale, per opere sacre che non costituiranno presenze espositive temporanee ma saranno organiche e alla liturgia e allo spazio preesistente. Si viene in tal modo a legittimare, in maniera autorevole, la perennità della funzione dell'arte nel culto; quell'arte che è espressa nel tempo che la Chiesa vive, che il popolo dei fedeli vive, come è sempre accaduto.

Ma l'operazione già rilevante, per le ragioni appena esposte, si qualifica ancora di più perché viene abbinata ufficialmente, come già accennato, alla Biennale Internazionale d'Arte, anche se le opere eseguita per San Lio resteranno in permanenza in quella sede. Ritengo questo abbinamento estremamente accorto e strategico: l'arte per il culto non è più discriminata, quasi fosse di seconda categoria rispetto a quella che non ha aggettivi. Se vogliamo, non esiste l'arte sacra come *categoria* che la distingue dalle altre forme espressive. Esiste l'arte di qualità o non esiste. Ora anche se essa è funzionale al culto, purché sia di qualità è giusto e doveroso che le si dia quel credito che spetta ad ogni opera di valore, qualunque sia la ricerca formale che la supporta.

Come si articola questa operazione?

La committenza ha designato quattro curatori, ad ognuno dei quali è stato chiesto di presentare tre artisti emergenti, ma già professionisti, i quali si

<sup>2</sup> “La chiesa di San Lio (San Leone) risale al IX secolo. Fu eretta secondo la tradizione dalla famiglia Badoer inizialmente col titolo di Santa Croce in Luprio, poi dedicata a Santa Caterina. Dopo il 1054 venne ricostruita e intitolata al Pontefice Leone IX per la sua tenace difesa dei diritti di Venezia sul patriarcato di Aquileia e Grado. Papa Leone IX, Brunone dei conti di Egisheim-Dagsburg, nacque a Egisheim in Alsazia nel 1002 e morì nel 1054. Di nobile famiglia, imparentata con l'imperatore Corrado II, fu educato nel monastero di St. Evre e nel 1027 consacrato vescovo di Toul. Nel 1048, morto Damaso II, la dieta di Worms, cui parteciparono anche i delegati romani, lo designò come pontefice. Fin dal primo anno del suo pontificato Leone IX tentò una riforma disciplinare della Chiesa combattendo la simonia e il concubinato del clero. Si valse di eccellenti collaboratori come il monaco Ildebrando divenuto poi Gregorio VII. Nel sinodo di Vercelli (1050) condannò Berengario di Tours per le sue erronee teorie sull'Eucaristia. Sotto il suo pontificato ebbe luogo la definitiva separazione della Chiesa Greca. Bandì undici concili, per ricomporre l'unità dei cristiani. La chiesa di San Lio fu rinnovata nel 1400 con la ricostruzione del presbiterio e delle cappelle laterali. Fu consacrata nel 1619, subì altri grandi restauri nel 1783. Fu demolito anche il campanile che si innalzava sull'angolo sinistro del campo. Nel 1810 divenne da parrocchiale a sussidiaria di Santa Maria Formosa” (TRUCIOLO A., *Venezia chiesa di San Lio. Storia e Arte*, G. Deganello, Padova s.d.).

devono impegnare a realizzare quelle opere o quegli arredi di cui San Lio è tuttora carente.

Come curatori sono stati scelti due professori di Accademie di Belle Arti: Giovanni Bonanno di Palermo e Andrea del Guercio di Milano. E due religiosi impegnati nella promozione dell'arte sacra contemporanea: Adriano di Bonaventura di *Stauros* (Biennale di San Gabriele) e il sottoscritto.

La Chiesa di San Lio, dopo il Concilio non aveva adottato nessun aggiornamento, se non provvisorio. L'altare rivolto al pubblico e l'ambone, per tutti questi anni sono stati in attesa di una soluzione definitiva. La chiesa, che non è parrocchiale, manca del tabernacolo; il fonte battesimale deve essere rimodellato, occorre il cero pasquale ed altre suppellettili. E bisogna dipingere un quadro della Madonna che non c'è. Lo spazio sacro, inoltre, deve essere liberato da superfetazioni accumulate nel tempo e soprattutto da quello scialo di paccottiglia devozionale, laddove i semplici fedeli hanno avuto agio di esprimere i loro sentimenti senza badare all'ortodossia culturale e culturale dei loro interventi.

Quello che sembra ed è una operazione coraggiosa, non è che la ripresa della tradizione cattolica di dotare le chiese di opere d'arte. L'adeguamento dello spazio sacro ha sempre ubbidito, quasi in maniera fisiologica, al percorso liturgico e culturale che il popolo di Dio ha vissuto nella storia<sup>3</sup>. Senza per questo cancellare le strutture e il decoro del passato, almeno come principio. Anche se, purtroppo, le eccezioni sono state moltissime e dannose. Questo comportamento ha consentito di avere nelle nostre chiese una antologia ricchissima di valori artistici, tanto da ritenere questi spazi sacri testimoni del percorso della fede, e contemporaneamente, per chi vi fosse interessato, di studiarvi il fluire delle vicende artistiche di un popolo.

In San Lio c'è una presenza del Tiziano, del Palma, un bassorilievo in marmo attribuito a Tullio Lombardo, un vertiginoso soffitto di Giandomenico Tiepolo. Inoltre lo spazio è costipato di pale d'altare di maestri sei-settecenteschi, di stucchi dello stesso periodo, di belle modanature, di una monumentale orchestra. Insomma un concentrato di testimonianze con una gamma di valori qualitativi non pochi e non piccoli, mentre per altri versi si denuncia un trasando ed abbassamento di gusto, come si diceva, per l'eccessiva presenza di paccottiglia devozionale liberamente gestita da una malintesa devozione popolare e spontanea.

<sup>3</sup> Non per nulla si dice "La cattedrale cresce sempre".

Gli interventi di questi nuovi dodici artisti arricchiranno ulteriormente quello spazio; testimonieranno la qualità e l'impegno della contemporanea arte viva e tutta l'operazione risulterà forse un modello da offrire ad altre diocesi che mettano, finalmente, in conto del proprio impegno pastorale anche il decoro del tempio. In tal modo obbediranno al dettato del Concilio, vivranno la cultura del proprio tempo e ne testimonieranno, per la loro stessa autorevolezza, gli apporti positivi. Non solo, ma si concorrerà in maniera più incisiva e diretta alla formazione dei fedeli dato che le opere saranno una pista di riflessione sui misteri che illustrano; li distoglie da tutto quello ciarpame che, un po' dovunque, intasa le nostre chiese. La devozione anche quella popolare o semplice, non può e non deve nutrirsi di concetti ed espressioni devianti.

Se dal pulpito si fa una catechesi ortodossa, responsabile e coinvolgente, nelle immagini che sono la proiezione visibile della propria fede non ci può né ci deve essere la negazione di tale catechesi.

#### **PRESENT-DAY ARTISTS AND LITURGY. A REMARKABLE INITIATIVE IN VENICE.**

Tito Amodei

*The Italian Episcopal Conference and the archdiocesan Curia of Venice have decided upon a project which might well be considered exemplary. Their intention is to decorate the Venetian church of San Lio with the works of emerging artists in order to complete its sacred and artistic furnishings. An efficacious way of applying Vatican II norms which govern this matter and of breaking down the resistance which is still in large measure shown toward contemporary art. In this article we are afforded a panoramic view of attitudes extant on the Church toward contemporary art prior to this opening up.*

