

IL CORAGGIO DI RESPINGERE IL BANALE E DI INVESTIRE NEL NUOVO

L'ARTE SACRA TRA PASSATO E PRESENTE: LA NUOVA EDIZIONE DEL LEZIONARIO DELLA CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA.

Da "Avvenire" e da "L'Osservatore Romano" del 15 febbraio 2008

di **TIMOTHY VERDON**

Dai primi del Novecento, e soprattutto dal Concilio Vaticano II in poi, si è molto parlato della necessità di rinverdire il rapporto della Chiesa con gli artisti del nostro tempo, allo scopo di assicurare alla comunità credente quell'estro comunicativo che nei secoli ha caratterizzato i suoi edifici di culto, gli arredi pittorici e scultorei, le suppellettili. Qualche progresso in effetti è stato realizzato, e non mancano singoli capolavori d'arte sacra contemporanea, ma il gusto dei cattolici in questo campo rimane purtroppo globalmente legato al passato, a una tradizione certo gloriosa, degna di ogni sorta di analisi storica, ma non sempre adatta alle esigenze dell'evangelizzazione e catechesi di oggi.

Tentativi di mutare quest'indole storicista incontrano resistenza, come nel caso della nuova edizione tipica del lezionario domenicale e festivo della Conferenza episcopale italiana (Cei), le cui 87 immagini a tutta pagina, di mano di noti maestri contemporanei, hanno suscitato polemiche nonostante l'altissima qualità tecnica e artistica delle opere, per la maggior parte commissionate espressamente per il lezionario.

Le ragioni di questo vero e proprio pregiudizio – diverse – ruotano intorno a una sorta di «tradizionalismo funzionale» pressoché strutturale. In tutte le culture che conosciamo, l'arte a servizio del culto ha, tra i suoi compiti fondamentali, quello di conservare e tramandare la memoria di significativi eventi del passato e tende quasi fatalmente al tradizionalismo e perfino a un dotto arcaismo: penso alle repliche ellenistiche di formule figurative risalenti al sesto secolo avanti Cristo, nel contesto della religiosità ufficiale ateniese, o alla conservazione, nella pittura veneziana del secondo Quattrocento, di evidenti rimandi all'arte bizantina. O, più vicino a noi, penso alla scelta ottocentesca di un medievalismo pio per importanti edifici religiosi, il Santuario di Loreto o la facciata del Duomo di Firenze.

Una seconda ragione del tendenziale conservatorismo del gusto cattolico ha carattere «religioso». Lo stile del passato è percepito da molti credenti come una conferma di «fedeltà»: la fedeltà del Dio che non cambia per l'eternità, e quella del suo popolo, che aspira inconsciamente a un'analoga «immutabilità eternalizzante» nel suo rapporto con Dio. «Come ha pregato mia mamma, come ha pregato la nonna e la bisnonna, così voglio pregare anch'io!».

Nei credenti colti, questo atteggiamento può assumere inoltre una valenza ascetica, come se affermassero: «Il Vangelo mi dice di non amare la mia vita e la mia volontà – anzi, di morire a me stesso – , e così accetterò e addirittura preferirò un linguaggio artistico che non mi piace, per asceti e per umiltà». Da qui nascono le bondieuseries, le saint-sulpiceries, i Cristi e le Marie di gesso col cuore grondante sangue e con gli occhi di vetro, i Cenacoli su velluto, magari col viso del Signore che cambia espressione.

Per superare un simile scambio d'identità – ripetitività mortificante presa per «fedeltà divina» – , e per arrivare poi a una sintesi capace di toccare l'uomo contemporaneo, consolando ma anche turbando il suo spirito, ci vuole coraggio: il coraggio di respingere ciò che in termini estetici è «male» (cioè banale), scegliendo il bene anche a costo di scontentare qualcuno. E ci vuole il coraggio di investire concretamente nel nuovo – cioè, di spendere, perché la terza ragione del gusto retrogrado riguarda un conservatorismo di mercato, per così dire, che esita davanti al rischio dell'ignoto, preferendo ritorni minimi ma sicuri.

All'interno e all'esterno della Chiesa, poi, l'investimento nell'arte contemporanea solleva inevitabilmente l'obiezione: «Quei soldi potevano essere usati per i poveri»; bisogna invece ricordare la peccatrice del Vangelo, criticata per aver «sprecato» del costoso unguento, versandolo sui piedi di Cristo, la quale venne però difesa dal Signore mentre «il profumo riempì tutta la casa» (Giovanni, 12, 3). Ecco, senza badare troppo a spese, dobbiamo di nuovo riempire la nostra casa del profumo della bellezza.

Una quarta ragione, purtroppo, è mancanza di fiducia negli artisti, considerati miscredenti o quantomeno «lontani» se non hanno uno stile tradizionale. Eppure, anche quando si proclamano non-credenti gli artisti sono in qualche modo uomini e donne «di fede». Fanno cose.

La fede, creativa, genera opere, e «se non ha le opere, è morta in sé stessa» (Giacomo, 2, 17), come un'idea geniale che l'artista non traduce in un dipinto o in una statua. La fede poi è un terreno familiare agli artisti, i quali ogni giorno devono affrontare la fatica di tradurre intuizioni e idee, impressioni e osservazioni, concretizzandole in «opere». Sanno bene che l'unico modo di perfezionarsi è darsi da fare, buttarsi, rischiando il fallimento e lo spreco di tempo, di materiali, d'energia: rischiando addirittura il ridicolo. Meglio di altri, capiscono come in Abramo «la fede cooperava con le opere» e «per le opere divenne perfetta» (Giacomo, 2, 21-22).

Ma davanti a opere d'arte del nostro tempo permangono molti sospetti, e l'inaspettata, provocatoria insistenza sul contemporaneo del nuovo lezionario Cei ha quindi suscitato polemiche. A differenza di altre pubblicazioni della Chiesa in Italia destinate all'uso universale, che tipicamente vengono arricchite con riproduzioni d'arte sacra del passato, qui c'è solo il presente, come se si volesse obbligare a letture attuali dei testi a cui sono avvicinate le immagini.

Si tratta di un'impostazione significativa sul piano ecclesiale oltre che estetico, perché mentre capolavori medievali e rinascimentali enfatizzano il carattere storico dello stesso cristianesimo come sistema, l'uso di sole immagini contemporanee implica il rifiuto di ogni storicismo a favore di un afflato a-sistemico, imprevedibile, potenzialmente profetico. La gamma di approcci stilistici e tecnici nelle opere scelte – dal figurativo tradizionale all'astrazione formale, e da materie antiche come pigmenti a tempera e cera a tecniche miste e spray acrilico – accentua poi tale impressione di imprevedibilità, evocando il fluire magmatico di una creatività allo stato puro, mentre l'utilizzo quasi esclusivo di opere cartacee (schizzi e disegni, acquerelli e stampe) al posto dei soliti affreschi parietali e pale d'altare suggerisce uno «stile» di ricerca senza pretese ancora in corso d'opera.

Le reazioni ostili infatti riguardano queste scelte, quest'impostazione globale dell'aspetto visivo del lezionario. Riflettono cioè un disagio non in primo luogo estetico ma concettuale, una difficoltà con l'idea di una parola proteica richiedente un ascolto duttile, disponibile alla metanoia. Pur sapendo che le letture proclamate nella liturgia ci chiamano a un riassetto interiore aperto allo sconvolgimento di comode «certezze», pretendiamo dall'arte che accompagna tale percorso una fissità formale: al posto del rischio della ricerca interiore vogliamo la sicurezza del già collaudato, dimenticando che perfino Giotto e Michelangelo rappresentavano, nel loro tempo, momenti di rottura col passato.

Tra i dubbi propriamente estetici che molti nutrono nei confronti del nuovo lezionario vi è poi l'uso del non-figurativo per celebrazioni a cui l'iconografia cristiana da tempo ha assegnato delle formule tipiche.

Il dipinto di Valentino Vago per la messa del giorno di Natale, anno B, ad esempio, riprodotto a fronte al testo del Prologo giovanneo, sovrappone in modo asimmetrico un rettangolo bianco incandescente dai bordi sfumati su un campo blu, con, nell'angolo superiore sinistro, tre raggi dorati che dal blu penetrano il bianco. Non c'è né Maria né il Bambino, non ci sono pastori, né l'asino né il bue; piuttosto, lavorando in materiali tradizionali (tempera su cartoncino), l'artista ha cercato un linguaggio adeguato all'ineffabile novum espresso dal testo ispirato in cui si afferma tra l'altro che «veniva nel mondo la luce vera, quella che illumina ogni uomo. Egli era nel mondo, e il mondo fu fatto per mezzo di lui, eppure il mondo non lo riconobbe» (Giovanni, 1, 9-10).

Vago ha inoltre colto l'insistente enfasi sul tema della luce che emerge nei testi liturgici natalizi: nel prefazio, ad esempio, dove si loda Dio «nel mistero del Verbo incarnato è apparsa agli occhi della nostra mente la luce nuova del tuo fulgore», frase, questa, che chiosa la più ellittica affermazione della seconda lettura della messa della notte, secondo cui «è apparsa la grazia di Dio, apportatrice di salvezza per tutti gli uomini» (Tito, 2, 11). La luce quindi come grazia, la luce come conoscenza, la luce come bambino nato in una stalla: Gesù Cristo.

Chi invece esige solo raffigurazioni «comprensibili» – cioè letterali – dei misteri della fede, dimentica che, anche quando i testi scritturistici ammettono interpretazioni letterali (e non sempre lo fanno), il loro significato non si ferma alla lettera, ma va oltre, introducendo nell'ambito dello spirito.

È questo il senso in cui san Gregorio Nazianzeno, riflettendo sul racconto evangelico della Passione, affermava che le sue componenti narrative, alla stessa maniera del pane e vino sacramentali, sono delle «figure», e che il senso pieno di tali fluidi topoi spirituali sarà chiaro solo nell'al di là: «Perché ciò che ora si sta rivelando è sempre nuovo».

Applicando questa logica «figurale» al modo in cui il credente deve leggere la Passione di Cristo, san Gregorio invitava poi a identificarsi ora in uno, ora in un altro degli attori del racconto, al fine di cogliere nella sua pienezza il mistero adombrato nella narrazione evangelica. «Imitiamo la Passione con la nostra sofferenza», dice, «onoriamo il sangue con il nostro sangue, desideriamo di salire sulla croce. Se tu sei Simone di Cirene, prendi la tua croce e segui [Cristo]; se sei crocifisso con lui come un ladro, abbi l'onestà di riconoscere Dio (...); se sei Giuseppe d'Arimatea, chiedi il corpo al boia e fa tua l'espiazione del mondo. Se sei Nicodemo, l'uomo che servì Dio di notte, prepara la sua sepoltura con i profumi. Se sei una o un'altra delle Marie, o Salome o Giovanni, versa lacrime all'alba» (Discorsi, 45, 23-24: PG, 36, 654-655).

Una simile lettura aperta della Scrittura, non new age ma autenticamente patristica, si offre come analogia del processo di ricezione richiesto dall'arte contemporanea, da un'arte non letterale ma evocativa, finalizzata a comunicare significati che prendono forma nel paziente collegarsi tra loro di indizi parziali d'irresistibile fascino. Ma l'arte astratta non può spaventare il cristiano, se Cristo stesso, Verbo umanato, pur nella concretezza del corpo assunto da Maria non esitò a presentarsi in termini lontani da ogni possibilità figurativa, come «via», «verità», «vita» e «luce» degli uomini. Soprattutto nel contesto liturgico, dove l'arte accompagna riti che spingono oltre l'aspetto esterno delle cose, i linguaggi del contemporaneo sono idealmente adatti al mistero che celebriamo: un mistero in cui, come affermava san Gregorio di Nissa, «ciò che ora si sta rivelando è sempre nuovo».