

UNITRE

TIRANO

VALERIO RIGHINI

ARTE E CONFINI ?

16 gennaio 2024

- Ho individuato quale titolo Arte e confini, però a questo titolo ho posto un punto interrogativo finale; forse già indirizza il tenore di quanto cercherò di sviluppare
- coniugare fra loro le parole ARTE e CONFINI è improbabile, subito paiono intrinsecamente contraddittorie.
L'Arte per sua natura è libera, quindi associarla alla categoria di confine pare un controsenso.
- Recentemente, in novembre mi pare, anche il nostro presidente Mattarella ha affermato che l'arte non ha confini
- parlando di confini, e per l'arte non intendo confini esclusivamente geografici, cercherò di considerare come siano labili, fittizi, virtuali, astratti, sino a diventare inesistenti
- certo qualcuno, ad esempio la critica d'arte e un certo giornalismo, ha incasellato le varie tendenze artistiche in "ismi", in movimenti per rendere immediati riferimenti di riconoscibilità.

Almeno a mo' di esemplificazione, oltre ai **confini geografici territoriali fra le nazioni**, nel nostro caso fra Italia e Svizzera, sarebbero da considerare i confini:

- (fig 2)
- . **confini di tempo di epoca e di stile** (arte antica moderna contemporanea)
 - . **confini fra le arti: pittura, scultura, architettura, poesia, musica...**
 - . **fra forma e contenuto**
 - . **fra realtà e fantasia, fra aspetti onirici, inconscio e mimesi**
 - . **fra colore e materia**
 - . **fra impegno, ricerca, rigore e gioco**
 - . **confine fra arte e follia**
 - . **fra arte raccolta in spazi chiusi e arte diffusa nel territorio**
 - . **fra arte religiosa, mitologica, sacra, profana-pagana**
- si potrebbe continuare in un lungo elenco.

Queste distinzioni, queste delimitazioni sono solo categorie magari utili per comprendersi in maniera più spedita, ma che rischiano di rendere superficiale un discorso più complessivo sull'Arte.

Sono talmente tanti i recinti e gli steccati che cercano di definire di delimitare di costringere, che alla fine risultano del tutto insignificanti.

Uno degli aspetti fondamentali dell'opera d'arte è la sua gratuita inutilità.

Inutilità certo da un punto di vista strettamente materiale in quanto non produce nulla di concreto, non consuma nulla.

Ma, per la sua capacità o almeno volontà di parlare a tutti, l'arte diventa assoluta senza riferimenti a ambiti o a ristrettezze temporali; diventa veicolo di principi che superano il tempo e, in quanto metastorici, valgono sempre, ieri oggi e domani.

Quando un'opera mantiene nel tempo la capacità di parlare, ebbene allora rimane contemporanea.

Consideriamo ora, scorrendo alcune opere di vari artisti, talune di queste supposte demarcazioni.

La scelta degli artisti e delle opere che qui propongo è puramente esemplificativa, avrebbero potuto essere altri artisti e altre opere; la scelta spazia liberamente e volutamente nei secoli, magari ingenerando confusioni, superando così il **confine di tempo e di stile**, a conferma della **forza contemporanea dell'opera d'arte**.

Le opere che vedremo inoltre potrebbero essere riferite ad un certo specifico recinto, ma potrebbero contemporaneamente passare ad altri ambiti.

CONFINI GEOGRAFICI TERRITORIALI

Riguardo i nostri confini geografici mi trovo ad operare in questo territorio, proprio sul limite, sulla dogana, confine che mi coinvolge in prima persona. Vedremo nello specifico i rapporti artistici sviluppatisi dagli anni settanta del secolo scorso ad oggi, principalmente fra Valtellina e Valposchiavo, ma prima vorrei presentare alcuni precedenti illustri che sono arrivati o sono partiti dalle nostre convalle.

[f.3] Segantini da Trento, passando per Milano e la Brianza raggiunge il Maloja. A St. Moritz esiste quello splendido museo che lo consacra e che conserva il famoso trittico dedicato alla natura (l'Engadina, il mito dell'Engadina deve molto a lui).

[f.4] Giacometti Alberto, insieme al fratello Diego, dalla angusta val Bregaglia va a Parigi, dove diventerà l'artista conosciuto in tutto il mondo e le cui opere raggiungeranno cifre da capogiro nelle aste più prestigiose battendo qualsiasi record di valutazione.

[f.5] Varlin zurighese. Guggenheim di cognome (è in corso a Casa Console di Poschiavo una sua bella mostra). Va a Parigi, e poi lunghi viaggi tra Italia, Spagna, Scozia, Marocco. Raggiunge la val Bregaglia, si sposa con una bregagliotta conosciuta a Zurigo, si stabilisce nel piccolo paese di Bondo.

Evidentemente le peculiarità della Bregaglia – una valle svizzera di lingua italiana e singolare crocevia di flussi culturali provenienti sia da nord che da sud – si rivelarono consonanti alla sua particolarissima indole.

Varlin definiva il suo paese **“senza patina”**, così pulito ed ordinato da avere l'aria di un **“sanatorio sterile per persone sane”**.

Varlin è un esempio dei molti dei protagonisti del microcosmo culturale elvetico che hanno nutrito nei confronti della propria patria un atteggiamento ambivalente.

[F.6] Luigi Caccia Dominioni architetto fra Milano - St. Moritz, ma anche fra Valtellina e Grigioni. Da noi fra le tante opere la Banca Credito Valtellinese a Tirano, il Convento nuovo a Poschiavo, in collaborazione con l'artista Francesco Somaini.

[f.7] Mario Negri scultore, tiranese-aprighese, dove riposa. Raggiunge presto, e vi si stabilisce, Milano. Sue opere sono sparse nel mondo (bella sarebbe una mostra fotografica che ci documentasse i suoi lavori lontani e inarrivabili). Il nostro territorio di confine, sia al di qua che al di là della dogana, è costellato da sue opere: la *Colonna della Robbia* a S. Carlo di Poschiavo, la *Stele delle Emigranti* di Tirano, lo *Stendardo di Chiavenna* ...

Ora con riferimento ad anni più recenti, a partire **dagli anni 70**, va ricordato che un grande fautore di incontri artistici è stato il caro amico **Camillo de Piaz**, maestro di amicizia, "crocevia" di amici – ce lo testimonia bene questa sua frase, che tra l'altro

appariva già in apertura del suo libro "**Linea retica-scritti d'arte 1960-2007**"(F.8): *Si può, si dovrebbe essere grati agli artisti. Che cosa sarebbe la nostra vita senza la loro compagnia?*

Frase che dice del grande valore che padre Camillo dava agli artisti e all'amicizia. Nei suoi anni milanesi era stato compagno assiduo di tanti artisti, così come lo era stato per vari artisti delle nostre terre. Profondo amico ed estimatore di **Bracchi [f.9]** e della moglie **Regina (F.10)** (mi ha sempre meravigliato come due personalità così diverse nell'arte: Bracchi di una pittura tradizionale e classica, Regina all'avanguardia, importante esponente del Futurismo, abbiano potuto vivere insieme. **Anche questo è un superamento di confine?**); amico dei due **Vaninetti, Abate e Angelo**, di **Negri**, di **Silvestri** e di altri, anche in Valposchiavo, a **Blaser**, a **Bott**, a **Pola**, penso a **Silvia e Wolfgang Hildesheimer [f.11]** (autore di preziosi collage, scrittore ebreo tedesco, autore della celebre monografia *Mozart* e interprete al processo di Norimberga).

Queste amicizie diventarono, via via, anche nostro patrimonio, e portarono ad un infittirsi di rapporti, visite, occasioni; si respirava un clima molto ricco e stimolante. Avendo radici sul confine, la dogana ci è servita come elemento di cerniera, non di separazione. Iniziarono mostre collettive, mostre di gruppo caratterizzate da uno spirito itinerante e transfrontaliero fra Italia e Svizzera.

Quelle rassegne d'arte, che godevano della preziosa iniziativa del **Museo Etnografico Tiranese**, si sarebbero dipanate negli anni - a partire da **Presenze di Valle** del 1977, fino alla mostra **Artisti e poeti per Camillo** del 2018 (ospitata a Tirano e in seguito in trasferta alle Stelline di Milano).

Queste irregolarmente cadenzate esposizioni, che qualcuno aveva nominato **Linea Retica (F.12)**, con il contributo di tanti artisti amici e alle quali dava un apporto fondamentale la poesia degli amici poeti **Luzzi [f.13], Fiocchi, Mascioni, Isella...**, avevano fatto dire: *“questi nostri amici hanno ormai una storia. Starei per dire fanno storia, nel senso che con loro è andata man mano costruendosi la possibilità di parlare di storia dell'arte moderna in Valtellina, Valchiavenna e Valposchiavo”*.

Questo è un mondo naturalmente finito, per la scomparsa di tanti attori, ma ne rimane traccia.

Il mio auspicio sarebbe che qualcuno, studente o appassionato d'arte, approfondisse e sistemasse la conoscenza delle dinamiche che hanno percorso quegli anni, quella stagione irripetibile, prima che ne vada dispersa totalmente l'energia messa in campo, prima che la vita, il tempo ne cancelli la memoria. Sarebbe un peccato. Per parte mia metterei volentieri a disposizione la raccolta di testi cataloghi articoli documenti che conservo gelosamente. Potrebbe essere sicuramente un'operazione di studio a valorizzazione del patrimonio culturale locale.

CONFINE FRA FORMA E CONTENUTO

con l'implicita e sempre discussa domanda: è più importante l'uno o l'altro dei due termini? Infiniti gli esempi che si potrebbero portare:

[f.14] Sicuramente **Guernica** (1937) di **Picasso**: il titolo porta il nome della cittadina basca che durante la guerra civile spagnola fu bombardata dalle forze nazi-fasciste italo tedesche.

L'opera era stata esposta a Monaco di Baviera nel Padiglione dell'**Arte degenerata** voluto da Hitler.

La grande opera di Picasso, oltre alle tante figure e ai tanti significati drammatici che denunciano l'orrore della guerra, ha assunto il **valore ideale di lotta per la pace** tanto da essere diventata un **simbolo di liberazione dalle tirannie**.

Dopo molti anni un ufficiale tedesco chiede a Picasso: **maestro è opera vostra?** lapidaria la risposta: **no questo l'avete fatto voi**.

(F.15) Los fucilamentos del tres de mayo 1808 (1814) di **Francisco Goya**, Museo del Prado, Madrid. Il dipinto è una denuncia contro la brutalità della guerra. La luce si concentra e si irradia dalla camicia bianca del condannato, dipinto con le braccia aperte e alzate, ha una ferita sulla mano, quasi a voler ricordare il Cristo.

Le pennellate sono veloci e approssimative, si assiste attraverso questi violenti contrasti di luci, allo scontro tra la morte e la vita, tra l'irrazionale e la ragione. Le figure rappresentate da tradiscono nei visi e nei gesti le loro emozioni. Tutto è così reale che sembra essere un'istantanea.

Sono scene alle quali l'artista aveva assistito dalla finestra di una fattoria, a raccontarlo fu il suo domestico: *"Il mio padrone osservò la scena da una finestra, con un cannocchiale in una mano e un fucile carico nell'altra, pronto a reagire se i francesi fossero venuti dalla nostra parte"*.

[F.16] Quarto stato (1901) di **Pelizza da Volpedo**, mette in evidenza gli aspetti sociali e di impegno civile che investono l'arte.

Sente che *"non è più l'ora dell'arte per l'arte, ma dell'arte per la vita"*

[F.17] Enrico Baj con I funerali dell'anarchico Pinelli (1972), testimonia la propria partecipazione come artista alla travagliata vicenda civile e sociale della Milano dell'epoca.

(f.18) Cristo Velato di **Giuseppe Sammartino**, il confine tra forma e contenuto in questo caso assume la "semplice" forma di un velo, di un sudario.

Un velo trasparente e leggero che nasconde e svela allo stesso tempo.

E' un'opera di una maestria impareggiabile che assoggetta la materia alle esigenze espressive dell'autore

(f.19) il Grande Cretto di Burri pare voler cambiare, stravolgere completamente quanto visto sino ad ora.

In realtà Burri con una intuizione geniale ingloba le rovine delle case di **Gibellina**, distrutta durante il terremoto del 1968, sotto uno strato di cemento bianco attraversato da percorsi che si rifanno alle vie esistenti un tempo nel paese.

L'artista quindi salva la storia, la restituisce come in un doloroso e grandioso sudario che copre un vasto paesaggio, nella più grande opera di Land art.

La scelta di queste sei opere non può certo esaurire l'argomento del confine tra forma e contenuto, si potrebbe continuare a lungo, ma non posso soffermarmi più di tanto.

CONFINE FRA REALTA' E FANTASIA, FRA ASPETTI ONIRICI INCONSCIO E MIMESI

[f.20] Kandinski sosteneva *“il problema dell'arte non è un problema di forma ma di contenuto spirituale”* e ancora *“l'arte libera dal vincolo dell'imitazione, l'arte è indipendente dal referente della natura; compito del pittore non è la fedele rappresentazione della realtà davanti a lui, ma il riflesso di questa dentro di lui”*.

Per Kandinski quindi un riferirsi da parte dell'artista, non tanto o non esclusivamente “all'alta fedeltà visiva” (con cui tuttavia mantenere un rapporto), ma ad una propria dimensione più profonda, più intima.

Ecco il labile confine fra arte, realtà, astrazione (concetto che verrà ripreso più avanti).

Leonardo nel suo **Trattato della pittura** sosteneva: *“A parer mio non è cosa da disprezzare se tu ti ricordi quali forme ti sei fermato a osservare nelle macchie sui muri, nella cenere del focolare, nelle nubi o nei ruscelli: e se tu le consideri attentamente, vi scoprirai invenzioni assai ammirevoli, dalle quali il genio del pittore può trarre partito per comporre battaglie d'animali e uomini, paesaggi e mostri, demoni e altre fantastiche cose che ti faranno onore. In queste cose confuse, il genio si risveglia a nuove invenzioni, ma occorre sapere ben comporre ogni membro che si ignora, così come le parti degli animali e gli aspetti del paesaggio, rocce e vegetazione”*.

Insomma la realtà circostante, il reale intorno, è pretesto per esplorare, sondare, per esprimere le proprie emozioni, le ansie, le inquietudini; la dimensione interiore.

(f.21) Hieronymus Bosch, pittore fiammingo esponente degli artisti dell'altro Rinascimento, il Rinascimento nordico, che approdano alle dimensioni del caso e dell'inconscio, per liberare compiutamente lo sguardo interiore ed

esprimere attraverso le forme del visibile, inquietudini lacerazioni sconvolgimenti passioni. Un profondo rapporto tra arte e scienza.

Artisti che danno corpo a un mondo onirico fantasioso, irrequieto e inquietante anche, che creerà un grande seguito sia alla loro epoca che a giorni più recenti con la metafisica, il surrealismo, la patafisica, un certo espressionismo ...

(f.22) A Bosch si può forse avvicinare l'italiano **Arcimboldo** per i suoi personaggi burleschi che vanno a costituire una teoria di ritratti del tutto artificiali e al contempo visionari, realizzati con dei *tromp-l'oeil* metafisici sublimi.

(f.23) **L'Angelo del focolare (1937)** di **Max Ernst**: qui elementi del Rinascimento nordico si incontrano con la visionarietà barocca mediterranea, ne origina una creatura fantastica che avanza su una landa deserta, in un'atmosfera onirica. L'opera si pone quale presagio dell'avvento della II Guerra Mondiale in un'epoca di grandi dittature. Le movenze della figura compongono l'effigie di una svastica.

Se l'origine e la data sono le stesse di Guernica di Picasso, qui gli esiti cromatici e formali possono esser considerati addirittura opposti.

Un riferirsi quindi da parte dell'artista non tanto o non esclusivamente "all'alta fedeltà visiva" ma ad una propria dimensione più profonda, più intima.

A testimonianza emblematica di quanto sia labile questo confine fra realtà e fantasia, fra aspetti onirici, inconscio e mimesi, uno dei casi contemporanei eclatanti è certamente rappresentato dall'opera dell'artista inglese

[f.24] Damien Hirst, lo Squalo. Si tratta di una delle sue creazioni più celebri. Uno squalo di 4 metri immerso in una vasca di formaldeide. Venne esposto per la prima volta nel 1992, alla Saatchi Gallery di Londra. Hirst sospese il grande animale in una vasca al centro della sala, congelato in un nuoto statico, ma eternamente pronto a frantumare la teca e scavalcare il **confine tra Arte e Realtà**, tra morte e vita.

Si potrebbe liquidare questa rappresentazione, qualcuno l'ha fatto, in maniera lapidaria "*non è arte, è soltanto un animale imbalsamato*". Ma lo Squalo può rappresentare il tempo, addirittura un tempo bloccato - la tassidermia colonizza l'arte contemporanea? come la vita reale?

Per inciso, vedendo in giro, o che ci appaiono dalle stanze della politica o della televisione, certi volti "imbotulinati", che mirano all'eterna ed esterna giovinezza, si può pensare che non ci siano più confini, distinzioni, tra una realtà fisica che è materiale e virtuale allo stesso tempo.

CONFINE FRA COLORE E MATERIA

(e cioè contaminazioni di generi e di materiali nell'arte)

L'opera moderna, e ancor più contemporanea, sempre più spesso si presta a contaminazioni di genere: pittura, scultura, poesia, scenografia, architettura, installazioni - e via elencando - sovente non c'è più distinzione di ruoli, di categorie, di limiti, di confini.

L'opera nella sua realizzazione soggiace, o forse meglio, soprintende ad una infinita combinazione di materiali, dagli organici agli inorganici agli industriali ai deperibili.

E' **dalla fine dell'800 inizio 900**, dalle **avanguardie storiche** alla stagione del **gesto espressionista**, all'**informale**, agli assemblaggi fra i più disparati dell'**arte povera** che l'opera si presta, anzi cerca la contaminazione tra colore forma materiali:

da **(F. 25) Picasso**, ancora lui, con gli assemblages o gli objets trouves "*io non cerco, trovo*" diceva, cerca la contaminazione tra materie tradizionali e materie altre.

[f.26] Alberto Burri con l'uso di materie disparate: sacchi, vetri, catrame, cemento, cellophan.

La dissonanza si fa armonia, il disordine si fa ordine, la babele dei materiali si fa poesia plasticamente viva.

Artisti impegnati in una "pittura-oggetto", attenti a interrogare le variabili espressive e le capacità emozionali della materia per far germinare una forma altra.

Vincenzo Trione, in un articolo sul Corriere della Sera, scrive di Burri: *Burri resta un autore di moderni affreschi. Affreschi nei quali non ci sono più olio, tempera, encausto, ma materie naturali. Nessuna velatura, nessuna vernice. I colori sono generati dalle impronte del passare del tempo. Come tracce di un Medioevo a lungo rimeditato, rivisitato.*

CONFINI FRA IMPEGNO, RICERCA, RIGORE E GIOCO

L'opera, e il suo artefice, sono in continua e perenne ricerca di vitalità, fino al limite della confusione parossistica, fin anche all'auto azzeramento.

(F.27) Il britannico **Banksy** uno dei maggiori esponenti della **street art**, la cui identità è tenuta volutamente sconosciuta; le sue opere satiriche sono rivolte alla società, alla politica.

La foto documenta un'azione realizzata con l'autodistruzione, durante un'asta da **Sothesby's**, di un'opera di Banksy ispirata al suo murale **Ragazza con palloncino**. (L'opera era appena stata battuta per la somma 1.042.000 sterline).

(f.28] **Klein**, che ha addirittura brevettato un colore (il colore International Klein Blue), realizza lavori monocromatici. Annesso al **Nouveau Realisme**, precursore della **Body art**, verso la fine degli anni 50, con le sue performance artistiche e l'utilizzo di corpi come pennelli viventi, unisce agli aspetti di ricerca aspetti ludici.

[f.29] Melotti, Scultura n 14, 1935, Museo del Novecento, Milano. Rigore geometria leggerezza, astrazione musicale. Allievo di **Wildt**, tiene un lungo sodalizio con Lucio Fontana.

Fontana uno dei grandi artisti del Novecento, pittore ceramista e scultore, famoso per i tagli e i buchi, ha aperto una nuova concezione dell'arte. **Concetti spaziali** è il titolo di numerose sue opere rivoluzionarie

[f.30] Manzoni e la Merde d'artist, 1961, Museo del Novecento, Milano. Quest'opera aveva fatto scalpore nel nostro Parlamento e aveva suscitato polemiche, interrogazioni e quant'altro.

Una lattina uguale a quella utilizzata per la carne in scatola con etichetta identificativa, in 4 lingue, con la scritta: Merda d'artista, Contenuto 300 gr. Conservata al naturale, prodotta e inscatolata nel maggio 1961. Firma e numerazione da 1 a 90 sul barattolo. Attualmente in diverse collezioni pubbliche di tutto il mondo.

L'artista ne stabilì il prezzo equivalente a 30 gr di oro zecchino.

Nel 2016 a Milano un collezionista si è aggiudicato un esemplare a 275.000 Euro.

L'opera è certamente una provocazione, ma non solo, allude, per paradosso, al culto delle reliquie. Come una reliquia, il reliquiario diventa la garanzia di ciò che contiene.

(F31) Anche nel **Fiato dell'artista**, sempre di Manzoni, il valore artistico è squisitamente concettuale. lo Storico dell'arte **Arturo Carlo Quintavalle** sostiene *perché l'arte è nel fiato, negli escrementi, nel gesto dell'artista.*

CONFINE FRA ARTE E FOLLIA

E qui il discorso potrebbe ricorrere al luogo comune di genio e sregolatezza. Già Aristotele sosteneva che non esiste grande genio senza una dose di follia. E tuttavia in questo “confine” il discorso si fa spesso, difficile, tante sono le implicazioni, i coinvolgimenti che attengono alla psiche di vari artisti, alle loro nevrosi, spesso sostenute dal consumo di alcol e di sostanze allucinogene - e questo in maniera trasversale alle arti: pittura, musica ...

L'elenco degli artisti che potrebbero essere iscritti in questo confine è obiettivamente lungo. Mi limiterò a presentare talune opere di artisti la cui personalità è considerata borderline.

La scelta è puramente esplicativa e ovviamente per forza limitata: **(fig 32) Caravaggio, (33) Modigliani, (34) Goya** (molto noti i suoi Capricci), **(35) Dalì, (36) Gaudì, (37) Van Gogh, (38) Edvard Munch** (l'arte è il sangue del nostro cuore), **(39) Egon Schiele** (ha subito processi per pedofilia), l'irlandese **(40) Francis Bacon**, il norvegese **(41) Ensor, (42) Ligabue, (43) Basquiat, (44) Jean Dubuffet** (si dedica allo studio dell'arte dei primitivi e delle popolazioni africane. Fu il fondatore de l'Art Brut movimento attento alle opere realizzate da bambini, da autodidatti e da persone con disturbi mentali), e infine si potrebbe aggiungere **Hitler**, pittore scadente certo, ma se l'avessero lasciato dipingere forse non avremmo avuto quanto sappiamo tutti.

ARTE RACCOLTA IN SPAZI CHIUSI E ARTE DIFFUSA NEL TERRITORIO

Arte collocata studiata e conservata nei numerosi splendidi musei italiani e nelle magnifiche chiese che costellano il paesaggio italiano e opere diffuse sul territorio.

Oltre al grande capitolo della **Land Art (Giuseppe Penone, Robert Smithson (f.45), Leonardo Nava, Richard Long (f.46), Christo e Jeanne-Claude (f.47))** e dei suoi numerosi parchi disseminati particolarmente in Italia centrale, qui cito solo un paio di esempi:

già accennato al **Grande gretto** di **Burri** a Gibellina, qui **(F 48, 49) la Fiumara d'Arte**. Operazione voluta dal mecenate e ideatore **Antonio Presti** con che ha distribuito nel paesaggio della costa Nord della Sicilia opere di vari artisti.

(F 50) Mimmo Paladino. La sua **Montagna di sale**, allestita e ospitata nella Piazza di Palazzo Reale a Milano dialoga, nel suo candore percorso dalle nere sagome dei cavalli, con la bianca, imponente e maestosa architettura del Duomo, è un contrappunto visivo vivace ed eccitante, come intensa era apparsa quando ebbi già modo di vederla in Sicilia.

Nell'ambito dell'arte raccolta in spazi chiusi mi piace ricordare l'importante ruolo svolto dai conservatori d'arte italiani. Una su tutti:

(Fig. 51) Fernanda Wittgens prima giovanissima donna direttrice della Pinacoteca di Brera. Impegnata durante il secondo conflitto mondiale nella salvaguardia del patrimonio di opere della Pinacoteca di Brera. Grazie a lei molte opere di valore inestimabile sono state salvate dalle razzie naziste e dai bombardamenti su Milano. I capolavori erano stati trasportati al sicuro in vari posti d'Italia, fra cui anche in Valtellina a Sondalo.

A questo impegno aveva pure unito attività di aiuto a cittadini ebrei, fatti rifugiare segretamente in Svizzera (per questo sconterà un anno di carcere, in seguito verrà inserita fra **Giusti fra le nazioni**). Il senso civico ed etico che la animava può essere ben richiamato da quanto lei scriveva in una lettera a sua madre **“Sarebbe troppo bello essere intellettuale in tempi pacifici, e diventare codardi, o anche semplicemente neutri, quando c'è un pericolo”**

CONFINE FRA ARTE MITOLOGICA, RELIGIOSA, SACRA, PAGANA-PROFANA

Rilevante il concetto della separazione, del confine tra questi termini; sebbene il recinto in cui rinserrare queste categorie sia evanescente.

E' una questione importante in particolare per l'Italia, dove grandi cicli pittorici ci parlano dai muri di tutte le chiese, e quindi mi porta a parlarne in maniera più diffusa.

Gli affreschi erano il *mass medium* dell'epoca – provocatoriamente, ma non tanto, si potrebbero forse considerare i primi manifesti di propaganda?

E d'altronde è vero che molti artisti, critici, religiosi, sono dell'idea, idea che condivido, che tutta l'arte, quando è arte, ha un carattere sacro, è investita del sacro.

La questione è lunga e avvincente. Provo a sintetizzarla con alcune immagini di opere d'arte.

[f.52] Giorgio Morandi – In queste semplici bottiglie si respira un'aria di tempo silenzioso, assorto, meditativo, quasi mistico.

In queste sue *forme*, in cui la composizione è rigorosa, equilibrata e delicata esprime la memoria del tempo e il tempo della memoria.

La polvere sulle bottiglie di Morandi, la forza che assolutizza in immagini eterne quelle semplicissime bottiglie, cos'è se non il tempo, il suo respiro, il suo mistero. Fa apparire con apparente modestia la semplicità della sua arte arrivando ad un momento di alto lirismo, di sacralità quasi.

Ed ora alcune immagini di soggetto più impegnativo.

(F.53) il Laocoonte, mirabile gruppo scultoreo greco di epoca ellenistica (ritrovato a Roma nei pressi del Colosseo, soprintende al recupero **Michelangelo** stesso che fu così tra i primi ad ammirare il gruppo), che ci racconta il mito del sacerdote **Laocoonte**, noto grazie all'Eneide di Virgilio, che dà la propria vita e quella dei suoi figli, **Antifate e Timbreo**, per la difesa della sua patria, Troia.

(Quando studente liceale, io come i miei compagni, provavamo a copiarlo era di una difficoltà estrema: per le sue dimensioni da ridurre in foglio, per l'anatomia che percorreva tutto il gruppo, per la drammaticità che pervadeva l'opera tutta, per il movimento espresso dalla torsione delle parti corporee articolate nello spazio).

Dal Laocoonte alla statuaria greca, con le sue proporzioni bilanciate e perfette, pura ricerca di armonia; alle architetture greche, ai templi greci, al **(F.54) teatro greco**, quale armonia si esprime nell'ambiente.

Queste architetture non hanno mai oltraggiato, mai abusato il paesaggio. Il teatro greco si inserisce con naturalezza nel pendio del paesaggio, si adatta alla sua morfologia, alle sue pendenze nel momento in cui **lo usa**.

La bellezza allora era data a tutti, alla società, come esperienza estetica e come giustizia.

La modernizzazione, la globalizzazione che va tanto di moda, spacca questa unione in nome della funzionalità e della produttività.

Il bello non essendo direttamente utile, pragmaticamente utile, si incammina in direzione del passatempo.

Al bello si demandano le professioni artistiche: pittori, scultori, registi, designer, il mondo della moda con i suoi brand.

Così il campo dell'estetica si è gradualmente ridotto al campo dell'arte popolato da persone a cui si concede il lusso di dedicarsi a passatempi innocui, il lusso di trastullarsi con cose "fatue".

[f.55] Courbet - *Origine del mondo*, niente di osceno in questa pittura, nessuna pruderie nella schiettezza e audacia della raffigurazione. L'audacia nell'apparecchiare apertamente il sesso femminile, grazie alla maestria e alla scelta raffinata della gamma cromatica, nonostante il realismo seduttivo dell'opera, sottrae l'opera alla categoria della pornografia. L'opera pone tuttavia in modo esplicito, intenso e anche inquietante il problema dello sguardo, di come guardare l'opera.

Ma questo è un problema che compete a chi guarda.

Il quadro, già di proprietà dello psicanalista Jacques Lacan, ha vissuto una vita nascosta, letteralmente nascosta, ora è tranquillamente esposto alla pubblica visione al Musée d'Orsay di Parigi.

Mi chiedo: quest'opera, concettualmente, è molto diversa da uno dei tanti sessi [f.56] delle figure dipinte nella Sistina o scolpite nelle *Cappelle Medicee di Firenze* da **Michelangelo** ? (Daniele da Volterra: il brachettone),

E qui interviene il **concetto di sacro nell'arte**.

Sono i più diversi i modi in cui gli artisti si sono confrontati con l'idea del sacro. I nomi che si potrebbero fare, ad iniziare da **Cimabue** in poi, ma anche prima, fin dalle origini, sono senza fine, fino ad oggi.

Tuttavia la frattura fra arte contemporanea e religione ha radici lontane.

Nel 1964, quindi 60 anni fa, **Papa Paolo VI**, in chiusura del Concilio Ecumenico Vaticano II, nella Cappella Sistina (7 maggio 1964) scrive una **lettera agli artisti** in cui richiama la collaborazione fra artisti e Chiesa e ne auspica una rinnovata alleanza:

(F57) ... *Ma il tema è questo: bisogna ristabilire l'amicizia tra la Chiesa e gli artisti... Vi abbiamo fatto tribolare, perché vi abbiamo imposto come canone primo la imitazione, a voi che siete creatori, sempre vivaci, zampillanti di mille idee e di mille novità.*

Noi – vi si diceva - abbiamo questo stile, bisogna adeguarvi; noi abbiamo questa tradizione, e bisogna esservi fedeli; noi abbiamo questi maestri, e bisogna seguirli; noi abbiamo questi canoni, e non v'è via d'uscita.

Vi abbiamo talvolta messo una cappa di piombo addosso, possiamo dirlo; perdonateci...

Siamo ricorsi ai surrogati, all'"oleografia", all'opera d'arte di pochi pregi e di poca spesa, anche perché, a nostra discolpa, non avevamo mezzi di compiere cose grandi, cose belle, cose nuove, cose degne di essere ammirate...

Rifacciamo la pace? Quest'oggi? Qui? Vogliamo ritornare amici? Il Papa ridiventa ancora l'amico degli artisti?...

Anche oggi Papa Francesco, sempre nella Cappella Sistina, si è rivolto con un intenso e articolato discorso agli artisti.

(f.58) La **Crocefissione** di **Guttuso** (1941) partecipò al famoso e importante Premio Bergamo. Contro l'artista siciliano, contro il suo lavoro controverso, ritenuto «dissacrante» si erano alzate molte voci.

Aperta la mostra dopo tante indecisioni, la curia di Bergamo la condannò senza appello: «D'ordine di S. E. Monsignor Vescovo si dà avviso a tutto il Clero della

diocesi ed a quello che fosse di passaggio per la nostra città, che è ad esso proibito l'accesso alla Mostra del Premio Bergamo, pena la sospensione a divinis ».

E sull' *Osservatore Romano*: «È un bacchanale orgiastico di figure e di colori» e sentenziava: «Tutto ciò oltraggia nel modo più crudo e villano la nostra fede, la fede d'Italia, la fede di tanta parte dell'umanità».

Solo anni dopo Guttuso spiegherà pubblicamente la ragione per cui aveva raffigurato senza abiti, sul Calvario, la Maddalena i ladroni e i carnefici: nudi perché non riusciva a fissarli in un tempo preciso «né antichi né moderni, un conflitto di tutta una storia».

C'era però già qualcuno da parte cattolica che avrebbe anticipato di gran lunga i futuri ripensamenti - importante fu l'incontro di **Paolo VI** con Guttuso, il pittore definito da padre **David Maria Turollo** «un narratore biblico, di una Bibbia in fiamme, mai finita che è la nostra storia».

Alcuni autori, alcune voci che si sono espressi sul tema del sacro nell'arte.

[f59] E Giovanni Testori *“dobbiamo essere sinceri e affermare che il cristiano oggi non ha una forma con cui decorare la chiesa, con cui scolpire le sue facciate, con cui alzarla. ... Il cristiano oggi non ha più una sua forma di cantare ... per parlare bisogna attaccarsi alle forme che precedendoci e accompagnandoci hanno parlato, anche se il discorso che fanno è ateo e pagano”*.

Insomma, dopo 2.000 anni di storia, a Testori la Chiesa pare tornata all'origine, al grado zero.

Oggi la Chiesa, dopo aver insegnato al mondo come dipingere scolpire e progettare, non ha una propria forma originale artistica proponibile, comprensibile e interessante anche per i non credenti.

Ancora **Testori**, già nella sua tesi di laurea nel 1947, proponeva: *far propria la forma contemporanea, non rifiutare la modernità per rifugiarsi nelle forme del passato, non confidare solo nell'iconografia rassicurante della tradizione, in un'arte innocua e quindi inutile*.

“La Chiesa dovrebbe ricercare un atteggiamento di totale dialogo e libertà con la migliore arte contemporanea”.

Sicuramente non erano mancate nel tempo luminose commissioni da parte di religiosi ad artisti laici: **(F.60) Rothko, Hermann Nitsch** (della Body Art europea, la sua cruenta espressione è un'azione di forte impatto che mescola nel rosso intenso, sangue e pittura, agitazione e leggerezza, sacro e profano).

E vasto è il numero di artisti contemporanei che si sono cimentati con l'arte religiosa.

Nel 2022 nel Duomo di Cosenza, quindi Chiesa non consacrata, sono stati esposti 16 arazzi eseguiti da grandi artisti contemporanei.

A Milano da 70 anni la Chiesa San Fedele dei gesuiti propone un costante dialogo con artisti contemporanei.

Una testimonianza di commissione religiosa ad un artista, precedente all'atteggiamento auspicato da Paolo VI, potrebbe essere la **[f.61] Chapelle du Rosaire**, per le suore domenicane di Vence, realizzata da **Matisse** nel 1951. La genesi dell'idea della cappella di Vence costituisce la sintesi della ricerca pittorica di tutta la sua vita.

L'intervento artistico in cui la linea e il colore si esaltano a vicenda si esprime con pulizia, leggerezza ed elegante trasparenza e dona alla cappella un senso luminoso e mistico insieme.

I vividi colori delle vetrate che si alternano ai pannelli di ceramica bianca disegnati con il nero e applicati ai muri bianchi, creano un ritmo delicato e sereno, quasi una rivelazione.

Esprimono e donano, insieme ad una pulizia mentale, un avvertito senso di armonia ed equilibrio.

Per chiudere riporto una frase di **Matisse** *per tutta la mia vita ho subito l'influenza dell'opinione corrente all'epoca dei miei inizi, nella quale si accettava solo di registrare le osservazioni fatte sulla natura, dove tutto ciò che proveniva dall'immaginazione o dal ricordo era chiamato "artefatto" e considerato senza valore al fine della costruzione di un'opera plastica. Gli insegnanti delle Belle Arti dicevano ai loro allievi: "Copiate supinamente la natura".*

Al contrario l'arte contemporanea nei suoi esiti migliori è uno stato di grazia "capovolto": è indagine, è scavo, è dubbio, talvolta forse disperazione.