

EFFETTI MODERNISTI

L'altare dissacrante della basilica di Gallarate

ECCLESIA

15_11_2018

**Andrea
Cionci**



Un monumento alle vittime della Rivoluzione francese, un'ara precolombiana destinata ai sacrifici umani o un cippo in onore di Vlad Tepes Dracul? Più semplicemente, è il nuovo altare dell'ottocentesca basilica di Santa Maria Assunta a Gallarate (VA) consacrato domenica scorsa da Mons. Mario Delpini, Arcivescovo di Milano, in occasione del recente restauro della chiesa.

Fortemente voluta dal suo vicario Mons. Ivano Valagussa, prevosto di Gallarate, l'opera è firmata da Claudio Parmiggiani (1943) un artista che ama molto le teste mozzate e le sparge un po' ovunque nella sua produzione scultorea: spaccate, bendate, ripiene di nidi d'uccello, affumicate da lampade a petrolio, oppure direttamente ammucchiate sul pavimento. In questo caso – senza eccessivo sforzo creativo, in verità – l'artista ha impiegato le sue teste in onice bianco accatastandole per fare da base alla Mensa Eucaristica. Non deve stupire se l'opera ricorda uno dei rilievi della Colonna Traiana, nel quale i legionari palleggiano con le teste dei barbari. Mons. Delpini ha, infatti, spiegato durante l'omelia:

«Su quest'altare sono tutti rappresentati. Cristiani e pagani, santi e peccatori.

Questa è la mensa del Signore che accoglie tutti». Ed era necessario presentarli decapitati in una composizione "stile Daesh"? Il programma iconografico dell'artista è ambizioso, ma solo chi è sufficientemente dotato di cultura storico-artistica potrà riconoscere nell'altare, a un esame molto ravvicinato, il calco dei principali personaggi della storia ripresi nelle più note sculture. Nel mucchio vi è la testa mozzata della Madonna della Pietà di Michelangelo accanto a quella dell'imperatore gay Adriano e ad altre teste copiate da opere di Bernini, Borromini e Canova con richiami alla scultura classica fino alle opere contemporanee. Secondo l'artista Parmiggiani: «L'altare si riassume in una mensa derivante dalla giustapposizione di due luminose lastre marmoree sovrapposte che trattengono e proteggono, quasi materno pellicano, una moltitudine di teste antiche; reliquie ed emblemi di una sacralità, di una umanità, di una totalità».

A chi sarebbe sfuggita, del resto, la metafora del materno pellicano, con tutto il resto? Forse ai bambini, agli anziani, alle persone non acculturate, ai semplici, insomma a tutta quell'umanità che alla Biennale di Venezia, di fronte a un'installazione, non è in grado di assumere una posa pensosa per maturare un profondo giudizio estetico. Praticamente, quell'umanità per cui si è incarnato Nostro Signore.

Siamo di fronte a un patente tradimento della missione dell'arte sacra cattolica che, per 2000 anni, non ha fatto altro che rendere esplicito, commovente, realistico e

chiaro per tutti il messaggio di Gesù, gli episodi del Vangelo e le vite dei Santi. Ben difficilmente la Chiesa ha richiesto sforzi interpretativi ai fedeli, né tantomeno ha mai operato selezioni classiste in base al loro grado di preparazione culturale. Se alcune opere presentavano vari livelli di lettura, con raffinati simbolismi interpretabili solo dalle classi più colte, questo avveniva sempre nel pieno rispetto della visione immediata da parte della gente semplice. Dagli affreschi nelle catacombe che, con intelligenza, mutuavano gli antichi simboli della tradizione precedente, alle preziose icone medievali, pazientemente rivestite d'oro e gemme, passando per la scoperta delle leggi della visione con Giotto, Piero della Francesca, Mantegna, riscoprendo la bellezza del corpo umano con il Rinascimento, amando la realtà fino a offrirne un'illusione teatralizzata con i quadraturisti barocchi, tutta l'arte sacra è stata, da sempre, un grandioso, millenario atto di amore, di comunicazione, di spiegazione alle masse.

Dai più icastici Pantocratori bizantini, alle Madonne secentesche più tenere e materne, la Chiesa ha sempre cercato, attraverso l'arte, di magnificare Dio con la bellezza e l'armonia oggettiva in un vero inno alla realtà, con un intento didascalico che, pietosamente, spiegasse la Fede attraverso le immagini alle masse analfabete. Con quella prudenza che a noi sembra oggi eccessiva, le gerarchie ecclesiastiche hanno a volte censurato le sollecitazioni erotiche dei corpi nudi, le invenzioni astruse dei pittori manieristi, persino i dettagli troppo realistici, come i piedi sporchi del pellegrino nella Madonna del Caravaggio. San Roberto Bellarmino e San Carlo Borromeo, con la Controriforma, fornirono regole chiarissime e definitive per arginare tutti gli abusi e gli eccessi nell'arte sacra.

Una saggezza che mirava a non confondere, a non tentare gli istinti, a mitigare il protagonismo e l'interesse personale degli artisti e soprattutto a garantire un linguaggio formale che fosse costantemente improntato al massimo rispetto del sacro. Tutto questo oggi si è perso. Un'opera provocatoria, choccante e di dubbio gusto diviene oggi un altare che attira morbosamente su di sé quell'attenzione che invece dovrebbe essere catalizzata dal Mistero che si consuma sulla sua superficie.

Qualcuno ha parlato addirittura di blasfemia e rimandi satanici; più banalmente pensiamo che si tratti di un monumento all'autoreferenzialismo di un artista e al provinciale affannarsi di una certa Chiesa nel tentare di sembrare moderna, colta e "à la page", con uno stile in ritardo di almeno 50 anni.