



ciclo di incontri- 19 Dicembre 1994

Quaderno n. 63

I Linguaggi del rito

chiudi



## Insegnamento e sguardo: arti figurative e rito

Giuseppe Sala

Direttore Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici - Bergamo

Sulla scorta di *Esodo* 20,4 ("Non ti farai scultura, né immagine alcuna delle cose che sono nel cielo in alto o sulla terra in basso o nelle acque sotto la terra"), si dà per scontato che nell'ebraismo ci sia una totale proibizione delle immagini. Qualche studioso, tuttavia, comincia a porre in dubbio tale proibizione: rileggendo, per esempio, la descrizione del tempio di Salomone, si nota la presenza, nel "santo dei santi", di due cherubini, alti dieci cubiti, scolpiti in legno dorato. A Dura Europos, poi, sono stati trovati resti di edifici di culto ebraici affrescati; analogo discorso per la sinagoga di Cafarnao. Si vede quindi come tale proibizione non sia poi così tassativa, anche se essa veniva sottolineata specialmente durante particolari momenti di pericolo.

Per quanto riguarda il cristianesimo, bisogna anzitutto accennare brevemente al Secondo Concilio di Nicea (787), momento in cui l'utilizzo o meno delle immagini venne sottoposto ad una vivace discussione. Negli anni precedenti l'esercito dell'imperatore e alcuni vescovi si erano schierati contro ogni forma di immagine, imprigionando e condannando a morte alcuni monaci e semplici fedeli che continuavano a venerare le immagini. Il Concilio si concluderà con la riaffermazione del valore delle immagini; tuttavia, indagando le motivazioni tanto degli iconologi quanto degli iconoclasti, si vede che le posizioni sono assai variegatae.

I favorevoli sostenevano, in primo luogo, che le reliquie dei santi avevano provocato dei miracoli. Nel VI sec. si erano diffuse alcune leggende (mai smentite per diversi secoli) di immagini non fatte da mani d'uomo, ma da angeli (*immagini acherotipe*). La prima di queste leggende riguardava l'immagine di Gesù: il re Agar, volendo avere un ritratto di Gesù, manda da Gesù stesso un suo inviato al quale Egli consegna una sua immagine. In seguito, la leggenda si complica: dal momento che non si trovava nessun artista in grado di eseguire il ritratto di Gesù, Gesù stesso si pone un panno di lino sul volto; su di esso si imprime un'immagine che viene mandata al re Agar. Secondo un'altra leggenda, l'evangelista Luca aveva dipinto un ritratto di Maria (solo due secoli prima, Sant'Agostino aveva dichiarato: "Non sappiamo nemmeno che volto avesse Maria"). Sempre i favorevoli sostenevano che la parola è un'immagine che parla e l'immagine una parola silenziosa; l'immagine, rendendo più chiara ed evidente l'idea di un avvenimento storico, svolge una funzione didattica. Una terza motivazione consisteva nella necessità di aiutare i semplici non con l'intelletto, ma con la vista: l'immagine commuove maggiormente e l'onore reso all'immagine passa al prototipo, così come, quando si legge il libro sacro, non si onorano le parole, ma ciò a cui esse rinviano. Non c'è quindi pericolo di idolatria dal momento che il cristianesimo è una religione dell'interiorità. Rifiutare la validità dell'immagine è come dire che l'incarnazione non è mai avvenuta: se Cristo si è fatto visibile e non è possibile riprodurre tale visibilità, come si può credere all'incarnazione? Immagini e parole sono due mezzi in vista di uno stesso contenuto: come la Bibbia, anche l'immagine è necessaria per la salvezza. Dopo un secolo di accesi dibattiti, il Concilio di Nicea viene dunque a dare ragione ai fautori delle immagini (decisione che -come vedremo- sarà gravida di conseguenze).

Coloro che erano contrari sostenevano che Gesù, una volta asceso al cielo, non può più essere rappresentato, perché Dio è invisibile. Anche l'unione ipostatica non può essere riprodotta: solo la Scrittura è il luogo dove scoprire l'autentica immagine del Cristo (tesi questa che sarà ripresa dalla Riforma protestante). L'Antico Testamento e gli scritti dei primi secoli cristiani sono contrari alle immagini: Dio vuole essere adorato in spirito, nel cuore, e non attraverso gli occhi. Solo l'Eucaristia è la vera immagine del Cristo. Se l'autentica immagine di un personaggio deve essere consustanziale alla sua personalità, le rappresentazioni pittoriche non possono essere vere: immagini di Cristo e dei santi sono solo gli uomini che sono divenuti simili a Dio mediante la pratica delle virtù cristiane; solo l'uomo è icona di Cristo.

Nicea costituisce un punto nodale nella storia dell'arte cristiana. L'attuale fase di stanchezza potrebbe consigliare di riprenderne i temi. Ma come siamo arrivati alle difficoltà e alle aridità odierne? Potremmo, in breve, tracciare una storia. Nei primi secoli cristiani, a causa del timore del paganesimo, proliferano gli scritti contro le immagini: un cristiano può avere un'immagine sul suo sigillo personale (sono consentite colombe, fiori; proibite invece le rappresentazioni di armi); è possibile anche tracciare figure sulle suppellettili domestiche e sulle coperture tombali, ma con immagini che possano essere interpretate cristianamente, quali il pesce (in greco la parola ICQUS è formata dalle iniziali di "Gesù Cristo figlio di Dio Salvatore"), la vigna ("Io sono la vite e voi i tralci"), l'uomo con l'agnello sulle spalle. A questo livello non si può parlare di arte in funzione liturgico-rituale, ma in funzione catechetico-didattica: si tratta di una rappresentazione più che di una evocazione.

Quando il cristianesimo, con Costantino, esce dalla clandestinità e fino al romanico, si afferma sempre di più il binomio arte-liturgia: le immagini, da realistiche, diventano ieratiche, subendo così un processo di stilizzazione. Venuta meno l'arte compendiarica romana, caratterizzata da un certo realismo (si tratta di una specie di impressionismo *ante litteram*), le figure sono frontali, non hanno bisogno del chiaroscuro, si appiattiscono e diventano solennissime (si noti che un analogo processo di stilizzazione e sacralizzazione riguarderà anche l'abito del celebrante, il bicchiere che diventa calice e il baldacchino sopra l'altare che diventa il ciborio). Anche la lingua subisce un processo di cambiamento: abbandonato il greco delle prime comunità e abbracciato il latino come lingua ufficiale, permangono tuttavia delle tracce della lingua originaria (il *Kyrie eleison*, per esempio) che servono a creare una sorta di "mondo altro"; come la figura ieratica distoglie dal quotidiano, così anche la lingua abbandona la sua funzione istruttiva (e informativa) per lasciare posto ad una funzione formativa (la lingua che converte). E quando, nel VII secolo, cominciano a diffondersi le lingue volgari, la Chiesa conserva il latino con tale finalità.

Un altro segnale di ieraticità nella rappresentazione artistica è la presenza, sempre più massiccia, della figura del *Pantocrator* nell'abside di molte chiese: il Cristo viene rappresentato con gli occhi grandi, le braccia allargate, con una mano nell'atteggiamento di chi insegna e l'altra con il libro della Parola; tale immagine spinge chi entra in chiesa a vedere il mondo e la vita con gli occhi di Cristo. Da una parte, c'è un distacco enorme dal mondo (Cristo vede il mondo dall'alto); dall'altra, un senso di vicinanza (le braccia che accolgono il mondo); il messaggio è: siamo nel mondo, ma non dobbiamo appartenere a questo mondo; siamo fatti per l'eternità, ma amiamo questo mondo (*Lettera a Diogneto*). Questa rappresentazione, caratterizzata da un Cristo che non soffre, ma che trionfa sulla croce, continuerà fino all'anno Mille.

Fin dalle chiese paleocristiane il porticato a cielo aperto con la fontana in mezzo (*paradeisos*) intendeva sottolineare l'invito alla contemplazione delle bellezze celesti e alla purificazione prima dell'ingresso in chiesa, visto che non si varca una soglia per trovare ciò che già si conosce, ma per incontrare la parola di un Altro che rimane al di là di ciò che di Lui si conosce. Nell'arte romanica, poi, la porta assume un'enorme importanza: si entra nel mistero, al cospetto del Giudizio Universale; ma c'è anche il senso dell'incontro dello sposo con la sposa (il rito è prefigurazione sulla terra di ciò che avviene in cielo, cioè la festa di Dio con i suoi santi).

Fino all'anno Mille esisteva un solo altare, ad evidenziare come i fedeli siano come i viandanti di Emmaus che riconoscono il Cristo risorto allo spezzare del pane, segno questo di una presenza che improvvisamente diventa anche assenza (Emmaus rappresenta l'itinerario della fede). Celebrare non significa fare "cose belle", ma "far andare" verso il Cristo. Tipico della chiesa romanica, infatti, è l'unità di tutti gli elementi: non c'è prevaricazione di un elemento sull'altro. Non esistono statue staccate, mentre i capitelli (come del resto gli affreschi) hanno la funzione di tenere unite le masse e i volumi; non esiste una predominanza della pittura o della scultura. Tutto è visto con gli occhi e le mani della Chiesa: non c'è il privato che si rifugia in un altare laterale, ma tutto è convogliato nell'unicità del rito.

Con l'approssimarsi dell'anno Mille assistiamo ad una svolta, rappresentata dall'imponente monastero di Cluny, al cui interno avvengono delle trasformazioni in campo rituale ed artistico che costituiscono quasi la prova generale di tutte le crisi successive. Sugerio di Saint Denis, titolare dell'omonima abazia sede dei re di Francia, ristrutturava la facciata e l'abside di tale chiesa: nasce così lo stile *gotico* (stile che per qualcuno rappresenta il *non plus ultra* dell'arte liturgica cristiana, mentre altri vedono in esso l'inizio della decadenza). I principali aspetti di tale riforma possono essere così sintetizzati:

- a) proliferazione degli altari (a Cluny ce ne sono ben 11); il motivo è che, non esistendo la concelebrazione, i frati dovevano celebrare la messa;
- b) viene riservato un giorno (il 2 novembre) in cui tutti i frati pregano per i loro confratelli defunti: tale celebrazione farà tanta fortuna da diventare più popolare della festa dei santi;
- c) nelle cattedrali cittadine vengono istituiti, su imitazione dei monasteri, i "monaci del vescovo" (i canonici); ciò comporta la necessità di un ampio spazio dietro l'altare per ospitarli (il coro), con conseguente arretramento dell'abside;
- d) la messa, in quanto rito eucaristico, diventa un'azione esclusiva del prete, mentre, in quanto cerimonia (con i suoi corollari di devozione o di spettacolo) è rivolta al popolo;
- e) si diffonde l'uso dell'ostensione dell'ostia, tanto che guardare l'ostia diventa più importante della partecipazione al rito;
- f) si sviluppano le preghiere private;
- g) le chiese diventano sempre più sontuose e luminose (l'ingresso in chiesa doveva anticipare l'ingresso in Paradiso), veri e propri capolavori di tecnica architettonica;
- h) l'arte scultorea e pittorica, da didattica, ornamentale, architettonica (in stretta dipendenza cioè con gli spazi architettonici), simbolica e liturgica, va ora alla ricerca di una propria autonomia e di un certo realismo fatto di porzioni, di atteggiamenti psicologici più "quotidiani", di ambientamenti quasi già prospettici;
- i) nasce il teatro sacro, le devozioni;
- j) l'assemblea è a messa, ma non è più *dentro* la celebrazione;
- k) le rubriche (i manuali del celebrante) assumono un'importanza spropositata;
- l) nascono i movimenti mistici, espressione di tante spiritualità diverse;
- m) presso i copisti il commento (che poi darà vita alle grandi *summae* teologiche del Duecento) assume un ruolo preponderante rispetto al testo scritturistico.

[N.B. In opposizione a Cluny si pongono Bernardo di Chiaravalle e i cistercensi, il quali, sia pure affascinati da Cluny, intendono ritornar alla semplicità originaria, che significa: drastica riduzione delle decorazioni e subordinazione di tutti gli elementi all'*udito*, non più alla vista. Non più strutture per esaltare l'uomo e il potere ecclesiastico, ma per lodare Dio].

Alla base di tutto ciò c'è il nuovo *soggettivismo*: il rito è considerato dal versante dell'effetto che provoca sull'uomo. Dalla grazia discendente (il rito è soprattutto ciò che fa Lui) si passa alla offerta meritoria ascendente (il rito come offerta a Dio di cose belle). Mentre il romanico, a partire dalla fede, impastava una materia che poi traduceva questa stessa fede direttamente (senza cioè passare attraverso gli occhi), adesso si compie il percorso inverso: si parte dagli occhi e dall'emozione da essi suscitata per arrivare alla fede. L'arte comincia ad essere emotiva, ad invogliare alla fede, e non più viceversa. Il bello, il piacevole, i fantasmi dell'uomo, la sofferenza, le paure, la morte cominciano ad apparire.

Ecco allora che, a proposito del crocifisso, si hanno rappresentazioni patetiche e drammatiche (tanto da far sorgere il dubbio che vengano rappresentate le sofferenze dell'uomo più che quelle di Cristo); e così pure, nei vari Giudizi, i salvati sorridono quasi per un piacere terreno e non per effetto della loro trasfigurazione in un mondo altro. L'arte è al servizio del vescovo; si cominciano a firmare le opere e a coltivare la spiritualità come elevazione dell'anima. Si afferma la statuaria staccata dal muro (si ricordino i Pisano); Cristo giudice sembra un magistrato in tribunale, mentre in musica si verifica l'introduzione dell'organo, che porterà poi alla polifonia.

Tale crisi si ripeterà, in modo quasi analogo, nel Cinquecento all'epoca della Riforma e della Controriforma. Mentre Calvino è del tutto contrario, Lutero salva l'arte in quanto illustrazione della Bibbia o in quanto mezzo di propaganda anticattolica, ma non come supporto rituale. La Controriforma, al contrario, da un lato tende ad una semplificazione iconografica in vista di una sua necessaria purificazione, mentre dall'altro favorisce una pittura devozionale che serva a tener viva la fede in quanto sentimento (si tratta di un'arte senza tempo che viene prodotta anche ai nostri giorni). Il Barocco poi permetterà alla Chiesa, ormai libera da preoccupazioni anti-protestanti, di celebrare il "trionfo" delle verità cattoliche con un realismo e nello stesso tempo con una fantasia che spesso hanno prodotto opere anche artisticamente notevoli.

Verso la metà dell'Ottocento si verifica un'altra crisi. Non si sopporta più l'arte troppo profana e sensuale delle chiese. Nasce il fenomeno dei *Nazareni*, pittori che si fanno frati e che prendono come modello la pittura del Beato Angelico. Essi sostenevano che con l'Umanesimo e il Rinascimento l'arte cristiana si è paganizzata. Altro movimento è quello dei *Preraffaelliti* (Dante Gabriele Rossetti in Inghilterra), i quali prendono come modello tutto ciò che ha preceduto Raffaello. Finché nel 1886 il vescovo belga Lambert (peraltro subito bloccato dal Sant'Uffizio) emana una lettera circolare in cui chiede di eliminare dalla sua diocesi le produzioni frivole e dannose. Nel 1919 nasce in Francia l'*Atelier di arte cristiana* che mira a due obiettivi: confrontarsi con tutti gli aspetti della vita dell'uomo contemporaneo e interpretare le osservazioni colte nel cuore della società, anche gli aspetti più lontani dalla vita cristiana, alla luce del vangelo. L'artista sacro deve essere capace di leggere nell'uomo contemporaneo la realtà nascosta del mistero eucaristico; inoltre deve porsi in ascolto delle aspirazioni della vita ecclesiale della comunità prima di tradurre in immagini la fede. Poco importa che egli sia credente oppure no, purché si riveli un vero creatore di forme capaci di parlare all'uomo moderno (valgano per tutti gli esempi di Chagall e Matisse). Le reazioni furono violente, finché nel 1964 Paolo VI pronuncia un famoso discorso agli artisti, in cui chiede loro perdono per l'atteggiamento di esclusione spesso tenuto dalla Chiesa nei loro confronti (analogo appello agli artisti venne rivolto dal Concilio Vaticano II).

In tutto questo percorso due sono le tendenze estreme che continuano a contrapporsi:

- a) una spiritualità la quale nega che la fede possa essere tradotta e consolidata con l'aiuto di forme visibili (si tratta di una posizione che non attecchirà mai radicalmente);
- b) il naturalismo che mira a conferire all'arte il potere di rafforzare i riti, ritenuti poco "forti" in sé; essa si attacca alle cose visibili palpabili, emotive, per cui prevale non più il rito ma la cerimonia (per esempio certi funerali in cui si eseguono le musiche che piacevano al morto; per non parlare poi dei riti nuziali: si ascoltano poesie, musiche piacevoli, si vedono gesti commoventi, ma si ha la percezione che un Altro sta parlando a noi e che è presente a noi?).

Perché lo schema che abbiamo illustrato (crisi ciclica nell'anno Mille, nel Cinquecento e nell'Ottocento) non è oggi applicabile? Per il fatto che l'arte, mentre nel passato nasceva nel punto preciso in cui si determinava l'accordo di una società con i suoi ideali ed è sempre stata quindi espressione della visione del mondo di una certa epoca considerata nella sua unità, con l'avvento dell'Illuminismo e la conseguente settorializzazione del sapere, ora si rivolge all'interiorità umana, a quel mondo misterioso che anima il profondo di ogni uomo; lì l'artista è sovrano assoluto; la sua solitudine, però, gli impedisce di agganciarsi a qualsiasi istituzione (anche a quella ecclesiale). E poiché il rito è

un'istituzione sociale, l'artista, anche se credente, non riesce ad interpretare la fede del nucleo sociale che si riconosce nell'azione rituale. Entrambi (rito e artista) hanno una zona sacra in cui imperano, ma con una diversità: il sacro cristiano, che avvolge tutto il ciclo umano, è orientato al volto di Cristo, mentre l'artista è indeterminato, soggetto com'è alla frammentazione di un mondo di cui continua a ripetere le angosce e le paure. Ancora: mentre la liturgia considera il mondo come proveniente da Dio e verso Lui indirizzato ed esprime ciò con gesti e parole "codificati", l'artista è padrone della sua opera e dei suoi simboli (a differenza del celebrante, il quale sottostà al rito).

Ci sono allora delle condizioni che permettano l'incontro tra arte e liturgia? L'arte può sì esprimere il desiderio di salvezza, può far intravedere qualche bagliore, ma è la liturgia a dare un nome a questo desiderio di salvezza. Si potrebbe dire che la liturgia "battezza" l'arte. Se l'arte è *trasformazione* (qualcosa dell'uomo che entra nella materia), la liturgia è *trasfigurazione*, cioè scruta l'avvenire divino del mondo per collaborare alla ricapitolazione del mondo in Cristo. Il rischio quindi è che l'arte pretenda di restare sola; se invece si coniuga con il silenzio e la parola sacra, se sta in comunione con i fedeli, se si sente fusa con il contesto, allora essa può liberarsi dall'"assoluta solitudine" nella quale si è imprigionata. Anche la liturgia, però, ha grande bisogno dell'arte, dal momento che è l'arte a cogliere l'uomo attuale e a intravedere il riflesso della trasfigurazione operata dal rito nell'interiorità umana. In una piccola chiesa nei pressi di Grenoble, per esempio, l'ingresso è costituito da due angeli formati da chiodi dorati; a fianco c'è un blocco che rappresenta il volto di Mosè, formato dalla bocca e da due corna che raffigurano i raggi luminosi dipartentisi dalla sua testa: il tutto vuole rappresentare l'ingresso nella Gerusalemme celeste attraverso la Parola di Dio affidata a Mosè. L'interno è ricchissimo di immagini; sono tutte dello stesso autore (Arcabas, chiesa di Saint Hugues di Chartreuse), che le ha prodotte in trent'anni, passando dal figurativo all'astratto. Una cosa sorprende: la voglia che ti viene di ascoltare il vangelo e di celebrare la Messa. Veramente culto e arte possono riprendere il cammino.

(testo ripreso dal registratore e rivisto dall'Autore)



Fondazione Serughetti Centro Studi e Documentazione La Porta

viale Papa Giovanni XXIII, 30 IT-24121 Bergamo tel +39 035219230 fax +39 0355249880 info@laportabergamo.it