

P. Stefani

## L'arte nella comprensione pastorale della chiesa: Comprendere le immagini, esprimere la fede

Pubblicato in: Regno-att. n.2, 1998, p.22

Molti sono i segnali che indicano la costante crescita, nell'ambito ecclesiale, dell'interesse pastorale per il mondo dell'arte. Ormai si recensiscono con regolarità documenti, mostre, iniziative varie; né è difficile prevedere, per i prossimi mesi, una loro ulteriore intensificazione. La celebrazione del grande giubileo del 2000, facilita, senza dubbio, la tendenza a rivolgere il proprio sguardo all'enorme patrimonio artistico connotato in modo religioso, invita a porsi la domanda di come farlo parlare oggi e induce a interrogarsi sul ruolo da affidare all'attuale produzione artistica.

Esattamente nella sfera di riferimenti appena indicati si situa il recentissimo sussidio elaborato dall'Ufficio nazionale per i beni culturali ecclesiastici della CEI: Spirito creatore. Proposte e suggerimenti per promuovere la pastorale degli artisti e dell'arte (cf. Regno-doc. 1,1998,36-46). Fin dalla sua titolazione è facile comprendere come lo scopo del documento sia quello di indicare, accanto ai modi per valorizzare il patrimonio artistico già esistente, alcune piste lungo le quali sviluppare un rapporto positivo con gli artisti contemporanei. Anzi si può tranquillamente affermare che questa appare la preoccupazione più insistita del sussidio. Il testo è costituito, oltre che da un'introduzione e da una conclusione, da due grandi parti: la prima, più attenta ai principi generali, si intitola "L'arte e gli artisti nella vita della chiesa in Italia alle soglie del terzo millennio", la seconda, maggiormente rivolta alla componente pratica e applicativa, porta il seguente titolo: "Gli ambiti e le iniziative di una pastorale per l'arte e gli artisti". Il testo è poi corredato da un'appendice in cui si trovano un'ampia nota bibliografica e gli statuti degli enti competenti a livello diocesano e regionale preposti all'arte sacra e ai beni culturali.

Chiesa e arte: lo spirito del dialogo

Nel complesso, si tratta di un documento di natura soprattutto operativa; tuttavia, in questa sede, preferiamo soffermarci su alcune indicazioni di principio contenute nella parte iniziale del testo.

Alla fine di un suo intervento pubblicato nel catalogo *Mistero e immagine*. L'eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo, lo storico Daniele Menozzi osserva che, a partire addirittura dall'età illuministica, si è iniziato a osservare una tensione tra "la funzionalizzazione del potere emozionale dell'opera d'arte al proselitismo religioso" e la rivendicazione dell'autonomia dell'artista propria dell'epoca contemporanea, una questione che, nonostante le prese di posizione del Vaticano II e di Paolo VI, non appare ancora del tutto risolta.<sup>2</sup> Uno degli intendimenti del sussidio CEI è chiaramente quello di rispondere a questo tipo di problemi, fornendo però, differenza dell'osservazione appena riportata, un quadro sostanzialmente ottimistico della situazione.

La formulazione più riassuntiva del nostro documento si trova, probabilmente, nella frase stando alla quale "la chiesa non deve, non può avere paura dell'arte e degli artisti" (n. 1). Questa presa di posizione è suffragata innanzitutto da una ragione di ordine teologico, espressa nel documento in modo assai breve, ma non per questo meno impegnativo: "Siamo convinti (...) che quello dell'arte sia da considerare un dono dello Spirito fatto ad alcuni per l'utilità di tutti nella chiesa e che "tutto ciò che di bello e di positivo avviene nel mondo è opera dello Spirito Santo"<sup>3</sup>. Per la verità, le parole ora trascritte possono suscitare qualche non ingiustificato motivo di perplessità. Esse, parlando di arte, fanno ricorso, in modo trasparente, a un linguaggio che richiama quello impiegato da Paolo a proposito dei carismi (cf. 1Cor 12-14). Secondo i testi paolini però, i doni particolari dati a vantaggio di tutti si manifestano solo entro una comunità contraddistinta dall'essere già in Cristo in virtù della comune fede e del comune battesimo. La profezia, il dono delle lingue e quello della loro interpretazione, il potere di compiere guarigioni e miracoli e così via (cf. 1Cor 12,4-11) sono opere dello Spirito specificatamente situate all'interno della comunità dei credenti (cf. 1Cor 14, 22-25). L'esercizio dei carismi va certo sottoposto al discernimento dell'intelligenza (cf. 1Cor 14,15), tuttavia essi, per definizione, non sono tecniche acquistate attraverso un apprendistato. Stando sia all'etimo sia a buona parte dell'estetica pre- e post-romantica, rispetto alle arti, l'apprendimento tecnico rappresenta invece una forma essenziale del loro operare. Il termine "ispirazione" legata all'arte, non a caso, è tipico di una visione romantica secondo cui il mondo estetico era contraddistinto da caratteri un tempo attribuiti alla rivelazione religiosa; ma è appunto questo tratto a evidenziare la natura immanentista e tendenzialmente secolarizzante del romanticismo.<sup>4</sup> Parlare di una componente implicitamente "carismatica" delle manifestazioni artistiche non appare dunque scelta felice. Allo stesso modo dichiarare il carattere direttamente ecclesiale della produzione

artistica può valere solo in certi particolarissimi contesti (classico, in proposito, l'esempio della tradizione orientale riferito all'"agiografo" che dipinge un'icona).<sup>5</sup>

Qualche perplessità solleva anche l'altra considerazione, riportata nel sussidio CEI, secondo cui tutto quanto avviene di bello e di positivo nel mondo è opera dello Spirito. Una tale posizione può certo essere intesa come espressione di un'apertura di estensione davvero universale, tuttavia altrettanto concreto è il pericolo che una simile frase possa venir intesa sia come un'erosione, almeno implicita, della "laicità" sia come un tentativo di inglobamento di fenomeni che rivendicano a se stessi una propria autonomia. In particolare rispetto a molte manifestazioni dell'arte contemporanea, non si può sottacere la presenza in esse di una forte componente negativa e, spesso, anche di un consapevole rovesciamento delle consuete categorie di bellezza. È illegittimo attribuire a queste inquietudini quanto meno un valore di testimonianza, se non proprio quello, più impegnativo, di "segno dei tempi"?<sup>6</sup>

Il sussidio CEI affronta e risolve questo problema in chiave, per così dire, fenomenologica contrapponendo le dinamiche proprie della prima metà del XX secolo a quelle presenti nella seconda. Il documento, a questo proposito, rievoca la presa di posizione di Paolo VI secondo cui, pur essendoci torti sia da parte della chiesa sia degli artisti, è in ogni caso ancora possibile rinnovare l'antica amicizia e alleanza che sussiste tra loro. Questa affermazione appare suffragata dalla constatazione che, negli ultimi decenni, si è assistito a una decisa inversione rispetto alle tendenze in atto nella prima metà del secolo; allora infatti la situazione si presentava di reciproca incomprensione e di polemica aperta fino a giungere alle soglie di una definitiva rottura. Negli ultimi tempi il contesto appare invece molto migliorato. Permangono, però, tuttora degli ostacoli: "le discipline teologiche non dimostrano particolare interesse al mondo dell'arte e, viceversa, la formazione artistica del popolo di Dio è ancora ai primi passi, le relazioni tra chiesa e artisti stentano a svilupparsi, le nuove opere d'arte che la chiesa promuove sono spesso di livello modesto..." (n. 9). Resta comunque, a detta del documento, l'esistenza di un'inversione rispetto a una tendenza di lungo periodo (il sussidio cita come inizio della frattura la seconda metà del XVIII secolo).

Questa nuova fase è ascrivibile, in larga misura, all'insegnamento conciliare in base al quale la chiesa rinnova la propria stima per l'arte, riconosce l'autonomia della ricerca condotta dagli artisti ed

esprime un sincero apprezzamento per i linguaggi artistici appartenenti alle diverse culture, compresa quella contemporanea. Non a caso il documento termina citando il "Messaggio agli artisti" redatto in chiusura del Vaticano II in cui si afferma la perfetta compatibilità tra l'amicizia manifestata nei confronti della vera arte e quella diretta verso la chiesa (n. 32; cf. EV 1/494-499).

### Immagine e teologia della croce

Sembra legittimo, però, avanzare qualche dubbio sullo stato di salute complessivo dell'arte contemporanea. Il venir meno di certe manifestazioni di rottura, il sondaggio sempre meno radicale degli abissi del negativo, l'attenuazione del "senso della fine" presenti nell'arte postmoderna rappresentano, in vari casi, più che un'apertura a valori spirituali un senso ulteriore di decadenza. In queste manifestazioni artistiche la contaminazione stilistica diviene infatti cifra del venir meno di ogni principio contrappositivo e contrassegno dell'affievolimento di ogni capacità inventiva. In questo contesto la reiterazione e le citazioni appaiono tratti sempre più inevitabili. La presa di posizione appena espressa appare, ovviamente, troppo globale e generica e, in quanto tale, giustamente criticabile. Ciò, tuttavia, a parti rovesciate, vale anche sull'altro versante: ogni discorso relativo al rapporto tra chiesa e arte che consideri genericamente quest'ultima dono dello Spirito, senza tener conto della "laicità" delle tecniche, dell'autocoscienza e delle poetiche degli artisti, e senza dar luogo a un accurato discernimento critico, non può staccarsi dal piano dell'auspicio o, nei casi peggiori, da quello della strumentalizzazione.

In un notevole contributo dedicato al tema del rapporto tra l'immagine e la teologia della croce, pronunciato da Jérôme Cottin (Università di Ginevra) nel corso della "Rencontre des Facultés de théologie protestantes des pays latins" svoltasi a Roma nel settembre 1995, si evidenzia con profondità l'esistenza di un'estetica dell'anti-bellezza (qualora la bellezza sia definita nei termini di armonia) imposta dal senso occidentale della croce. Certo, l'evento della croce dice che Dio si dà all'uomo non come idea, bensì come corporeità, "dunque come immagine", e tuttavia questa stessa esperienza comporta una radicale ridefinizione del concetto di bellezza.<sup>7</sup> A questo proposito, però, un conto è operare in un ambito definito in un orizzonte pasquale in cui la croce non è in se stessa l'ultimo termine di riferimento, altro conto è invece trovarsi di fronte a un riferimento che esula ormai completamente da un simile contesto.

Un'impressionante esemplificazione di quest'ultimo caso (citata dallo stesso Cottin) è fornita da un dipinto del pittore ateo austriaco Alfred Hrdlicka, la Danza della morte di Plötzensee (1970), che si trova nella chiesa evangelica di Charlottenburg-Nord (Berlino). Esso rappresenta tre uomini completamente nudi, dall'aspetto orripilante, appesi con dei ganci a una trave metallica. Si tratta di un'evidente allusione alla crocifissione, ma è anche una rappresentazione di una morte che non conosce risurrezione. Questa immagine richiama infatti anche un'altra vicenda; le finestre strette e arrotondate che si intravedono sullo sfondo di questa raccapricciante scena ci permettono l'identificazione del luogo: si tratta, appunto, della prigione di Plötzensee, sita nelle vicinanze della chiesa evangelica, in cui tra il 1933 e il 1945 furono torturati e assassinati più di 3.000 oppositori al nazismo. Osservare la rappresentazione di Hrdlicka situata in un luogo in cui si celebra la santa cena significa, per così dire, prendere sul serio l'ateismo contemporaneo tanto rispetto alla terribile negazione pratica della presenza di Dio nella storia attuata dai regimi totalitari, quanto riguardo alla raffigurazione di una croce che non conosce risurrezione.<sup>8</sup> È legittimo discutere se sia opportuno inserire tali tipi di rappresentazione in uno spazio liturgico; meno consono appare invece sostenere che, nonostante tutto, esse possano direttamente esprimere un messaggio cristiano. Ciò non significa che queste opere d'arte non siano valide: esse vanno semplicemente assunte per quel che pretendono di essere, una rappresentazione irriscattata del destino umano.

#### Distinguere il passato: estetica e teologia

L'istanza critica va esercitata anche nel caso del patrimonio di indiscusso e indiscutibile valore artistico che ci giunge dal passato. Un conto è infatti valutarlo in riferimento al suo valore estetico, altro contro è giudicarlo in base al messaggio dottrinale o spirituale che vuole trasmettere. Proprio perché si tratta di arte, tra le due componenti, è ovvio, ci sono strettissime connessioni, infatti il modo di esprimere il messaggio definisce intrinsecamente quest'ultimo. Tuttavia ciò non significa che ci si trovi di fronte a una sovrapposizione totale dei due ambiti. In questo senso la mostra affiancata al congresso eucaristico bolognese e il connesso catalogo sono stati quanto mai eloquenti. È indubbio che molte delle pregevoli opere esposte rappresentavano, difatti, un senso dell'eucaristia assai diverso, anzi, per qualche aspetto addirittura antitetico, al modo di vivere il mistero eucaristico proposto, ad esempio, dalla ricerca teologica e pastorale più legata al Vaticano II. Come ha notato Timothy Verdon, è fuor di dubbio, ad esempio, che vi furono dei periodi, segnatamente il tardo

seicento e soprattutto il settecento, in cui l'iconografia eucaristica, in molti dei suoi aspetti, si fa sempre più estrinseca e decorativa, diventando in tal modo meno funzionale alla comprensione profonda del gesto liturgico.<sup>9</sup> Anche in questo caso simili immagini risultano, certamente, testimonianze importanti del cammino, a volte tortuoso, della storia dei credenti; per essere davvero tali esse, però, devono venir lette in modo critico.

Intorno all'eucaristia, come non ha mancato di esemplificare anche la mostra bolognese, vi sono ulteriori forme di rappresentazione da cui è necessario prendere le distanze. Un esempio particolarmente eloquente al riguardo è costituito dalle raffigurazioni di supposte profanazioni di ostie compiute da ebrei (particolarmente celebre quella dipinta da Paolo Uccello attualmente conservata nella pinacoteca di Urbino). Non possono esserci incertezze sul fatto che esse si sono rivelate funzionali alla mantenimento e alla diffusione di stereotipi anti giudaici, diventando in tal modo, per più aspetti, tradimento del senso più profondo da attribuire all'eucaristia.<sup>10</sup>

Prendere seriamente, anche dal punto di vista pastorale, l'iconografia come modo per esprimere la fede esige non solo un'educazione alla decodificazione e alla comprensione delle immagini, ma anche un loro discernimento critico. Pure in questa prospettiva merita una particolare attenzione l'iniziativa svoltasi nella primavera del 1997 a Padova nel quadro della missione cittadina. Essa si è concretizzata nella mostra "Incontrarsi a Emmaus", che esponeva quadri, xilografie, stampe, arredi dedicati a questo tema. Il catalogo però solo nella sua parte finale si impegnava a illustrare le opere esposte; nelle ampie sezioni iniziali esso infatti partiva direttamente dal brano evangelico, Lc 24,13-35, fornendone una lettura esegetica, una rassegna di commenti patristici, un'interpretazione teologica in chiave ecumenica, una lettura liturgico-iconologica esemplificata anche su opere non esposte nella mostra, aggiungendo anche considerazioni connesse all'ambito delle scienze umane e così via.<sup>11</sup> La novità dell'impostazione non è solo quella di dare luogo ad approcci di natura interdisciplinare; il suo significato appare più alto: esso sta innanzitutto nella scelta di porre al centro della vita di una comunità di credenti sempre comunque la Parola. In secondo luogo lo scopo di questa impostazione è di fornire delle chiavi interpretative storiche, liturgiche ed esegetiche grazie alle quali la fruizione dell'opera d'arte può, in un simile contesto, diventare effettivamente un momento dell'"intelligenza della fede".

Al di là dell'esemplificazione specifica offerta dalla mostra padovana e delle perplessità a volte fatte insorgere da qualche interpretazione contenuta in alcuni contributi, il modello proposto da una simile esperienza risulta assai fecondo. Esso indica una via per pervenire non già a una semplice pastorale dell'arte, bensì a una pastorale che sappia confrontarsi seriamente con le ricchezze (e le miserie) dell'arte. Le due prospettive non sono affatto equivalenti, e non sembra azzardato sostenere che sia proprio la seconda la più capace di tutelare lo specifico tanto della fede quanto dell'arte.

Piero Stefani

1 La bibliografia è assai dettagliata, riportando anche numerosi articoli; ci permettiamo di integrarla segnalando lo studio del mese "I segni della fede", in *Regno-att.* 14,1996,431.

2 D. Menozzi, "La chiesa e le immagini", in S. Baviera, J. Bentini (a cura di), *Mistero e immagine. L'eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, Bologna, Chiesa abbaziale di S. Salvatore, 20 settembre-23 novembre 1997, *Electa*, 1997.

3 Quest'ultima frase è una citazione tratta da C.M. Martini, *Tre racconti dello Spirito. Lettera pastorale per verificarci sui doni del Consolatore, 1997-1998*, Centro Ambrosiano, Milano 1997, 23.

4 Non sufficientemente avvertite in proposito appaiono alcune considerazioni contenute nel paragrafo 8, "Il Dio creatore e la creatività dell'uomo", del documento della Conferenza episcopale toscana *La Vita s'è fatta visibile*; *Regno-doc.* 7,1997,193.

5 Nel mondo ortodosso l'atto di dipingere un'icona si esprime col verbo "scrivere", cosicché il suo autore si chiama appunto agiografo. Per esemplificare la portata spirituale di questa attività basti dire che nel 1988 il Patriarcato di Mosca ha canonizzato Andrej Rubliov qualificandolo "santo monaco iconografo". Cf. M. Donadeo, *Pregchiere a s. Andrej Rubliov e ad altri santi russi*, Marietti, Genova 1995.

6 Il sussidio CEI cita, al riguardo, in modo critico, la frase di T.W. Adorno: "La missione attuale dell'arte è di introdurre il caos nell'ordine", *Minima moralia*, Einaudi, Torino 1979, 143.

7 J. Cottin, "La teologia della croce come teologia dell'immagine", in Aa. Vv., *Arte e teologia. Relazioni della "Rencontre des Facultés de théologie protestantes des pays latins"*, Roma, settembre 1995, Claudiana, Torino 1977, 9-26.

8 Cf. in proposito U.G.G. Derungs, "La croce come paradosso estetico" in *Servitium. La croce, epifania di verità e di bellezza*, 31(1997) 112, 9-12.

9 Cf. T. Verdon, "Il mistero dell'eucaristia nell'arte dalla controriforma al settecento", in *Mistero e immagine*, 41-53.

10 Cf. P. Stefani, "Il delitto eucaristico", in *Qol* (1996) 64, 9.

11 G.M. Canova, A.M. Spiazzi, C. Valenziano (a cura di), *Incontrarsi a Emmaus*, Padova, Palazzo del Monte di Pietà 12 aprile-18 maggio 1997, Diocesi di Padova-Messaggero, Padova 1997. Il catalogo riporta, tra gli altri, contributi di E. Bianchi, C. Corsato, L. Sartori, C. Valenziano, C. Bertazzo, A. Rigon, A. Olivieri, I. De Sandre.