

LE STORIE

Il pittore e scultore greco riflette sul rapporto tra la Chiesa e la creazione artistica:

«Per raggiungere la modernità bisogna avere il coraggio di attraversare i confini

delle civiltà. Bisogna oltrepassare parti infernali e parti paradisiache per poter vedere e conoscere»

Qui sotto, una foto della mostra di Kounellis nell'ex oratorio di San Lupo, a Bergamo. A destra, nell'ordine: «I mangiatori di patate» di Van Gogh, l'«Incredulità di san Tommaso» di Caravaggio e un quadro di Lucio Fontana con i caratteristici «tagli». In basso a destra l'artista greco Jannis Kounellis



Bergamo, Galleria Fumagalli. Cappotti. Due file di cappotti, una sopra l'altra, in taciturno contrappunto. Severi. Inappuntabili. Appesi a una griglia metallica con aguzzi ganci d'acciaio. Da basso, nel seminterrato: cappotti assemblati tre a tre e pressati da pesanti lastre di ferro. Ritmati lungo tutte le pareti, come un'incessante, fiduciosa processione. Ex oratorio di San Lupo (spazio sacro e insieme ammiccante, visibilmente teatrale): ancora cappotti. Trentasei cappotti distesi per terra. Ognuno con addosso un cappello e un paio di scarpe. Infine, una grande croce messa di traverso, a protezione del silenzio. Incombente. Due esposizioni parallele, prosciugate, lineari. Visitabili fino al 27 settembre (catalogo Electa). Su entrambe, potente, l'ombra pensante e ariosamente modulare di Jannis Kounellis.

L'INIZIATIVA

A novembre il Papa e gli artisti nella Sistina

Il 21 novembre prossimo Jannis Kounellis (intervista a lato) sarà ricevuto dal Papa nella Cappella Sistina insieme a numerosi altri esponenti di spicco appartenenti alle varie arti. L'iniziativa è promossa da monsignor Gianfranco Ravasi e dal Pontificio Consiglio della Cultura per celebrare il decennale della Lettera agli artisti di Giovanni Paolo II e lo storico incontro avvenuto 45 anni fa tra Paolo VI e una accreditata rappresentanza della categoria. Il nome del maestro greco (nato al Pireo nel 1936 ma di formazione tutta italiana) era comunque già circolato tra gli addetti ai lavori a proposito del padiglione della Santa Sede alla Biennale di Venezia del 2011. Kounellis ha inaugurato proprio in questi giorni una mostra personale presso la galleria di Alfonso Artiaco a Napoli, visitabile fino al 24 ottobre.

INTERVISTA
A JANNIS
KOUNELLIS

«Da Caravaggio a Fontana, così il sacro sfida l'arte»

di Alessandro Bottelli

«A me ha fatto sempre grande impressione quel quadro di Caravaggio conservato a Berlino, in cui san Tommaso mette il dito dentro la ferita del costato di Cristo. Lì vedi il dito entrare veramente nella carne. E molte volte mi sono domandato: "Ma che differenza c'è tra il Cristo che dipinge Caravaggio e un quadro di Lucio Fontana, non è anch'esso un taglio di Cristo?"»

storia del Paese». **Pensa che l'arte sia verità? Quali verità le ha rivelato sinora?** «Non so. Bisogna vedere che cosa si intende per arte. All'inizio, magari, il primo quadro può essere una ricerca della verità; il secondo, però, è già la verità. In effetti, se questo non è la verità, non c'era nessuna ragione perché lo si realizzasse. È come una conferma della ricerca iniziale». **E, all'opposto, da quali dubbi e da quali certezze è attraversata la sua arte?** «Il dubbio è sempre presente. Ed è anche la ragione che poi ti spinge a continuare, il motore potente che ti porta avanti. Si affaccia il dubbio e subito tutto cambia. Il

dubbio è come il bello: sorge la mattina ma dopo due ore non c'è più. Oppure appare la sera. Quando capita. Il dubbio è lì, si forma nel paesaggio della vita. Eppure il dubbio genera il coraggio, la forza di ricominciare ogni volta da capo». **Anche uno spazio o un'architettura possono essere attraversati dal dubbio?** «Non sono molto informato sulle creazioni dei nuovi architetti, ma credo che Mies van der Rohe, ad esempio, se verosimilmente può aver avuto dei dubbi, li ha poi sempre risolti nelle sue opere». **Poco tempo fa lei ha dichiarato: «Io non credo che la Chiesa sia pronta ad accogliere il contemporaneo, ma neppure gli artisti sono pronti ad entrare nella Chiesa». Potrebbe approfondire meglio questa sua affermazione?** «Da due secoli gli artisti sono esclusi da ogni attività all'interno della Chiesa. Realmente esclusi. Non in maniera episodica, così, decorativa. In maniera creativa. E dunque con tutte le problematiche, che all'indagine artistica sono indissolubilmente associate. Perché Chiesa vuol dire anche quello. Chiesa è sinagoga, e lì che la gente si riunisce. In Italia è questo il destino di tale architettura-contraddizione. Poi, all'interno della Chiesa, ci sono le varie autorità ecclesiali, eccetera. Ma non si può dimenticare che la Chiesa è per lo più un luogo dove la gente entra, in cui tutti abitano. Fino alla fine del Settecento, la Chiesa non ordinava; piuttosto, favoriva una predisposizione. Come possiamo definire altrimenti la Madonna di Tiziano se non un'opera splendida e rivoluzionaria insieme, e nel contempo fatta per la Chiesa. Una Madonna così incarnata. Questo segna l'inizio della modernità. Qui l'artista non ha avuto paura della carne, e ha raffigurato la Madonna con le fattezze di una bella donna. Siamo molto lontani, ad esempio, dai dogmatismi dell'arte bizantina, dalla rigidità di quelle figure che sembrano scolpite nel legno, ancora sotto l'influsso di una certa cultura letteraria platonica. Al contrario, la Madonna di Tiziano è sorprendentemente reale. Poco tempo fa il Papa ha detto che la Chiesa, la religione cristiana non è soltanto qualcosa di spirituale, ma la puoi toccare. Ecco: anche il carbone o il cappotto li puoi toccare. Così la Madonna di Tiziano: la vedi,

ma è talmente presente che sembra viva. Per raggiungere la modernità bisogna avere il coraggio di attraversare quelli che appaiono come i confini di una civiltà. Bisogna oltrepassare delle parti infernali e delle parti paradisiache per poter vedere e conoscere, per liberarsi ed essere attratti dagli altri, andare verso di loro, qui o in un paese molto più lontano, per capire. Lei prima mi chiedeva del dubbio. In fondo, la cosa fondamentale non è il dubbio, ma comprendere, ascoltare, e a volte riconoscere che l'altro può forse aver ragione. Insomma, non essere chiusi, non ritenere che la ragione stia unicamente da una parte sola: la nostra».

Secondo lei, la Chiesa ha un po' dimenticato la creatività degli artisti?

«No. Ha un po' dimenticato quello che gli artisti sono stati in passato. Non è sufficiente dire loro: "Fammi l'apostolo Paolo". No. In tal modo, naturalmente, si richiede una rappresentazione. Ma un pezzo di carbone non può avere una rappresentazione, poiché è una presentazione. Dunque cambia la presenza. Però non è che così, perché cambia la presenza, si è più lontani da questa Chiesa».

In generale, avverte un certo distacco degli artisti dalle tematiche legate alla sfera del sacro, oppure un rinnovato, riconciliato interesse?

«Ma che cosa è il sacro? Il sacro non è una rappresentazione. Con una certa illuminazione, anche l'uomo è sacro. Da parte dell'artista non c'è sempre la volontà di illustrare. Più che altro, bisogna ritrovare la volontà di presentare. Questa è la Chiesa. Le chiese sono spesso edifici bellissimi, straordinari, ricchi di una grandissima tradizione. All'interno di questi spazi gli artisti devono avere la possibilità di riscoprire il dramma di Cristo e generale. Mentre con questa retorica classicheggiante si allontana la volontà di essere creativi dentro la Chiesa. E, dunque, nella Chiesa cristiana, che è, come dicevo prima, sinagoga, spazio dove la gente innanzitutto si riunisce per ascoltare le Scritture, ma anche per vedere e assaporare la libertà che l'arte offre».

Persino negli oggetti di uso comune si possono ravvisare tracce di sacralità?

«Dipende dal modo di utilizzarli. Penso ai *Mangiatori di patate* di Van Gogh, all'uso che ne fa questa povera gente. E chi ha detto che quello non è sacro? Bisogna saper vedere nell'opera, distinguere la parte laica dalla sua estensione metafisica. Perché per un pittore il sacro è un'estensione, non è mai la ragione ovvia della rappresentazione. In ogni rappresentazione c'è sempre qualcosa di sacro. È evidente. Anche osservando l'uomo nella sua quotidianità è possibile scorgere la sacralità. Nemmeno lì manca».

«Il mondo è un accidente di Dio», scrive il filosofo Cioran. Se il mondo, dunque, nasce da una divina casualità, come può l'arte, che spesso ne è lo specchio, parlare agli uomini in modo definitivo e aspirare all'eternità?

«Definitivo? Non c'è mai niente di definitivo. Esistono migliaia di pittori, ognuno con la propria particolare illuminazione. Lo stesso si può dire a proposito della Chiesa. Quando si entra in un museo, spesso capita di imbattersi in tutta una serie di Crocifissioni o di immagini di Cristo. Ti accorgi allora che esistono tante diverse interpretazioni della figura di Cristo quanti sono i pittori che lo hanno raffigurato. Questo deve far sorgere delle domande. In Occidente, l'idea di dipingere nasce dall'intellettualità, così come quella di vedere diversamente il dramma. E noi oggi abbiamo migliaia di interpretazioni differenti del dramma. A me ha fatto sempre grande impressione quel quadro di Caravaggio conservato a Berlino, in cui san Tommaso mette il dito dentro la ferita del costato di Cristo. Lì vedi il dito entrare veramente nella carne. E molte volte mi sono domandato: "Ma che differenza c'è tra il Cristo che dipinge Caravaggio e un quadro di Lucio Fontana? È il quadro di Fontana, non è anch'esso un taglio di Cristo?"».