

Il Ciclo Iconografico

di don Gianluca Busi

Articolo pubblicato nel 2007

per il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università di Bologna

Le immagini esprimono attraverso i colori ciò che la teologia dice attraverso i concetti, questo adagio di Giovanni Damasceno pronunciato nell'ottavo secolo¹, ci permette di capire di quale diverso statuto godesse l'immagine sacra rispetto ad oggi. Sono molteplici e facilmente identificabili le tappe che hanno portato progressivamente ad un ruolo marginale e accessorio le immagini all'interno del luogo di culto.

Scopo di questo intervento è evidenziarne i nodi salienti seguendo un percorso storico² che si intreccia con l'evoluzione della liturgia celebrata e la progettazione del luogo di culto. Cercherò conclusivamente di offrire alcune linee guide per un progettista che volesse inserire un apparato iconografico entro uno spazio liturgico oggi.

1. Il Periodo Basilicale

La costruzione delle Basiliche romane a seguito dell'editto di Costantino, fissa alcune regole di base per i moduli e gli impianti iconografici all'interno del luogo di culto. Le differenze, molteplici, non sono infatti sufficienti per negare l'evidenza di uno schema che si consoliderà in uno stereotipo e verrà eseguito fin oltre l'anno mille negli edifici di culto.

Presento due edifici di Ravenna del VI secolo - Sant'Apollinare in Classe e Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna - come formula riassuntiva dei cicli iconografici relativi a questo periodo.

Questi edifici conservano ancora oggi, i cicli musivi originali. Tuttavia a Sant'Apollinare Nuovo, si è perduto l'abside a causa di un incendio ed è attualmente rimpiazzato da un rifacimento tardo barocco, mentre a Classe si sono perse le decorazioni musive originali della Navata³.

La combinazione dei due edifici ci può riconsegnare intatta la formula originaria secondo cui la Basilica veniva decorata in questo periodo, con il ciclo iconografico.

1 Damasceno Giovanni, *Difesa delle Immagini Sacre*, Città Nuova, Roma 1983

2 Inizio la mia indagine a partire dal periodo basilicale, posteriore l'editto del 325. Altri interventi si sono già occupati di entrare in questo argomento nel periodo precedente.

3 Attualmente la navata è decorata con un ciclo di affreschi che rappresenta prelati, si discute in relazione ad una presenza coeva all'edificio di un ciclo iconografico simile a Sant'Apollinare Nuovo, con la processione di Santi e scene bibliche.

L'edificio di Culto si rivela come l'indicazione per un percorso che il fedele intraprendeva una volta entrato, ripreso dall'idea biblica del "popolo in cammino verso la terra promessa", il cui termine era l'incontro con Il Dio vivente. Nella Basilica, oltre l'elemento architettonico sono le raffigurazioni musive ad indicare questo percorso attraverso tre elementi correlati fra loro:

La navata (S. Apollinare Nuovo) assistenza e condivisione da parte della chiesa celeste del fedele, e anamnesi della storia della salvezza che si attualizza oggi.

L'arco trionfale (S. Apollinare in Classe) come indicazione trascendente o indicazione finale del percorso (figura 1)



Figura 1. Ravenna Sant'Apollinare in Classe

L'Abside (S. Apollinare in Classe) vera e propria finestra di dialogo fra cielo e terra entro cui si incontrano due realtà irriducibili nel sacrificio dell'Eucarestia concretamente celebrata.

Forzando i termini si possono intravedere entro questi elementi dell'edificio le coordinate temporali di passato (navata) Presente (Abside), e futuro (arco trionfale), benché tutti i dettagli dei cicli ruotino attorno al mistero di Cristo inteso come memoriale.

La Navata

Divisa in due ordini presenta in alto cicli tratti dalla Sacra Scrittura⁴ come eventi identificazione e sintesi degli eventi più salienti, in Basso un corteo (uomini-martiri alla destra) (donne-vergini alla sinistra) che imita il movimento di avvicinamento all'Abside dei fedeli sottostanti. Questo ciclo iconografico sottolinea quindi la continuità di intenti della Chiesa itinerante e di quella celeste, indicando nello stesso tempo il traguardo e la perfezione della vita cristiana.

L'arco trionfale

Lo sguardo del fedele nel punto di intersezione fra la navata e l'area del presbiterio si concentra lungo le pareti aggettanti e viene richiamato verso l'arco da una serie di immagini che propongono un sequenza ascendente. Un evangelista a mezzo busto inizia la sequenza richiamando l'idea della predicazione apostolica che trae il fedele dall'ignoranza all'intelligenza del Mistero. E' sormontato da un Angelo ad indicare la separazione fra il mondo di Dio e il mondo dell'uomo, separazione abolita comunque dall'incarnazione di Cristo, La raffigurazione ulteriore è una palma, simbolo del fedele che giustificato per la fede, cresce come un albero rigoglioso fino a raggiungere le porte della città celeste (punto di raccordo fra la parete e l'arco vero e proprio).

Nell'arco una processione di pecore, indica che il fedele si trova già in cielo e come una pecora può udire la voce del Pastore, si nutre a "pascoli di vita eterna", e va incontro al suo Signore, raffigurato al centro dell'arco e affiancato dai simboli dei quattro evangelisti.

L'Abside

Al centro dell'Abside la raffigurazione cela un episodio evangelico: la trasfigurazione. Il Cristo al centro nel simbolo della croce gemmata, al suo fianco Mosè ed Elia, sotto Pietro, e Giacomo e Giovanni, raffigurati nel simbolo della pecora. Il mosaico interpreta quindi, con uno sguardo complessivo la funzione dell'intero edificio e lo concepisce come luogo di incontro fra il cielo e la terra in cui si riattualizzano il mistero della trasfigurazione e della divinizzazione.

Al di sotto di questa scena con la croce gemmata è raffigurato Apollinare, antico patrono di Ravenna, che dal cielo presiede ancora il suo gregge –le pecore- ad indicare la chiesa celeste che ha preceduto i presenti nel segno della fede.

⁴ Sono generalmente scene dell'Antico e del Nuovo Testamento selezionate e presentate nell'ottica della prefigurazione di Cristo nell'Antico Testamento e nel compimento nel Nuovo delle profezie.

Questa lettura digradante si conclude evocativamente con la figura –reale- del Vescovo celebrante e dell'assemblea riunita intorno a lui e propone attraverso l'identificazione lungo l'asse verticale della Chiesa riunita attorno al suo Vescovo nella celebrazione del Culto, con la Chiesa che celebra anch'essa dal cielo, a Cristo, autore e perfezionatore della fede.

Si aggiunge un ulteriore tema che arricchisce la meditazione, poiché le stelle attorno alla croce gemmata, sono novantanove, ad indicare la parabola lucana del Pastore e della pecora perduta: al fedele viene suggerito di identificarsi ulteriormente con la pecora perduta che il Pastore cerca per ricondurla all'ovile, e sembra aggiungere un accenno devozionale.

Lo sguardo di insieme sull'impianto iconografico delle Basiliche, evidenzia soprattutto lo stretto legame intercorrente fra edificio di culto, azioni di culto e loro esplicazione figurativa. Le immagini in questo contesto appaiono davvero distanti dalle concezioni che assumeranno successivamente, fino ad essere relegate alla funzione di "decorazioni". E' importante sottolineare quanto il ciclo iconografico entro questi edifici di culto fosse parte integrante ed irrinunciabile di un progetto unitario.

Excursus: l'iconostasi e le immagini mobili

Gli edifici di culto di questo periodo erano corredati da un elemento che attualmente non è più visibile: l'iconostasi. Nell'immagine viene presentato un modello ricostruito attribuito alla prima basilica di San Pietro a Roma.

Questo elemento architettonico assolveva molteplici funzioni, divideva l'aula dal presbiterio, e soprattutto sembra fosse utilizzata per inserire immagini mobili -icone - collocate sopra i plutei.

La funzione liturgica si deve fare risalire alla variazione del tempo liturgico⁵. Poiché nelle Basiliche i cicli monumentali presentano uno schema pressochè invalso, già fissato ed invariabile, si ipotizza che venissero inserite icone legate ai diversi tempi liturgici con la funzione di arricchire il mistero celebrato. Una menzione dell'ottavo secolo riferisce di una processione con un'icona che veniva poi collocata nell'iconostasi come introduzione della celebrazione liturgica⁶.

L'immagine di una Chiesa del complesso di Santa Caterina del Sinai⁷, di impianto nativo risalente al IV secolo, ed esempio pressochè unico di custodia nel tempo, grazie alla posizione defilata, può rendere figurativamente un edificio di culto del periodo basilicale. Dal punto di vista iconografico quindi al ciclo monumentale fisso, va pensata l'iconostasi e il suo corredo di immagini variabili legate all'anno liturgico. (figura 2)



Figura 2. Santa Caterina del Sinai, Chiesa (interno)

2. Il Gotico

La decisione dell'Abate di Saint Denis, Suger nel 1145 di ricostruire secondo criteri nuovi la chiesa del monastero omonimo, segna convenzionalmente l'inizio del gotico⁸. Tale fenomeno concentrato inizialmente in Francia, si diffonderà poi nel resto dell'Europa e si affermerà attraverso importanti ma non sostanziali variazioni.

5 Belting Hans, Il culto delle immagini, Carocci, Roma 2001 . In particolare il capitolo 12: "La parete con immagini e il ruolo delle icone nella liturgia e nella salvezza privata. p. 279-317.

6 Andaloro Maria - Romano Serena, Arte e iconografia a Roma, Jaca Book, Milano 2002

7 Rossi Corinna, I Tesori del Monastero dei Santa Caterina del Sinai, White star, Vercelli 2006

8 Menozzi Daniele, La Chiesa e le Immagini, San Paolo, Milano 1995. "L'abate chiama la sua impresa opus novo o moderno, in contrapposizione all'opus antiquum, costruito sulla Basilica carolingia che egli modifica: è la nascita del gotico". P. 127-132

Se si può parlare di un impianto concettuale, tipico della chiesa gotica, questo si formula sulla verticalità e lo spazio inondato di luce. La riflessione teologica in questo periodo, si rimodella gradualmente a causa dell'ingresso della filosofia di Aristotele, l'impianto teologico fino a questo periodo unitario, diviene progressivamente speculativo, accentuando i dualismi: luce-tenebre, alto-basso⁹.

Se la Basilica ha un impianto orizzontale a indicare un percorso che conduce il fedele all'incontro con l'altare e l'abside, la chiesa gotica, cerca di portare il fedele verso la trascendenza con un impianto fondamentalmente verticale.

Anche i cicli iconografici monumentali tendono a scomparire e vengono sostituiti, dalla vetrata.

Le vetrate nascono anch'esse da una riflessione speculativa: sono pensate per filtrare la luce e immetterla nel luogo di culto, e questa operazione è pensata concettualmente¹⁰: La luce "neutra" solare viene riplasmata dalla vetrata e se si forzano i termini si potrebbe dire "evangelizzata" attraverso questo filtro. E' la concezione dualistica ad imprimere questo tipo di idea: la luce stessa mentre viene immessa nella chiesa passa attraverso la vetrata che rappresenta scene dai due testamenti e si impregna di nuova consistenza..

Questi edifici di culto si propongono come indicazioni di alterità; come il fedele entrando attraverso il portale viene accolto dalla Chiesa celeste e immesso in uno spazio sacro perché "altro" da ciò che lo circonda, la luce passando attraverso la vetrata diventa "sacra", perché perde la sua connotazione di luce naturale (figura 3).



Figura 3. Chartres, Cattedrale, Vetrata dell'Odighitria

L'impianto figurativo delle vetrate, perde progressivamente lo schema classico indicato nella basilica, questo fenomeno si deve sempre alla tendenza al simbolismo già evidenziata: la storia della salvezza viene presentata nella sua completezza come già avveniva, ma perde il potere evocativo e memoriale se pensato in relazione alla celebrazione del culto.

Il Gotico Italiano

Il gotico in Italia presenta alcune peculiarità importanti. Non è così "estremo" come quello francese, e si colloca entro un trapasso con quanto precede più lineare. Esempio saliente del gotico italiano è la doppia Basilica di San Francesco ad Assisi¹¹. In particolare la basilica superiore (figura 4) rivela un impianto iconografico vicino ai cicli paleocristiani. Nella navata sono collocate le storie dell'Antico e del Nuovo testamento, nella zona presbiteriale¹², scene della vita di Cristo. Nella navata, viene inserita un variazione importante le scene della vita di San Francesco, che aprirà una nuova concezione nella rappresentazione iconografica, poichè riattualizza la vicenda biblica attraverso la rappresentazione peculiare di una persona.

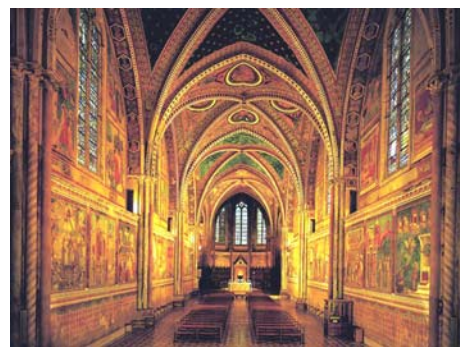


Figura 4. Assisi, Interno Basilica Superiore

9 Ruskin John, *La natura del gotico*, Jaca Book, Milano 1997

10 Barral i Altet Xavier, *Vetrate medievali*, Jaca Book, Milano 2003

11 Toubert Helene, *Un'arte riformata. Riforma gregoriana e iconografia*, Jaca Book, Milano 2001

12 Affreschi precedenti il ciclo di Giotto e Cavallini. Eseguiti da Cimabue e parzialmente corrotti

In questi luoghi di culto attraverso un percorso articolato, si modificheranno le rappresentazioni primigenie del periodo basilicale: del Cristo Pantocrator raffigurato nell'Abside, e della Madre di Dio, raffigurata in deesis di Fianco al Cristo o in basso ad indicare l'intercessione.

La figura del Cristo si rimodella gradualmente nella figura del Crocifisso e verrà appeso sopra l'altare ad indicare una particolare teologia che trova il suo coronamento nella spiritualità degli ordini mendicanti: una nuova immagine di Dio pensato come più vicino, come lo è il Cristo che prende su di sé il peccato del mondo, a volte sotto l'immagine del Cristo sanguinante appare San Francesco che condivide questa passione di Dio per l'umanità al punto da vedere passare lo stesso sangue di Cristo fra le stimmate delle sue mani¹³.

La figura della Madre di Dio, assume un ruolo simbolico diverso, sotto a spinta di una nuova spiritualità che ama sentire Dio vicino e appassionato la Madre di Dio nell'immagine dialogica elaborata nel Dugento in Toscana e in Umbria. Il nome stesso varierà: la si chiamerà "Madonna". Il fedele ama sentirsi come un bambino in braccio ad una madre che intercede per lui. Queste madonne saranno progressivamente collocate nell'abside come pale d'altare. La Maestà di Duccio collocata nel Duomo di Siena, rappresenta emblematicamente questo tipo di dipinti (figura 5)



Figura 5. Duccio Di Buoninsegna, Maestà, Opera del Duomo

Questi elementi caratterizzano dunque l'impianto iconografico della Chiesa Gotica particolarmente in Italia: la vetrata, il crocifisso e la pala d'altare mariana. Altri elementi si presentano al variare dei contesti: la decorazione esterna e l'arco del portale di accesso, La pavimentazione a tema simbolico o iconografico (Chartres, Pisa), il ciclo di affreschi parietali (Assisi), gli amboni (Pisa, Siena).

Se confrontiamo questi edifici di culto alle basiliche romaniche appare evidente una divaricazione fra la celebrazione del culto e la riflessione teologica; tale frattura che si ripercuote inevitabilmente sul luogo di culto. Dal particolare punto di vista del ciclo iconografico si nota una perdita di coerenza complessiva e soprattutto viene meno la funzione evocativa di memoriale già attribuita all'immagine nel periodo precedente..

I cicli intesi come "Biblia Pauperum" si presentano quindi con una intenzionalità didattica o se di funzione evocativa dell'immagine si può parlare, lo si può fare limitatamente all'aspetto devozionale che questa è chiamata a suscitare

Excursus: il Cammino dell'immagine nella chiesa ortodossa

Non ci occupiamo direttamente di questa questione perché esula dal contesto limitato della nostra indagine. Di fatto la tradizione ortodossa, dopo la presa di Costantinopoli del 1204, e la sua penetrazione e il regressivo spostamento del suo centro pulsante, nell'area balcanica e nei principati russi¹⁴, negherà l'approccio speculativo tipico della tradizione latina, e si ricentrerà sulla tradizione paleocristiana. Questa operazione si deve soprattutto alla teologia di Cabasilas che ripropone un impianto di teologia liturgica. I luoghi di culto dell'ortodossia e il loro cicli iconografici saranno più vicini, anche se con importanti variazioni agli impianti basilicali, in Russia verrà inserita poi l'iconostasi a muro a partire dal XIV secolo¹⁵.

13 Belting Hans, Il culto delle immagini, Carocci, Roma 2001 . In particolare il capitolo 13: "Pittura animata" Poesia e retorica nelle "icone di nuova specie" p. 319-360

14 Velmans Tanya, Bisanzio: L'arte monumentale, Jaca Book, Milano 1997

15 Lazarev Viktor, L'arte dell'antica Russia. Mosaici ed affreschi, Jaca Book, Milano 2000

3. Il Rinascimento

La mirabile costruzione della Cupola di Santa Maria Novella da parte del Brunelleschi, segna tradizionalmente l'inizio del Rinascimento¹⁶. L'iconografia entro questi rinnovati edifici di culto, non segue un andamento lineare come nei periodi precedenti.

Sembra interrompere la coesione del ciclo iconografico entro l'edificio di culto, l'inserimento degli altari laterali per la celebrazione del sacrificio eucaristico¹⁷. Il luogo di culto mantiene una sua leggibilità unitaria, anche nel periodo rinascimentale, da intendere secondo le tesi degli architetti del tempo, come spazio armonico che riprende la concezione classica del "tempio a misura dell'uomo"¹⁸. Tuttavia dal punto di vista della celebrazione del culto assume l'aspetto della "chiesa di chiese", poiché ogni altare dice un riferimento proprio ad una singola celebrazione, spesso celebrata simultaneamente sotto diversi altari.

La pala d'altare già inserita nel gotico diviene in questo periodo il fuoco dominante delle cappelle laterali, viene formulata progressivamente la composizione della "Sacra conversazione", composta formalmente dalla Madonna con Bambino al centro e attorniata da Santi (in genere i protettori, a volte appaiono anche i committenti), dipinta con una prospettiva particolare per evocare un collegamento con la comunità raccolta attorno al Sacerdote e all'altare (figura 6). Questo tipo di dipinti ha una funzione evocativa perché cerca di attrarre il fedele entro un riconoscimento di appartenenza con la chiesa trionfante dei cieli.



Figura 6. Alvise Vivarini, Sacra Conversazione, Padova

L'altare centrale o privilegiato, non segue uno schema univoco, a volte mantiene la croce sospesa sopra l'altare, a volte la pala d'altare viene sostituita da cicli completi (in genere relativi alla vita della Madonna). Vale lo stesso di quanto detto in precedenza, l'immagine qui cerca di entrare in dialogo con il fedele attraverso l'evocazione e cerca di generare sentimenti di devozione.



Figura 7. Roma, Cappella Sistina

Non tutto è così facilmente classificabile in questo periodo, l'emblema classico del Rinascimento; la Cappella Sistina (figura 7) ad esempio esula dallo schema tipico. Costruita con un solo altare, mantiene l'impianto delle Basiliche paleocristiane nei cicli iconografici.

Ai lati vi sono le scene dall'Antico testamento (ciclo della vita di Mosè) che si compiono nel Nuovo Testamento (ciclo della vita di Gesù), il soffitto viene affrescato da Michelangelo con scene dall'Esamerone (ciclo della Creazione in sei giorni, in questo caso specifico allargato alle scene della vita di Noè), e l'Abside contiene la scena del giudizio universale, diretta ripresa dell'immagine del Cristo giudice degli absidi primitivi¹⁹.

Un ciclo che richiama le basiliche viene rappresentato nel Rinascimento, con la variabile evidente dell'utilizzo di immagini che ricercano progressivamente di rappresentare la realtà

16 Toman Rolf, *Arte italiana del Rinascimento*, Könemann, Köln 1998

17 Neunheuser Burkhard, *Storia della liturgia attraverso le epoche culturali*, Edizioni liturgiche, Roma 1999, in particolare p.119-120.

18 Burckhart Jacob, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Newton e Compton editori, Roma 2000

19 Il riferimento scritturistico va ricercato nel brano di Matteo 25, all'interno dell'apocalisse sinottica.

osservabile, mentre le immagini paleocristiane erano bidimensionali e mantenevano una chiave di lettura simbolica. L'effetto conclusivo di conseguenza non sarà il medesimo, qui il ciclo iconografico, pur rifacendosi ai canoni più genuini dei cicli paleo cristiani, suggerirà un incremento di devozione perdendo l'unitarietà primitiva fra luogo di culto, culto celebrato e ciclo iconografico.

4. Il Barocco

Una premessa necessaria al Barocco è la nascita del fenomeno anticlassicista del Manierismo²⁰. Questo movimento reagiva alla compostezza delle immagini ed elaborava stilemi di rottura, presentando immagini che verranno giudicate a diverse riprese come inadatte al culto. L'inquisizione e il Sant'Uffizio a partire dal 1521 interverranno contro queste pitture inserite come pale d'altare nei luoghi di culto e le giudicheranno incompatibili, in quanto si diceva non solo non favoriscono la devozione ma suggeriscono distrazioni nel fedele.

La reazione dei riformatori, in particolare nella posizione di Martin Lutero, all'origine moderate, a questo tipo di immagini diventerà un punto di forza per la riformulazione dei luoghi di culto. La seconda generazione di riformatori tenderà ad abolire dai luoghi di culto le immagini, mantenendo a volte un semplice crocifisso (togliendo comunque l'immagine del Cristo). Le immagini verranno giudicate paradossalmente con lo stesso parametro già presentato dall'Inquisizione, incompatibili perché distraenti²¹.

La controriforma, che segue la complessa elaborazione del Concilio di Trento presenta un tentativo di superamento delle immagini manieriste, e presenta una tesi precisa sullo statuto delle immagini, elaborata soprattutto dal Cardinale Paleotti nel 1594²²: l'immagine deve suscitare la devozione nel fedele e discostarsi da temi o contenuti avulsi dal luogo di culto (rappresentazione del nudo esplicito, cicli ispirati ai culti pagani, ecc..)

La tipica rappresentazione iconografica barocca si può cristallizzare nella Chiesa del Gesù a Roma. Il ciclo di affreschi che avvolge l'edificio, predispone il fedele all'idea tipica secondo cui il luogo di culto sia uno spazio in cui cielo e terra si incontrano e l'elemento di raccordo è il sacrificio eucaristico, o ancora più precisamente la presenza reale di Cristo nell'Eucarestia.

La pittura in questo periodo si fonde talmente con l'architettura da prolungarne idealmente gli spazi fino a smaterializzarli nello scenario pittorico dei soffitti. Gli esempi più emblematici ed estremi sono le chiese benedettine barocche tedesche, come la Unsere Liebe Frau di Birnau. (figura 8)

Il Barocco presenta una nuova funzione del ciclo iconografico, suggerendo una funzione illusionistica dell'immagine. Questo aspetto porterà di fatto ad una divaricazione ulteriore fra il luogo di culto e la celebrazione stessa.



Figura 8. Bernau, Unsere Liebe frau, interno

20 Pinelli Antonio, *La bella Maniera. Artisti del '500 fra regola e licenza*, Einaudi, Torino 2003

21 Menozzi Daniele, *La Chiesa e le Immagini*, San Paolo, Milano 1995. p. 175-195

22 Prodi Paolo, *Ricerca sulla teoria delle arti figurative nella riforma cattolica*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1984

5. Neoclassicismo

A partire dal 1760 e come reazione dell'ultimo barocco (rococò), viene suggerita una battuta d'arresto alla visionarietà degli edifici precedenti giudicati come poco integrabili con il senso profondo della liturgia celebrata. Il movimento noto come "neoclassicismo", ripropone gli stili del passato, presentando tuttavia una debolezza peculiare nel ripresentare l'antico senza elaborarlo confrontandosi con le istanze contemporanee.

Esempio emblematico è la costruzione della chiesa della Madeleine a Parigi (figura 9), che ripropone



Figura 9. Parigi, La Madeleine, esterno

esattamente l'impianto del Partenone di Atene, dal punto di vista iconografico, i fregi esterni che accompagnano tutto l'edificio, rappresentano scene bibliche, ma sono un calco pedante e pressochè identico degli altorilievi originali.

Il neoclassico presenterà una pluralità di stili, poiché si appellerà al Paleocristiano, al gotico, al rinascimentale e al barocco, ripresentandolo come un neo-. Questi edifici di culto riformulano l'idea primigenia del luogo di culto cui fanno riferimento, ma l'accostamento del ciclo iconografico li rende degli ibridi illeggibili. Ad esempio, entro luoghi di culto ad impianto neobasilicale, si inseriscono cicli pittorici che si rifanno al rinascimento o al barocco, con l'evidente risultato di tornare illeggibili e non fruibili per la lettura liturgica e contestuale



Figura 10. Parigi, Saint Sulpice, E. Delacroix, Giacobbe e l'Angelo

La reazione ecclesiale del Sillabo (1864), che segna una decisa presa di posizione nei confronti della modernità, produce anche una divaricazione fra l'architettura e la pittura moderna. Si possono paragonare a fine del XIX secolo edifici odierni come la Tour Eiffel e la già citata chiesa della Madeleine, oppure l'affermarsi della pittura impressionista e l'iconografia di Saint Sulpice (figura 10), per capire quanto il luogo di culto si sia allontanato dall'espressione artistica contemporanea.

Questo aggiunge una constatazione ulteriore, mentre in precedenza il luogo di culto si iscriveva con omogeneità nel panorama artistico proprio di ogni epoca nel neoclassico tardo segna una frattura con la contemporaneità. Il fedele che entra in questi edifici, perde il riferimento culturale tipico della sua epoca e tende a leggere la pratica religiosa entro una sorta di spiritualismo avulso dal contesto culturale.

6. Tentativi di dialogo con la modernità

All'interno del periodo neoclassico, alcune linee di tendenza si evidenziano per il desiderio di ricollocare il luogo di culto entro un contesto dialogico con la modernità. Anzitutto vi fu un tentativo di recepire i nuovi materiali di costruzione: cemento armato e acciaio, e in seguito di rimodellare completamente l'edificio di culto.

Si potrebbe identificare nella chiesa di Ronchamps le Haut di le Courbousier, il simbolo che racchiude in sé la tensione di questo periodo di riformulare lo spazio sacro ponendosi fuori dagli stili classici.

Dal punto di vista dei cicli iconografici, possiamo notare a Ronchamps, e praticamente in tutti gli edifici di culto ispirati a questo dialogo, una assenza di essi.



Figura 11. Ronchamps, Notre Dame du Haut, Le Courbousier

L'elemento della luce sembra supplire all'assenza di immagini. Le Courbousier utilizza ad esempio nelle cappelle per la celebrazione privata un camino che sovrasta l'altare e che raccoglie una straordinaria intensità di luce nella piccola zona della celebrazione, indicando così la trascendenza del mistero, mentre all'interno della navata attinge luce attraverso piccole feritoie in vetro, che conferiscono internamente una luce appena accennata, ad indicare la quiete e la discrezione con cui il mistero si rende presente (figura 11), il luogo di culto esterno di Ronchamps

utilizza come scenario la natura stessa proponendo una celebrazione dell'Eucarestia all'aperto.

Queste proposte iconografiche "senza immagini", diffuse nei nuovi edifici di culto, sono debitorie comunque e indirettamente del dibattito interno all'arte di questo periodo relative al figurativo e non figurativo.

Entro il nostro ristretto ambito di indagine interessa soprattutto sottolineare quanto l'integrità classica degli elementi nel luogo di culto diventi decisamente irrintracciabile.

7. Tendenze recenti post-conciliari

Appartengono a questo periodo le Chiese costruite a partire dagli anni 70 fino ai giorni nostri.

Dal punto di vista del ciclo iconografico si potrebbero isolare per comodità tre tipi fondamentali di realizzazioni.

nostalgia neoclassicista, che ripropone fundamentalmente impianti architettonici del passato a volte più o meno abilmente occultati, e che contengono al loro interno realizzazioni ibride, fra cui spicca per frequenza la vetrata collocata nella zona absidale e/o lungo la navata. Dal periodo neoclassico mediano i soggetti rappresentati, mentre nel dialogo con il contemporaneo ereditano il dibattito fra figurativo e non figurativo. Difficilmente si integrano con la celebrazione liturgica, e possono inserirsi come una appendice scenografica del luogo di culto

Assenza di immagini, che si richiama fundamentalmente ai grandi esempi formulati dai grandi architetti (Aalto, Michelucci, Le Courbousier). In questi edifici di culto sono lo spazio e la luce a sostituirsi alla presenza di immagini, a volte può essere introdotto il crocifisso e collocato o sopra l'altare o nello spazio absidale, reminiscenza del periodo gotico. Estendendo il concetto si potrebbe paragonare questi edifici alla concezione metafisica dello spazio sacro, e di cui si potrebbero dare le stesse valutazioni formali.



Figura 12. Fermo, Chiesa Neocatecumenale, equipe di Kiko Arguello

Ripresentazione di cicli iconografici di grandi dimensioni secondo gli stilemi classici dell'iconografia entro edifici di culto contemporanei. Diffusi soprattutto in ambiente monastico e nelle Chiese dei Movimenti ecclesiali nati dopo il Concilio (figura 12).

Non abbiamo a tutt'oggi un'analisi esaustiva che possa rendere ragione del perché le immagini figurative siano ritornate prepotentemente entro i luoghi di culto della tradizione latina. Le immagini

figurative (icone) sono presenti nelle Chiese ortodosse entro una concezione teologico liturgica contestuale, mentre l'occidente nel lungo percorso

che l'immagine ha subito nei secoli ha modificato questo statuto primigenio. Proprio questo aspetto genera una domanda a cui è difficile rispondere a cui si potrebbe tradurre: "Come è stato possibile che in una Chiesa latina nel XX secolo si sia sentito il bisogno di reinserire immagini, e a

volte interi cicli, risalenti ad un passato remoto e apparentemente avulsi ai percorsi del contemporaneo?²³

8. Conclusioni

Di fronte a questo percorso storico dell'immagine liturgica entro il luogo di culto appena abbozzato, emergono immediatamente i limiti legati ad una presa di posizione univoca, come se esistesse una "ricetta" sicura da proporre.

Lo scopo di questo intervento era soprattutto orientato a suscitare le domande giuste e cercava di evitare risposte scontate e improbabili.

Ho cercato anche di mediare i contenuti tipici dello stilema iconografico proprio di ogni periodo, perché fosse possibile estrapolare le caratteristiche peculiari, e da questa conoscenza di sintesi considerare quali pregi e zone d'ombra ogni stilema contenesse.

Penso comunque si possa tenere fermo un unico punto di riferimento ed è l'accordo fra la celebrazione, il luogo di culto e il ciclo iconografico. Il Paleocristiano riuscì per tanti secoli a custodire questa sintesi, le chiese orientali, non avendo subito il confronto culturale lo mantengono a tutt'oggi.

Senza inutili nostalgie, penso che il riferimento a questo criterio (accordo fra celebrazione, luogo di culto e ciclo iconografico), per il progettista del luogo di culto oggi, è riferimento obbligato soprattutto per potere valutare l'idoneità di un luogo di culto per la celebrazione liturgica.

23 Busi Gianluca, «Diffusione delle icone e comunicazione del Vangelo», in Rivista di Teologia dell'Evangelizzazione 15 (2004), 149-156