LA NUOVA BUSSOLA QUOTIDIANA DOMENICA
Direttore Riccardo Cascioli

arte contemporanea

Nuove vetrate a Notre-Dame, un compromesso autoreferenziale

CULTURA 21_08_2026

Andrea Pacciani

Notre-Dame si prepara a ricevere la visita del Papa a settembre nel mezzo della controversia sulla sostituzione di sei vetrate con quelle contemporanee commissionate all'artista Claire Tabouret *(nella foto di LaPresse)*, prevista per fine anno. Per

comprendere e valutare e giudicare l'opportunità delle nuove vetrate della cattedrale parigina, di aspetto figurativo-moderno, dobbiamo scindere il ragionamento su due piani di lettura: 1) le vetrate in quanto elemento tecnico-architettonico nell'ambito del restauro generale a seguito dell'incendio del 2019; 2) i valori sacri, e artistici dei contenuti. Tralasciando la *querelle* sull'opportunità di sostituire le vetrate ottocentesche preesistenti, secondo molti ancora facilmente ripristinabili con economia di spesa materiale e culturale (visto il dibattito che ha scatenato), partiamo dal primo aspetto.

Uno dei capisaldi, ormai sempre più debole flessibile e barcollante, della teoria della Conservazione nel Restauro, che è alla base di questo incarico artistico, è la *riconoscibilità dell'intervento* sul monumento su cui si interviene. Questo difatti è il "primo comandamento" di questa disciplina teorizzata tra la fine degli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, nell'ambito dell'attività dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma sotto la guida di Cesare Brandi: nel restauro vale il principio della riconoscibilità dell'intervento, per cui ogni integrazione eseguita dal restauratore deve poter essere distinta dall'opera originale. Da una normale distanza di osservazione il risultato appare armonioso, ma avvicinandosi è possibile identificare chiaramente le parti restaurate.
In ambito pittorico, per una più facile comprensione dell'argomento, questo si traduce nella tecnica del "rigatino": si tratta di una tecnica di reintegrazione pittorica, nata in Italia, per colmare le lacune di un'opera d'arte. Consiste nell'eseguire sottili linee verticali di colore a distanza ravvicinata. Da lontano l'occhio ricostruisce l'immagine, mentre da vicino l'intervento resta riconoscibile. Questo tipo di intervento nelle intenzioni garantirebbe, oltre alla riconoscibilità, la reversibilità, il rispetto del materiale conservato e la mancanza di commissione del reato di falso storico.

Come sappiamo una parte molto significativa di Notre-Dame come oggi la percepiamo è frutto del grande restauro ottocentesco. Dopo la Rivoluzione francese (1789) la cattedrale era in condizioni gravemente compromesse: molte statue erano state distrutte, gli arredi dispersi e l'edificio aveva subito numerosi danni. La pubblicazione del romanzo *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo contribuì a sensibilizzare l'opinione pubblica sulla necessità di salvarla.
Nel 1844 fu affidato il restauro all' architetto Eugène Viollet-le-Duc che terminò i lavori nel 1864. Ricordiamo che Viollet-le-Duc era intervenuto con le sue nuove vetrate policrome perchè aveva ritenuto necessario ripristinare l'illuminazione policromatica antica, necessaria a sostituire le vetrate bianche che il capitolo della cattedrale aveva posto nel 1753, rimuovendo quelle originali del XIII secolo, per illuminare maggiormente la navata; pertanto le riprogettò immedesimandosi in chi aveva realizzato quelle

medioevali studiando quest'arte applicata nelle sue tecniche esecutive più antiche per ottenere un risultato il più vicino possibile a quelle medievali, pur non avendone traccia, se non pittorica attraverso i quadri che le rappresentavano.

In sintesi: la struttura muraria è per oltre l'80-90% medievale; l'immagine monumentale che milioni di visitatori associano a Notre-Dame comprende invece un'importante componente ottocentesca: la guglia, molte statue, le chimere e numerosi dettagli decorativi sono creazioni di Viollet-le-Duc, che non si limitò a conservare ciò che era rimasto, ma intervenne ricostruendo e, in alcuni casi, completando l'edificio secondo quella che riteneva fosse la sua logica stilistica.

Paradossalmente, oggi molte delle parti ottocentesche di Notre-Dame sono considerate esse stesse patrimonio storico: dopo l'incendio del 2019, la Francia ha scelto di ricostruire la guglia esattamente com'era quella di Viollet-le-Duc, riconoscendo il valore storico e culturale acquisito dal restauro del XIX secolo.
Purtroppo per i teorici modernisti, la storicizzazione e valorizzazione e ricostruzione delle parti di Viollet le Duc sono un cortocircuito teorico da cui non si sono potuti sottrarre ed essendo quelle parti costruite alla maniera medievale non c'era altro modo che effettuare un dov'era e com'era... Viollet-le-Duc («ricostruire l'unità stilistica») e Brandi («conservare la storia dell'opera») erano in questo caso inevitabilmente coincidenti!
Alla luce di questa disamina dal punto di vista architettonico le vetrate figurative moderniste sembrano essere un contentino a chi sperava in restauri moderni o nella tecnica del rigatino applicata all'architettura (ma non avrebbe avuto senso sulle parti ottocentesche), una bandiera modernista all'interno di un restauro che poteva apparire troppo conservatore nell'approccio.

Purtroppo non con lo stesso spirito della guglia e delle strutture lignee, ma con quello modernista del secolo scorso, sono state commissionate all'artista contemporanea le nuove vetrate in sostituzione di quelle ottocentesche ancora in buone condizioni, ma reversibili nelle teorie del restauro e quindi sostituibili con altrettante nuove e contemporanee! Per evitare gli strali dei fedeli per qualsiasi elaborato astratto o concettuale che avrebbe montato polemiche superiori, hanno pensato di commissionare qualcosa che fosse un misto di figurativo-moderno e di richiamo ai disegni delle amate vetrate di Viollet-le-Duc, insomma una composizione a “rigatino” che non desse troppo fastidio alla percezione generale dell'architettura, ma tenesse alto il vessillo della modernità. Non dimentichiamo che in Notre-Dame già esistono delle vetrate anni Sessanta di Jacques Le Chevallier che non dicono niente a nessuno, astratte, senza figure narrative, composte da policromie vitree casuali che

“evocano ad un'esperienza luminosa spirituale” come direbbero i critici colti.

La scelta del soggetto è ricaduta sullo Spirito Santo e la Pentecoste, ovvero i soggetti reali e immateriali di più difficile e rara rappresentazione della storia dell'arte cattolica; in questo modo si eviterebbero facili e irridenti comparazioni con l'arte storica e nello stesso tempo si possono proporre come elementi di novità nel panorama rappresentativo cattolico. Come tutti i tentativi di fare qualcosa di misto tra tradizione ed innovazione, tra antico e moderno insieme, il risultato è a mio avviso debole come in ogni tentativo pregresso in ogni altra disciplina artistica o architettonica dove il motto « *in medio stat virtus»* proprio non funziona. Il risultato è un figurativo semplificato anche per via della tecnica tradizionale della legatura a piombo dei vetri, che sa molto di analoghi esperimenti anni Settanta.

La morale, ancora una volta, è che la montagna della creatività artistica ha partorito un topolino di arte sacra autoreferenziale che non piace a nessuno, ma che perde non solo il confronto con l'arte medievale monumentale della massima espressione, qual è Notre-Dame, ma anche impietosamente il confronto con l'approccio del realismo francese della prima metà dell'Ottocento che Viollet-le-Duc incarnava, completando con altissima conoscenza del manufatto e delle tecniche antiche la sua cattedrale nella sua bellezza arrivata fino a noi: «Restaurare un edificio non significa conservarlo, ripararlo o rifarlo, ma ristabilirlo in uno stato completo che può non essere mai esistito in un dato momento della sua storia»