|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

**MICOL FORTI**

**Curatore della Collezione d’Arte Moderna e Contemporanea dei Musei Vaticani**

*“Oltre l’umano autentico, il religioso, il divino, il cristiano”: dialogo tra Chiesa e arte sacra in Italia nel Novecento.* **\***

È stato un cammino tortuoso e accidentato quello percorso dall’arte italiana del XX secolo nel suo dialogo con la Chiesa, la religione e il sacro. Approssimazioni e reciproche diffidenze, immobilismo nel nome della “tradizione” e sperimentazioni autoreferenziali in nome dell’“innovazione”, sono i poli estremi intorno ai quali ruota una relazione storicamente complessa che, nella spericolata parabola del secolo scorso, ha vissuto un’intensa stagione, formulando dubbi e domande alla luce dei radicali cambiamenti storici e sociali. Le tante sfaccettature di cui si compone questa impegnativa relazione testimoniano certo il radicarsi di quello che viene emblematicamente definito come un “divorzio” tra arte e Chiesa, ma parallelamente rendono conto di quanto fosse necessario affrontare e mantenere vivo il fuoco di questo dialogo.

Le opere prodotte a cavallo tra XIX e XX secolo, nell’alveo della fertile stagione realista, divisionista e simbolista, dimostrano il sincero e profondo interesse per i temi e i soggetti sacri da parte di molti protagonisti della scena artistica italiana. Pellizza da Volpedo, Segantini e Previati, solo per citare i nomi più noti, hanno realizzato intensi capolavori mai approdati, tuttavia, all’interno di una chiesa e agli onori di un altare.

La straordinaria *Via Crucis* che Previati realizza in apertura di secolo, tra il 1901 e il 1902, opera che rappresenta una potente lettura iconografica, stilistica e teologica, quasi una “omelia” sul racconto evangelico, non è mai stata accettata all’interno di un edificio sacro nonostante gli espliciti sforzi dell’artista e del suo mecenate, Alberto Grubicy.

La Chiesa sta allora muovendo i primi passi in una direzione prevalentemente organizzativa, per tutelare e conservare il patrimonio presente nelle chiese e per incrementare l’insegnamento della storia dell’arte nei seminari. È datata 12 dicembre 1907 la circolare che la Segreteria di Stato indirizza alle Diocesi italiane, invitandole a istituire la figura di un duplice commissario permanente a supervisione dei fondi archivistici e dei monumenti custoditi dal clero. Un’iniziativa promossa dall’azione di monsignor Celso Costantini, uno dei principali protagonisti e sostenitori, nella prima metà del Novecento, del dibattito sull’arte sacra.

Oltre agli aspetti legati alla tutela, Costantini si impegna a rivitalizzare il terreno del confronto attraverso la costituzione di movimenti associativi e di riviste specializzate, con l’obiettivo di raggiungere un ampio coinvolgimento della società civile e laica, oltre che religiosa. A Milano nel 1912 viene fondata la Società degli amici dell’arte cristiana per incentivare e sensibilizzare, sull’esempio di esperienze maturate in Francia e in Germania, l’interesse generale intorno all’arte religiosa moderna attraverso la promozione di iniziative espositive. L’anno successivo, sotto la direzione dello stesso Costantini, nasce la rivista “Arte Cristiana”, la cui attività editoriale prosegue, senza soluzione di continuità, anche durante le due guerre. Nel testo programmatico, firmato da Filippo Crispolti, presidente degli “amici dell’arte cristiana”, e pubblicato sul primo numero della rivista, si sottolinea la volontà di raccogliere le energie per promuovere un’arte sacra arginando una decadenza innescata in parte da un diffuso scetticismo religioso, in parte dall’abbandono di una promozione intelligente e consapevole, che ha provocato l’invasione nelle chiese di oggetti pseudo-artistici e di immagini oleografiche.

La critica alla sclerosi delle forme artistiche contemporanee si snoda parallelamente alla riflessione sul confronto con la tradizione, aspetto centrale nel dibattito in seno alla Chiesa in questi anni. I riferimenti a modelli formali spesso radicalmente divergenti e risalenti a diverse epoche del passato, si inseriscono nella ricerca di una sorta di “via mediana” dell’espressione artistica nel contesto sacro, ancora indefinita nella sua *pars construens*, ma rispetto alla quale sono chiari gli estremi della *pars destruens*, se prendiamo a mo’ di esempio il titolo della conferenza che Costantini tiene a Trento il 26 giugno 1914: *Né passatisti né futuristi*.

Un auspicato quanto fragile equilibrio, come è confermato dalla apertura, nel 1921 dell’Istituto di arte sacra Beato Angelico a Milano, sorto nell’alveo della più ampia e autorevole azione dell’Università Cattolica del Sacro Cuore. L’iniziativa rappresenta proprio il desiderio e il tentativo di definire delle regole procedurali, attraverso una pianificata educazione religiosa e soprattutto un apprendistato tecnico-manuale per i futuri “artigiani” dell’arte liturgica, quasi a voler far rivivere l’arcaico modello delle botteghe medievali e rinascimentali, ma di fatto contribuendo ad aumentare le distanze tra arte e arte sacra.

Anche la critica e la ricerca artistica ragionano intorno alla possibilità di definire “formule” figurative adeguate ad affrontare il messaggio cristiano e il racconto delle Sacre Scritture. Alcuni interventi di Ardengo Soffici su “La Voce”, intorno al 1910, o gli scritti di Carlo Carrà (*Arte moderna e arte popolare* del 1914 o suoi successivi studi su Giotto o Paolo Uccello) promuovono l’interesse per una pittura ingenua e popolare che affonda le radici nella cultura dell’arte medievale o protorinascimentale italiana, distanziandosi allo stesso tempo dalle proposte avanguardiste, cui entrambi gli artisti partecipano in questi stessi anni, e dai modelli che vengono da oltralpe.

Milano, 10 marzo 2022

**\* Estratto dal testo in catalogo Silvana Editoriale**