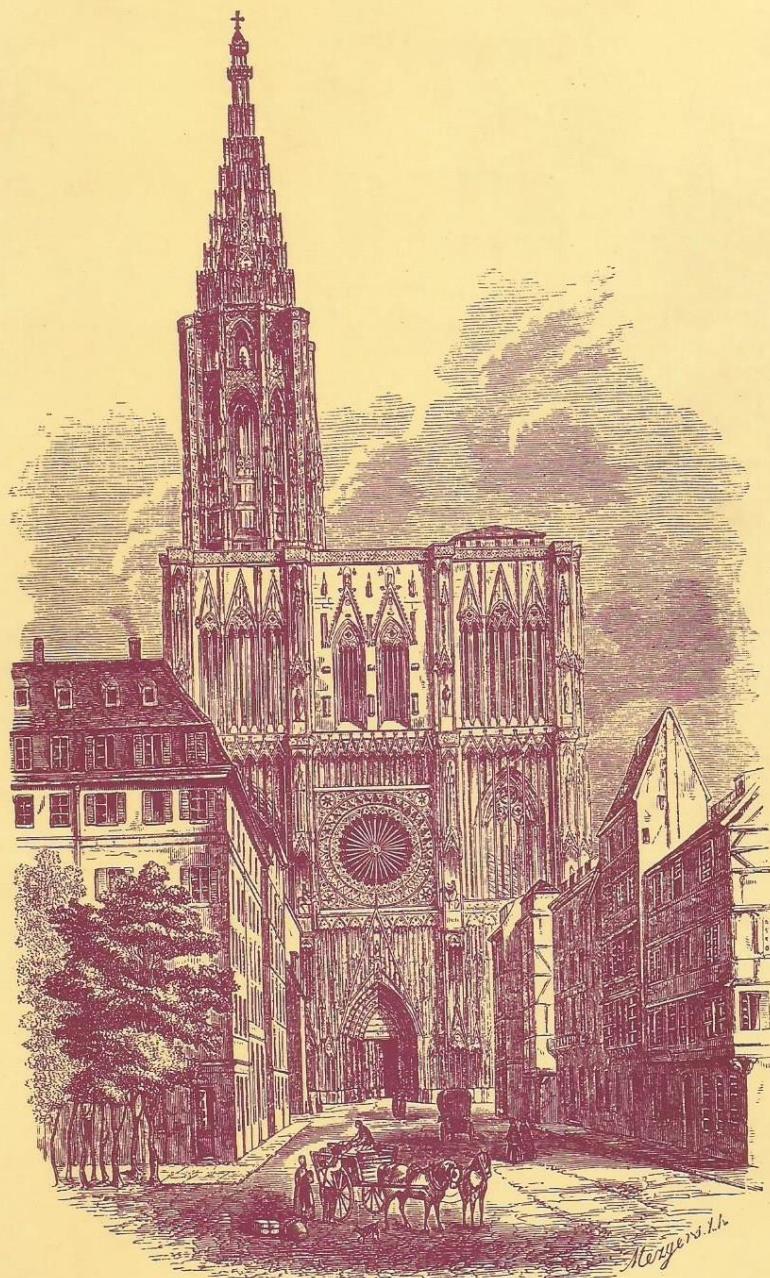




# RICONQUISTARE LO SPAZIO SACRO 2000 RECONQUERING SACRED SPACE 2000

LA CHIESA NELLA CITTÀ DEL TERZO MILLENNIO  
THE CHURCH IN THE CITY OF THE THIRD MILLENNIUM



Agenzia per la Città

Centro Studi il Bosco e la Nave - U.C.I. Tecnici - Institute for Sacred Architecture - Homeland Foundation

# RICONQUISTARE LO SPAZIO SACRO *RECONQUERING SACRED SPACE*

**LA CHIESA NELLA CITTÀ DEL TERZO MILLENNIO**  
*THE CHURCH IN THE CITY OF THE THIRD MILLENNIUM*

a cura di/*edited by:*

Cristiano Rosponi, Giampaolo Rossi, Duncan G. Stroik

© 2000 Editrice IL BOSCO E LA NAVE s.r.l.

Via Alfredo Casella, 51

00199 Roma

Tel/Fax +39 06 295825

E-mail: [ilboscoelanave@iol.it](mailto:ilboscoelanave@iol.it)

Website: [www.ilboscoelanave.it](http://www.ilboscoelanave.it)

Tutti i diritti riservati/*All rights reserved*

In copertina/on cover:

La cattedrale di Strasburgo

*Strasbourg Cathedral*

(da/from: *C. Sitte, Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889*)

ISBN 88-87565-02-3





### Vasile MUTU

Progetto di Pala d'Altare Chiesa di S. Sebastiano/*Study for an Altarpiece for the Church of St. Sebastian*  
Catania, ITALIA  
1999



*The church today*

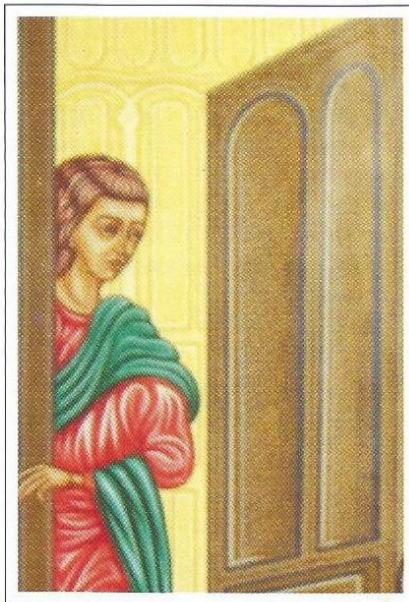


Vasile Mutu  
Figlio Prodigo, Chiesa di S. Maria della Consolazione  
*Prodigal Son, Church of St. Mary of the Consoler*

# LA TRADIZIONE DELL'IMMAGINE SACRA TRA ORIENTE E OCCIDENTE CRISTIANO

## THE TRADITION OF THE SACRED IMAGE IN THE CHRISTIAN EAST AND WEST

Vassile Mutu



Vasile Mutu

Figlio Prodigo, Chiesa di S. Maria della Consolazione - (dettaglio)  
Prodigal Son, Church of St. Mary of the Consoler - (detail)

*"La tradizione non è una legge, essa non è una norma giuridica: essa è l'unità nello spirito, nella fedeltà e nell'amore. Essa è naturale e propria della coscienza della Chiesa, mentre l'individualismo orgoglioso ed egocentrismo sono contrari alla natura e allo spirito della Chiesa."*

(Serghei Bulgakov)

La realtà disegnata dal concetto della tradizione è vasta e complessa.. Non si può pretendere di poter dare una definizione che abbracci tutta questa realtà. Vorrei fare alcune riflessioni dettate dal mio impegno diretto nell'arte religiosa. La tradizione è un complesso coerente di valori che una comunità elabora per regolamentare la sua vita e che viene validato nella misura in cui serve a questo scopo. Vuol dire che la tradizione è una parte importante dell'identità culturale della rispettiva comunità. La tradizione presuppone il tramandare questo insieme di valori per un lungo periodo di tempo. L'evoluzione dei fattori economici, psicosociali, culturali ecc. determina dei mutamenti nel complesso dei valori della tradizione. Questo fatto è ben noto e pertanto non vi insisterò sopra. È importante sottolineare come la società di tanto in tanto deve ristabilire la coerenza del complesso dei valori che compongono la tradizione. Comunemente gli uomini vedono la dinamica culturale come un susseguirsi di sistemi (il sistema culturale antico, medioevale, rinascimentale ecc.) annodati causalmente. Ci sembra più utile, per il nostro tema, invertire la prospettiva: l'attualità produce la tradizione; quest'ultima non è un deposito, ma un fenomeno dinamico e attivo; noi ricreiamo la tradizione riempendola con la nostra visione dell'insieme dei valori che la compongono; ogni generazione riconfigura la tradizione. Intendiamo la generazione come la definisce Teodor Baconsky: "come un ritaglio convenzionale chiamato a fissare la tipologia storica di certe

*"Tradition is not a law, a juridical norm: rather it is the unity of spirit in faithfulness and love. Tradition is natural and proper to the Church's consciousness, while prideful individualism and egocentrism are opposed to the Church's nature and spirit."*

(Serghei Bulgakov)

*The reality that the concept of tradition encompasses is vast and complex. We cannot pretend to be able to find a definition that would wholly encompass it. Nevertheless, I would like to make some remarks that are a result of my direct involvement in the field of sacred art.*

*Tradition is a coherent complex of the values that a specific community elaborates to regulate its own life. Its validation lies in how well it serves this purpose. Thus tradition is an important part of the cultural identity of a community. Tradition presupposes a handing down of this set of values for an extended period of time. The evolution of economic, psychological, cultural and other factors determines the changes in the complex of values that constitute tradition. This fact is well known and I shall not insist upon it any further. It is important to notice how society from time to time must reestablish the coherence of the complex of values which composes tradition. Commonly, human beings perceive cultural dynamics as a succession of systems causally linked together (the ancient cultural system, the medieval, the Renaissance etc.) It seems more useful, for our theme, to invert the perspective: actuality produces tradition-the latter is not a deposit but an active and dynamic phenomena. We recreate tradition by filling it with our vision of the set of values that composes it. Each generation reshapes tradition. Here we intend generation as Teodor Baconsky defines it, as "conventional remnants called to establish the historical*

forme di solidarietà creativa". Quindi intendiamo la tradizione all'interno di una dialettica tesa tra il tramandare l'insieme dei valori ricevuti dal passato e il suo mutamento in seguito ai cambiamenti del contesto storico ed alla espressione della creatività generazionale. La Tradizione dell'immagine sacra presupone l'esistenza di alcuni elementi saldamente radicati nel dogma cristiano che definiscono l'identità specifica di questo genere artistico.

Due sono i protagonisti della tradizione dell'arte sacra: la comunità cristiana e la Chiesa. Nell'evoluzione della società e della Chiesa, nei loro rapporti vanno ricercati il carattere e i contenuti dell'arte nelle varie epoche, le cause dei mutamenti avvenuti. La Chiesa ha dovuto, sin dall'inizio, risolvere tre grandi problemi riguardanti il suo rapporto con l'arte: la liceità dell'uso delle immagini nei contesti religiosi, il rapporto tra la Scrittura e il linguaggio figurativo ed il ruolo delle immagini nel contesto liturgico e nella vita dei fedeli. L'impegno della Chiesa è orientato verso la definizione della dottrina cristiana e la regolamentazione dei comportamenti della società cristiana. Il Concilio Quinisesto o Trullano (692), Niceno II o il Settimo Concilio ecumenico per la Chiesa d'Oriente, I libri carolini redatti dai teologi di Carlo Magno, il Sinodo di Roma (863) convocato dal pontefice Nicola I, il Decreto tridentino per la Chiesa latina sono solo alcune delle tante prese di posizione dalla parte della Chiesa sul tema delle immagini sacre. La società cristiana dall'altra parte deve far conto con la creatività popolare tradotta nei costumi e nelle usanze, mescolata con le pratiche religiose secondo le sensibilità dei singoli individui e dei popoli interi, con la cultura laica, la scienza, la filosofia, lo sviluppo economico e le sue conseguenze sociali. La tradizione dell'arte sacra si è delineata nel primo millennio dell'era cristiana in un dialogo non sempre facile tra l'Oriente e l'Occidente. La Chiesa d'Oriente, impegnata in una lotta continua contro il paganesimo e le innumerevoli eresie per la difesa della fede e l'affermazione della dottrina cristiana ha elaborato i principi fondamentali di un linguaggio figurativo come parte integrante della dottrina stessa. Definiti dai canoni del Concilio Trullano essi possono essere sintetizzati in questo modo:

1. L'immagine diretta della realtà storica come compimento della legge, come svelamento dei simboli dell'Antico Testamento. La Verità si è rivelata non solo con la parola, ma anche con le immagini, quindi doveva essere mostrata.

2. La realtà trasfigurata è il secondo fondamento teologico del linguaggio pittorico sacro. Non rappresentiamo il Volto del Signore come un ritratto profano, mostriamo la sua gloria,"l'esaltazione del Verbo Dio" secondo i Padri del Concilio Trullano . L'immagine deve rappresentare i lineamenti storici del Verbo che si è fatto carne, ma deve rappresentare anche la sua natura divina. Il linguaggio plastico acquista un significato simbolico, permette attraverso la stilizzazione di rappresentare un'altra realtà, la realtà spirituale. Due temi dell'iconografia orientale illustrano questo principio: la Trasfigurazione e la Discesa dello Spirito Santo. L'immagine della realtà trasfigurata dalla pienezza dello Spirito Santo è il significato dello stile delle icone bizantine; non mi fermo a elencare i suoi elementi materiali - una ricca letteratura è dedicata a questo tema.

3. Il terzo principio è la presenza ipostatica del prototipo nell'immagine. L'onore reso all'immagine va al prototipo - tesi formulata da San Basilio il Grande nel secolo IV, ripresa da Giovanni Damasceno e riconfermata dalla Chiesa d'Oriente fino ai giorni nostri.

4. Il principio morale o il carattere ascetico delle immagini per

*topology of certain forms of creative solidarity." Thus we mean by tradition a dialectical process stretched between the handing down of the set of values received from the past and their mutation due to changes in historical context and in the creative expression of each generation. The tradition of sacred images presupposes the existence of certain elements that are solidly rooted in Christian dogma and that define the specific identity of this artistic genre.*

*There are two protagonists in the sacred art tradition: the Christian community and the Church. In the evolution of both society and the Church, in their very relationship, we must research the character and the meanings of art throughout the various epochs, as well as the causes of the changes that have occurred. From the beginning, the Church had to resolve three major problems in its relationship to art: the appropriateness of using images in a religious context, the relationship between the Scriptures and figurative language, and the role of images in the liturgical context and the life of the faithful. The Church's efforts are directed towards a definition of Christian doctrine and the regulation of the behavior of Christian society. The Council of Quinisesto or "in Trullo" (692), the Second Council of Nicea or the seventh ecumenical council for the Church of the East, the Carolingian Books edited by Charlemagne's theologians, Rome's synod (863) convoked by Pope Nicholas I, and the Tridentine decree for the Latin Church are amongst the many positions that the Church has taken with respect to the problem of sacred images. Christian society, on the other hand, must take into account popular creativity translated in the customs and usage which are mixed with religious practice according to the individual or cultural sensibility, with lay culture, science, philosophy, economic development and social consequences.*

*The tradition of sacred art has delineated itself in the first millennium through a dialogue not always easily conducted between the East and the West. The Eastern Church, involved in a continuous fight against paganism and innumerable heresies in order to defend the Faith and affirm Christian doctrine, has elaborated the fundamental principles of figurative language as an integral part of its very doctrine. Defined by the canons of the Council in Trullo, we can synthesize them as follows:*

*1. The direct image of historical reality as completion of the law, as revelation of the old testaments symbols. Truth revealed itself not only through words but through images as well, thus it must be shown.*

*2. Transfigured reality is the second theological axiom of sacred pictorial language.*

*We do not represent the Lord's face as a profane portrait, rather we are showing its glory, and, according to the Fathers of the Trullano council, "the exaltation of the Word God." The image must represent the historical lineaments of the Word made flesh, but it also must represent its divine nature. Plastic language acquires a symbolic meaning, and allows through stylization the representation of another reality: spiritual reality. Two themes of eastern iconography illustrate this principle: the Transfiguration and the Descent of the Holy Ghost. The image of reality transfigured by the wholeness of the Holy Ghost is the meaning underlying the style of Byzantine icons. I will not pause to list its material elements. A rich literature has already been dedicated to this theme.*

*3. The third principle concerns the hypostatic presence of the prototype in the image. The honor given to the image goes to the image's prototype. This thesis was formulated by Saint Basil the Great in the fourth century, taken up again by John Damascene and reconfirmed by the eastern religious tradition up to current times.*

contrastare la materialità e la sensualità dell'arte profana. Così come il comportamento cristiano anche l'arte doveva comportare una certa ascesi. Questi sono i fondamenti basilari della tradizione dell'arte cristiana della Chiesa d'Oriente. Proclamati alla conclusione di un lungo periodo di lotta per la definizione del dogma della Chiesa, essi riflettono il compimento della Legge e l'incarnazione del Verbo, l'Opera dello Spirito Santo e la moralità cristiana. La Teologia e l'arte si fondono e il prodotto - l'icona - appartiene completamente al contesto liturgico; rotto da questo contesto essa perde il suo significato.

Nell'Occidente cristiano si configura un'altra tradizione. Come spiega Alain Besançon nel suo libro *L'image interdite*. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme, "la Chiesa latina si è rifiutata di concepire l'immagine dallo stesso angolo metafisico della Chiesa greca, ha messo l'immagine sul piano della retorica". In realtà, la Chiesa di Roma non fa dell'uso delle immagini un problema teologico dogmatico, accetta malvolentieri e non sempre le decisioni dei concilii orientali. Le immagini entrano nella vita della Chiesa in un modo naturale. Solo quando un primo impulso iconoclastico si manifesta, la Chiesa prende posizione. Sarà Papa Gregorio Magno nella sua lettera a Sereno, vescovo di Marsiglia, che formulerà il fondamento principale della tradizione dell'arte sacra della cristianità occidentale - l'utilità didattica dell'arte, concetto espresso con una sua frase spesse volte ripetuta: "la pittura insegna agli illitterati ciò che la Scrittura insegna ai letterati". I Libri carolini poi riconfermano i principi fondamentali della tradizione occidentale: memoria di atti storici e ornamento delle chiese. L'arte resta indipendente dal discorso teologico; è uno strumento che la Chiesa usa per raccontare le Sacre Scritture e abbellire le chiese. Creare l'opera d'arte è compito dell'artista che ha le limitazioni derivanti dal rapporto con il committente Chiesa. Così, la tradizione occidentale, dal suo consolidarsi, si basa prevalentemente sulla società, sull'artista creatore ed interprete deitesti sacri; essa esprime la visione della collettività e dei singoli individui circa la fede cristiana e coincide con la stessa storia dell'arte europea. La Scrittura è una fonte di ispirazione artistica di massima importanza. Il sacro nell'arte occidentale dipende dalla visione personale dell'artista e della sua fede. In Oriente la tradizione dell'arte sacra è parte della teologia; coinvolge la società nell'avvicinarla a Dio, alla conoscenza della Verità; non esprime opinioni individuali o collettive.

L'arte sacra in Occidente e in Oriente si situa su piani diversi e ciò rende difficile un'analisi comparativa. Il loro confronto, invece, sull'aspetto della loro produttività, del loro impatto sulla società e sul rapporto tra la comunità cristiana e la Chiesa ci sembra fertile e benefico per comprendere meglio i problemi di oggi. In Occidente l'evoluzione dell'arte sacra e la riconfigurazione generazionale della tradizione come riflesso dei mutamenti nella società, nel pensiero laico, nei costumi e nella sensibilità collettiva, segue un ritmo crescente. Il lungo susseguirsi di stili, epoche e scuole dell'arte europea è anche la storia dell'arte sacra. La Chiesa accoglie tutte le tendenze artistiche; interviene per porre limitazioni alla creatività popolare e richiamare alle fonti della Tradizione definita da Gregorio Magno e dal secondo concilio di Nicea. Così Il Decreto tridentino "sull'invocazione, la venerazione e le reliquie dei santi e la sacre immagini" (1563) richiama alla venerazione cristiana delle sante immagini in quanto l'onore reso a loro va al Prototipo. Il testo dimostra piena concordanza con il Niceno II che viene nominato esplicitamente. Nel Decreto sulla preghiera (1786) del Sinodo di Pistoia troviamo un richiamo alla Tradizione dei Padri contro le immagini "che presentano falsi dogmi, come sarebbero quelle del Cuor carneo

*4. The moral principle or the ascetic character of images to oppose profane art's materiality and sensuality. Just as Christian morality had to encompass a certain asceticism, so had art to do the same.*

*These are the basic foundations of art in the eastern Christian tradition. Proclaimed at the end of a long period characterized by the fight for a definition of the Church's dogma, these principles reflect the completion of the Law and the Incarnation of the Word, the work of the Holy Ghost and Christian morality. Theology and art are fused together and their product, the icon, belongs completely to the liturgical context. Without this context the icon loses its meaning.*

*In the Christian West another tradition takes hold. As explained by Alain Besançon in his book *L'Image interdite*: *Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, "The Latin church refused to conceive images from the same metaphysical angle of the Greek Church, and put images on same level as rhetoric." In truth, the Roman church does not make a dogmatic theological problem out of the usage of images, accepting reluctantly and not always the decisions taken by the eastern councils. Images enter the Church's life in a natural way. Only when an iconoclastic impulse first manifests itself does the Church take a position on the issue. It was Pope Gregory the Great who, in his letter to Sereno, bishop of Marseilles, formulated the seminal foundations of sacred art tradition in Western Christianity-art's didactic utility, a concept which was expressed in one of his sentences which is often quoted: "painting teaches to the illiterate what Scripture teaches to the literate." The Carolingian Books reaffirm the western tradition's fundamental principles: memory of historical action and ornamentation of churches. Art remains independent from the theological discourse. It is an instrument used by the Church to narrate the Sacred Scriptures and to beautify churches. To create works of art is the task of the artist-a task limited by the relationship to the patron: the Church. Thus, the Western tradition, from its consolidation, bases itself primarily upon society, upon the artist creating and interpreting Sacred Scripture. It expresses the vision of the Christian faith of both the collective and the single individual and coincides with the very history of European art. The Scriptures are a most important source of artistic inspiration. In western art the sacred depends upon the artist's personal vision and faith. In the East, the tradition of sacred art is a part of theology; it involves society by getting it closer to God and the knowledge of Truth. It does not express either collective or individual opinions.*

*Sacred art in the East and the West is situated on different planes and thus make any comparative analysis difficult. Nevertheless, the comparison in terms of their productivity and impact upon society seems fertile and beneficial in order to understand contemporary problems. In the West, the evolution of sacred art and the generational reconfiguration of the tradition as a reflection of society's changes, in lay thought and in collective customs and sensibilities follows an increasing rhythm. The long-lasting succession of styles, eras, and schools belongs to sacred art as well. The Church welcomes all artistic tendencies-it intervenes only to pose limitations to popular creativity and to recall tradition to its sources as defined by Gregory the Great and the Second Council of Nicea. In this manner the Tridentine decree "On the Invocation, Veneration, and Relics, of Saints, and on Sacred Images" (1563) calls us back to Christian veneration of sacred images insofar as the honor we give to them goes to their Prototype. The text reflects full agreement with the Second Council of Nicea which is explicitly quoted. In the Synod of Pistoia's "Decree on prayer" (1786) we find a recollection of the*

di Gesù”, contro le “immagini, specialmente della Vergine, con titoli e nomi particolari, e per lo più vani e puerili”. La Chiesa cattolica si dimostra molto flessibile nel seguire e accogliere i cambiamenti nella società e nell’arte. La Costituzione “SACROSANCTUM CONCILIUM” (1963) afferma nell’articolo 123: “La Chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma, secondo l’indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca”.

L’attività missionaria allarga i confini dell’arte sacra, la Chiesa cattolica si apre verso le tradizioni popolari locali di altri paesi, accelerando così il ritmo della riconfigurazione della tradizione. Lo stesso articolo sopra citato continua in questo modo: “Anche l’arte del nostro tempo e di tutti i popoli e paesi abbia nella Chiesa libertà di espressione, purché serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti”.

In Oriente la Tradizione resta fedele alle fonti patristiche. Gli stessi schemi iconografici si ripetono nelle varie epoche e nei vari paesi. Il compito degli artisti (iconografi) sta più nel tramandare i valori ricevuti che nell’esprimere una propria visione. L’evoluzione stilistica e iconografica esiste, ma è lenta. Qui la riconfigurazione generazionale della tradizione è limitata e meno corrispondente ai cambiamenti economici, sociali e culturali. Gli iconografi operano in armonia con la Chiesa coscienti di compiere un servizio.

Grande ispiratrice dell’arte, la Chiesa cattolica ha contribuito in modo determinante alla crescita del patrimonio artistico. A lei dobbiamo le opere di Cimabue, Giotto, Michelangelo, Caravaggio ed innumerevoli altri capolavori. La Chiesa d’Oriente non si fa promotrice dell’arte laica. Lo scopo dell’icona non è il valore artistico, ma il raggiungere il sacro con la sapienza del mestiere e l’ascesi spirituale. Nei tempi di intenso sentire cristiano si sono creati capolavori, riconosciuti dalla storiografia occidentale. Mi riferisco agli affreschi di Nerezi e Soipociani in Serbia, quelle di Vladimir in Russia e di Voronet in Moldavia. Non è da attribuire alla Chiesa ortodossa un mancato sviluppo artistico paragonabile a quello occidentale, anche se non è da negare il contributo della Chiesa al carattere dello sviluppo economico, sociale e culturale del mondo ortodosso. Quando nei tempi moderni un’arte laica di vocazione europea emerse, penso alla Russia e alla Romania, quest’arte si sviluppò in piena indipendenza dalla Chiesa.

Quale è il rapporto tra l’arte moderna e la tradizione? E’ la conseguenza naturale dell’evoluzione storica della società e della Chiesa, dei principi fondamentali e del carattere del rapporto tra i due protagonisti della Tradizione: la Chiesa e la società. In Occidente l’umanesimo produce cambiamenti essenziali nel complesso dei valori della Tradizione - non più Dio al centro, ma l’uomo e i valori umani; l’uomo in cerca di Dio o di un Dio da scoprire dentro di sé. Non è una cosa semplice valutare questo mutamento. Noi siamo i figli dell’umanesimo e ci identifichiamo con i suoi valori. Ma non possiamo non osservare un indebolimento della nostra identità cristiana e il sentimento dello smarrimento e dell’incertezza. Molte volte l’arte moderna non insegna e non ricorda i fatti cristiani, non abbellisce lo spazio di culto come supporto e riflesso della liturgia. Questo è la prova del carattere di grande mobilità dei rapporti tra i valori che compongono la tradizione occidentale; l’Occidente è pronto a introdurre nuovi valori nella tradizione, modellandola; gli artisti moderni riprendono i temi dell’iconografia tradizionale, allargando e derivando il loro senso. La Crocifissione bianca di Marc Chagall, il Volto Santo di Georges Rouault, Uomo

*Patristic Tradition against the images “that present false dogmas, such as those which represent Jesus’s fleshy heart,” against “the images, especially of the Virgin, with particular titles and names for the most part vane and puerile.” The Catholic Church shows itself very flexible toward following and welcoming changes in society and art. The constitution “SACROSANCTUM CONCILIUM”(1962) affirms in its 123rd article that: “The Church has never adopted any particular style of art as her very own; she has admitted styles from every period according to the natural talents and circumstances of peoples, and the needs of various rites.”*

*Missionary activity enlarges the boundaries of sacred art. The Catholic Church opens itself to the popular and local traditions of other countries, accelerating thus the rhythm of tradition’s reconfiguration. The same article quoted earlier continues in this manner: “The art of our own days, coming from every race and region, shall also be given free scope in the Church, provided that it adorns the sacred buildings and holy rites with due reverence and honor.”*

*In the East, the tradition remains faithful to the patristic sources. The same iconographic schemes repeat themselves in various ages and in various countries. The task of the (iconographic) artist is more to preserve the received values rather than to express his own vision. Here the generational reconfiguration is more limited and less correspondent to the economical, social and cultural changes. The iconographer operates in harmony with the Church cognizant that he is performing a service.*

*The Catholic Church, a great source of inspiration, has contributed in a determinant manner to the growth of our artistic patrimony. To the Catholic Church we owe the works of Cimabue, Giotto, Michelangelo, Caravaggio and innumerable others masterpieces. The Eastern Church does not promote lay art. The icon’s aim is not its artistic value, but rather to reach the sacred through the mastery of craftsmanship and spiritual mystical practice. In times of intense Christian feeling many masterpieces have been created which are recognized by western historiography. I am thinking of Nerezi’s and Soipociani’s frescos in Serbia, those of Vladimir in Russia and Voronet in Moldavia. We cannot attribute to the Orthodox tradition a lack of development compared to the Western tradition, even if we deny the Church’s contribution to the economical, social and cultural development in the orthodox world. When in modern times, a lay European art emerged-I think of Russia and Romania-this art developed in complete independence from the Church.*

*What is then the relationship between modern art and tradition? It is the natural consequence of the historical evolution of society and the Church, of fundamental principles and the character of the relationship between the two protagonists of tradition: Church and society. In the west, humanism produces essential changes in Tradition’s complex of values-no longer God at the center but man and human values; man searching for God or a God to be discover within. It is not a simple matter to evaluate this shift. We are humanism’s sons and we still identify ourselves with its values. But we cannot fail to observe a weakening of our Christian identity and a sense of bewilderment and uncertainty. Often modern art does not teach and remember Christian values, nor does it embellish sacred space as a support for and a reflection of the liturgy. This fact is a testament to the character of great fluctuation of the relationships among the values that comprise the Western tradition. The west is ready to introduce new values into the tradition, thus shaping it; modern artists recapture the themes of traditional iconography, enlarging and deriving their own meaning. Marc Chagall’s White Crucifixion,*

crocifisso di Ottone Rosai, Maiestas domini di Graham Sutherland sono solo alcuni esempi. Gli artisti si assumono la responsabilità di creare il sacro secondo la visione personale. Nello stesso tempo coesiste tra i fedeli delle parrocchie un apprezzamento per le rappresentazioni tradizionali con le quali identificano il loro rapporto con il sacro: santi patroni dei paesi e delle chiese per esempio. E' una realtà che viene urtata dal Movimento moderno. Come conciliare queste due tendenze opposte?

Nell'Oriente cristiano "gli ortodossi tengono in grande considerazione la loro tradizione, ma la frequentano poco", riassume così la situazione, con un po' di ironia e di tristezza Costin Popescu, professore all'Università di Bucarest. Reduci dall'esperienza comunista e desiderosi di conseguire il benessere occidentale sono meno preoccupati a ripensare la tradizione. Ma nel contatto con la civiltà occidentale la diversità ortodossa diventa un retroterra protettivo. Gli artisti travolti dall'avvento del mercato si sono appropriati dell'icona in un numero crescente per soddisfare il turista occidentale in cerca di oggetti "esotici". Negli ultimi anni si nota un miglioramento di quest'arte, nelle icone esposte nelle gallerie d'arte si può leggere qualcosa di più che delle semplici copie di antichi modelli, il ritrovato spirito della tradizione vissuta con la sensibilità moderna. La Chiesa Ortodossa ha conservato inalterato l'insegnamento sull'immagine sacra, espresso dal patriarca Demetrios I in occasione del dodicesimo centenario del Niceno II: "Nessuno dubiti che l'icona, sotto qualunque forma essa si presenti, conservi la sua peculiarità di essere una riproduzione artistica della presenza ipostatica di ciò che rappresenta, e corrisponda alla sua indiscutibile caratteristica di essere un mezzo attraverso il quale l'onore, la venerazione e la preghiera rivolti ad essa raggiungono il modello e, quindi, Dio stesso".

E' possibile riconfigurare oggi la tradizione dell'arte cristiana senza perdere i suoi fondamenti? E' possibile far incontrare l'Oriente che tende ad atemporalizzare i canoni e l'Occidente disposto a cambiarli? Le domande riguardano l'intera Cristianità nell'epoca della comunicazione globalizzata, anche se è l'Occidente che su questo tema s'interroga di più. Due fatti fanno pensare a possibili risposte positive: l'inclinazione del popolo cristiano a riconoscere la propria identità e a collegarla con le rappresentazioni figurative tradizionali e la ricerca del sacro riscoperto spesse volte nelle icone bizantine - l'immagine che collega in modo convincente la preghiera cristiana con Dio. La Chiesa cattolica ripetute volte, durante la sua storia, ha confermato l'importanza dell'icona. Così nella sua Lettera apostolica "Duodecimum saeculum" Giovanni Paolo II scrive: "La riscoperta dell'icona cristiana aiuterà anche a far prendere coscienza dell'urgenza di reagire contro gli effetti spersonalizzanti, e talvolta degradanti, delle molteplici immagini che condizionano la nostra vita nella pubblicità e nei mass-media; essa infatti è una immagine che porta su di noi lo sguardo di un Altro invisibile, e ci dà accesso alla realtà del mondo spirituale ed escatologico".

L'icona torna nell'Occidente sotto varie forme e con vari titoli. Numerosi studi vengono pubblicati, nelle scuole s'insegna la tecnica delle icone, un mercato in crescita offre questo prodotto. C'è da ricordare che l'icona non è un genere artistico come gli altri, non è un soprammobile, è un oggetto di culto. L'icona che viene dal mercato senza passare dalla Chiesa rischia di diventare un banale oggetto di consumo, soggetto alla moda e alla dimenticanza. Per riguadagnare la Tradizione non ci può essere una singola soluzione, non c'è più posto per

*Georges Rouault's Sacred Face, Ottone Rosai's Crucified Man, Graham Sutherland's Maiestas Domini are a few examples. The artists take upon themselves the challenge to create the sacred through their personal visions. At the same time though there is amongst the faithful an appreciation of traditional representations with which they identify their relationship with the sacred: the patron saints of towns and churches, for example. This is a reality which is vexed by the modernist movement. How can we reconcile these two opposing tendencies?*

*In the Christian East "the orthodox people keep their tradition in great consideration, but they frequent it little." Costin Popescu, a professor of Bucharest University, thus sums up the situation with a bit of irony and sadness. Having survived the communist experience and wanting to acquire western wealth, they are not too concerned about rethinking their tradition. But, in their contact with Western civilization their orthodox diversity becomes a protected hinterland. Artists, overwhelmed by the advent of the free market, appropriated the icon genre in ever increasing numbers to satisfy the western tourist's demand for "exotic" objects. In later years, we note an improvement in this art. In the icons shown in art galleries we are able to perceive something more than mere copies of antique models: the newfound spirit of tradition lived through modern sensibility. The orthodox Church has conserved unchanged the teaching of sacred images, as formulated by the patriarch Demetrios I on the occasion of the Second Council of Nicea's twelfth centenary celebration: "No one should doubt that the icon, no matter in which form it presents itself, conserves its peculiarity of being an artistic representation of the hypostatic presence that it portrays. Similarly it should not be doubted that the icon corresponds to its indisputable characteristic of being a medium through which the honor, veneration, and prayer which are addressed to the icon reach its model, hence, God Himself."*

*Nowadays, is it possible to reconfigure Christian tradition without losing its foundations? Is it possible to reconcile the Eastern tradition which tends to set canons in stone with the West which is disposed to change them? In the age of global communication these questions involve Christianity as a whole, even though it is in the West that they are more often investigated. There are certain facts that make us think of possible positive responses: the inclination of Christians to recognize their identity and to connect it with traditional figurative representations, and the quest for the sacred often rediscovered in Byzantine icons-the image that convincingly joins Christian prayer to God. Many times throughout history, the Catholic Church has confirmed the icon's importance. John Paul II, in his apostolic letter "Duodecimum saeculum" writes: "The rediscovery of Christian icons will also help us to become conscious of the dehumanizing, and, at times, degrading, effects of the multiplicity of images that shape our lives through publicity and mass-media. The icon is in fact an image that brings upon ourselves the gaze of an invisible Other and thus gives us access to the reality of the spiritual and eschatological world."*

*The icon resurfaces in the west under diverse forms and titles. Numerous studies on the icon genre have been published, in schools they have been teaching its techniques, and a booming market now offers this product. We must remember that the icon is not an artistic genre like others, it is not a knick-knack-it is an object for worship. The icon that comes into the market without going through the Church risks becoming a banal object of consumerism, subject to fashion and to forgetting.*

*To reclaim Tradition there cannot be a single solution. There is*



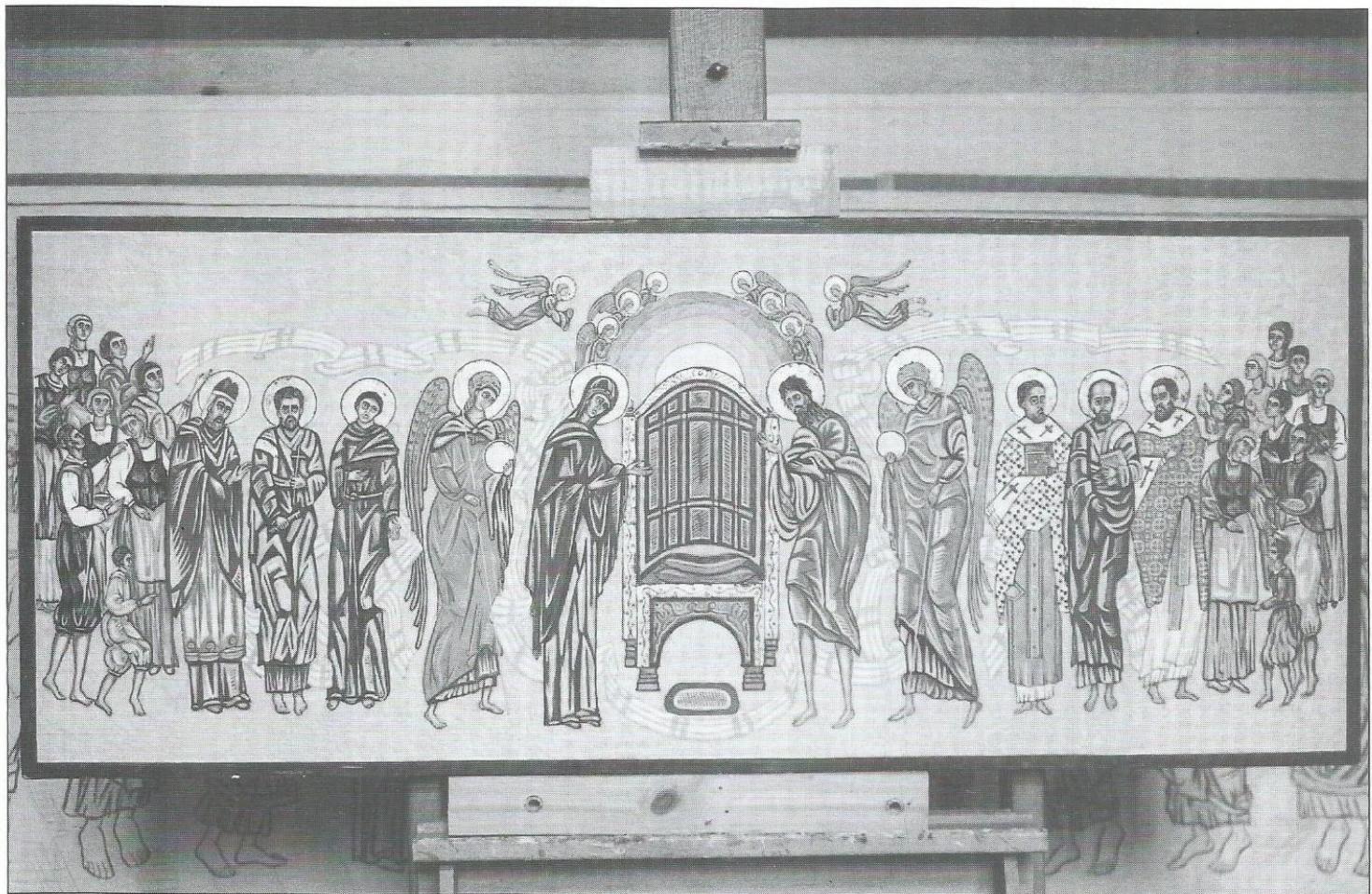
Vasile Mutu  
Cristo in Gloria  
*Christ in Glory*

iniziativa artistica con finalità di scuole, tendenze, stili - l'acceleratore del tempo moderno le metterebbe velocemente nel dimenticatoio storico. Si può invece di tentare di riflettere sul rapporto tra il sacro e il profano, la loro delimitazione, sui contenuti e lo scopo dell'arte religiosa e sacra come attenente e limitata all'identità cristiana in un mondo secolarizzato e multiculturale.

La Chiesa si trova in difficoltà a prendere iniziative nel campo artistico. Eppure la Chiesa di oggi e soprattutto di domani dovrebbe ripensare i suoi rapporti con l'arte destinata agli spazi di culto. Non è pensabile un unico stile, non sono più possibili indicazioni precise per gli artisti. E' invece possibile l'unità dello spirito di tutti coloro che costruiscono, abbelliscono la casa del Signore e vi celebrano le Sante Messe. La contrapposizione tra l'arte e la Chiesa potrebbe trasformarsi in una collaborazione nel nome della ricostruzione dello spazio sacro. Meno orgoglio degli artisti e più conoscenze della tradizione, più dialogo tra i ministri di culto e gli artisti. La chiesa di pietra, la casa del Signore, la devono costruire insieme l'architetto, l'artista e il sacerdote in armonia e in unità dello spirito. Il risultato sarà la misura della loro capacità, della loro coesione e, non per l'ultimo, della loro fede.

*no longer room for the artistic initiative which aims at becoming a school, a tendency, or a style: the modern time accelerator would soon put them in the dustbin of history. Instead, we can try to ponder the relationship between the sacred and the profane, their delimitation, and the meaning and intent of religious and sacred art as belonging and limited to Christian identity in a secularized and multicultural world.*

*The Church finds Herself in a difficult situation when it comes to making judgements in the realm of art. And yet, it is precisely the Church of today and, above of all, the Church of tomorrow that must rethink its relationship with the art designed for spaces of worship. A single unique style is unthinkable, precise directions impossible for artists. What is still possible, however, is the spiritual unity of all those who construct and beautify the Lord's house, and those who there celebrate Holy Mass. The opposition between art and Church could transform itself into a collaboration in order to reconstruct sacred space-less artistic pride, more knowledge of the tradition, and more dialogue between artists and ministers of worship. The stone church, the Lord's house, must be built together by the architect, the artist and the priest in harmony and spiritual unity. The result will be the measure of their capabilities, their cohesion, and, not lastly, their faith.*



Vasile Mutu

La Chiesa attende il ritorno di Cristo, studio per Pala d'Altare  
*The Church awaits the return of Christ, study for an Altarpiece*