

# Lo stupore dell'immagine

La lezione di Nicea, il suggerimento di Agostino,  
la profezia di Proust: la memoria se non è viva non basta

testo di **Cataldo Naro**

*Proponiamo, a dieci anni dalla morte, questo intervento di monsignor Cataldo Naro, arcivescovo di Monreale, sul tema dei beni culturali ecclesiastici, pronunciato in occasione dell'inaugurazione del Museo diocesano di Pesaro, il 22 settembre 2006.*

Il bene culturale ecclesiale è il prodotto del genio artistico, manufatto estetico dai valori simbolici, nato nell'ambito cristiano in funzione della liturgia, testimonianza contemporaneamente della fede dei padri e anche della fede attuale. Mi soffermerò su tre punti. Mi chiederò, insieme a voi, che cosa è un bene culturale ecclesiale: approfondirò il concetto sulla base di un documento del concilio Ecumenico Niceno II del 787 sulla iconoclastia e sul valore delle immagini nel cristianesimo; mi chiederò inoltre qual è lo scopo della raccolta di beni culturali ecclesiastici: mi riferirò a una pagina del *De Trinitate* di sant'Agostino, sul ricordo di Dio che viene sollecitato dalle immagini; infine mi chiederò quale rischio può rappresentare un museo per la testimonianza della fede dei padri: farò riferimento a un testo di Marcel Proust del 1903.

## La lezione di Nicea

Per quanto riguarda il primo punto, dunque, prendo spunto da un testo del concilio di Nicea II, che chiudeva la vicenda dell'iconoclastia, una lotta intraecclesiale, avviata per iniziativa dell'imperatore Leone III Isaurico (VIII secolo), tesa alla distruzione di tutte le immagini

sacre, interpretate come deviazione dalla retta fede cristiana, in funzione di un ritorno alla purezza del cristianesimo delle origini e, quindi, di una resistenza maggiore, più consapevole, all'attacco e al proselitismo islamico di quell'epoca.

Il concilio si oppose a questa lotta contro le immagini, affermandone invece il valore. Leggo la lunga "professione di fede" che il concilio emanò alla sua conclusione: «Alcuni oggi disprezzano il dono delle immagini, istigati dall'Ingannatore (Satana) e hanno deviato dalla retta dottrina. Si sono posti contro la tradizione della Chiesa cattolica e hanno mancato del discernimento della verità. Infatti hanno osato ripudiare la decorazione, che piace a Dio, delle case di Dio. Essi non distinguono tra sacro e profano e considerano le icone del Signore come immagini idolatriche. Il Signore Iddio però non volle permettere che il suo popolo fosse colpito da questa peste.

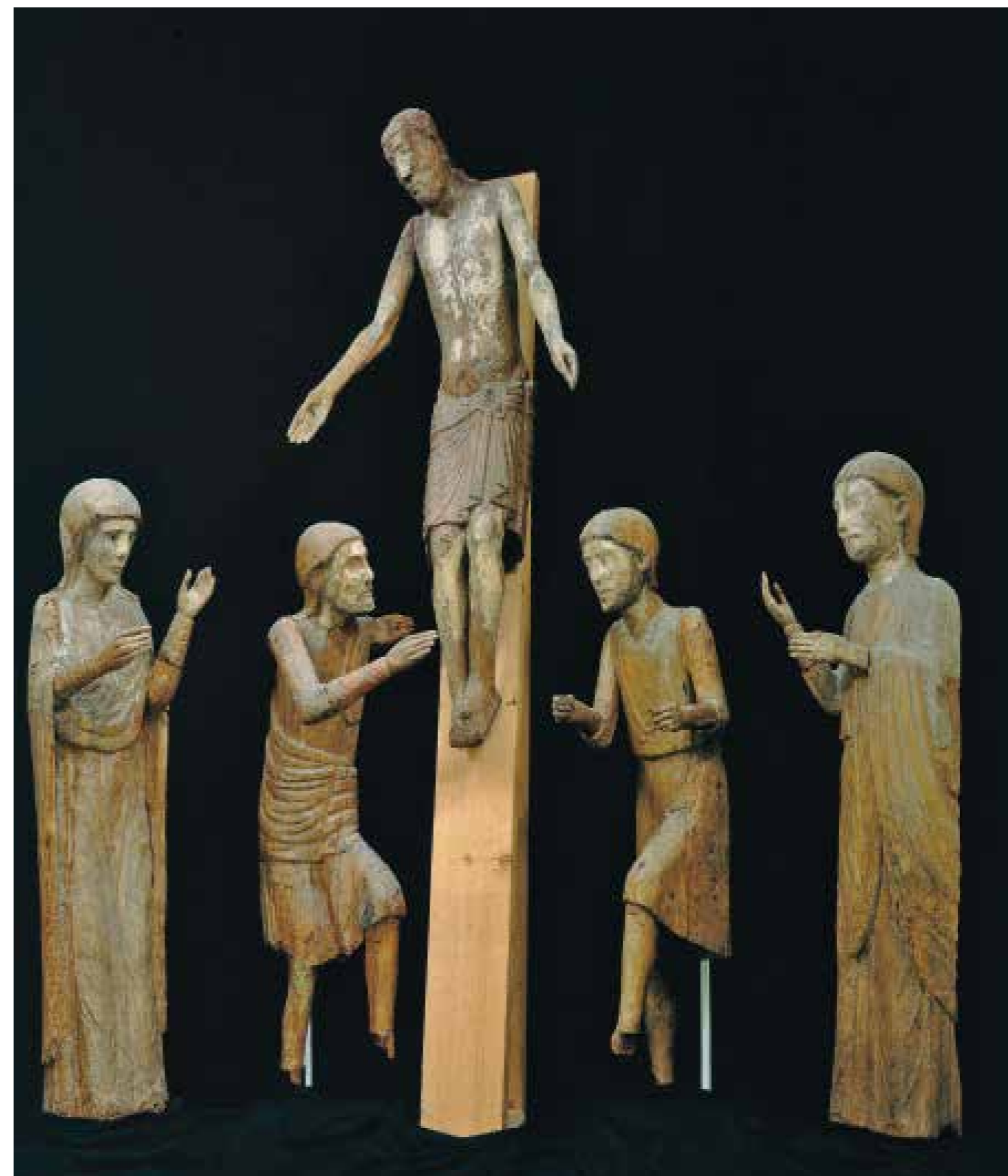
Nell'esaminare e ricercare ora accuratamente e nel perseguire il solo scopo della Verità, noi non togliamo nulla, non aggiungiamo nulla, bensì manteniamo tutto ciò che appartiene alla Chiesa cattolica. In breve, noi manteniamo tutte le tradizioni della Chiesa, tramandate tanto per iscritto quanto oralmente, senza sostituirle con innovazioni.

Una di queste tradizioni è la pittura delle icone, perché essa si accorda con il racconto del Vangelo e ci è utile per rafforzare la fede nella vera e non fittizia incarnazione di Dio e per portarci così grande giovamento. Vangelo e icone, pa-

rola e immagine hanno lo stesso significato».

Su questo testo faccio quattro semplici osservazioni. Prima: i Padri del concilio stabiliscono che le immagini fanno parte della tradizione ininterrotta della Chiesa. Essi non vogliono togliere nulla a quella tradizione e così affermano il valore delle immagini. Sembra che dicano: se nella tradizione si è fatto sempre così, perché ora affermare che le immagini non vanno bene? Qui si tratta di due atteggiamenti contrapposti riguardo alla tradizione: i vescovi dicono che la tradizione è da accogliere nella sua interezza, perché è una via che ci comunica la verità del Vangelo; l'imperatore bizantino Leone III, che pure afferma di volersi rifare alla tradizione, rifiuta le immagini in nome della "più pura" tradizione del cristianesimo primitivo che appunto, secondo lui, non conosceva le immagini. Questo secondo atteggiamento è proprio di chi dice: io accetto la tradizione, però sono diffidente del suo portato attuale e comunque l'accetto in maniera critica. Faccio un'analisi e se questa analisi non mi convince, secondo un criterio che stabilisco io, dico che non corrisponde alla tradizione più autentica. Faccio una selezione, una scelta.

È molto importante questa distinzione tra le due posizioni. Ho visto che il vostro museo raccoglie delle preziose testimonianze della tradizione cristiana che qui a Pesaro affonda le sue radici già nel IV secolo. Come la si può accogliere? La si potrebbe accogliere con l'atteggiamen-





**Alla pagina precedente,** scuola umbra, *Crocifissione* (XIII secolo), scultura lignea. Norcia, Museo diocesano.

**Sopra, da sinistra,** una sala del Museo dell'Opera di Firenze; Omar Galliani, *Assunta* (1997), carboncino su tavola. Reggio Emilia, Museo diocesano.

to degli imperatori iconoclasti, cioè con atteggiamento diffidente e critico; la si può accogliere con l'atteggiamento dei vescovi del concilio di Nicea II.

Seconda osservazione: i vescovi dicono che le immagini hanno un grande valore pedagogico, perché riescono a coniugare ascolto e visione, racconto evangelico e immagine, che si illuminano reciprocamente. C'è dunque un valore antropologico: le immagini, l'opera d'arte, aiutano l'uomo a sintonizzarsi con il messaggio che attraverso l'opera d'arte ci giunge. I vescovi perciò si chiedono: perché privarsi di questo significato?

Terza osservazione: a parere dei Padri del Concilio, questo valore antropologico si fonda su un valore ancora più importante: l'Incarnazione di Dio. Noi possiamo rappresentare l'immagine di Dio solo perché Dio ha assunto un'immagine, si è fatto corpo umano. In tutto il primo millennio il corpo di Cristo era raffigurato non come fanno gli artisti cristiani di oggi, cioè "immaginando", ma

cercando di rifarsi a quell'unica, vera immagine artistica di Cristo, rappresentata o dalla descrizione di Luca o dal velo della Veronica. Una prova di ciò si trova nella basilica cattedrale di Monreale, dove sulla destra del grande mosaico che raffigura il Cristo Pantocratore c'è, quasi nascosto, un piccolo mosaico del *Mandylinion*: il che significa che, nel raffigurare Cristo, l'artista si ispirava al velo della Veronica. E tutte le raffigurazioni di Cristo nel duomo normanno ripetono il volto del Pantocratore. E non solo di Cristo. Anche Dio Padre ha lo stesso volto del Pantocratore. L'unico volto umano di Dio, anche quando si deve raffigurare il Padre, è quello di Cristo.

Quarta osservazione: i Padri dicono ancora che gli iconoclasti hanno rifiutato «la decorazione, che piace a Dio, delle case di Dio». Il che significa che le immagini hanno una funzione liturgica, sono in funzione della liturgia, non hanno valore a se stante: servono a «decorare la casa di Dio». L'opera d'arte cristiana era





in funzione della liturgia, cioè della celebrazione della presenza del Cristo Risorto. L'immagine fa sentire quella presenza più viva. «La liturgia – ha scritto Romano Guardini – è maestra. Essa introduce l'intera ampiezza della verità nella preghiera. Anzi essa non è nient'altro che la verità vissuta pregando». Perciò anche l'opera d'arte cristiana, che è in funzione della liturgia, è la verità vissuta pregando. Non a caso i monaci orientali dicono che bisogna digiunare prima di dipingere le icone. Non dobbiamo dimenticare che, prima della raccolta in un museo delle opere d'arte sacra, c'è la creazione e la fruizione di queste stesse opere e i tre momenti vanno legati insieme.

#### Il suggerimento di sant'Agostino

Passo al secondo punto della mia riflessione e penso a un passo del *De Trinitate* di sant'Agostino: «È gran miseria per l'uomo non essere con Colui nel quale è. Se non si ricorda di Lui e non Lo comprende né Lo ama, non è con Lui. Ora ciò che qualcuno ha completamente dimenticato non si può certamente farglielo ricordare. In proposito facciamo un esempio. Qualcuno che tu non conosci ti dice:

“Tu mi conosci!” e per aiutarti a ricordare, ti dice dove, quando, come tu lo hai conosciuto. Se tuttavia, quando egli ha fatto uso di tutti i suoi disegni capaci di farti rievocare il ricordo di sé non lo riconosci, la dimenticanza è tale ormai che ogni conoscenza di lui si è cancellata dalla tua anima; perciò o non ti resta altro che prestare fede a colui che ti dice che una volta lo conoscevi oppure non ti resta nemmeno questo, se colui che ti parla non ti sembra degno di te. Ma se tu lo ricordi, certamente ricerchi nella memoria e in essa trovi ciò che era stato total-

mente cancellato a causa della dimenticanza. Il salmo 21 dice: “Se ne ricorderanno e si convertiranno al Signore tutti i confini della terra”. Queste nazioni non hanno dunque dimenticato il Signore, al punto di non ricordarsi di lui, almeno se Lo si ricorda loro».

In questo brano c'è tutta la teologia agostiniana del ricordo. Secondo sant'Agostino tutti gli uomini hanno nel proprio cuore una nostalgia dell'Eden, un ricordo del Paradiso terrestre; come pure c'è il ricordo di tutto ciò che di Lui abbiamo appreso attraverso la tradizione



cristiana e c'è il ricordo dell'incontro personale con Dio. Si tratta di risvegliare questo ricordo. Ecco che l'opera d'arte ha la funzione di risvegliare il ricordo di Dio. Ma attraverso il ricordo di Dio nella storia si risveglia anche il ricordo di Dio presente oggi, nella nostra vicenda.

Dove sono finite tutte le persone che hanno prodotto opere d'arte nei secoli? Sono state “divorate” dalla storia o sono vive e noi, osservando la loro opera, viviamo con loro? Io me lo chiedo sempre, anche sull'onda di un'affermazione di Kierkegaard: «La differenza tra cristiane-

simo e paganesimo pre-cristiano mediterraneo (greco-romano) consiste essenzialmente in questo: che nel paganesimo esiste una discontinuità tra la vita terrena e la vita dell'oltretomba; il cristianesimo invece postula una stretta unione tra la vita presente e la vita futura». Per il paganesimo il mondo dell'aldilà, se esiste, non può che essere l'opposto di questa vita travagliata, tanto che l'ombra del defunto, che permane, ha bisogno di abbeverarsi nelle acque del Lete, il fiume della dimenticanza: solo così la vita ultraterrena può essere beata. Per il cristianesimo

invece nella vita terrena si costruisce l'altra vita, che non sarà diversa; e ciascuno di noi non scompare, ma resta nella sua identità. Il Cristo Risorto, infatti, è sempre il Crocifisso (Cristo che fa vedere le sue piaghe a Tommaso). Così è per ognuno di noi. L'opera d'arte è una testimonianza di rapporto con Cristo, che mi dice della presenza attuale delle persone che le hanno prodotte. In un museo avviene questo: il ricordo di Dio significa anche ricordo delle persone che vivono in Dio.

#### La provocazione di Proust

Il terzo spunto su cui intendo riflettere lo si può trarre da una pagina di Marcel Proust del 1903: «Supponiamo per un istante il cattolicesimo ormai spento da secoli: smarrite le tradizioni del culto; sole sussistono le cattedrali, sconsacrate e fredde. Un giorno degli archivisti pervengono a ricostruire le cerimonie che un tempo vi si celebravano, per le quali le cattedrali erano state erette e senza le quali non sarebbero che lettera morta. A quel punto gli archivisti, sedotti dal sogno di restituire almeno per un momento la vita alle campate, alle volte ormai ammutolite,



#### In queste pagine, da sinistra,

una sala del Museo diocesano di Pesaro; un'opera di Pietro Cascella nel Museo della Santa Casa di Loreto.

decidono di rifare di nuovo la messa in scena del dramma pieno di mistero che vi si era svolto. E così la cattedrale si rimette a cantare e da tutta Europa carovane di uomini si riversano a Orange, Parigi eccetera. E tuttavia invano. Quegli uomini non sono altro che dei curiosi, dei dilettanti, comunque si atteggiino, perché in essi non abita più l'anima di un altro tempo».

È una pagina “profetica”. Tante nostre chiese sono diventate come questa immaginazione terribile ci fa intravedere: sono cioè luoghi in cui si va da dilettanti, da curiosi, per vedere l'opera d'arte. Ma l'opera non dice niente al cuore credente; la si guarda, ma non la si contempla. I visitatori infatti sono immaginati come non credenti; anche se per caso lo fossero, nel momento in cui vengono nelle nostre città a visitare le nostre chiese, sono considerati soltanto dei turisti, non persone che vengono a pregare (vedi i cartelli all'ingresso: «Durante la Messa non si fanno visite»). C'è una dicotomia chiara tra il credente e il turista. Un tempo non era così. I turisti ci sono stati

sempre. Anche il Medioevo era pieno di gente che viaggiava. Ma allora il viaggiare era anche un essere pellegrini; e i pellegrini erano spinti sia dalla curiosità di vedere qualcosa di bello sia soprattutto dalla fede. Proust intravede l'annidarsi di un pericolo anche per i cattolici: di fermarsi soltanto all'aspetto storico delle opere d'arte cristiane.

Il pericolo che non ci sia una comunità cristiana che, custodendo quei beni, non solo alimenta la propria fede, ma offre agli altri un'accoglienza di fede. Questa è una sfida grande alla nostra comunità ecclesiale.

Questo ha anche un valore civile. Affinché le radici cristiane dell'Europa possano rimanere vitali, non è necessario che negli Stati moderni tutti siano credenti, ma che ci sia almeno un nucleo di credenti che testimoni la propria fede in Cristo, il proprio ricordo di Dio. Questo è essenziale. Il museo inaugurato oggi, dunque, può e deve essere significativo da questo punto di vista e in questa prospettiva.

© RIPRODUZIONE RISERVATA