

FELICE RAINOLDI

Prospettive di lettura iconologica: ascoltare l'immagine, vedere la Parola

relazione presentata nella giornata di studi
Arte e Fede. Iconografia e territorio in diocesi di Como.
Sondrio, 16 giugno 2012

© Tutti i contenuti di www.adfontes.it sono da intendersi di esclusiva proprietà dell'Associazione Culturale Ad Fontes e/o dei suoi autori. Ne sono espressamente vietate la commercializzazione e la riproduzione, anche parziale, in qualsiasi forma, incluse la pubblicazione su siti Web o Intranet, la diffusione tramite mailing list o newsletter, la pubblicazione su riviste cartacee e cdrom e su qualsiasi altro supporto, la diffusione tramite qualsiasi mezzo di comunicazione, senza la preventiva autorizzazione scritta dell'Associazione Culturale Ad Fontes. L'autorizzazione alla riproduzione è in ogni caso subordinata alla citazione della fonte (www.adfontes.it) e, ove presente, del nome degli autori. Per richieste di autorizzazione all'utilizzo dei contenuti sopra indicati, inviateci una email. La riproduzione del testo, qualora autorizzata, dovrà essere sempre accompagnata dalla citazione della fonte, e non dovrà essere in alcun modo modificata, alterata, riorganizzata o rielaborata.

PREMESSA	2
1. ICONE E IMMAGINE: QUESTIONE DI TERMINI?	4
1.a. Dell'icona	4
1.b. Tra storia e teologia	8
1.c. Autorevole chiarimento	12
2. ICONOGRAFIA O ICONOLOGIA?	16
3. ALCUNI COMPLEMENTI PER LA RIFLESSIONE, CON UNA GRIGLIA OPERATIVA.	19
4. CONCLUSIONE	27

Premessa

Con questo intervento intendo orientare l'attenzione alle radici del progetto in cantiere: "Arte e Fede". Parlo di un orientamento storico-estetico, ben fondato su base di condivisione teologica, e con libera apertura anche a proposte etiche. Perché l'approccio a quella che si dice *arte sacra* (sintagma ambiguo rispetto a quello di *beni culturali e culturali della tradizione cristiana*, ma a sua volta, bisognoso di precisazioni qualificative, di fronte a ciascun bene¹) possa trasformarsi in un *locus* teologico, quale terreno di umanità e di civiltà cristiana.

Beni culturali, come supporto per intuire il Mistero e ridire quanto del suo velo la Rivelazione divina ha rimosso. Come "calligrafia", riferibile alla totale produzione e qualità dell'arte cristiana, ma con inclusione privilegiata delle immagini. Come rispecchiamento della bellezza e bontà (*tob*) del divino e originario *dixit* creatore e della creazione redenta. Come riflesso che antropologicamente media la gloria dell'Invisibile che si è donato. Come colloquio della comunicatività comunione dell'Ineffabile che ha parlato.

Il punto ideale a cui l'attenzione al patrimonio di beni cristiani deve tendere è un riconoscimento, dentro l'ottica sacramentale, del mondo visitato da Dio. Per giungere -a partire dal firmamento creaturale e da un umanesimo culturale- allo stupore della grazia e allo splendore della Gloria, attraverso la *via pulchritudinis*.

Parola che si fa carne e carne che si fa parola. In un dinamismo di gratuità che è originato dal primato del *Verbum* originante l'immagine e ora splendente nell'ottica di superamento cristiano dell'aconicità veterotestamentaria. Codificazione – per così dire –

¹ La precisione della terminologia, in questi settori dell'arte, fa parte di una preoccupazione antica. Cito, ad esempio, quanto afferma Durando di Mende (1230 ca. - 1296) a proposito dello statuto degli stessi luoghi, distinguendo tra di essi quelli *consacrati*, quelli *sacri* e quelli *religiosi*; per arrivare a concludere: «Et nota quod quidquid est sacrum est religiosum, sed non contra» (*Rationale divinatorum officiorum*, I, 5, 3). Delle puntualizzazioni molto precise andrebbero dedicate ai beni dell'arte specificamente liturgica.

dello scambio relazionale/nuziale tra cielo e terra: luce avvolgente e scaturigine di benedizione².

Ho così enunciato la tesi ed anticipato la conclusione di questo *excursus*. Le asserzioni che ora propongo fanno da collegamento tra partenza e arrivo.

L'esplorazione del rapporto parola-immagine passa attraverso le griglie di risvolti teologici-canonici, filosofico-psicologici, storico-culturali, geografici, devozionali ed estetici³. Il contributo, comunque, non intende apportare particolari novità contenutistiche, ma semplicemente richiama alcuni dei concetti e avanza delle considerazioni che -a mio parere- devono fare da 'radice' ancora più che da sfondo del cantiere del progetto.

Il percorso, ora, prende le mosse dal titolo dell'intervento, che include il termine ellenico *eikón* (immagine)⁴. Numerose sono le sue valenze accumulate in seguito a riflessioni, impieghi e scivolamenti semantici (già di antica data). È parola che, poi, serve da prefisso di altri nomi composti, a loro volta testimoni di risvolti storici, dottrinali, estetici, con un carico di valenze positive ma anche di nodi e plessità. Se ne presenta un sintetico percorso.

² Si indica quale sussidio necessario per approfondire questa prospettiva: C. VALENZIANO, *Scritti di estetica e di poetica. Su l'arte di qualità liturgica e i beni culturali di qualità ecclesiale*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1999.

³ Per una ampia documentazione cfr. D. MINOZZI, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1995.

⁴ Ma sarebbe importante, nella nostra prospettiva, rifarsi all'impiego biblico-semitico di *sálam* e alle sue variazioni semantiche, tradotto con *eikon* dai Settanta.

1. Icone e immagine: questione di termini?

La memoria culturale attesta che il termine *Icona* (*immagine*) ha scatenato, in ogni epoca e in diverse aree, della dispute teoretiche (filosofiche e teologiche) e delle posizioni pastorali⁵. Non è sede per addentrarsi, se non per qualche cenno, in tali complessi contesti storico/dottrinali. Considero il termine *icona* nella accezione più classica maturata nella storia, la più pregnante secondo la tradizione del linguaggio ecclesiale. Infatti, già a partire dall'antichità, nella fase indivisa della sua pratica di fede, la Chiesa - salvo qualche remora e resistenza- si avvale di immagini, ancor prima di discuterne il ruolo e la validità. Eppure il termine, per maturare una sua essenziale pregnanza dottrinale, dovette attraversare vicende ed esperienze che sembrano spezzare una unicità denotativa e far prevalere valenze connotative. Di questo travaglio occorrerà fare qualche cenno.

1.a. Dell'icona

In senso religioso, l'icona ha raggiunto -circa nel secolo VII⁶- il suo apice di significante teologico plenario, quale raffigurazione di soggetto cristiano che, in forme dipinte, o impresse, o musive o plastiche, mira persino a trascendere la funzione illustrativa dei soggetti raffigurati. Non è presupposta alcuna precisa condizione estetica, ma si tratta piuttosto di un'esigenza confessionale.

L'icona si qualifica col ruolo di epifania di una realtà trascendente, e con una potenzialità di mettere l'uomo in contatto con quanto è empiricamente indisponibile, di natura sacra o santa. Si tratta di una dinamica sacramentale, ovvero di una mediazione percettiva efficace (insieme *verbum* e *visio*), concessa provvidenzialmente in

⁵ Per i primi secoli basti la testimonianza del canone 36 del Concilio di Elvira (313 c.) che esclude le pitture dalla chiese. Andrebbe approfondito il contesto che provoca tale negazione (cfr. anche le posizioni del contemporaneo Eusebio di Cesarea e del poco posteriore Epifanio di Salamina).

⁶ Ma cfr. le posizioni del Concilio Trullano (Quinisesto) nel 692 (canoni 82 e 100) e, con maggiore autorità del Concilio di Costantinopoli (754), celebrato posteriormente alla difesa apologetico/teologica del santo dottore Giovanni Damasceno (730 ca.): *Discorsi contro quelli che calunniano le sante immagini*.

vista della fruizione di qualche raggio della gloria divina⁷: fino a determinare, in sorprendenti circostanze -se Dio vuole- un contatto di valenza taumaturgica, analogamente a quella del lembo del mantello di Cristo sfiorato con fede dalla donna emorroissa⁸.

Per questo i supremi modelli iconici, come il volto di Cristo, furono talora addirittura ritenuti provvidenze *acheropite*⁹ e non prodotti manufatti¹⁰. Tanto che tale denso orizzonte di sacralità poté divenire determinante per la ricaduta sugli stessi aspetti formali della icone. La tendenza fu quella di presentare icone ieratiche, con una bidimensionalità rigorosa e prospetto normalmente frontale, e persino ripetitive. Nessun sfondo paesaggistico e ambientale per i santi volti, ma solo una *lux aeternitatis aurea*, significante dello splendore di un firmamento sovra terreno, oltre lo spazio e il tempo.

Ancora per questo all'iconografo fu attribuito una specie di pubblico sacerdozio artistico, che comporta responsabilità di produzione. Essa deve essere asceticamente preparata, teologicamente fondata, canonicamente regolata (da canoni

⁷ Cfr. *Gv* 1, 14 «Vidimus gloriam eius». San Giovanni Damasceno esplicita la funzione sacramentale dell'arte -attraverso la quale la santità di Dio giunge a noi- in questi termini: «Noi esponiamo dovunque con mezzi sensibili la figura proprio di lui, incarnato Verbo di Dio, e santifichiamo il primo dei nostri sensi, la vista, così come santifichiamo anche l'udito ascoltando la parola di Dio: l'immagine infatti è memoria». La massima spinta in senso misterico-sacramentale di divinizzazione e di trasfigurazione dei sensi sarà quella del mistagogo Nicola Cabasilas di Tessalonica (sec XIV). Alla conoscenza intellettuale data dall'ascolto generatore dei immagini assecondanti un *pathein* sensibile, subentra la grazia dello Spirito, che imprime perfettamente la forma dell'oggetto.

⁸ Cfr. *Lc* 8, 43-48.

⁹ «Non prodotta da mano umana ma ritenuta provvidenziale consegna da custodire». Icone acheropite sono quelle fondamentali, prototipiche: il Volto di Cristo e la Vergine con il Figlio. Nella festa dell'Ortodossia, istituita in Oriente nell'843 per celebrare la vittoria dell'iconofilia, il *kontakion* canta: «L'incircoscribibile Parola del Padre, incarnandosi da te, Vergine Maria, è stato circoscritto e, riportata all'antica forma l'immagine umana deturpata, l'ha fusa con la divina bellezza»⁹.

¹⁰ Compresa la tradizione della trasmissione -ritenuta apostolica- da parte dell'evangelista san Luca. Ma su questo punto sant'Agostino non è concorde, pur trattando in altro contesto «Non conosciamo infatti il volto della Vergine Maria (...). Perciò è lecito dire, senza mettere a repentaglio la fede: "Forse aveva un volto così; forse non lo aveva così"» (*De Trinitate*, II, 5, 8).

figurativi ecclesialmente trāditi e tutelati)¹¹, interiormente animata dallo Spirito Santo in clima di preghiera. Si è ben lontani dalla concezione di una soggettiva invenzione, di una fantastica ispirazione artistica supportata dalle Muse. L'arte che iconizza il mistero non può essere senza canoni. Ed essi costituiscono una forma di esercizio ascetico che libera da rispecchiamenti narcisistici, per una relazionalità vitale, per una interiorizzazione della Parola, fino a impregnare la persona in vista dalla contemplazione. E ciò vale sia per l'artista che per il fruitore delle opere offerte alla meraviglia.

¹¹ In Occidente il controllo della produzione artistica diviene diritto-dovere dei vescovi in seguito al decreto del Concilio di Trento (1563). Da qui nasce la fondamentale trattatistica che regola gli ultimi secoli (Molanus, Borromeo, Paleotti) che rifluisce sui Concili provinciali e sui Sinodi diocesani.



Fig. 1: *Mandylion* o Volto santo. Tipo iconografico della impronta miracolosa (acheropita) che, secondo un testo apocrifo siriano del sec. III, fu lasciata da Cristo stesso su un tessuto inviato al re Abgar di Edessa. Particolare tratto dall'icona (con rivestimento d'argento dorato e smalti) del Monastero di San Bartolomeo degli Armeni, Genova.

1.b. Tra storia e teologia

Questa sintetica descrizione ingloba i dati di una coscienza ecclesiale che è maturata e si precisata attraverso vicende travagliate e non indolori. Hanno turbato (al termine delle prime grandi assemblee conciliari) sia l'Oriente che l'Occidente, nel primo millennio. E ancora, pur entro la configurazione di uno statuto iconico meno rigoroso come quello tipico della cristianità latina, il ruolo dell'icona ha suscitato numerose controversie.

Eppure il rischio dell'icona è accolto da Dio stesso, avendo mandato a noi in Carne il suo Verbo. Il quale ha affidato, all'udito dell'annuncio, germinazioni¹² di sapienza e potenza di Vangelo, nel misterioso scandalo di ignominia e di gloria della Croce.

Non è possibile giudicare il peso della effettiva portata idolatrica occorsa nella venerazione delle immagini cristiane (come già avvenne agli Ebrei alle prese del vitello d'oro a dispetto della Parola del Sinai). Ambiguità ed abusi hanno fatto storia: una storia di accese controversie e di lotte persecutive, specie nella cristianità orientale dei secoli VI-VII, magari sostenute dal pretesto di una ortodossia apofatica e aniconica, per una religione così pura da stroncare la captazione intellettualistica della trascendenza ed ogni attendismo taumaturgico da parte dell'*eikon* (nel suo possibile rovescio in *idolon*).

È incontestabile che l'iconoclastia, che ebbe un *input* imperiale seguito da imposizione giuridica ai cittadini, nacque come pretesa di riforma: ma con temeraria strategia quanto alla purificazione della fede¹³. L'imperatore Leone III (717-741) aveva distrutto a Bisanzio l'icona di Cristo sostituendola, nel palazzo imperiale, con la semplice Croce. Fu una iniziativa riformistica equivoca,

¹² Alludo alla parabola evangelica nella redazione di *Lc* 10,11 «Semen est verbum Dei». Il 'rischio' è lo spargere su tutti i terreni, poiché soltanto una porzione è accogliente.

¹³ Per una esauriente panoramica circa la prassi d'uso delle immagini e della questione iconoclasta con i suoi risvolti dottrinali e storici, tra la bibliografia abbondante, ci si limita a citare: E. KITZINGER, *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*, Firenze, La Nuova Italia, 1992 (Lezioni, 4); H. BELTING, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Roma, Carocci, 2001 (Saggi 12); M. BETTETTINI, *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2006.

soprattutto perché sganciata e stralciata dalla tradizione viva, da una comunionalità condivisa e da una corallità orante. La Chiesa - salvo qualche remora di singoli pensatori- aveva coltivato fin dal principio, sia in Oriente che in Occidente, immagini, simboli e allegorie, seppure con diverse accentuazioni¹⁴. Alla base dell'iconoclasmo stavano come determinanti concause di diverso peso, sia una errata ermeneutica delle dispute teologiche dei grandi Concili, sia la schermaglia culturale acuita da sofisticate concezioni filosofiche con i loro postumi¹⁵, sia la complicazione di vicende politiche, sia il contraccolpo di insorgenze ebraiche e di pressioni islamiche, che giudicavano idolatrica la prassi cattolica. Tuttavia già immediatamente il vescovo Germano di Costantinopoli aveva affrontato l'imperatore opponendogli la fede nell'economia divina *secondo la carne*, il che significa l'accettazione del mistero di Dio realizzato mediante l'incarnazione del Verbo¹⁶. Tanto più dal momento che la lotta alle immagini si estendeva a pretese purificatrici più radicali, intese ad abolire *-simpliciter* quali abusi- anche la venerazione delle reliquie, il culto dei Santi, l'invocazione stessa della Vergine Maria (si noti che anche dettati e scelte derivanti dalla Riforma luterana, un millennio dopo, in nome di un radicalismo della Parola e della *sola fides*, si spingeranno più o meno in queste direzioni).

¹⁴ Per gli orientali era prevalente la concezione di un coinvolgimento santificante, di un culto divinizzante. Nell'Occidente l'immagine era prevalentemente valorizzata come codice memoriale, come efficace mezzo didattico ovvero parola visiva. I testi classici che si possono addurre sono moltissimi, anche se non si citano, tranne che, per il medioevo, la lettera di San Gregorio Magno; per gli albori del rinascimento gli scritto di San Bernardino da Siena. Poi, ancora dopo Trento scriverà G. Paleotti: «Quello che l'uomo per via dell'udito, mediante la fede, nella mente sua ha concepito, ora, con gli occhi mirandolo, viene mirabilmente a confermarlo e stabilirlo nel cuore suo» (*Discorso sulle immagini*, Roma, Editrice Vaticana, p. 222).

¹⁵ Cfr. soprattutto la visione platonica e neoplatonica, fino alle induzioni misticheggianti di Plotino. Gli stessi Padri della Chiesa dibatteranno tra queste tematiche che impregnavano la cultura classica.

¹⁶ Cfr. CH. SCHÖNBORN, *I presupposti teologici della controversia*, in *Culto delle immagini e crisi iconoclasta, Atti del Convegno di studi (Catania 16-17 maggio 1984)*, Edi Oftes, Quaderni di Synaxis 2, 1986, pp. 66-68; G. PASSERELLI, *Iconoclasmo: Storia e teologia*, in *Il viaggio dell'icona. Dalle origini alla caduta di Bisanzio*, a cura di T. Velmans, Milano, Jaca Book, 2002, pp. 21-40 (I Classici).

Non era accettato il fatto che l'icona, accolta con occhi di fede, è una mediazione provvidenziale che permette di incontrare Cristo, come Persona divino-umana, vero volto di Dio¹⁷ affidato ad una terrestrità storica visitata dall'alto, ed un accesso in Lui a quanto da Lui assunto. Più specificamente si riteneva l'icona inabile, da un lato, a rappresentare la natura divina di Cristo incirconscribibile, (senza una caduta monofisita), e dall'alto mistificatoria qualora mostrasse la sola umanità del Salvatore (in ottica nestoriana): ambedue questi casi erano un impedimento a che il mistero di Cristo risultasse afferrabile dall'arte umana.

Sorprendentemente, invece, l'annuncio del Verbo si pone anche quale strategica comunicazione artistica: come poetica della verità e condiscendenza di bontà. Il che è da intendere in senso forte, di inserimento della divinità nella carne e obbedienza al mandato di trasmettere la Parola vivente attraverso la sensibilità umana¹⁸. Questa economia di interpersonale affidamento è vera essenza di Vangelo, né può essere considerata quale mero sussidio strumentale.

Interessante è la rilettura del testo di san Luca in seguito all'annuncio del Natale. I pastori, invitati dall'angelo, si esortano con queste parole: «Transeamus usque Bethlehem et **videamus hoc verbum**, quod factum est, quod Dominus **ostendit nobis**» (Lc 2, 15).

Parola da vedere, mistero dato in ostensione. Una equazione perfetta, dunque: laddove il *Verbum* si offre visivamente nella *kenosis* di *Infans*.

¹⁷ «Chi vede me ha visto il Padre» (Gv 14, 9) e anche Col 1, 15, dove san Paolo nomina *simpliciter* Cristo come icona del Dio invisibile. Di questo Dio, reso visibile da Cristo e dalle sue immagini, si può fare esperienza, come afferma san Giovanni Damasceno citando la Sacra Scrittura: «Beati, i vostri occhi perché vedono e le vostre orecchie perché odono. Poiché in verità vi dico che molti profeti e giusti desiderarono vedere ciò che voi vedete e non lo videro e udire ciò che voi udite e non lo udirono». Anche noi desideriamo vedere per quanto è possibile vedere, e attraverso le sacre immagini anche noi siamo proclamati beati».

¹⁸ «-et vita apparuit, et vidimus et testamur et annuntiamus vobis vitam aeternam, quae erat coram Patre et apparuit nobis- quod vidimus et audivimus, annuntiamus et vobis, ut et vos communionem habeatis nobiscum. Communio autem nostra est cum Patre et cum Filio eius Iesu Christo» (1Gv 1, 2-3).

«L'inaccessibile viene a noi, trasforma la carne della terra in carne sacramentale, ci avvolge attraverso tutta la carne della terra, tutta la bellezza del mondo (...). Il Dio vivo, abisso fattosi volto perché i volti non muoiano più ma brillino come il sole (...). La bellezza può farlo intuire. La bellezza dei santi bagnati di una luce segreta, a volte così evidente che il cuore, in sua presenza, si sente leggero e sussulta di gioia. La bellezza di una creazione ispirata, sia propriamente liturgica come l'icona, sia profetica come movimento verso la *parusia* in una Chiesa e in un mondo sempre in cammino»¹⁹.

Tutta la Rivelazione biblica avviene *dictis et factis*²⁰. Del resto, già per una dinamica naturale (indipendentemente dalla fede) l'immaginario (che si traduce in visione mentale ovvero immaginazione) si attiva, ogni volta che un personaggio storico, un evento, una realtà di cui non abbiamo esperienza diretta, vengono evocati²¹. La nostra memoria stessa è un archivio di immagini, accumulate e rielaborate, in base alla cui interpretazione attrezziamo un orizzonte mentale ed elaboriamo la nostra realtà spirituale.

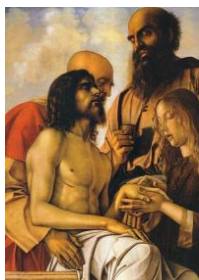


Fig. 2. Giovanni Bellini (1438/1440- 1516), *La Maddalena unge la mano di Cristo morto*: dramma e tenerezza. Cimasa della pala di Pesaro presso i Musei Vaticani (particolare).

¹⁹ O. CLÉMENT, *Solchi di luce. La fede e la bellezza*, Roma, Lipa, 2001, pp. 38-39.

²⁰ Questa complementarità è indispensabile alla globale attrezzatura mentale e affettiva, che vive della germinazione immaginifica di quanto si ode e che dona una sua eloquenza a tutto quanto si vede.

²¹ Si può richiamare un'affermazione del Concilio Vaticano II espressa nella costituzione *Lumen gentium* (2, 16): «Il Signore è anche vicino a quanti cercano il Dio ignoto nelle ombre e nelle immagini perché egli dà vita e respiro a tutti».

1.c. Autorevole chiarimento

Resta il fatto che non è agevole, senza illuminazione spirituale, senza consenso ecclesiale di respiro ecumenico e senza ascesi che trasfigurino i sensi umani in sensi spirituali, stabilire i confini tra *symbolum* e *diabolium*, tra icona e idolo. Il simbolo, sussidio strategico per un accostamento al divino, può indurre una tentazione di captazione magico-sacrale o di sudditanza idolatriva e, per relazionalità, fungere da *diabolium* invece che da simbolo. Pertanto si comprende l'entità del travaglio spirituale e dottrinale-critico che, dopo lotte teologiche e azioni persecutorie²², sfociò specificamente nel Concilio Niceno II (787)²³ ed oltre ancora, anche in Occidente²⁴.

Una dottrina illuminante venne da questo concilio, spesso reputato minore: un autorevole chiarimento dottrinale, come illuminazione cristologica, per un orientamento pastorale offerto a tutta la cristianità. Tale da valorizzare la prassi iconica ed insieme di allargarne l'ambito espressivo, interpretativo ed esecutivo, in direzione di differenziati generi e stili delle opere d'arte. Queste formulazioni evidenziano che la concezione di icona e quella di immagine sacra non sono né contrapposte né omologate, ma ben radicate nel dogma cristologico, e declinate in un equilibrio che tiene insieme escatologia e storia. Significa che la possibilità delle raffigurazioni artistiche può avvalersi di una gamma amplissima di formalizzazioni, basta che non determini una indebita fuga escatologica in avanti o si areni, viceversa, in un radicamento incarnazionistico tale da zittire le inesauribili risonanze della Parola autentica.

In altri termini intendo dire che le concezioni di icona e quella di immagine sacra, più orientata al sentire primitivo e a quello occidentale, non sono né contrapposte né omologate: sono

²² Tanto da produrre un rinnovata 'era di martiri' tra i difensori delle immagini.

²³ Cfr. *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'Immagine*, a cura di L. Russo, Palermo, Aesthetica edizioni, 1997.

²⁴ Una concordia fu raggiunta solo col IV Concilio di Costantinopoli (870), con l'assenso alla dottrina del patriarca Niceforo, in quale arrivò a teorizzare l'identità dell'icona col Vangelo e una specie di supremazia del linguaggio iconico per l'evangelizzazione.

afferenti di un *continuum* di annunci e di esperienze purché ben radicato nel dogma cristologico, ben declinato in un equilibrio che tiene insieme escatologia e storia.

Mentre la forma figurativa deriva dal mondo creaturale²⁵ o da quello simbolico/culturale²⁶, il fondamento contenutistico rimane il mistero dell'Incarnazione-redentiva e pasquale. La chiave di volta è la mediazione dalla divino-umanità di Cristo, l'evento maturo della economia redentrice e restauratrice (*mirabilis reformasti*). Tutte le realtà e la carne umana vengono a reinserirsi nella relazione fondante e sono aperte a ridire la bellezza originaria del cosmo e della divina immagine e somiglianza già impressa al primo Adamo di carne.

Entro un ampio ventaglio di situazioni che incrociano il vissuto concreto -seppure con dovute distinzioni- si ha sempre la possibilità di incrociare una *imago efficiens* (modalità epifanica del *verbum efficax*) la quale può essere formalmente espressa in funzione di diversi livelli di esperienza cristiana indotta e sussidiata dalle più varie proprietà estetiche. Il problema centrale sta nella grata e illuminata accoglienza di questo specifico volto della Grazia, la quale dopo aver parlato «multifarie multisque modis» si è resa sperimentabile, visibile, udibile, tangibile nel Figlio, erede di tutte le cose (cfr. Eb 1, 1). La parola visiva è estensione di appello e risonanze per appuntamenti in cui la lampada della fede e gli occhi del cuore beatamente abilitano a trapassare, animati dallo Spirito, l'opacità di un contatto puramente fenomenico: da sguardo a visione, da sapere a sapore.

²⁵ *Sacramentum mundi*: quale è pensata dai Padri l'intera creazione. Già san Paolo affermava: «Le perfezioni invisibili, ossia la sua potenza e divinità, vengono contemplate e comprese dalla creazione del mondo attraverso le opere da lui compiute» (*Rom* 1, 20).

²⁶ *Preparatio evangelii*: l'ermeneutica patristica si avvale di eventi e simbologie comuni alle stesse religioni pagane. Riassumo i due aspetti con la testimonianza medievale di san Bonaventura: «Nessuna creatura è uscita dal sommo Artefice se non per mezzo della Parola eterna nella quale ha disposto tutte le cose e per mezzo della quale ha prodotto non solo creature in qualità di vestigi, ma anche in qualità di immagini, perché possano essere simili a lui, per mezzo della conoscenza e dell'amore»: *De reductione artium ad theologiam*, in *Opere, Opuscoli teologici V/1*, Roma, Città Nuova Editrice, 1993, p. 49.

Bellissimo il passaggio del dettato di Nicea II quando interpreta sapienzialmente (senza illuminismi) e radica antropologicamente (senza rapine spiritualistiche) il versetto 7 del salmo 49: «**Sicut** audivimus et **sic** vidimus **in** civitate Dei nostri». Si rimarchi l'equilibrio delle preposizioni: *sicut* è l'epifania della Parola; *sic* la trascrizione visibile di essa; *in* la dinamica storica verso la pienezza della *visio*. Fondamentali, poi, sono le indicazioni culturali che precisano i gesti di *latrìa, iperdulìa e dulìa*.

Il ricchissimo testo conciliare, che è concentrato di queste geniali sintesi, diviene canone e paradigma per ogni declinazione artistica, senza diffidenza per le variabili dei risvolti espressivi, di nutrimento spirituale e con apertura alla molteplicità figurative indotte dalle tecniche dei processi culturali. C'è allora spazio, dunque, per la canonica e più astratta **bimensionalità**, volumetrica, ieratica e ripetitiva, prevalente nell'Oriente contemplativo ma anche per la **tridimensionalità** incarnazionista e aperta alla funzionalità emotiva delle figurazioni caratterizzanti l'Occidente del secondo Millennio. Del resto la dottrina del Concilio non riguardava solo un fatto orientale²⁷. Era apertura ad un più ampio respiro. Possibilità di distinguere ma anche di unificare il soffio delle 'due anime ecclesiali' d'Oriente e d'Occidente.

Le affermazioni dottrinali furono dunque basilaramente unificatrici nel precisare i problemi di fede, senza nuocere alla dinamica di *traditio* e a quella di *progressio*. Si posero le basi per una apertura alle espressioni formali delle immagini, alla loro varietà stilistica, alla loro plurifunzionalità ecclesiale, ad un cammino figurativo che era già in atto e che sarebbe stato più accelerato, con feconda integrazione tra prassi e forme significanti.

Con questo ultimo accenno ribadisco -ma insieme relativizzo- il peso delle situazioni storico-geografico-culturali, diversamente legate a un pluralismo di esperienze. E ritengo che anche le successive problematiche emerse nella storia abbiano contribuito ad arricchire l'esperienza ecclesiale, con l'equilibrio di incroci e di integrazioni. Nel mondo occidentale si è profilata una metamorfosi linguistica del termine icona (con conseguenze sulla tipologia, sui contenuti, e soprattutto in rapporto alle funzioni); e, nel contempo,

²⁷ La conferma eclatante è data dalla reazione dei *Libri Carolini* (792) sotto papa Adriano I.

il mondo orientale sono maturate delle spinte alla narratività biblica e agiografica, seppure in stile proprio di rigore iconico²⁸.

E se criticamente non regge l'omologazione tra icone e quadri di arte sacra, sta il fatto che ogni corretta modalità nell'evocare scene bibliche, la figura di Cristo, della Vergine o di santi, ha potenzialità narrative, testimoniali, emotive, contemplative.

Anche se una semplice fruizione commossa non adegua il 'tu a tu' contemplativo come è propria ad una spiritualità implicante, si tratta sempre della 'Parola' che interpella. Anche la produzione artistica offre una scala dei valori e di funzioni: quelli che donano un volto fascinoso alla *fides quae creditur*,²⁹ e altri che meglio sanno maturate una *fides qua creditur*³⁰.

La differenza³¹ è aperta a sospingere al ricongiungimento con l'altra metà del simbolo. Si tratta di vie complementari nel dinamismo che matura la fede; dall'incrocio del Messaggio fino alla libera accoglienza della salvezza offerta. Certo si tratta di un percorso nel quale i parametri estetici dell'arte umana possono coadiuvare, ma non possono surrogare. Assecondare sì: fino al punto che la traiettoria indicata può sfociare nella contemplazione, nella preghiera, in tensione unitiva con ciò che la Parola visibile presenta.

²⁸ Si pensi soprattutto alle icone delle 12 solennità.

²⁹ Il complesso veritativo offertoci dalla Rivelazione. Analogamente -si può dire- alla solenne musica di un *Credo* artisticamente composto.

³⁰ L'affidamento e l'implicazione esistenziale in un rapporto dialogico di Alleanza, mediata dalla sobria sacramentalità che supporta l'escatologia, presente ma incompiuta.

³¹ Si potrebbe stabilire una certa analogia con il nutrimento spirituale che proviene dalla pratica della pietà 'popolare' e quello che è offerto dalla partecipazione alla liturgia.

2. Iconografia o iconologia?

L'*excursus* fin qui tracciato vuol essere aperto a facilitare la navigazione tra gli scogli di opinioni e di posizioni conflittuali che - a sorti alterne- hanno turbato la riflessione sulla legittimità e sulle modalità dell'arte cristiana e della sua prassi. L'arte tutta, come la divina parola, opta per una pienezza di umanità custodita dalla divinità³².

Pertanto, per coerenza, vorrei affrontare l'interrogativo che più praticamente riguarda il senso e il metodo di esegesi per la presentazione dei beni culturali cristiani.

L'intento è quello di configurare una armonia tra tutto quanto ha valenze promozionali per valorizzazione sotto ogni profilo i beni culturali della Chiesa. Si tratta di assumere al meglio la globalità di ogni approccio di studio e contributo per una presentazione il più esauriente possibile, verace e fresca, delle opere artistiche.

Ovviamente non è possibile addentrarsi nelle discussioni storiche e puntualizzazioni dottrinali circa l'armamentario che specifica e qualifica -senza identificazione e senza confusione- una disciplina di approccio iconografico e quella di un approccio iconologico. Su ciò (terminologia e contenuti) hanno disputato a più riprese -pur senza arrivare a risultati definitivi- illustri critici d'arte, esteti e artisti, particolarmente a partire dalla fine dell'Ottocento³³.

Ritengo importante, semplicemente, la ulteriore sottolineatura della complementarità di *grafé* e di *loghìa*, agli effetti di una visibilità eloquente e di una eloquenza graficamente codificata.

L'**approccio iconografico** riguarda la descrizione il più possibile esauriente dei beni (identificazione di soggetti, tradizione figurativa, contesti di produzione, proprietà strutturali, valori espressivi, impiego di registri geniali, splendore di forme, poesia della luce, cromatismi armoniosi...). Come anche il succo della Parola sacra ci perviene distillato a partire da seria analisi storico-critica e dai più raffinati approcci ermeneutici.

Il compito, qui, nel destreggiarsi tra una moltitudine di generi iconici, è quello di un prezioso *identikit*, la preparazione di una

³² Cfr. H. KÜNG, *Arte e problema del senso*, Brescia, Queriniana, 1988.

³³ Basta ricordare, nei due campi, le posizioni evolutive di R. Panofski, i contributi di Mâle, di A. Warburg, di J. Von Schlosser, di S. Alpers, di E. Gombrich...

piattaforma di prevalente tipo cognitivo e didascalico, che coglie l'armonia dell'insieme e il fascino dei particolari. Ciò che a questo stadio apparirà originale -in relazione ai vari tempi e luoghi e personaggi- sarà lo stile adibito a visualizzare una tematica. Si tratta di una tappa insurrogabile ma non di definitivo traguardo.

Ho prediletto pertanto il termine **iconologia**, secondo la precisa accezione che privilegia l'emersione dei contenuti di fede. Si sa che iconologia è un significante fecondo, a partire da Cesare Ripa che per primo ne fece dotto impiego. Essa ha l'intenzionalità, individuato il *verbum*, di riproporlo come *logos* tramite il *signum*. La parola viva e creatrice dell'immagine, e quello che l'immagine rispecchia non è solo un a sé semantico, ma messaggio sovraccaricato di significati simbolici, di percorsi poetico/immaginifici e dottrinali contestualmente maturati. E nel nostro caso specifico un percorso non solo culturale, ma sapienziale, a sua volta parallelo a quello della vitale lettura biblica, come san Gregorio Magno la descrisse icasticamente: «Divina eloquia cum legente crescunt»³⁴.

Tale approccio offre apertura all'ascolto della divina Rivelazione e spianare la strada al Rivelante: «Ascoltatelo!»³⁵: è obbedienza alla voce dall'alto che, nei Vangeli, viene strategicamente associata a sconvolgente esperienza visiva. «Et vox facta est» è il sintagma che evoca la abitazione di Cristo tra noi quando, nella carne di peccato -per imparare a patire e compatire tutto quanto ci appartiene- fu immerso nelle acque del Giordano; e poi ancora, proletticamente apparve trasfigurato nella luce pasquale del Tabor³⁶. Ma è pure voce che ha disposto il ministero del Battista, del suo dito puntato e del suo clamore profetico. Ancora una volta l'equilibrio tra crescere e diminuire, e il paradigma 'croce e gloria', e l'invito a sequela con i piedi in terra e volo contemplativo. Ancora una volta l'integrità dell'esperienza umana nel tempo della speranza; di nuovo la storia che passa e l'escatologia che diviene. Così nelle arti visive (ma anche nella musica) ogni mutevole forma, espressa e interpretata con pertinenza, si offre a una tonificante fruizione antropologica e spirituale.

³⁴ Cfr. Omelie su Ez I, *Sources chrétiennes*, 327, p.244-245.

³⁵ Cfr. *Lc* 9, 35 e *Mt* 17, 15.

³⁶ Cfr. *Lc* 3, 22 e *Lc* 9, 35.

L'intenzionalità dell'artefice (già a sua volta uditore del *Verbum* creante) e la finalizzazione dell'opera sollecitano il libero dialogo: attraverso l'arte, la luce della fede può accendersi e brillare con le sue rifrazioni, come Parola accolta, sempre in grado -si pensi a Emmaus- di far «ardere il cuore».

Non si tratta -come già accennato- di strategia apologetica, di captazione confessionale, bensì primariamente di rispetto delle opere e al loro significativo interpellare: a livello culturale e transculturale, secondo la loro natura. È chiamata in campo una onestà, nutrita da analisi segniche e di apporti interdisciplinari; ma orientata a diventare mediazione che fa percepire una Presenza o almeno dirige il dito verso il traguardo ove è possibile un libero incontro, dove la *fides* si propone *ex audito* e si svela *per visum*.

Mediata dalla vista, la **nostra umanità** riceve una linfa che la purifica e la riporta agli incanti e alle passioni della giovinezza. Mediata da interiore udito, la **Parola** sacra espressa fa baluginare valori, mete e ricchezze che l'Economia divina ha seminato, fasciate di bellezza, per rendere la terra più abitabile e la vita di ciascuno aperta a speranza che non delude.

Viceversa avremmo un udire senza ascolto intimo, un guardare senza vedere, una cultura pseudo cristiana senza fede: un **iconoclasmo moderno**, dunque, ben più mistificatore di quello antico.

3. Alcuni complementi per la riflessione, con una griglia operativa³⁷.

1. Opportunità di attenzioni:

- in rapporto al variegato uso della Scrittura Sacra, e alla gamma di **sensi scritturistici** intenzionalmente messi in campo come figurazione o come pista interpretativa.
- in considerazione delle **potenzialità espressive** della *lex credendi* (teologia iconica) e del concreto vissuto del popolo cristiano, entro un panorama geografico e un vissuto storico in divenire, frastagliato per concezioni, dibattiti, orientamenti epocali. Il che rimanda alla conoscenza dei retroterra culturali in evoluzione, ai fenomeni di continuità/ripetitività ma anche di discontinuità/cesure
- in relazione ai **rispecchiamenti sociali della produzione** di immagini: nel determinare svolte, indurre mentalità e pratiche (che costitutivamente attraversano epoche e culture). Una attenzione, inoltre, alla diacronicità dei modelli figurativi la cui mutevole lettura simbolica produce nuovi processi di pensiero o di pratiche
- sui fenomeni di **induzione di paradigmi** particolari, di orizzonti di spiritualità, di fenomeni di costume, di varianti e costanti degli stessi interventi canonistici-normativi.

³⁷ Il precedente percorso teorico non ha permesso di addentrarsi in alcuni aspetti documentari/esemplificativi, di calibrare delle asserzioni con debite distinzioni, di formulare linee per applicazioni concrete. Le seguenti note fungono da minimale supplezza. Data la portata rilevante della dimensione icono-teologica dalle pregnanti implicazioni, mi sposto su riflessioni e su piste di percorso che variamente scaturiscono da quanto esposto.

2. Altrettanta attenzione va posta, all'interno delle numerose componenti che si stratificano a livello di ideazione, di produzione, di fruizione e al loro intreccio, a quanto attiene:

- alla **poliformità dei significanti**³⁸ e alla loro **plurifunzionalità**. Distinzione di carattere fondamentale per approcci corretti sarà quella che tiene in conto debito le immagini destinate propriamente alla liturgica, le immagini devozionali e devote, le semplici evocazioni di tematiche religiose³⁹
- alla **gerarchia delle forme di culto o di venerazione**⁴⁰ spettanti alle rappresentazioni visive (realistiche o di pregnanza simbolica) in armonia o in dissonanza con il loro peso visivo
- alla **rilevanza di eventi** in cui si associano istanze antropologiche, problemi dottrinali⁴¹, orientamenti spiritualistici⁴², o in cui appaiono debite o indebite appropriazioni d'uso.

3. Sintetizzo un percorso di ricerca per piste complementari, a servizio di una analisi in vista di una sintesi. Come traccia di

³⁸ Problematica analoga a quella che distingue l'universo liturgico da quello devozionale. Si pensi, ad esempio, all'equilibrio tra elementi denotativi e elementi connotativi degli elementi figurali (la luce, il cavallo, o san Paolo atterrito? La spada del persecutore o la spada doppiamente affilata della Parola che annuncia?...). Il significato contestuale di un giglio in relazione a Santa Maria (Maternità feconda? Purezza? Verginità declinata in momenti?) o in mano a Santi, Sante, Angeli (virtù? potere taumaturgico?..).

³⁹ E questa non si muove sempre in un ambito di coincidenza tra le intenzioni dei committenti, la realizzazione dell'opera, l'uso (o l'interpretazione) di chi usufruisce delle opere visive. I rapporti poi variano nel trascorrere dei tempi e nel mutare dei gusti.

⁴⁰ Sarà definito quando è dovuto un culto di *latria* (Cristo e Croce), di *iperdulia* (Maria SS.) e di *dulia*. Si deve a san Tommaso D'Aquino la lucida puntualizzazione di questi aspetti.

⁴¹ Ad esempio: la funzione del prototipo più garantita dalla fissità delle icone. Oppure l'impertinenza o l'ambiguità di immagini in rapporto all'ortodossia. Si pensi alla rappresentazione visiva della Santissima Trinità

⁴² Sia per quanto attiene alla 'santità' dell'iconografo o la sua competenza 'edificatrice' (Possevino, 1593) e non solo veritativa; sia per quanto concerne la *pietas*, la *devotio*, la *aedificatio* dei singoli fruitori o della stessa fruizione sociale.

approccio possono servire alcune ‘categorie’ secondo schema classico:

- Immagini “per”...
- Immagini “come”...
- Immagini “quando”...
- Immagini “dove?”...

Ci si accorge subito che ognuno di questi aspetti attiva delle declinazioni non facili, dei problemi tra loro non isolabili e delle soluzioni non univoche⁴³.

Ecco alcuni esempi di questionario di indagine e di interrogazione, che chiamano in campo fattori oggettivi e soggettivi⁴⁴ e comunque si intrecciano, entro una ermeneutica interdisciplinare:

a/ *Funzionalità*

Relativamente al “per” o “perché?” di immagini (oltre l’attenzione già emersa che distingue tra immagini religiose, devote e rituali⁴⁵), nella storia si sono moltiplicate delle risposte, in parte omogenee e in parte contraddittorie. Ad esempio (senza ordine predefinito):

- Per attuare una relazionalità del prototipo col soggetto che contempla: esperienza di coinvolgimento feticistico, con la sensazione dell’essere guardati.

⁴³ Il dibattito ecclesiale nei secoli palesa il disagio di fronte agli effetti delle raffigurazioni. Ciò perdura all’interno della chiesa, dalle dispute del primo millennio in Oriente e in Occidente (cfr. *Libri carolinii*), al secondo millennio prima con Wyclif e seguaci, Huss e Fratelli Boemi, poi con le varie posizioni della Riforma protestante (Lutero è possibilmente iconodolo, non tanto per le immagini di culto, ma per le *historiae* a servizio della Parola), mentre più estremiste sono le posizioni di Zwingli, M. Bucero, Carlostadio, P. Vergerio e dei seguaci di G. Calvino, di T. Cromwell. Nel contempo la tradizionale antica prassi cattolica della raffigurativa tende a divenire un elemento e argomento di autorità a loro giustificazione.

⁴⁴ A prescindere dall’ordine diacronico di accadimenti che hanno determinato i corsi e i ricorsi delle motivazioni e delle scelte.

⁴⁵ La liturgia, con suo procedimento ermeneutico intimamente teologico e poetico è il luogo privilegiato di trasmissione cristiana; gli altri luoghi sono più legati alla causalità della storia e ai contesti psicologico/sociali.

- Per una mediazione di grazie e aiuti celesti, come appropriazione diretta di una *dynamis* contenuta nelle figure⁴⁶.
- Per un tentativo fruizione sacrale (come dono accolto o come captazione del 'prototipo?').
- Per un attendismo taumaturgico/apotropoico⁴⁷. Sono supposte capacità miracolose/protettive⁴⁸.
- Per un contatto somatico (anche tattile) in vista di un rapporto pneumatico col potere sovranaturale (oggettualità magica).
- Per intento apologetico/polemico contro le varie forme e motivazioni dell'aniconismo più o meno marcato, di stampo spirituale/ascetico⁴⁹, dottrinario o

⁴⁶ Contestato già come idolatria e magismo dai sunnominati Wyclif e Lollardi, poi da Huss e Hussiti...ecc.

⁴⁷ Uno dei casi limite è, ad esempio, la *manducatio* di immagini sacre (di carta, o di detriti staccati da affreschi) a scopo terapeutico. Meno grave l'uso del monogramma bernardiniano come monile protettivo. Contro le superstizioni cfr. la posizione di Erasmo di Rotterdam, che verrà ripudiata con la tolleranza di fatto o la promozione ecclesiale cattolica delle immagini miracolose.

⁴⁸ San Bernardo (cfr. nota successiva), a proposito della raffigurazione dei santi, annota: «Ostenditur pulcherrima forma sancti vel sanctae alicuius, et eo creditur sanctius quo coloratio».

⁴⁹ Cluny/San Denis (visuali neo-platoniche) e Bernardo (decantazione mistica). Alcune espressioni di san Bernardo: «Magis mirantur pulchra quam venerantur sacra»; «ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas, ac formosa deformitas» (*ibidem*). Il santo allude specificamente alle pitture, parlando di «curiosas depincciones quae dum orantium in se retorquent aspectum, impediunt affectum». Cfr. *Apologia di san Bernardo a Guglielmo abate*, PL 182, 914-915. In verità la scuola cisterciense (continuata a proposito di tali tematiche da Alerledo di Rievaulx e da Stefano di Sulley) non intende a negare la bellezza e ripudiare le immagini in sé, ma il loro contenuto futile o l'uso improprio che un fruitore ne fa lasciando spazio alla *concupiscentia oculorum*, a malsana eccitazione dei sensi che disturba il cammino alla realtà simboleggiata.

eretica⁵⁰, ma anche politico⁵¹ in direzione iconocratica⁵².

- Per tradurre/evocare il dato rivelato⁵³ I pittori - affermerà ancora il Paleotti- sono «predicatori mutoli». Per «une théologie en figures» (J. Maritain)⁵⁴.
- Per una funzione iniziatica/didattica/catechetica⁵⁵ (parola figurale, *muta praedicatio*)
- Per una didattica/retorica persuasiva del visivo, destinata prevalentemente agli illetterati⁵⁶. Percorso strategico che va dalle drammatizzazioni coinvolgenti fino alle sigle evocative.

⁵⁰ Iconoclasmo imperiale e neo iconoclasmo eretico che sfocia nella Riforma.

⁵¹ Si citano spesso, in questa prospettiva, i *Libri Carolini*. In realtà la loro prospettiva non è propriamente anti-iconica (si pensi all'arte di età carolingia) bensì politico-religiosa nei confronti di Roma nell'accettare una sorte di 'subordinazione' dell'Oriente nel valorizzare incondizionatamente la celebrazione orientale del Concilio Niceno II.

⁵² Sollecitazione di devozione per rivendicare un visibile ruolo nella società, per favorire il mantenimento di un ordine costituito.

⁵³ Equiparazione tra pitture e scrittura (ancora san Bonaventura, poi Nicolò V).

⁵⁴ La *muta predicazione* trova radice nel concetto speculare di *immagini acustiche* presenti anche in varie parti delle Scritture: «ut viderem vocem» di *Ap* 1, 12; «videamus hoc verbum» di *Lc* 2, 15; «vidimus gloriam» di *Gv* 1, 14. Pure l'affermazione paolina: *fides ex auditu* (*Rom* 18, 17) include il potenziale conoscitivo del "vedere" e pertanto della verosimiglianza dell'immagine, che è più diretta, più leggera, di facile memorizzazione e di più ampia divulgazione, passando dagli occhi all'intelletto fino allo spirito (cfr. Beda).

⁵⁵ «Precipue gentibus pro lectione pictura est». Lettere di San Gregorio Magno (*Registrum*) a Sereno di Marsiglia: PL 77, 1027-1029. Prospettiva didascalica ribadita dalla tradizione medievale: cfr. -ad esempio- Onorio di Autun: «Pictura est laicorum litteratura»; Suger di Saint-Denis (+1151) nel *Liber de rebus in administratione sui gestis*, XXXII.XXXIV. Ma tale concezione è pure di Padri orientali Cappadoci, espressa da san Basilio e soprattutto da san Gregorio di Nissa e da san Giovanni Damasceno ribadisce: «Ciò che è il libro per coloro che conoscono la scrittura, questo è l'immagine per gli illetterati e ciò che è parola per l'udito, questo è anche l'immagine per la vista».

⁵⁶ Sant'Antonino di Firenze nella *Summa theologica* (1450 ca.) sentenza: «Pictura plus videtur movere animum quam scriptura», avvallando quanto già Guglielmo Durando (+1296), nel *Rationale*, aveva affermato circa l'*auditus* stesso il quale «minus movet animum». Una legittimazione, pertanto, del realismo prospettico, per una maggiore verosimiglianza dei contenuti narrati.

- Per favorire capacità di memorizzazione di messaggi⁵⁷ o segnaletica di situazioni
- Per finalità a dimensione pedagogica/morale/anagogica a supporto dell'esperienza religiosa: simboli visivi per rendere più concreta l'esperienza della preghiera; induzione di strutture mentali a modo di un evangelo che entra nel contesto di vita di fede delle persone e della storia (e viceversa); con innovazione di linguaggi utili a rendere più vivo l'impegno etico e incisiva l'*imitatio*⁵⁸.
- Per diletto estetico, ornamentale, acquisizione di una bellezza decorativa sacrale⁵⁹.

b/ *Formalità*

Esempi di domande emergenti da accentuazione bilanciata sul "come".

- Come attestazione di dinamica rivelativa che valorizza tipi e antitipi, profezia e realizzazione, alla luce di due Testamenti⁶⁰
- Come simbolismo (arcano) dei tempi arcaici o di successive riprese operate con vari criteri di selettività
- Come rappresentazione inequivoca di personaggi o identificazione di fatti⁶¹
- Come sussidio culturale/celebrativo per orientare sentimenti o gesti di supplica o lode⁶²

⁵⁷ Cfr. il monogramma di san Bernardino per rimandare alla meditazione di Gesù.

⁵⁸ Si pensi alle cappelle di Sacri Monti e al realismo delle loro raffigurazioni pittoriche o plastiche.

⁵⁹ Elementi spiccati dell'umanesimo cristiano dal sec. XV in poi.

⁶⁰ Ad es. la stella di Giacobbe, l'arca del diluvio, il carro di Elia, il segno del Tau, l'Agnello...

⁶¹ Fa appello al realismo raffigurativo, alla univocità di emblemi o colori, alle didascalie letterarie... Per quanto concerne la identificabilità dei personaggi e delle dediazioni, cfr. il Concilio del Treviri del 1310: «Precipimus ut in unaquaque ecclesia ante vel post vel super altare sit imago vel sculptura, vel scriptura vel pictura expresse designans et cuiulibet intuenti manifestans in cuius sancti meritum et honorem sit ipsum altare costructum».

⁶² Ad es. le macchine barocche.

- Come nutrimento psicologico, di emozionalità/stimolazione affettiva
- Come profezia di una speranza/certezza agognata
- Come simbolizzazione di identità societaria, emblemi di aggregazione condivisa
- Come ostentazione di stato sociale
- Come auto rappresentazione/memoriale (donazioni, *ex voto*...)

c/ *Contestualità spaziale.*

- Desiderio di sacralizzazione di luoghi o di oggetti con ampia democratizzazione della fruizione.
- Intento di retrospezione memoriale con attualizzazione e solidarietà mimetica
- La vicinanza delle immagini domestiche
- Lo spaesamento di immagini: per estrapolazione/dissociazione da un complesso unitario, per ricollocazione -non sempre felice- (da altare ad altare, da chiese a musei)

d/ *Periodizzazione di produzione o di interventi*

- Realizzazioni sincroniche in base a un preciso progetto che mette in luce dinamiche culturali e orizzonti teologici⁶³, orientamenti devozionali, rappresentazioni a sfondo politico.
- Assemblaggi/accumuli/ripetitivtà/ridondanze. Motivazione di manomissioni epocali⁶⁴. Qualità di restauri. Valori e disvalori (pertinenze o impertinenze) di tali operazioni e del loro risultato.
- Assimilazioni culturali di un'epoca che in altri tempi vengono ad assumere carattere di precarietà e inducono le ambiguità di un simbolismo onnicomprensivo⁶⁵.
- Costanti e varianti di schemi rappresentativi.

⁶³ Ad esempio la chiesa di San Pietro a Morbegno o la sagrestia di San Giovanni.

⁶⁴ Si pensi alla manomissione bigotta moralistica delle figure della *Virgo lactans*.

⁶⁵ Ad esempio gli Erbari o il Bestiario (unicorno, coniglio, asino...); le Sirene...

- Dipendenza da influssi di concezioni filosofiche/estetiche: essa determina sia le forme che i significati. Si pensi alle spinte della *devotio moderna*, alla ripresa umanistica del neoplatonismo, alla lettura allegorica pagane di storie e al travestimento di miti⁶⁶, ai *revival* artistici⁶⁷, alle poetiche della modernità...

* * * *

⁶⁶ Ad esempio Zeus-Padre eterno, Cristo-Orfeo, Maria e Venere casta...

⁶⁷ Cfr. l'Ottocento e l'idealizzazione del Romanico o del Neo-gotico, i Preraffaelliti, lo stile Saint-Sulpice...

4. Conclusione

La sacra Scrittura nelle diverse espressioni artistiche (Concilio Vat. II, Cost. Verbum Domini, n. 112).

«La relazione tra Parola di Dio e cultura ha trovato espressione in opere di diversi ambiti, in particolare nel *mondo dell'arte*. Per questo la grande tradizione dell'Oriente e dell'Occidente ha sempre stimato le manifestazioni artistiche ispirate alla sacra Scrittura, quali ad esempio le arti figurative e l'architettura, la letteratura e la musica. Penso anche all'antico linguaggio espresso dalle *icone* che dalla tradizione orientale si sta diffondendo in tutto il mondo. Con i Padri sinodali, la Chiesa tutta esprime apprezzamento, stima e ammirazione per gli artisti «innamorati della bellezza», che si sono lasciati ispirare dai testi sacri; essi hanno contribuito alla decorazione delle nostre chiese, alla celebrazione della nostra fede, all'arricchimento della nostra liturgia e, allo stesso tempo, molti di loro hanno aiutato a rendere ***in qualche modo percepibile nel tempo e nello spazio le realtà invisibili ed eterne***. Esorto gli organismi competenti affinché si promuova nella Chiesa una solida formazione degli artisti riguardo alla sacra Scrittura alla luce della Tradizione viva della Chiesa e del Magistero».