

Un segno del crescente interesse per l'arte dell'icona

Le attese dell'Occidente e il linguaggio dell'Oriente

di ANTONIO PAOLUCCI

Non c'è dubbio che la Cappella "Redemptoris Mater" nei Palazzi Apostolici Vaticani abbia assunto ai nostri giorni un valore simbolico molto grande. Di questa "nuova Sistina" - così nel titolo del libro appena uscito per i tipi della Marcianum Press di Venezia - parla Simona-Sarah Lábadyová che è storica dell'arte laureata a Breslavia nel 1990 e teologa. Il libro è bello, appassionato, fitto di saperi scritturali, storici e liturgici, scintillante di riflessioni e di argomentazioni. Merita quindi di essere letto con cura e considerato con ogni attenzione.

Nel libro si parla dei mosaici che occupano la cappella e quindi del messaggio religioso per immagini che Papa Giovanni Paolo II ha voluto consegnare ai cristiani della Chiesa universale al crepuscolo del suo pontificato. Da ciò la straordinaria importanza della Redemptoris Mater. Prima di tutto è però necessario fornire le notizie cronologiche e storiche

essenziali. La decorazione della cappella, realizzata con i denari che il collegio cardinalizio offrì al Papa nel 1995 per il cinquantenario del suo sacerdozio, fu inaugurata il 14 novembre 1999 quasi alla vigilia del grande Giubileo e alla chiusura del secolo e del millennio. Tutto questo è importante perché sottolinea la sacralità e quasi la fatalità dell'evento, ne esalta il significato simbolico di finis temporum; fine di una stagione nella storia della Chiesa, mutazione e rinnovamento dell'immaginario religioso. Il programma iconografico è opera di tre uomini venuti dall'est Europa e quindi fraterni alla cultura figurativa ortodossa e alla spiritualità slava: Tomáš Spidlík cardinale, padre Marko Ivan Rupnik gesuita, teologo e artista, Karol Wojtyła, Papa. Esecutori del progetto sono stati, oltre che Rupnik, le maestranze dello studio Aletti e il russo di fede ortodossa Alexander



La lavanda dei piedi

Kornoukhov. La tecnica è quella antichissima della pittura a mosaico. L'argomento, dispiegato nelle pareti e nella volta, riguarda i supremi misteri della fede cristiana: l'Incarnazione del Verbo, l'Ascensione e la Pentecoste, la Parusia, la Gerusalemme Celeste. A ciascuno di questi soggetti è dedicata una parete della cappella. Ed ora lo stile; quello che noi storici dell'arte chiamiamo "stile" e cioè il modo che ogni singolo artista ha, che ogni epoca della storia ha avuto, di dare immagine a persone, cose, idee, concetti quando si tratta di rappresentare il Vero reale di questo mondo o il Vero immaginato della religione, del mito, della

filosofia, dell'estetica. Ebbene lo stile dominante nella Redemptoris Mater può essere definito - se mi è consentita la semplificazione didattica - "bizantino-moderno". "Bizantino" perché vuole essere la poetica evocazione, recuperata attraverso filtri intellettuali sorvegliatissimi, della ieroscrittura, della cifra sacra della tradizione figurativa ortodossa, greca e soprattutto slava; "moderno" perché intende rivolgersi alla sensibilità religiosa di oggi e tenta, per questo, sofisticate ibridazioni con i codici figurativi della modernità. Il tema che si sono dati gli iconografi e gli artisti della cappella è il dialogo, asse portante del pensiero di Giovanni Paolo ii: dialogo fra la tradizione e il tempo presente, dialogo fra la Chiesa di Roma e l'Oriente cristiano, i due polmoni con i quali respira la cristianità. Il risultato è un ciclo musivo fortemente sostanziato di ieraticità e di trascendenza, ispirato alle fulgide estetiche liturgie orientali, astrattizzante, contemplativo ed "iconico" nel senso di "finestra sull'eternità" che Pavel A. Florenskij dava alla icona, all'immagine sacra dipinta.

Naturalmente non dobbiamo immaginare i mosaici della Redemptoris Mater come revival, come operazione di puro citazionismo. Marko

Ivan Rupnik che è stato il teologo progettista più importante e il vero leader del cantiere, è artista coltissimo e raffinato, che ha attraversato le esperienze moderne e contemporanee, che conosce e ama Klee, Kandinsky, Malevic, che non è estraneo al minimalismo e all'"arte povera". Nella parete dell'Incarnazione e in quella della Parusia le accensioni cromatiche e l'immaginario visionario del Novecento sia astratto che figurativo sono ben presenti nello stile dell'autore ed entrano nella iconografia bizantina con effetti indubbiamente suggestivi. Anche l'ortodosso Alexander Kornoukhov nonostante la sua dipendenza dai rigidi schemi stilistici delle scuole monastiche russe, nella sua Gerusalemme Celeste incantevole come un prato fiorito a primavera, riesce a piegare il canone ad esiti di naïveté leggera, screziata di spirituali iridescenze.

Nulla da obiettare quindi sulla qualità dei singoli artisti e sul risultato felice dell'impresa pittorica nel suo complesso. Ciò che a me interessa sottolineare è il significato simbolico della Redemptoris Mater, il suo presentarsi come punto di svolta rispetto a una tradizione figurativa che ha attraversato la Chiesa di Roma per poco meno di un millennio. Sotto il tetto dei Palazzi Apostolici, nella

Cappella del Papa, a breve distanza dalla Sistina di Michelangelo, dalle Stanze e dalle Logge di Raffaello, l'arte figurativa religiosa si propone come astrazione e contemplazione, come segno disincarnato, come mistica teofania.

Il libro della Lábadyová porta a mò di epigrafe, nel risguardo di copertina, il versetto di Luca "Non c'è nulla di nascosto che non sarà svelato né di segreto che non sarà conosciuto" (Luca, 12, 2). Io potrei aggiungere la frase di Paolo nella prima ai Corinzi "Num videmus per speculum et in enigmate: un giorno conoscerò come sono conosciuto" (1 Corinzi, 13, 12). Per la spiritualità orientale l'immagine dipinta deve servire a varcare lo specchio paolino, a svelare le cose nascoste. È appunto una "finestra sull'eternità". Noi latini, attraverso una lunga sequela di secoli a far data almeno dal Cantico delle Creature di san Francesco, abbiamo invece pensato che l'universo così come lo vediamo è esso stesso una teofania, che la Bellezza mondana nella sua variegata multiforme apparenza, è ombra di Dio sulla terra e in quanto tale va onorata e rappresentata nei quadri, negli affreschi, nelle sculture. C'è da aggiungere che se la nostra Chiesa di Roma non avesse tentato il grande azzardo del confronto col Vero - il Vero

naturale, il Vero emotivo e psicologico, il Vero irrazionale e fantastico - se non avesse lasciato ai suoi pittori e ai suoi scultori piena libertà di rappresentarlo, l'arte non avrebbe avuto storia. Non ci sarebbero stati - intendo dire - la Madonna della Seggiola di Raffaello, la Vergine delle Rocce di Leonardo, la Ronda di notte di Rembrandt, il Trés de Mayo di Goya, Guernica di Picasso. La Cappella Redemptoris Mater è un simbolo ed è anche un sintomo. Un sintomo dell'interesse sempre più diffuso del popolo cristiano per l'iconografia orientale. Io stupisco per la vasta deriva che riempie le nostre chiese rinascimentali e barocche di Deèsis, di Cristi pantocratori, di Glykofiloùse. Non sono attrezzato, dal punto di vista religioso, per spiegare le ragioni del fenomeno. Mi limito, da storico dell'arte, a rilevare il coesistere di sistemi figurativi e stilistici che la storia ha tenuto separati per un millennio. Sotto il segno profetico di Giovanni Paolo ii gli iconografi e gli artisti della Redemptoris Mater, con il cuore ad Oriente aperto tuttavia alle attese dei cristiani d'Occidente, hanno tentato la conciliazione delle due culture. Se l'innesto darà frutto è presto per dirlo.