

6. I centri di formazione artistica per l'arte sacra: la *Scuola Beato Angelico*, il *Centro Aletti*, il *Centro Ave*

Già nel 1913 il cardinale Celso Costantini³⁹⁷ (1876-1958) aveva dato vita alla rivista «Arte cristiana» che, aggiornandosi sul dibattito europeo tra arte e fede, si proponeva di combinare da un lato il continuo confronto con la cultura del tempo, e dall'altro riflettere sulla realtà dell'arte alla luce del messaggio evangelico.

Successore di Costantini, nel 1918, alla direzione della rivista fu don Giuseppe Polvara (1884-1950) che qualche anno dopo, nel 1921, fondò a Milano la *Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico*, con don Adriano Bernareggi³⁹⁸, e vi portò in seguito la redazione della rivista.

La scuola comprendeva il Liceo Artistico parificato e la scuola artigiana per orafi e argentieri, ed aveva come suo indirizzo caratteristico quello di coniugare lo studio delle scienze sacre con le tradizionali discipline artistiche.

Nel 1928 Polvara fondò anche una famiglia religiosa composta di un ramo maschile ed uno femminile che l'arcivescovo di Milano, il cardinale Ildefonso Schuster, approvò nel 1942 come *Pia unione*³⁹⁹.

Paolo VI, il 20 febbraio 1965, incontrò l'allora Direttore, Valerio Vigorelli, architetto e sacerdote, e incoraggiò l'attività della scuola che egli aveva avuto modo di frequentare abbastanza assiduamente nei tempi milanesi.

A proposito di monsignor Polvara il papa, in quella circostanza, usò parole di profondo encomio per essersi:

«[...] prodigato alla causa dell'arte cristiana per i suoi talenti di scrittore, di critico, di architetto, di artista, congiungendo nell'animo suo e nell'opera sua, caso non facile e non frequente nella repubblica delle Muse e dei loro cultori, la bontà sacerdotale, lo zelo apostolico, l'abilità organizzativa, la genialità artistica. Diede nome, diede un'anima e diede un corpo alla vostra istituzione; lo diede alla chiesa, lo diede all'Italia; e al ricordo di quali fossero le condizioni della vita e del pensiero dell'arte sacra, in questo Paese, a quei tempi,

³⁹⁷ Don Celso Costantini, che divenne nel 1953 cardinale, aveva fondato a Milano nel 1912 la *Società degli amici dell'arte cristiana*.

³⁹⁸ Don Adriano Bernareggi divenne nel 1936 vescovo di Bergamo.

³⁹⁹ Il ramo femminile, con decreto del 16 luglio 1971, fu trasformato dal cardinale Giovanni Colombo in *Società di vita comune* con voti di diritto diocesano, secondo il diritto canonico, federata al ramo maschile, con il titolo di *Suore della Famiglia Beato Angelico*.

cinquant'anni fa, dobbiamo pur dire che Monsignor Polvara fu coraggioso e fu benemerito.»⁴⁰⁰.

La Scuola, dopo un periodo di grande fervore, si è chiusa nel 2000, mentre la rivista «Arte Cristiana» ha mantenuto la sua vitalità diventando una delle riviste specialistiche di Storia dell'Arte a livello internazionale e rinnovando la sua destinazione con la recente acquisizione da parte di AMEI, l'Associazione dei Musei Diocesani Italiani, che ha trovato così voce all'interno delle sue pagine. Tutta diversa la storia del Centro Studi e Ricerche Ezio Aletti nato a Roma nel 1993 come parte del Pontificio Istituto Orientale. È stato lo stesso Giovanni Paolo II ad inaugurarlo con lo scopo di creare:

«[...] occasioni privilegiate d'incontro e di scambio sul cristianesimo dell'Est europeo. Esso intende in particolare favorire fra gli stessi orientali la ricerca del significato della fede all'indomani della caduta dei regimi marxisti e di fronte all'estendersi delle acquisizioni, ma anche dei falsi miti della cultura occidentale.»⁴⁰¹.

L'*atelier* che è luogo di riflessione, di preghiera, e laboratorio, si trova a due passi dalla Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma, accanto alla missione che la Compagnia di Gesù svolge all'interno del Pontificio Istituto Orientale, in un Palazzo *Liberty* donato da una benefattrice, Anna Maria Gruenhut Bartoletti Aletti.

All'interno del Centro trova posto un laboratorio artistico che ha come scopo quello di approfondire il tema del rapporto tra arte e liturgia.

La specificità del luogo è data dal fatto che il Centro Aletti è un cantiere comunitario permanente in cui gli artisti studiano teologia, liturgia, bibbia, spiritualità e realizzano quasi esclusivamente arte liturgica.

Dell'*équipe* fanno parte anche architetti che progettano tutte le fasi del lavoro, dalla progettazione dello spazio ecclesiale fino alla realizzazione dell'arredo liturgico e delle opere d'arte.

L'anima della comunità è padre Marko Ivan Rupnik SJ mentre l'ispiratore e motore intellettuale è il cardinale Tomás Spidlík.

Nel sito del Centro si precisa che cosa si intende per arte liturgica e, in particolare, in relazione allo spazio sacro, si chiarisce che la decorazione delle pareti ha la funzione di far sperimentare, a chi entra in una chiesa, la comunione trans-temporale e trans-spaziale che è frutto del battesimo.

La decorazione quindi non è elemento decorativo a sé stante ma costitutivo della liturgia.

⁴⁰⁰Discorso tenuto da Paolo VI nella Sala del Concistoro in Vaticano il 20 febbraio 1965.

http://w2.vatican.va/content/paul-vi/it/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19650220_scuola-arte.html.

⁴⁰¹ www.centroaletti.com.

Le diverse espressioni artistiche dovrebbero armonizzarsi tra loro secondo una finalità comune che è quella di testimoniare la presenza di Cristo, del Suo Amore trinitario.

Nello spazio liturgico «la mente, la psiche, i sensi»⁴⁰² sono orientati a Cristo, per questo, si ribadisce che occorre superare l'abitudine di considerare l'arte come decorazione o riempimento degli spazi vuoti della chiesa: «Gli elementi liturgici, le immagini, i colori, il canto, il movimento, tutto va fatto in maniera che il confine tra l'oggi e l'eterno, tra il personale e il comunitario, tra il soggettivo e l'oggettivo sia continuamente varcato.»⁴⁰³.

Secondo il binomio oggettivo-soggettivo, nel Centro si affrontano le tematiche relative al linguaggio e la scelta del mezzo espressivo si è rivolta al mosaico come tecnica che ha una dimensione di coralità che si traduce in un progetto frutto di comunione tra le diverse competenze artistiche (**fig. 83**).

D'altra parte qui si presuppone un'ascesi che l'artista deve compiere, non solo dal punto di vista professionale ma anche ecclesiale, si tratta quindi di arte di comunione.

Padre Rupnik si è lasciato intervistare da Nataša Govekar⁴⁰⁴ che fa parte dell'*équipe* del Centro Aletti e che ne ha ricavato una sorta di manuale teoretico-artistico a disposizione degli allievi.

L'intervista è articolata in sette giorni, dall'esodo dal soggettivismo alla trasfigurazione, secondo un percorso che viene spiegato didatticamente e che giustifica le scelte stilistiche del Centro.

Il problema dell'arte contemporanea, secondo Rupnik, è l'accentramento sull'individuo e sul valore dell'emotività frutto di una reazione al formalismo razionalista e di una mentalità malata di protagonismo.

La dimensione comunitaria e quella orante è pertanto una delle componenti fondamentali del Centro:

«Sotto l'aspetto dell'arte, dopo un'ondata manierista seguita da quella barocca, anche la Chiesa si è trovata senza bellezza. Questa assenza di bellezza non è attestata solo dall'architettura, dalle arti figurative, dalla musica, dalla poesia, dove è evidente che ad un certo punto noi cristiani non eravamo più in grado di ispirare la cultura, ma è confermata anche dalla mancanza di comunione: le nostre opere pastorali non hanno potuto creare la bellezza, perché è venuta meno ciò che è l'essenza della chiesa – la comunione delle persone in Cristo.»⁴⁰⁵.

⁴⁰² *Ibidem*.

⁴⁰³ *Ivi*.

⁴⁰⁴ N. GOVEKAR (a cura di), *Il rosso della piazza d'oro*, Roma 2013.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p.69.

L'arte sacra, per Rupnik, deve servirsi di un linguaggio accessibile a tutti, non deve suscitare ammirazione ma devozione e quindi non può essere astratta perché rispecchia il volto umano di Cristo.

Non può essere scenografica e neppure decorativa ma deve rendere leggibile l'evento liturgico che si celebra in quello spazio.

L'ispirazione è rivolta quindi al linguaggio delle primitive comunità cristiane o al mondo bizantino in cui si realizzava la comunione piena tra fede e vita.

Alcuni passaggi dell'intervista a Rupnik risultano chiarificatori: «È curioso vedere che, più danno le committenze per gli spazi liturgici ai grandi artisti, più la gente si rifugia in un'arte estremamente povera [...]»⁴⁰⁶. L'arte per entrare in chiesa deve quindi essere battezzata, entrare umilmente, morire per risuscitare ad una vita nuova. Non mancano passaggi di non semplice traslazione come il seguente:

«[...] proprio da questo equilibrio tra ciò che è oggettivo e ciò che è soggettivo nasce l'arte sacra [...] ma la dimensione oggettiva non la posso inventare, la devo attingere dalla Chiesa: dai suoi sacramenti, dalla sua tradizione, dalla sua memoria. E proprio da questa cucitura organica tra il contenuto oggettivo e il dato culturale che io porto con me in quanto figlio di un tempo [...] contribuisco alla 'ecclesializzazione della cultura'.»⁴⁰⁷.

E ancora:

«L'arte per la liturgia è tutt'uno con la liturgia. Perciò è un'arte essenziale, libera dai dettagli, priva di un immaginario troppo realistico. È quindi un'arte con una figurazione spoglia, semplice, ma profondamente curata, dove le linee sono tracciate con obbedienza alla verità, con un'ascesi di sobrietà, dove i colori sono puri e la materia è illuminata dal di dentro.»⁴⁰⁸.

Secondo le intuizioni di Rupnik occorre far attenzione a non trasformare la Chiesa in una Galleria d'arte e anche a non cadere nella convinzione che nello spazio liturgico sia necessario un dispiegamento variegato di tutto l'immaginario figurativo, in quanto è invece imprescindibile una sorta di 'digiuno'⁴⁰⁹ rispetto all'inflazione di immagini che ci viene dal mondo digitale.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p.115.

⁴⁰⁷ *Ivi*, p.117.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p.119.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p.127.

Il linguaggio simbolico è via preferenziale per la comunicazione della dimensione soprannaturale secondo l'accezione *dyaballo*=divido e *sybállo*=unisco, nel senso di rendere presente e rivelare, senza necessità di ulteriori spiegazioni.

Nel pensiero di Rupnik il periodo bizantino e quello romanico hanno trovato pienezza in quella visione unitaria del mondo che si è espressa in un linguaggio simbolico che porta alla bellezza.

La perfezione formale⁴¹⁰, dunque, non è compatibile con la Pasqua, con l'annuncio della Resurrezione, perché antropocentrica, e, al contempo, neanche una visione sdolcinata e cosmetica può essere frutto del soffio dello Spirito Santo.

Il linguaggio artistico prevede un'ascesi, il sacrificio della propria volontà che è generato da una dimensione trinitaria.

L'icona quindi è la forma squisitamente cristiana per comunicare la dimensione spirituale dell'uomo; emerge quindi una visione che si stacca profondamente dal linguaggio contemporaneo come si evince da questa affermazione: «Nell'arte del XX secolo e in quella di oggi diventa progressivamente più evidente che quest'arte è incompatibile con la liturgia, più evidente di come lo fosse per l'arte rinascimentale, che pure l'ha generata.»⁴¹¹.

Il compito dell'arte sacra è pertanto non quello di imitare la natura e neppure quello di abbellirla, piuttosto quello di mostrare un creato redento attraverso un linguaggio essenziale.

È importante prendere atto che, dal 1999 ad oggi, centinaia sono state le chiese, le Cappelle, gli spazi religiosi che hanno coinvolto l'*équipe* del Centro Aletti: dalla Francia, alla Spagna, Portogallo, Austria, Romania, Libano, Siria, Malta, fino agli Stati Uniti.

In Italia, solo per citarne alcuni: Asolo, Milano, Firenze, Catania, san Giovanni Rotondo e in Vaticano per la realizzazione della Cappella della Congregazione per il culto divino e la disciplina dei Sacramenti.

Una delle più importanti realizzazioni del Centro Aletti si può sicuramente considerare la Cappella *Redemptoris Mater* del Palazzo Apostolico in Vaticano inaugurata nel novembre del 1999 alla vigilia dell'anno giubilare su incarico del santo Papa Giovanni Paolo II.

⁴¹⁰ Per comprendere che cosa intenda Padre Rupnik per perfezione formale può essere utile ascoltare la conferenza tenuta ad Assisi nel luglio 2016, https://www.youtube.com/results?search_query=Padre+Marco+Rupnik+Assisi. Il titolo del suo intervento era *La vita nuova genera una cultura nuova*. Rupnik a partire dagli scritti di Nicolas Berdjaev (1874-1948), e in particolare riferendosi al testo che lo rese famoso *Le nouveau Moyen-Âge* stampato a Berlino nel 1924, afferma che «[...] nulla di veramente classico e di perfettamente compiuto è possibile nel mondo cristiano [...] il compimento non appartiene a questa terra [...]». Dunque tutta la cultura rinascimentale, alimentata dalla fantasia, è lontana dalle verità escatologiche. La classicità è stata danneggiata e in nessuna opera del Rinascimento possiamo osservare la freschezza battesimale. Con l'umanesimo si sarebbe spezzato il rapporto con la spiritualità dell'esistenza e quindi la modernità non sarebbe riuscita ad attuare il progetto di liberazione dell'uomo. Sostanzialmente la posizione di Rupnik si allinea con quella che era stata proprio della Chiesa nella prima metà del Novecento nel guardare con sospetto tutta la cultura modernista.

⁴¹¹ *Ibidem*, p.142.

L'allora *Decano del Sacro Collegio*, cardinale Gantin, si esprime in quella occasione in questi termini:

«Si tratta di un'opera grandiosa, in cui l'Oriente offre il meglio di sé: la sua tradizione dogmatico-spirituale, trascritta nelle composizioni artistiche. Allo stesso tempo, in quei mosaici l'Occidente testimonia la sua singolare apertura ad un dialogo coraggioso con le culture e con la contemporaneità. Dall'incontro tra Oriente ed Occidente scaturisce uno slancio nuovo, una creatività pronta ad assumersi la missione della nuova evangelizzazione del terzo millennio.»⁴¹².

Il punto debole della visione dell'arte liturgica di padre Rupnik sta proprio nella implicita, ma inequivocabile, conclusione che non può esistere altra forma d'arte capace di corrispondere al fine indicato. In questa sorta di paralisi tanta parte della committenza ecclesiastica resta confusa o decisamente in opposizione⁴¹³.

Ancora diversa, ma con molti punti in comune, è l'esperienza artistica del Centro Ave a Loppiano nei pressi di Firenze, comune di Incisa Valdarno, nata nel contesto del Centro Internazionale *Mystici Corporis*⁴¹⁴.

Nel 1961 due scultrici (**figg. 84-85**) e una pittrice (**fig. 86**) vi si trasferirono per dare concretezza ad un'esperienza comunitaria che affondava le radici nella spiritualità nata dal carisma di Chiara Lubich. L'allora giovane trentina, dopo un periodo di intensa esperienza di vita evangelica accompagnata da intuizioni di carattere mistico, aveva dato vita ad un centro di formazione per i giovani del nascente Movimento dei focolari.

Il carisma specifico di Chiara Lubich, presidente di un movimento laico, ma che coinvolgeva pure sacerdoti, vescovi, religiose, ha trovato consenso anche tra persone dei più diversi credi religiosi in nome dell'*Ut omnes unum sint*, suscitando non poche perplessità iniziali e preoccupazioni all'interno della stessa chiesa cattolica.

⁴¹² www.pul.it/wp-content/uploads/.../cappella-redemptoris-mater.doc

⁴¹³ Nelle interviste e nei dialoghi intrattenuti nel corso del lavoro di ricerca con alcuni responsabili di Raccolte o Musei come Paolo Bolpagni (già Direttore del Museo di Concesio), monsignor Timothy Verdon (peraltro grande amico dell'artista), don Giuliano Zanchi (Direttore del Museo Bernareggi), padre Andrea Dall'Asta, unanime è il parere negativo nei confronti degli interventi artistici del Centro Aletti per l'intransigente affermazione di unicità di quella tipologia di arte liturgica e per i reali risultati ottenuti. Il linguaggio bizantineggiante sembra molto lontano dalla contemporaneità e non sembra appagare, in questa sorta di compromesso, né l'Oriente né l'Occidente. Dall'altra, proprio don Giuliano Zanchi, membro di una Commissione diocesana di Arte Sacra, ha riferito di una reale difficoltà a dialogare con sacerdoti assolutamente convinti circa la bontà del lavoro di Rupnik e quindi disposti difficilmente a ripiegare su proposizioni suggerite da addetti ai lavori, o addirittura che, pur negate dalle locali Commissioni di arte sacra perché non compatibili con la storicità del luogo o con il contesto, vengono ugualmente realizzate.

⁴¹⁴ Per una storia del Movimento dei Focolari in tutte le sue diverse espressioni si rimanda a L. ABIGNENTE, *Memoria e presente: la spiritualità del Movimento dei Focolari in prospettiva storica*, Roma 2010.

Fu proprio Paolo VI ad approvare e benedire in più occasioni il Movimento che si è diffuso in brevissimo tempo in quasi tutto il mondo. Uno dei tratti distintivi della spiritualità nata da Chiara Lubich è stata proprio la forte impronta artistica nata dalla convinzione che l'arte, la musica, la danza siano strumento privilegiato per la comunicazione delle cose di Dio.

Tanto che quando la prima ballerina della Scala di Milano, Liliana Cosi, esprime a Chiara l'intenzione di lasciare la danza per seguire Dio nella strada del 'focolare' (con questo termine si indicano nel Movimento i luoghi a vita comune dei consacrati/e laici con i voti conformi ai consigli evangelici di povertà, castità, obbedienza), Chiara Lubich si oppose e la sostenne per aiutarla a rimanere nel mondo della danza e fondare così una scuola riconosciuta a livello nazionale.

Nella cittadella di Loppiano si costituì quindi un *atelier*, un centro di progettazione architettonica e una mostra permanente di arte sacra, finalizzata alla liturgia e che è attivo tutt'oggi, accanto ad altri laboratori artistici.

Moltissime sono stati i progetti realizzati dal Centro Ave e, non ultima, la costruzione della chiesa dedicata a *Maria Theotókos* (**fig. 87**) nella stessa cittadella.

Negli anni, numerosissimi sono stati gli artisti entrati nell'orbita del Movimento dei Focolari e impegnati in varie parti del mondo a tradurre in espressione artistica le intuizioni scaturite dalla spiritualità comunitaria della fondatrice.

Accanto all'attività di centri che lavorano quasi esclusivamente per l'arte sacra, come quelli appena nominati, si colloca l'attività di decine di altri luoghi, che coincidono spesso con centri monastici, in cui ci si dedica alla riproduzione di icone per lo più di tradizione greco-bizantina, ma anche russa e copta ⁴¹⁵.

⁴¹⁵ Tra questi il Monastero di Bose a Magnano (BI) dove da circa vent'anni i fratelli e sorelle della comunità sono dediti a questa pratica.

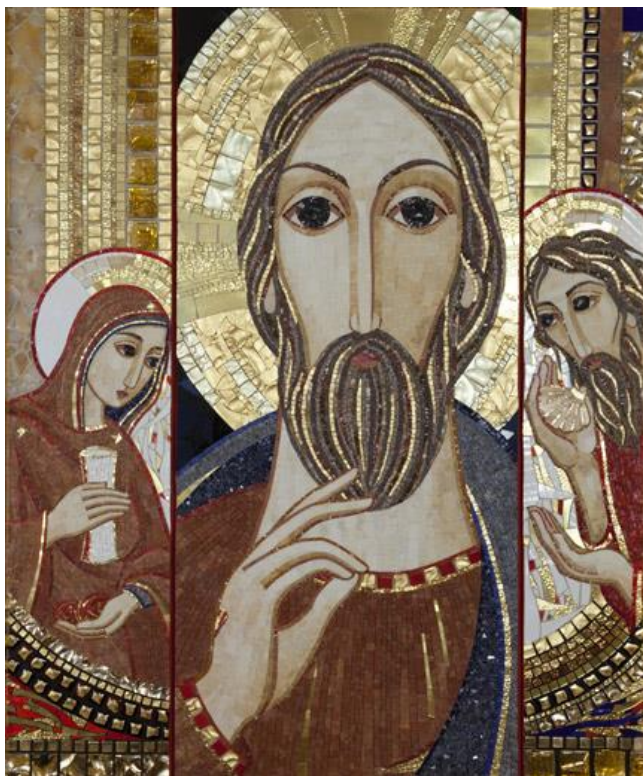


Fig. 83 Cappella del Centro Aletti, *Cristo Misericordioso con la Vergine-Madre e san Giovanni Battista*, mosaico, Roma 2011.



Fig. 84 Ave Cerquetti, *Bella Accoglienza*, Roma, 1961.



Fig. 85 Ave Cerquetti, *Crucifixion*, Lienz (Austria), 1975.



Fig. 86 Tecla Rantucci, *Pentecoste*, Istituto *Elena Guerra*, Pescia (Pistoia) 1980.



Fig. 87 Centro Ave Arte, altare e tabernacolo del Santuario *Maria Theotókos*, Loppiano. Incisa Valdarno (Firenze), 2004.