

L'Arte cristiana applicata

Si tratta di individuare le fonti artistiche e i significati religiosi relativi all'arte minore ecclesiastica; oggetti disseminati nelle varie chiese del cremasco e inventariati dalla Commissione dell'Arte Sacra con particolare attenzione all'opera degli orafi argentieri e artigiani che hanno operato nella nostra comunità cristiana. Trattandosi poi di una oggettistica predisposta a servizio della liturgia non è possibile, per una sua esauriente comprensione, prescindere dalla conoscenza del suo contenuto teologico.

Il presente articolo ha l'intento di individuare le cause artistiche e i significati liturgici relativi all'arte minore ecclesiastica, affrontando una ricerca complessa per il carattere non omogeneo degli oggetti e spesso per il loro precario stato conservativo. Le riflessioni che seguono fanno riferimento perciò ai dati storici e ai giudizi estetici espressi dai contributi che il lettore troverà presentati in questo numero di *Insula Fulcheria* legati tra loro dal comune interesse per la situazione locale. In tale contesto sarebbe tuttavia auspicabile che l'intero corpus dei manufatti venisse sottoposto ad una lettura critica generale che va oltre l'individualità degli artefici, il carattere della loro produzione e la preziosità degli oggetti. Disseminati tra le diverse chiese, dalla cattedrale alle parrocchiali, agli oratori delle confraternite, ai conventi e alle cappelle dei cimiteri l'attenzione rivolta ai temi di devozione e di culto suscitano un notevole interesse per la definizione dello stato dell'arte attribuita ad orafi, ad argentieri e ad artigiani. Basti pensare alla ricognizione inventariale dei beni culturali ecclesiastici condotta in diocesi di Crema dalla Commissione di Arte Sacra, con la corrispondente raccolta di documenti iconografici, per porre solide basi all'avvio di un accurato studio conoscitivo che investe ogni singolo settore dell'arte religiosa maggiore e minore. Si tratta, in molti casi, di opere fino ad ora ignorate o ritenute disperse e riconosciute come patrimonio di straordinario interesse anche se talvolta è avulso dal proprio contesto originario. Il proseguimento di una puntuale ricognizione delle suppellettili sacre in metallo e in altri materiali conservati nelle nostre chiese costituisce una necessaria premessa che nel dare notizia di opere in buona parte inedite trova negli ultimi decenni un campo di rinnovata vitalità. L'acquisizione di nuovi elementi conoscitivi consente di identificare marchi fino ad ora ritenuti dubbi e il puntuale rilievo dei punzoni che contraddistinguono i manufatti concorrendo ad arricchire il catalogo degli artefici già noti e a metterne in risalto altri solo parzialmente conosciuti perché poco indagati¹. Basta pensare alla bravura dei loro disegni esaltati dalle tecniche a sbalzo che si adattano ai più diversi arredi liturgici: calici, tabernacoli, ostensori, via crucis, fonti battesimali, crocefissi, icone, evangelari, candelieri, lampade, reliquiari e paliotti d'altare. In particolare nello sbalzo si evidenzia la loro straordinaria capacità manuale nella lavorazione del metallo dal quale sapevano ottenere effetti plastici e pittorici. Questi artisti risultano perciò sia attenti alla ricerca estetica quanto il calarsi nella materia con tecniche tradizionali sempre più aggiornate al tipo e alla finalità dell'oggetto da eseguire. Si tratta di artisti-artigiani dei quali non è facile cogliere il punto dove finisce la funzione del primo e incomincia quella dell'altro, forse perché questa distinzione non esiste in realtà. Evidente le difficoltà e delicatezza del lavoro nella fase esecutiva in quanto ogni minuscola disattenzione nei confronti del metallo fuso poteva comportare difetti anche vistosi come macchie e scheggiature. I diversi coefficienti di dilatazione del metallo potevano causare tensioni che deformavano il manufatto: una cottura troppo breve o troppo prolungata poteva essere pure la causa di difetti più o meno evidenti. In questo caso arte e tecnologia erano costretti a stabilire una necessaria convivenza. Gli interpreti di tecniche tanto antiche quanto sapienti che hanno lasciato una traccia nella storia dell'arte, pongono a noi interrogativi sugli attuali orientamenti dell'arte sacra. Infatti, l'attività di questi artisti del passato ci sembra legata ad una "età dell'oro" tanto più mitica quanto più pensiamo che la ricerca della bellezza e l'efficienza dell'arredo sacro dovevano essere dettate anche da una grande fede². C'è, infatti, soprattutto da rilevare che la stessa decorazione delle chiese non ha soltanto una finalità di abbellimento ma trova il suo fondamentale rapporto con l'azione della liturgia tale da rendere esplicita la molteplice comunicazione della fede. Anche le arti applicate vanno concepite perciò in funzione di un preciso contesto che esalta ed esplicita il tempo e lo spazio dei riti religiosi così da richiedere una attenzione a ciò che costituisce il messaggio degli arredi e degli oggetti liturgici. A questo riguardo va ricordato che all'importanza dell'iconografia come studio generale delle opere d'arte si deve aggiungere il rapporto dell'iconologia che comporta un approfondimento in senso critico del loro carattere ecclesiale. Inoltre, non dobbiamo dimenticare che i significati diventano percettibili in Storia dell'Arte con la perfetta corrispondenza tra forma e contenuto, di-

mensioni che devono costituire due aspetti distinti ma non separati, tali da definire l'essenza dell'opera. Quando poi si tratta dell'arte a servizio della liturgia non solo l'osservatore non può cogliere spontaneamente il significato di realtà che appartengono al contenuto teologico, né la stessa opera sarebbe comprensibile nella prassi religiosa. Infatti, se di "arte" e di "chiesa" si tratta, non è possibile sottrarsi a questa "legge dell'oggettività interpretativa" la quale diventa un principio di lettura, una norma nel processo creativo e una realtà del mondo religioso. Dirà Benedetto XVI "senza fede non c'è arte adeguata alla liturgia"³. È quanto sembra accadere in alcune espressioni artistiche che rappresentano temi religiosi come ad esempio nell'opera di Le Corbusier e di P. Picasso. Nel primo caso il noto architetto pone sulla collina di Ronchamp un dolmen come un masso erratico eretto dall'artista secondo la forma di un gigantesco timpano che ascolta il silenzio dello spazio e che l'autorità ecclesiastica accoglie come spazio sacro per la preghiera. Nel secondo caso l'opera di Picasso, una crocefissione moderna, ci presenta una tavolozza di colori e motivi decorativi che richiamano una mitica trilogia: la corrida, il minotauro e il crocefisso. È chiaro che la creatività soggettiva degli autori ha preso il sopravvento sul contenuto del mistero cristiano pur facendosi portavoce delle angosce dell'uomo e della sua disperazione davanti al dramma della morte. Con tutto ciò non si può negare che le opere conservino un contenuto significativo in quanto è testimonianza della condizione culturale e dei valori simbolici che agitano la mente e il cuore dell'uomo in un particolare momento storico. È chiaro che la mancanza di corrispondenza dell'immagine al dato oggettivo della rivelazione rende impossibile qualificare l'opera come arte sacra e pertanto adatta a una collocazione in ambito liturgico⁴. Dobbiamo perciò giudicare con discrezione l'arte minore della chiesa sulla base della sua disponibilità ad una lettura iconografica e iconologica che come tale sono in grado di contribuire ad un vero rinnovamento della liturgia. Nel contesto storico in cui la produzione delle chiese cremasche hanno operato particolarmente su materiali del '700 e '800 giunti fino a noi, gli articoli di questo volume si riferiscono a tazze, calici, ostensori, suggerendo l'idea che tali oggetti siano stati le suppellettili sacre più richieste e utilizzate. Gli argentieri cremaschi furono perciò da secoli impegnati a soddisfare sia le richieste provenienti dai numerosi e diffusi centri ecclesiastici, sia da particolari richieste dei vescovi in ottemperanza ai decreti di culto delle visite pastorali. Purtroppo molti di loro sono rimasti anonimi pur offrendo alle comunità locali contributi notevoli nei diversi settori nell'artigianato d'arte, come nel caso, ad esempio, dei crocefissi. Ancor oggi si sa che molta vitale produzione è rimasta sconosciuta per origine e attribuzione e non stupisce se già a suo tempo il Vasari affermasse che "infiniti maestri hanno fatto molti crocefissi"⁵. Dal Rinascimento, infatti, si ebbe una grande produzione di crocefissi lignei: quelli di piccolo formato che riempirono le celle dei conventi e monasteri così come altri prodotti per le abitazioni private, il che spiega come ai nostri giorni si possono vedere molti di questi esemplari circolare nei luoghi sacri o esposti nei negozi degli antiquari. Ancora ai nostri giorni questa produzione rimane per lo più sconosciuta alla critica d'arte anche se bisogna ricordare che al mestiere di scultore, di scalpellino, di intagliatore e di legnaiolo esisteva l'attività di "crocifissaio", una vera e propria specializzazione. Non manca poi la elaborazione di oggetti devozionali come dimostra un particolare costume di raccogliere elaborate immaginette, rosari scolpiti, scapolari storici, che fanno l'oggetto di ammirazione dei collezionisti. Tra gli altri possiamo ricordare una particolare tipologia di reliquiari ad uso domestico o conventuale, tradizionalmente realizzata in carta da suore di clausura transalpine (tipologia di manufatti definiti in Francia "paperoles") dove la funzione di semplice teca viene arricchita da elaborate composizioni in carta ed altri materiali quali cera, avori, vetri e cristalli posti ad ornamento delle reliquie contenute all'interno⁶. Ispirandosi alla tecnica orafa della filigrana, i graziosi contenitori venivano fatti arrotolare da striscioline di carta colorata secondo motivi di gusto floreale. In seguito, venivano impreziosite da perline, conchiglie, coralli, piccole pergamene, ritagli di stoffa, pezzetti di vetro in modo che la ricchezza della decorazione sviluppasse un evidente significato simbolico che riporta al tema della fecondità e della vita spirituale

degli ordini religiosi di origine. In questa ottica il ricamo dei paramenti e dei grandi arredi liturgici assumono un ruolo fondamentale mentre la disposizione dei vari elementi naturalistici rivela precisi riferimenti teologici e agiografici. C'è anche tra le problematiche dell'arte applicata la particolare importanza attribuita alla contestualizzazione delle opere in grado di evocare le situazioni di origine sia di tipo ambientale che sociale oltre che di rapporto rituale e devozionale. Il pubblico, ormai edotto da tante esperienze offerte dalla "società delle immagini", è divenuto intollerante del puro estetismo di tipo romantico o della semplice descrizione fattuale ed esige di capire la funzione e il significato degli artefatti riconoscendo l'utilità didattica delle opere. Nel mondo culturalizzato e globalizzato i cultori dell'arte religiosa, anche quando ritengono di possedere chiavi di lettura generali sono interessati a sapere come i suoi messaggi vengano spiegati al grande pubblico. Si tratta, infatti, di capire, come nel caso dell'arte sacra quando si vuole illustrare le verità del cristianesimo come si riesca a narrare la fede sia nella visione religiosa della vita come nel dinamismo creativo dei parametri storici ben oltre gli scopi apologetici. Questa apertura metafisica, in controcorrente al diffuso clima di relativismo culturale, diventa uno stimolo ad essere sempre pronti come cristiani "a dare una risposta per chiunque chiede ragione all'individuo e alla sua comunità della speranza" non con risposte dogmatiche ma con competenza e comprensione⁷. L'illustrazione degli oggetti di culto diventa catechesi che si serve di fonti analoghe a quelle della Sacra Scrittura, della geografia e della spiritualità dell'epoca. Quando poi la narrativa catechistica passa attraverso l'arte essa raggiunge la massima efficacia, come ebbe a scrivere l'allora Cardinal Ratzinger e poi papa Benedetto XVI: "dalla secolare tradizione conciliare apprendiamo che anche il magistero dell'immagine è predicazione evangelica"⁸. L'impegno per operatori e fruitori è di abbinare, ancora una volta, le due dimensioni dell'arte e della fede in modo comprensibile e affascinante avendo sempre presenti le caratteristiche culturali anche del pubblico. Due sono infatti le immagini che Dio propone per risalire alle realtà invisibili: la prima è la simbologia naturale, la seconda l'umanità del Verbo. Tutte e due sono epifania di Dio, ma la natura opera nel processo di conoscenza solo in forma indiretta, mentre la verità si rende percepibile direttamente e realmente in Gesù Cristo⁹. Oggi è più difficile che in altre epoche fare sintesi dei saperi e delle arti, mentre aumenta la quantità e la varietà degli elementi costitutivi della cultura. Purtroppo la quantità delle nozioni risulta indirettamente proporzionale alla valutazione del loro valore e con ciò diminuisce nei singoli la capacità di coglierli e valutarli in una integralità personale¹⁰. Anche i prodotti dell'arte sacra minore fanno parte insostituibile della liturgia come la parola, il gesto e il rito, entrando a pieno diritto nello svolgimento delle celebrazioni con funzione mistagogica e di introduzione alla vita cristiana. È noto che la chiesa non ha mai fatto proprio uno stile esclusivo, ma si è ispirata in ogni epoca alla esigenza delle varie culture, né soprattutto ha rinnegato le grandi realizzazioni del suo passato. In realtà il rapporto dell'arte con la liturgia inizia con l'architettura e prosegue in tutti i campi fino all'iconologia dell'arredamento, delle decorazioni, delle suppellettili, delle vesti e delle insegne. A sua volta la unitarietà del ciclo liturgico fondato sul mistero pasquale e sulla prospettiva escatologica, comporta un'armonica composizione di contributi delle varie arti in una sintesi sinfonica e di chiarezza di pensiero che dà l'effetto di bellezza ai sacri riti. È l'armonia complessiva che le arti hanno saputo raggiungere in campo profano nell'opera lirica in cui canto, musica e scenografia con la stessa architettura del teatro e le varie tecniche riguardanti luci e suoni concorrono a creare un'unità di grande effetto. Nella storia della Chiesa tali elementi hanno avuto interpretazioni diverse che in architettura si possono riassumere in due tipologie diverse. C'è quella a sviluppo longitudinale con l'assemblea disposta come un popolo in cammino verso la Terra Promessa di cui l'altare rappresenta il traguardo. C'è poi quella a sviluppo centrale dove l'assemblea è riunita avendo l'altare come polo di convergenza e dunque come centro al quale gerarchicamente si dispongono i partecipanti, ministri e fedeli nei loro diversi ruoli. Su questi schemi fondamentali si sono sviluppate altre simbologie che rispondono ai significati biblici e dogmatici della Chiesa, come l'idea della tenda, della nave, della casa

comune e dell'arca. È un fatto tuttavia che difficilmente queste tematiche possono esaurire le tre dimensioni del mistero liturgico: memoria, accadimento, annuncio, per cui la fede dell'orante è chiamata ad intuire attraverso altri elementi sensibili della celebrazione il messaggio sovrumano della liturgia. D'altra parte l'ispirazione personale dell'artista, come si è detto, non può prescindere dal contenuto sovrumano dell'opera, ma può attribuirlo con maggiore efficacia al suo ministero artistico con la suggestione pratica e significativa del genio. Occorre concludere che secondo il loro particolare significato le diverse arti hanno un compito e una funzione peculiare nella preghiera della Chiesa, in quanto ciascuno ha elaborato simboli e forme che in vario modo sono funzionali alla trasmissione dei linguaggi spirituali. In tutti i casi, tali opere devono esprimersi attraverso elaborati che siano di comune comprensione, dai candelabri alle carte gloria ai vasi sacri in forza di un linguaggio catechistico comprensibile da tutti. Si capisce perciò come la decorazione della chiesa non sia proposta a scopo di semplice abbellimento, ma in rapporto alle azioni di culto in armonia con lo stile architettonico, tale da rendere anche nei particolari espliciti i significati, come la parola dà anche alla musica di comunicare la fede. La decorazione capace di tale funzione è quella innanzitutto costituita dalla pittura e dalla scultura, che attraverso la rappresentazione della salvezza delineano il contenuto dell'azione liturgica. Le arti applicate poi vanno concepite in funzione di un preciso contesto che esalta ed esplicita i significati della luce e dello spazio e fa parlare gli arredi e gli oggetti dei riti sacramentali. In questo modo l'oggettistica sacra si propone come superficie sulla quale la produzione artistica contribuisce con la funzionalità del manufatto al significato di particolari aspetti della celebrazione religiosa. Se una pala d'altare o un ciclo di affreschi possono assumere il compito di "muta predicazione" nel culto cristiano esiste una serie di realtà minori per dimensione ed importanza che svolge un accompagnamento decorativo e illustrativo della preghiera come afferma il testo conciliare "*Sacrosanctum Concilium*". Come l'ambone si costituisce mensa della parola e l'altare quella dell'eucarestia così l'oggetto liturgico conferma nella bellezza del suo decoro la qualificazione della liturgia partecipata. In passato gli artisti assicuravano per tradizione una riconosciuta cultura cristiana, mentre oggi rappresentano diversificate origini socio-formative come laici o religiosi provenienti da specifiche istituzioni. È per questo che all'interno degli edifici religiosi i prodotti artistici hanno assunto forme particolari fortemente comunicative che ricordano i tempi della "*bibbia pauperum*" perché destinati a illuminare e rivitalizzare i praticanti di un cristianesimo a bassa intensità. Si tratta di una ricchezza che rivela una evoluzione riguardo a nuove tematiche cristiane aperte ad originali tendenze stilistiche e a processi storici espressi ad esempio attraverso le reciproche influenze tra arte e cultura. Ciò che ne risulta è un insieme di elementi del patrimonio artistico ancora prevalentemente depositato in edifici religiosi che permettono, tuttavia, di constatare un frazionamento geografico lontano dall'unità di culto all'interno della stessa diocesi. Opportunità vuole che tali opere trovino sempre più spazio non in musei storici e artistici ma ecclesiastici il cui scopo è documentare l'evoluzione della vita spirituale di una comunità cristiana. Tali musei non custodiscono sempre documenti di arte di grande valore bensì oggetti il cui valore religioso e devozionale riflette importanti testimonianze della cultura materiale e dell'arte applicata. Il rimando alla popolazione che ha realizzato un oggetto lo ricollega al suo contesto naturale di origine senza il quale andrebbe perso ogni riferimento alla sua storia. Si pensi come un'attenta analisi degli ex voto permetta di risalire alle principali attività economiche, alle condizioni di vita e alle situazioni sanitarie ignote alla grande storia. Ciò si collega bene con quanto sostiene G.H. Rivière secondo cui il museo è lo specchio nel quale una comunità può riconoscersi leggendovi la propria origine oltre alla propria identità e cultura¹¹. All'interno di un ordinato contesto museale la disposizione di questa categoria di oggetti costituisce come un'efficace pagina di storia della chiesa e una sorta di straordinario racconto. È così che mediante gli strumenti della preghiera individuale e comunitaria si rappresentano i modelli esemplari di santità mediante i quali la tradizione ha indicato le diverse modalità della relazione con il soprannaturale. In questa cate-

ria è possibile individuare alcuni oggetti utilizzati per particolari riti che si ricollegano a momenti storici e ad orientamenti di spiritualità ormai da tempo scomparsi: strumenti penitenziali, crepitacoli del sacro triduo pasquale, testi per esorcismi. In tutti questi musei, comunque, vi è la presenza di oggetti che rinviano alla cultura materiale con la valenza non solo dal punto di vista affettivo-devozionale, ma anche storico-antropologico. Un semplice oggetto apparentemente insignificante preso a sé diventa centrale sia all'interno dell'impianto espositivo che per i visitatori interessati a questo genere di raccolte. Si passa come dice M. Augé da uno spazio circoscritto e privato a quello sociale nel quale gli oggetti sono non soltanto simboli visibili e riconoscibili come collettivi, ma designano il luogo stesso riconosciuto come sede della comunità¹².

NOTE

¹ U. DONATI, *I marchi della argenteria italiana*, Luisé Editore, Novara 1990, p.11-20.

² R. Mavelli, *Tra sacro e profano. I gioielli nei tesori delle chiese e nella ritrattistica dal '700 al '900*. A cura di R. MAVELLI, M. TOCCI, A.M. TREPPUTI, CALIE ED, Calie Ed., Rionero in Vulture (PZ), 2000, p. 166-182.

³ J. RATZINGER, *Opera omnia. Teologia della liturgia: la questione delle immagini*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 2010, Vol. XI, p. 132.

⁴ C. VAGAGGINI, *Il senso teologico della liturgia*, Ed. Paoline, Roma 1965, parte seconda cap. IV, p. 189-195.

⁵ G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori scultori ed architetti*, Commento di G. MILANESI, p. I-IX, G. Sansoni, Firenze 1978.

⁶ AA.VV. *Meraviglie di carta. Devozioni creative dei monasteri di clausura*, Catalogo mostra, Ed. Corraini, Mantova 2012.

⁷ T. VERDON, *Il museo strumento di crescita nella fede*, in AA.VV., *I musei ecclesiastici in Italia*, Genova, AMEI 1998, p.39-49.

⁸ J. RATZINGER, *Introduzione. Catechismo della Chiesa Cattolica. Compendio*, S. Paolo, Cinisello Balsamo 2005, p.7.

⁹ PAOLO VI, *L'arte deve sempre avvicinarci a Dio*, Allocuzione. In *Insegnamenti VII*, Roma 1969, p. 301-303.

¹⁰ C. VALENZIANO, *Risuonate la bellezza*, *Arte Cristiana* n.873, nov-dic 2012, p.470.

¹¹ G.H. RIVIÈRE, *Hier pour demain*, In *Ricerche Storiche* Vol. 23, L. Olschki, Firenze 1993.

¹² M. AUGÉ, *Non luoghi. Introduzione ad una antropologia della surmodernità*, Eleùthera, Milano 2005.



1. *Stendardo*
Museo Civico di Crema e del Cremasco



2. *Stendardo*, particolare
Museo Civico di Crema e del Cremasco



3. *Pianeta*
Museo Civico di Crema e del Cremasco



4. *Stola*
Museo Civico di Crema e del Cremasco



5. *Calice*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



6. *Calice particolare*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



8. *Candelabro, particolare*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



7. *Candelabro*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



9. *Crocefisso*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



10. *Crocefisso*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



11. *Ostensorio*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



12. *Ostensorio*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



13. *Reliquiario*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



14. *Reliquiario*, particolare
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



16. *Turibolo*, particolare
Crema, chiesa di S. Maria della Croce



15. *Turibolo*
Crema, chiesa di S. Maria della Croce