

I mosaici della cappella Redemptoris Mater in Vaticano

Quando l'immagine manifesta ciò che è scritto

Il 23 marzo all'Ambasciata Slovacca presso la Santa Sede viene presentato il libro di Simona-Sarah Lábdyová I segreti della nuova Sistina del Vaticano. La cappella Redemptoris Mater (Venezia, Marcianum Press, immagini della Libreria Editrice Vaticana, 2009, pagine 320, euro 35). Pubblichiamo stralci dal volume e, in basso, un articolo del direttore dei Musei Vaticani.

di SIMONA-SARAH LÁBDYOVÁ

Non ogni arte a contenuto religioso — arte religiosa — è da considerare automaticamente arte spirituale e arte liturgica. L'arte religiosa è un'arte descrittiva, è didascalica, narrativa, allegorica, più che simbolica. Trasmette sentimenti religiosi, ma non penetra lo spirito perché non trasmette la Presenza, non diventa finestra sull'eterno, ma svolge semplicemente funzione di decorazione architettonica o descrizione figurativa degli eventi salvifici. Si accontenta di suscitare estetismo, moralismo, devozione e sentimenti; non suscita l'incontro con Dio poiché non trasmette la Presenza dell'Eterno.

Quest'arte pur se spesso collocata negli spazi liturgici delle chiese, non per questo si può considerare arte spirituale e liturgica.

L'arte spirituale e liturgica non è un'arte complementare alla parola e alla liturgia, come nel caso dell'arte religiosa la quale principalmente si limita ad informare e a narrare, ma un'arte simbolica che crea — e rispetta — lo spazio liturgico, unisce l'invisibile al visibile, trasforma la materia, coglie e rende percepibile il mondo dello Spirito, l'invisibile, l'ineffabile, l'eterno, in quanto veicolo della Rivelazione divina e della comunione e comunicazione tra l'uomo e Dio. Permette allo Spirito di trasformare lo spirito dell'uomo, suscita il processo di trasfigurazione del mondo e dell'uomo.

Analizzando le caratteristiche dell'arte iconografica canonica Pietergo Mariotti dice: «Il pittore deve cogliere le strutture spirituali nascoste. Non l'essenza divina, perché essa rimane celata, ma le energie divine. Per questo, pur essendo arte figurativa, non è ri-

trattistica né astratta. Sarebbe ritrattistica se desse spazio agli elementi psichici — espressione, gesto, posa, movimento e così via. Sarebbe astratta se non cogliesse le strutture pneumatiche. Il volto di Gesù non è ritratto, ma icona della sua Presenza».

L'arte spirituale non sempre è sacra e dunque anche liturgica, l'arte spirituale non sempre crea lo spazio liturgico. Ad esempio un'icona è arte sacra per eccellenza, in quanto spirituale e liturgica. È spirituale in quanto finestra sull'eternità. In essa la forma segue il contenuto attraverso il processo di spiritualizzazione, attraverso la trasfigurazione della materia e attraverso il linguaggio simbolico.

Per la sua portata spirituale usa un linguaggio formale adatto al suo contenuto oggettivo secondo le indicazioni della Chie-

sa. È liturgica in quanto nasce in ambito liturgico e diventa prolungamento della liturgia anche fuori dalle chiese, quindi crea lo spazio liturgico anche nelle case private richiamando alla preghiera in comunione con la Chiesa. L'icona pertanto nasce nella preghiera ed è destinata alla preghiera. Con questo non vogliamo dire che per creare opere d'arte sacra sia necessario rimanere nell'ambito della tradizione iconografica orientale, anzi, sarebbe auspicabile che l'Occidente desse impulso allo sviluppo della propria arte sacra contemporanea secondo i principi della tradizione di originalità e creatività occidentale, nel rispetto dei criteri che distinguono l'arte sacra.

Occorre ricordare che per realizzare quanto appena detto, è comunque necessario partire sempre dalla pre-

ghiera e sviluppare la creatività artistica in profondità spirituale. L'artista deve pertanto partire dalla sua vita vissuta in Cristo e nella Chiesa ed allo stesso tempo dalla sua professionalità e capacità artistica e tecnica. Essere consapevole del suo ministero al servizio della Chiesa — non ricercare in alcun caso la propria gloria — consapevole del fatto che l'arte sacra deve esprimere la fede, il mistero, il dogma, deve essere ecclesiale, ispirarsi alla Scrittura, agli scritti dei Padri, ai testi liturgici. Infatti, l'arte tradotta in liturgia è la Bellezza della Verità, è iniziazione alla realtà del Signore, una occasione di parlare all'uomo di oggi attraverso il linguaggio pasquale, della morte e della Risurrezione del Figlio di Dio, ed allo stesso tempo attraverso il linguaggio della cultura contemporanea.

L'uomo contemporaneo è un uomo che ha sofferto molto. La cultura e l'arte sono portatrici della memoria storica. Ricordano, fissano e trasmettono sia il bene che il male. L'artista contemporaneo riproduce anche le cose negative, i drammi e le speranze. Non sfugge ad essi. Per trasmettere la speranza ha però bisogno del principio religioso perché in Dio le cose e gli eventi, nel suo amore, possono essere trasformati. In questo senso l'arte sacra è anche la via per annunciare il *Kerygma*, la buona Notizia all'uomo moderno, per comunicare la Presenza di Dio, il suo amore all'uomo e al mondo.

Siamo nati con una sete di verità, di bontà e di bellezza. La conoscenza di Gesù Cristo viene mediata dalla cultura, dall'ambiente, dall'arte, ma questa mediazione dovrebbe portare all'incontro personale con Cristo e implicare l'accettazione del suo Corpo e l'impegno nella sua Chiesa. In tutto questo l'arte sacra svolge un ruolo quasi sacramentale perché testimonia e contiene le tracce del passaggio di Dio, sorge dallo stesso principio e va verso lo stesso scopo: l'incontro con lo Spirito. Questa arte raggiunge i cuori degli uomini (Giovanni Paolo II) e il suo messaggio è tanto più comprensibile quanto più è realizzato in un'unità organica tra il contenuto (il credo) e la sua espressione, vale a dire la forma, che comporta anche l'assunzione della cultura, dei simboli e del linguaggio del mondo e dell'uomo contemporaneo,



La Redemptoris Mater con i santi d'Oriente e d'Occidente



Particolare della parete della Parusia

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 Lábdyová 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 argo-

mentazioni. Merita quindi di essere letto con cura e considerato con ogni attenzione.

Un punto di svolta rispetto a una tradizione figurativa che per poco meno di un millennio ha attraversato la Chiesa di Roma

mentazioni. 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 Špidlík 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 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 liturgiche 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 operazioni 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 Klec, Kandinskij, Malevic, che non è estraneo al minimalismo e all'«arte povera». Nella parete dell'Incarnazione e in quella della Parusia le accezioni 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 Lábdyová porta a mò di epigrafe, nel risguardo di copertina, il versetto di Luca «Non c'è nulla di nasco-

to 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 «*Nim 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 *Deesis*, di Cristi pantocratori, di *Glykofilouise*. 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.



La lavanda dei piedi

non è cultura, proprio perché non è circoscritto al suo ambito, può «transitare» nella cultura, assumere la strumentazione linguistica e fattuale e «soffiare» sulla cultura il respiro dello Spirito, perché l'uomo non si sradichi, ma sappia incontrare il *Deus revelatus* nelle forme storiche per compiere poi con Lui il viaggio dell'assunzione. Questo è, in fondo, tutto il movimento ellittico della cappella Redemptoris Mater».

La cappella Redemptoris Mater sorge sul finire del ventesimo secolo. Rielabora alla luce della storia della Salvezza le vicende del genere umano sia positive che negative, si concentra sui drammi di questa epoca come la persecuzione nazista e comunista, ed in particolare sui frutti spirituali scaturiti dal male che è stato infine vinto dalle forze del bene, grazie al martirio, al sacrificio, ma anche sui tanti piccoli atti d'amore non visibili ai resoconti della storia ma ben presenti agli occhi di Dio.

Il messaggio della cappella, attraverso il linguaggio teologico-spirituale ed artistico, si rivolge a tutti gli uomini di questo tempo, a questo mondo ancora immerso nel dolore, nell'ingiustizia, nelle guerre, nella fame, nello sfruttamento e che soffre ancora la divisione delle Chiese cristiane, e tuttavia assetato di verità, di giustizia e di amore. Mediante il connubio tra arte e Spirito la Redemptoris Mater desidera condurre l'uomo ad incontrare l'unico vero Bene, ad incontrare personalmente l'unica Bellezza che salva. La verità, insieme al bello ed al buono sono propri di Dio che, in Cristo e nello Spirito, redime il mondo. Pur concentrandosi sull'asse Oriente-Occidente, il messaggio della cappella è comunque attuale per la dimensione universale della Chiesa.

Contemplare i mosaici della cappella Redemptoris Mater significa contemplare il mistero della Santissima Trinità, il mistero di Dio incarnato, il mistero pasquale. Contemplarli insieme al mistero dell'uomo, della Chiesa, del mondo e della storia, nel loro complesso e alla luce della storia della Salvezza, della Redenzione operata da Dio nel mondo, della memoria ma anche della tensione escatologica, alla luce della liturgia della Chiesa.

Il tema dell'opera è la discesa di Dio — «E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi; e noi vedemmo la sua gloria come di unigenito dal Padre, pieno di grazia e di verità» (Giovanni, 1, 14) — che rende possibile l'ascesa dell'uomo, e l'amore pasquale, l'amore infinito e incondizionato di Dio, che nell'unico Figlio si rende vulnerabile fino al sacrificio della croce per la salvezza dell'uomo e la restaurazione della natura. È la dinamica dell'immagine di Dio nell'uomo (creato a immagine del Figlio) a sua somiglianza (nello Spirito Santo). È comunione, possibilità che l'uomo partecipi alla relazione dialogica intratrinitaria grazie all'Incarnazione del Verbo. È «Dio si è fatto uomo affinché l'uomo possa diventare dio».

Contemplare il mistero dell'uomo attraverso l'opera di questa cappella significa dunque partire principalmente da questo amore relationale di Dio e contemplare la sua pedagogia divina attraverso la storia della Salvezza, attraverso episodi e personaggi dell'Antico e del Nuovo Testamento fino alla ricapitolazione di tutto in Cristo, fino alla visione della Città santa, la splendida Gerusalemme celeste del Regno dei cieli, luogo «definitivo ma già annunciato dell'incontro: tra Dio mistero e comunione e l'uomo». Vuol dire contemplare il volto di Dio nel Figlio, nella Madre del Salvatore, nei santi di tutti i tempi e della Chiesa universale. Contemplare il volto di Dio nell'uomo, nel prossimo.