

## LA LITURGIA TRA *LUMEN* E *NUMEN*

### Culto e cultura

Card. GIANFRANCO RAVASI

È certamente legittimo, anzi necessario, intrecciare culto e cultura: lo postula già la comune base lessicale legata al latino *colere* che abbraccia in sé una semantica fluida, dato che il «coltivare» parte dal terreno da dissodare ma può ascendere fino ai sentieri d'altura della ricerca intellettuale che «coltiva» i vari settori del sapere e, con l'accezione «venerare», rimanda alla tensione umana verso il trascendente, come appunto accade nel culto. Nella stessa Bibbia si dichiara suggestivamente che l'architetto del santuario mobile di Israele nel deserto del Sinai, Besalel, era «ispirato» dallo Spirito di Dio: «Il Signore parlò a Mosè e gli disse: Vedi, ho chiamato per nome Besalel e l'ho riempito dello Spirito di Dio perché abbia saggezza, intelligenza e scienza in ogni genere di lavoro, per ideare progetti da realizzare..., per intagliare, incastonare, scolpire ed eseguire ogni sorta di lavoro» (*Es* 31,1-5).

Inoltre, quando il re Davide costituisce il coro e l'orchestra del futuro tempio di Gerusalemme che sarà eretto da suo figlio Salomone, l'autore biblico del *Primo Libro delle Cronache* non esita ad attribuire a quei cantori e musicisti il verbo dell'ispirazione profetica (*nb'*): «Davide separò per il servizio liturgico i figli di Asaf, di Eman e di Idutun: essi profetavano (*nebj'îm*) con le cetre, le arpe e i cimbali» (25,1). La cultura artistica, sia architettonica sia musicale, impegnata nel culto è concepita, quindi, sotto il sigillo sacro di Dio stesso.

# I

## LA CULTURA

### «Cultura», una categoria mobile

La nostra riflessione esclude il tentativo di creare una mappa diacronica, sia pure sintetica, sull'incrocio costante tra la liturgia cristiana e le varie espressioni culturali nell'evoluzione dei secoli. Si tratta, infatti, di un'impresa imponente, dato che idealmente il portale dei templi è rimasto sempre aperto sulla piazza della storia, permettendo così un transito tra il sacro rituale e il profano sociale. È ciò che è attestato in parallelo da tutti i manuali sia di storia della liturgia, sia di storia dell'arte. Né vogliamo affrontare temi specifici come la tutela, la fruizione, il nesso concreto degli edifici sacri storici con la vita liturgica delle comunità, la questione della dismissione delle chiese non più adibite a culto e così via.

Il nostro, perciò, sarà solo uno sguardo condotto sulla soglia di un congresso che distende, attraverso la molteplicità degli interventi, un vero e proprio arcobaleno ove sono convocati i vari colori dell'intreccio che annoda alla liturgia teologia, filosofia, letteratura, arti varie, società, inculturazione, linguaggi, fino alle stesse coordinate antropologiche capitali del tempo e dello spazio. La nostra prospettiva sarà, perciò, di indole generale e si articolerà lungo due movimenti che si affidano proprio ai due vocaboli che fungono da caposaldo all'architettura del convegno. Da un lato, cercheremo di ridisegnare la categoria «cultura» perché abbiamo assistito, soprattutto nella contemporaneità, a un cambio significativo di paradigma. D'altro lato, ci inoltreremo nel vasto orizzonte della «liturgia» per individuare solo uno tra i tanti crocevia ove il culto si è incontrato con la cultura che, come si è detto, gli è non solo etimologicamente sorella.

Ai nostri giorni il termine «cultura» è divenuto una sorta di parola-chiave che apre le serrature più diverse. Quando esso fu coniato nel Settecento tedesco (*Cultur*, divenuto poi *Kultur*), il concetto sotteso era chiaro e circoscritto: esso abbracciava l'orizzonte intellettuale alto, l'aristocrazia del pensiero, dell'arte, della scienza,

dell'umanesimo. Da decenni, invece, questa categoria si è «democratizzata», ha allargato i suoi confini, ha assunto caratteri antropologici più generali, tant'è vero che si adotta ormai l'aggettivo «trasversale» per indicare la molteplicità di ambiti ed esperienze umane che essa «attraversa». Pensiamo al patrimonio soggettivo personale, cognitivo intellettuale e pratico (cultura filosofica, scientifica, letteraria, artistica, tecnica, giù giù fino al «culturismo» o bodybuilding...). Ma pensiamo anche all'immenso ambito oggettivo storico (cultura preistorica, classica, medievale, rinascimentale, moderna...), sociale (contadina, industriale, di massa...) o nazionale (italiana, francese, russa, inglese e così via) o continentale (africana, asiatica, latino-americana e così via).

In realtà, questa fluidità e genericità o, se si vuole, «generalismo» ci riporta alla concezione classica allorché in vigore erano altri termini sinonimici molto significativi: pensiamo al greco *paideia*, al latino *humanitas*, o al nostro «civiltà» (preferito, ad esempio, da Pio XII). Infatti, pur essendo di conio latino, nella classicità romana il vocabolo *cultura* è attestato solo da Cicerone nelle *Tusculanae disputationes* (I, 3) come «agricoltura», cioè coltivazione dei campi, metaforicamente applicata alla filosofia, *cultura animi*.

È in questa prospettiva più allargata e antropologica che la parola «cultura» era già stata accolta con convinzione dal Concilio Vaticano II che, come accadrà poi nel magistero di Paolo VI, la fa risuonare ben 91 volte nei suoi documenti. Partendo proprio dal Concilio con la *Gaudium et Spes*, il tema è stato sviluppato successivamente in vari testi del Magistero tra encicliche ed esortazioni apostoliche, passando attraverso tante altre pagine ecclesiali autorevoli di vario genere, per approdare infine all'*Evangelii gaudium* di papa Francesco ove il vocabolo affiora in una cinquantina di paragrafi.

Si è, così, composto un vero e proprio arco tematico nel quale si riflettono le diverse iridescenze di una nozione rilevante, anzi, decisiva per la teologia, per la stessa liturgia e per la pastorale e non solo per la società contemporanea. Come si esprimeva san Giovanni Paolo II nel suo discorso all'assemblea generale delle

Nazioni Unite (1995), «qualsiasi cultura è uno sforzo di riflessione sul mistero del mondo e in particolare dell'uomo: è un modo di dare espressione alla dimensione trascendente della vita umana. Il cuore di ogni cultura è costituito dal suo approccio al più grande dei misteri, il mistero di Dio». In questa luce risulta significativo il legame tra culto e cultura.

A questo punto, in attesa di affrontare successivamente, nel secondo movimento della nostra riflessione, i temi dell'inculturazione e del multiculturalismo/interculturalità, rilevanti non solo a livello sociale ma anche nella stessa pratica liturgica, vorremmo aggiungere un rimando al fondamento della cultura cristiana, cioè alla figura di Gesù Cristo (fermo restando che per questo discorso importante è anche la persona, l'opera e gli scritti di san Paolo). Sarà come proporre il *princeps analogatum* che regge anche la struttura profonda della liturgia cristiana.

### **Vangelo e cultura**

La Parola di Dio non è un aerolito sacrale piombato dal cielo, bensì l'intreccio tra *Lógos* divino e *sarx* storica: «Il Verbo divenne carne» (Gv 1,14). Si tratta di una contrapposizione radicale rispetto alla concezione greca che non ammetteva che il *Lógos* eterno e trascendente si confondesse immergendosi nella temporalità e materialità della storia. Nella Bibbia si è, invece, in presenza di un confronto dinamico tra la Rivelazione e le varie civiltà, dalla nomadica alla fenicio-cananea, dalla mesopotamica all'egizia, dall'hittita alla persiana e alla greco-ellenistica, almeno per quanto riguarda l'Antico Testamento, mentre la Rivelazione neotestamentaria si è incrociata col giudaismo palestinese e della Diaspora, con la cultura greco-romana e persino con le forme culturali pagane.

San Giovanni Paolo II, nel 1979, affermava davanti alla Pontificia Commissione Biblica che, ancor prima di farsi carne in Gesù Cristo, «la stessa Parola divina s'era fatta linguaggio umano, assumendo i modi di esprimersi delle diverse culture che da Abramo al Veggente dell'Apocalisse hanno offerto al mistero adorabile dell'amore salvifico di Dio la possibilità di rendersi accessibile e

comprensibile alle varie generazioni, malgrado la molteplice diversità delle loro situazioni storiche».

La stessa esperienza di osmosi feconda tra cristianesimo e culture – che dette origine all’inculturazione del messaggio cristiano in civiltà lontane (si pensi solo all’opera di Matteo Ricci nel mondo cinese) – è stata costante anche nella Tradizione a partire dai Padri della Chiesa, sia col loro dialogo con la cultura classica, sia con la categoria della *synkatábasis/condescensio* per descrivere la Rivelazione e l’Incarnazione. A testimonianza di questo incontro culturale e spirituale basti citare un passo della *Prima Apologia* di san Giustino (II sec.): «Del *Lógos* divino fu partecipe tutto il genere umano e coloro che vissero secondo il *Lógos* sono cristiani, anche se furono giudicati atei, come fra i Greci Socrate ed Eraclito e altri come loro» (46, 2-3).

Ora, con un po’ di libertà, potremmo declinare il citato asserto giovanneo in questa forma: «il Verbo divenne cultura», nel senso antropologico generale sopra indicato. Infatti, Gesù stesso, proprio perché vero uomo oltre che vero Dio, è il *Lógos* divenuto giudeo (*Gv* 4,22; 19,21), incardinato in coordinate storiche e geografiche puntuali (galileo del primo trentennio del I sec. in un regime di occupazione imperiale romana), legato allo statuto sociale di «laico» (della tribù di Giuda e non di Levi: *Eb* 7,14; cf. 8,4), professionalmente artigiano (*Mc* 6,3), prima, e predicatore itinerante, poi. Egli è mentalmente strutturato secondo le caratteristiche culturali semitiche, come attesta il suo linguaggio che privilegia i *lóghia* paratattici e parallelistici, le simbologie paraboliche, la corporeità, a differenza del mondo greco che si affidava alla subordinazione sillogistica, all’astrazione speculativa, all’interiorità.

Il cuore stesso del suo messaggio, il «Regno di Dio» (*Mc* 1,15), è basato su un tema tipico dell’Antico Testamento che attingeva alle componenti socio-politiche del Vicino Oriente e che veniva configurato come progetto dinamico salvifico di Dio all’interno del tempo (storia) e dello spazio (creazione). La stessa esistenza storica di Gesù si è incrociata con le vicende di una società nel cui tessuto egli si era collocato

sia in sintonia (come attestano la cosiddetta «Terza Ricerca» e il criterio storiografico della «continuità») sia come detonatore esplosivo, con una sua originalità non solo teologica ma anche culturale (come conferma il criterio storiografico della «difformità» e dell'«imbarazzo»).

Cristo aveva voluto che il suo messaggio fosse «inculturato», partendo proprio dalla sua destinazione primaria a Israele: «Non sono stato inviato se non alle pecore della casa d'Israele» (*Mt* 15,24); «Rivolgetevi piuttosto alle pecore perdute della casa d'Israele» (*Mt* 10,6). Ma egli si era aperto poi, nell'annuncio pasquale, all'intera ecumene affidata come terreno di evangelizzazione alla sua Chiesa: «Andate e fate discepoli tutti i popoli» (*Mt* 28,19). Ed è ciò che farà in modo esemplare san Paolo, incarnando il messaggio cristiano nella civiltà greco-romana con un'operazione complessa e fin sofisticata di inculturazione, anche con tutte le difficoltà reattive che quest'opera comportava (*At* 17,16-34). Si attuavano in tal modo nella storia e nella cultura tre metafore folgoranti usate da Gesù, veri e propri compendi cifrati dell'inculturazione: il sale nei cibi (*Mt* 5,13), il lievito nella pasta (*Mt* 13,33), il seme nella terra (*Gv* 12,24).

## II IL CULTO

### **Trascendenza e storia nella liturgia**

Affrontiamo ora il secondo percorso che intreccia più direttamente cultura e culto. Se volessimo ricorrere a un simbolo, potremmo dire che la liturgia comprende strutturalmente uno sguardo verticale in tensione verso il trascendente, il mistero, il divino, e uno sguardo orizzontale destinato a coinvolgere un'assemblea i cui membri sono spalla a spalla e che si incontrano invocando il nome del Signore (cf. *So* 3,9). Sono quindi due le presenze: quella di Dio e del suo Cristo che operano e parlano nella celebrazione, e quella umana che risponde e interviene, tanto che si è appunto coniato il termine «liturgia», cioè «opera di/per il popolo». Questa struttura basilica del

culto cristiano riflette analogicamente il modello centrale della stessa fede già evocato, cioè l'Incarnazione per la quale il *Lógos*, il Verbo divino, si fa *sarx*, ossia umanità, storia e cultura. La liturgia è, dunque, *lex orandi et credendi*, ma anche *lex vivendi*.

In questa luce si comprende quanto sia complesso e delicato il nesso necessario tra culto e cultura. Lo è a livello costitutivo perché la liturgia ha in sé un'anima che è assoluta e trascendente e, perciò, metaculturale; ma al tempo stesso essa è espressione umana, immanente alla cultura che è, invece, come si è visto, mobile e polimorfa. Emblematica potrebbe essere una dichiarazione di Paolo liberamente adottata per illuminare la nostra affermazione: «Poiché vi è un solo pane, noi che siamo molti diveniamo un solo corpo» (*1Cor* 10,17). Unità divina che feconda e trasforma in unità la molteplicità umana. La semplificazione di uno dei due poli è una ferita inferta all'Incarnazione che è il paradigma fondante della stessa liturgia, *ad instar oeconomiae incarnationis* (*Ad Gentes* n. 22).

Cristo stesso, in un contesto pararituale, formulava lo stesso principio che dev'essere in equilibrio costante. Certo, egli ribadiva il primato del divino sulle tradizioni socio-culturali (nel caso del *qorban*): «Voi annullate la parola di Dio con la tradizione che avete tramandato voi» (*Mc* 7,13). Confermava questo dato quando denunciava l'osservanza rigida del versamento delle decime che, però, ignorava le prescrizioni più gravi della Legge, cioè «la giustizia, la misericordia e la fedeltà». Ma subito dopo aggiungeva: «Queste erano le cose da fare, senza tralasciare quelle» (*Mt* 23,23). I due eccessi opposti da evitare possono essere declinati anche in altro modo.

Da un lato, l'ipercodificazione rituale per salvaguardare l'*ex opere operato* sacramentale può sconfinare in un sacralismo autoreferenziale e dis-umano, come ammonisce sistematicamente il *kerygma* profetico (ad esempio *Is* 1,10-20; *Ger* 7,1-15; *Os* 6,6; *Am* 4,4-5; 5,4-6.21-25; *Mi* 6,6-8). D'altro lato, l'eccesso di creatività e di adattabilità culturale può degenerare nell'anarchia devozionalistica e persino folclorica. Si pensi, ad esempio, all'effetto non voluto seguito alla necessaria purificazione introdotta dal Concilio di Trento che aveva rigorosamente unificato e

codificato la prassi liturgica. L'età barocca successiva, trasformando la chiesa in una reggia, introducendo orchestra e polifonia, rituali e paramenti sfarzosi, aveva, sì, esaltato l'aspetto teofanico e sacrale della liturgia, ma aveva spesso rimpicciolita e resa periferica la partecipazione attiva del popolo, al punto tale da ridurre al «mutismo» i fedeli che, in contemporanea, si affidavano ad altri atti devozionali come la recita del rosario durante la liturgia eucaristica.

L'equilibrio tra le due dimensioni interconnesse tra loro è, dunque, necessario, anche se non semplice. La stessa storia della liturgia lo attesta attraverso il citato fenomeno dell'inculturazione che ha sempre visto in azione l'identità strutturale permanente dell'atto di culto, ma anche il suo incarnarsi in simboli, testi, forme artistiche, tradizioni e modelli culturali vari. Come aveva a più riprese affermato san Giovanni Paolo II, «l'incarnazione del Vangelo in culture autonome e nello stesso tempo l'assunzione di queste culture nella vita della Chiesa» è costitutivo della storia stessa, dell'annuncio evangelico e della liturgia della Chiesa nel fluire dei secoli. È significativo che la frase citata fosse incastonata nell'enciclica *Slavorum apostoli* (n. 21) dedicata alle figure dei ss. Cirillo e Metodio, personaggi esemplari in questa operazione di inculturazione proprio a livello liturgico.

Anche papa Francesco nell'*Evangelii gaudium* ribadiva questa attualizzazione necessaria: «Bisogna avere il coraggio di trovare i nuovi segni, i nuovi simboli, una nuova carne per la trasmissione della Parola, le diverse forme di bellezza che si manifestano in vari ambiti culturali, comprese quelle modalità non convenzionali di bellezza che possono essere poco significative per gli evangelizzatori, ma che sono diventate particolarmente attraenti per gli altri» (n.167). Era suggestivo che, risalendo nella storia, già gli *Statuti d'arte* degli artisti senesi del Trecento si aprissero con questa dichiarazione: «Noi siamo coloro che manifestano agli uomini che non sanno lettura le cose miracolose operate per virtù della fede».

Ancor prima san Giovanni Damasceno aveva suggerito: «Se un pagano viene e ti dice: Mostrami la tua fede!, tu portalo in chiesa e mostra a lui la decorazione di cui è ornata e spiegagli la serie dei sacri quadri» (PG 95, 325). La liturgia con l'intero

tempio rivelava un linguaggio e un messaggio teologico comprensibile sia alla società credente sia a quella estranea alla fede. Secoli dopo, sulla base della nota sua esperienza di conversione durante i Vesperi in Notre Dame a Parigi, il poeta Paul Claudel scriverà all'amico dubbioso Jacques Rivière: «La liturgia e le celebrazioni ti insegneranno di più dei libri. Immergiti in questo immenso bagno di gloria, di certezza, di poesia».

### **Liturgia, cultura e arte**

La stessa storia del culto cristiano conferma, talora a fatica, questa incarnazione della matrice teologica trascendente nella molteplicità dei contesti socio-culturali e, più genericamente, antropologici. Come dicevamo, non è possibile delineare questa traiettoria storica, ma è possibile illustrare il tema attraverso qualche esempio illuminante, a partire dalle stesse origini cristiane. L'ultima cena eucaristica – tralasciando qualche esitazione esegetica a nostro avviso non cogente – è la reinterpretazione del banchetto pasquale ebraico, così come il battesimo cristiano è una metamorfosi sostanziale di un rito giudaico-giovanita (cf. *Mt* 3,11 e il contrappunto «acqua – Spirito Santo e fuoco»).

Un altro esempio suggestivo è da cercare nel prosieguo della diffusione del cristianesimo quando dovette confrontarsi con la cultura pagana, dopo essersi ramificato in tutto l'impero romano. È indiscutibile che gli autori cristiani ci attestano, da un lato, il loro coinvolgimento nella cultura in cui erano immersi: si pensi solo all'elaborazione agostiniana del pensiero platonico e neoplatonico o alle formulazioni cristologiche calcedonesi modellate sul lessico metafisico greco. D'altro lato, però, si registrava anche un vigoroso processo di discernimento critico che induceva all'eliminazione delle componenti incompatibili col Vangelo: in questo caso basti solo rimandare all'apologetica di un Tertulliano, di un Giustino, di un Clemente Alessandrino.

Eppure questa dialettica non escludeva il dialogo fino all'assunzione, nella liturgia e nella spiritualità, di simboli pagani sottoponendoli a una nuova ermeneutica

cristiana. Così, ad esempio, lo stesso Tertulliano per la rinuncia battesimale adottava il termine giuridico «laico» di *eieratio*, mentre la relativa professione di fede era da lui definita col lessico del giuramento di fedeltà all'imperatore da parte del soldato romano (*testatio* o *signaculum*). Similmente nelle catacombe romane si assisteva a curiose traslazioni iconografiche per cui Orfeo era letto in chiave cristologica, così come la simbologia del moscoforo transitava nel buon pastore che è Cristo, e così via. Senza venir meno alla base biblica, il culto cristiano si arricchiva di nuove tipologie, di genesi classica, vagliate attraverso un'operazione di demitizzazione e di riattualizzazione cristiana.

Procedendo idealmente per emblemi in questo itinerario storico ove la spiritualità liturgica s'incontra con l'evoluzione culturale e con la società in cui l'orante era inserito, esemplare è il legame del tempio con il molteplice fiorire delle arti, in particolare dell'architettura. Pensiamo al nitore delle basiliche paleocristiane, alla raffinatezza di quelle bizantine, alla monumentalità essenziale del romanico, alla mistica del gotico, alla solarità delle chiese rinascimentali, alla sontuosità di quelle barocche, all'armonia degli edifici sacri settecenteschi, alla neoclassicità dell'Ottocento, per giungere alla sobria purezza di alcune realizzazioni contemporanee, come l'emozionante chiesa di Le Corbusier a Ronchamp o quelle di Matisse, Asplund, Aalto, Michelucci, Metzger, Schwarz, Niemeyer, e così via, solo per citare alcuni modelli del passato recente, senza entrare nel rinnovato interesse per il sacro da parte dell'architettura odierna.

Lo stesso contrappunto armonico tra trascendenza liturgica e cultura storica si è sviluppato ininterrottamente per secoli riguardo all'arte pittorica e scultorea. È solo a partire dall'epoca recente che si è compiuto un divorzio lacerante tra queste due realtà così contigue. Esse, infatti, erano state a lungo sorelle, al punto tale che Marc Chagall non esitava a dire che «per secoli i pittori hanno intinto il loro pennello in quell'alfabeto colorato che era la Bibbia», il «grande codice» della cultura occidentale, come la definiva un altro artista, William Blake, sintagma ripreso nel

titolo del celebre saggio di Northrop Frye (1982). A partire dal secolo scorso, però, le loro strade si sono divaricate.

Da un lato, l'arte ha lasciato il tempio, l'artista ha relegato sullo scaffale polveroso del passato la Bibbia, si è avviato lungo le strade «laiche» e secolari della modernità, rifuggendo spesso dal ricorso a figure, simboli, narrazioni, parole sacre. Anzi, esorcizzando l'idea heideggeriana per cui l'arte «crea un mondo», cioè incarna una visione dell'essere, l'artista non di rado ha considerato il messaggio come un capestro ideologico e si è dedicato a esercizi stilistici sempre più elaborati e autoreferenziali, oppure talora a provocazioni dissacranti. L'arte si è affidata a una critica esoterica incomprensibile ai più e si è asservita alle mode e alle esigenze di un mercato sovente artificioso e fin eccessivo.

D'altro lato, mentre la teologia si rivolgeva quasi esclusivamente alla speculazione sistematica convinta di non aver bisogno di segni o metafore, nella liturgia si è ricorsi prevalentemente al ricalco di moduli, stili e generi delle epoche precedenti, o ci si è orientati all'adozione del più semplice artigianato, o, peggio, ci si è adattati alla bruttezza che imperversa nei nuovi quartieri urbani e nell'edilizia aggressiva, innalzando edifici sacri modesti, privi di spiritualità, di bellezza e di confronto coi nuovi linguaggi artistici e architettonici che frattanto si stavano elaborando.

È da questa situazione che è rinato il desiderio di un nuovo incontro tra arte e fede in genere e tra arte e liturgia in particolare, due mondi che nei secoli passati erano quasi sovrapponibili e che sono divenuti invece reciprocamente estranei. Si tratta di un percorso certamente arduo e complesso che si nutre ancora di mutui sospetti ed esitazioni e persino di timori di eventuali degenerazioni. È un dialogo che in architettura, come si diceva, ha già registrato tappe significative. È un tracciato che inizia già a metà del secolo scorso non solo attraverso l'opera di teologi e di pastori ecclesiali sensibili ma anche nella voce dello stesso magistero ufficiale della Chiesa, sia pure a livello generale, senza entrare nel merito della complessa e intricata distinzione tra arte sacra e arte liturgica.

Basterà offrire ora solo qualche esemplificazione significativa a partire da quell'evento capitale della cattolicità che fu il Concilio Vaticano II. Nell'atto solenne di chiusura in piazza San Pietro dell'8 dicembre 1965, i Padri conciliari, tra i vari messaggi alle diverse categorie sociali e professionali, indirizzarono queste parole agli artisti: «Il mondo in cui viviamo ha bisogno di bellezza per non oscurarsi nella disperazione. La bellezza, come la verità, è ciò che mette la gioia nel cuore degli uomini, è il frutto prezioso che resiste all'usura del tempo, che unisce le generazioni e le congiunge nell'ammirazione. E ciò grazie alle vostre mani».

Alle spalle di quel momento solenne c'era un altro evento compiutosi nell'anno precedente. Nella Cappella Sistina una folla di artisti delle varie discipline era stata convocata il 7 maggio 1964 da Paolo VI. A loro il Pontefice aveva rivolto un appassionato discorso nel quale proponeva di ristabilire una nuova alleanza tra arte e fede, sulla scia del passato glorioso e nella consapevolezza che la grande sfida dell'artista è quella di «carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parola, di colori, di forme, di accessibilità». Egli, però, era consapevole delle difficoltà culturali e spirituali generali di una simile operazione, perché noi ora sperimentiamo «la sofferta testimonianza di una tragica assenza, il bisogno insopprimibile di qualcosa, anzi di Qualcuno che dia senso all'effimero, all'altrimenti assurdo agitarsi nel tempo e nello spazio di questo mondo finito».

Passarono vari anni, purtroppo privi di esiti particolarmente significativi che segnassero un'inversione di marcia rispetto a quella deriva a cui abbiamo accennato. Fu così che nella Pasqua del 1999 Giovanni Paolo II indirizzò una *Lettera agli artisti* perché con loro si rinverdisse «quel fecondo colloquio che in duemila anni di storia non si è mai interrotto..., un dialogo non dettato solamente da circostanze storiche o da motivi funzionali, ma radicato nell'essenza stessa sia dell'esperienza religiosa sia della creazione artistica». Sorprendente era in quelle pagine la filigrana di rimandi culturali, ma anche il fondamento teologico che permetteva di esaltare la parentela intima tra la fede cristiana e l'arte: «La vostra arte contribuisca all'affermarsi di una bellezza autentica che, quasi riverbero dello Spirito di Dio, trasfigura la materia,

aprendo gli animi al senso dell'eterno». E il riferimento assumeva come simbolo proprio l'icona della liturgia orientale.

Benedetto XVI per commemorare il decennale della *Lettera agli artisti* di Giovanni Paolo II ha reiterato un incontro analogo a quello voluto da Paolo VI nel 1964: il 21 novembre 2009, nella Cappella Sistina, suprema attestazione del dialogo tra arte e fede, ha convocato quasi trecento artisti di tutte le espressioni (architetti, pittori, scultori, musicisti, letterati, allargandosi però anche al teatro, al cinema, al design, alla fotografia, alla video-art e così via). A loro rivolse un discorso molto articolato che ora evochiamo in un frammento significativo: «Voi siete custodi della bellezza; voi avete, grazie al vostro talento, la possibilità di parlare al cuore dell'umanità, di toccare la sensibilità individuale e collettiva, di suscitare sogni e speranze, di ampliare gli orizzonti della conoscenza e dell'impegno umano. Siate perciò grati dei doni ricevuti e pienamente consapevoli della grande responsabilità di comunicare la bellezza, di far comunicare nella bellezza e attraverso la bellezza! [...] Non abbiate paura di confrontarvi con la sorgente prima e ultima della bellezza, di dialogare con i credenti, con chi, come voi, si sente pellegrino nel mondo e nella storia verso la Bellezza infinita! La fede non toglie nulla al vostro genio, alla vostra arte, anzi li esalta e li nutre, li incoraggia a varcare la soglia e a contemplare con occhi affascinati e commossi la meta ultima e definitiva, il sole senza tramonto che illumina e fa bello il presente».

Anche papa Francesco nell'esortazione apostolica *Evangelii gaudium*, che è stata una sorta di manifesto programmatico agli inizi del suo ministero petrino (24 novembre 2013), ha voluto rinnovare una traiettoria classica nel cristianesimo, la cosiddetta *via pulchritudinis*, cioè la bellezza come strada teologica, consapevole dell'asserto di sant'Agostino secondo il quale «noi non amiamo se non ciò che è bello» (*De Musica* VI, 13, 38). Scriveva Francesco che «non si tratta di fomentare un relativismo estetico», cioè una «teologia estetica» alla Herder o alla Chateaubriand, votata a elaborare un cristianesimo estetizzante, capace solo di promuovere la potenza immaginativa e di sollecitare il sentimento artistico.

Come affermava Hans Urs von Balthasar, nella sua famosa opera *Gloria* (1905-1988), si tratta invece di creare un'«estetica teologica» che, accanto alle categorie capitali del *verum* e del *bonum*, consideri anche il *pulchrum*. Infatti è la Rivelazione stessa, anzi, il suo soggetto fondante, Dio, ad essere e ad irradiare la bellezza teofanica, cioè la manifestazione gloriosa della realtà trascendente divina. Essa è aperta allo sguardo e al coinvolgimento umano, alla *Wahrnehmung*, alla «percezione della verità», alla *Schau*, alla «visione», che contempla la *Gestalt*, la «forma» suprema di tale bellezza nella figura umana e divina di Cristo, rivelazione perfetta della «gloria» trascendente divina. Un'esperienza che dovrebbe avere nella liturgia uno dei suoi momenti privilegiati.

È su questo «sentiero» che papa Francesco invita a inoltrarsi, pur in mezzo alle brutture e bruttezze della civiltà contemporanea. Concretamente, egli esalta «l'uso delle arti nella stessa opera evangelizzatrice, in continuità con la ricchezza del passato, ma anche nella vastità delle sue molteplici espressioni attuali, al fine di trasmettere la fede in un nuovo linguaggio parabolico». E continuava: «Bisogna avere il coraggio di trovare i nuovi segni, i nuovi simboli, una nuova carne per la trasmissione della Parola, le diverse forme di bellezza che si manifestano in vari ambiti culturali, comprese quelle modalità non convenzionali di bellezza che possono essere poco significative per gli evangelizzatori, ma che sono diventate particolarmente attraenti per gli altri».

### **Il segno del tempio**

Sulla scia del percorso che abbiamo delineato è, dunque, necessario riprendere il capitolo più specifico del dialogo tra liturgia e arte, tenendo sempre conto di quel principio che abbiamo posto come matrice ideale: il confronto e l'incontro tra il «mistero», che nella liturgia si compie, e la sua effabilità storica. In altri termini, l'incrocio tra la luce della teofania e la visibilità dell'epifania artistica. A questo riguardo vorremmo ora aprire – a titolo esemplificativo – uno squarcio su un segno capitale in ambito liturgico, il tempio. Alla radice di questo archetipo cultico c'è la

costante ricerca dell'umanità di scoprire nel sacro un centro «trascendente» superiore che dia senso e coordini l'orizzonte spaziale in cui si è inseriti. Un antico aforisma giudaico usava una comparazione suggestiva: «Il mondo è come l'occhio: il mare è il bianco, la terra è l'iride, Gerusalemme è la pupilla e l'immagine in essa riflessa è il tempio». Due sono le idee sottese all'immagine. La prima è, dunque, quella del «centro» che il tempio deve rappresentare nella mappa dello spazio disperso e variegato in cui la creatura umana è inserita.

Come ha ampiamente documentato nei suoi saggi di antropologia religiosa Mircea Eliade (1907-1986), l'orizzonte esteriore, con la sua frammentazione e con le sue tensioni legate al limite del tempo e dello spazio, converge e si placa in un'area prescelta e isolata. Essa, per il suo rimando simbolico all'eterno e all'infinito, deve incarnare il significato, il cuore, l'ordine dell'intera realtà e dello stesso esistere umano. Nel tempio, dunque, si «con-centra» la molteplicità del reale che trova in esso pace e armonia: si pensi solo alla planimetria di certe città a radiali connesse al «sole» ideale, rappresentato dalla cattedrale posta nel cardine centrale urbano (Milano, ad esempio, «centrata» sul Duomo ne è un esempio evidente, come New York è la testimonianza di una diversa visione, più secolarizzata e persino dispersa e babelica). Dal tempio, poi, si «de-centra» un respiro di vita, di santità, di illuminazione che trasfigura il tempio e lo spazio profano.

È a questo punto che entra in scena la seconda idea sottesa al detto giudaico sopra evocato. Il tempio è l'immagine che la pupilla riflette e rivela. Esso è, quindi, segno di luce e di bellezza. Detto in altri termini, potremmo affermare che lo spazio sacro è epifania dell'armonia cosmica ed è teofania dello splendore divino. In questo senso un'architettura sacra che non sappia parlare correttamente – anzi, «splendidamente» – il linguaggio della luce e non sia portatrice di bellezza e di armonia decade automaticamente dalla sua funzione, diventa «profana» e «profanata». È dall'unione dei due elementi, la centralità e la bellezza, che sboccia quello che Le Corbusier definiva in modo folgorante «lo spazio indicibile», lo spazio autenticamente santo e spirituale, sacro e mistico.

In questa linea si comprende come siano contraddittori rispetto alla sacralità dello spazio certi templi contemporanei, segnati da qualità negative o inespressive: pensiamo alla «sordità» acustica, all'ospitalità, alla dispersione, all'opacità di tante chiese tirate su senza badare alla luce e all'atmosfera, alla voce e al silenzio, alla liturgia e all'assemblea, alla visione e all'ascolto, all'ineffabilità e alla comunione. Chiese nelle quali ci si trova sperduti come in una sala per congressi, distratti come in un palazzetto dello sport, schiacciati come in uno sferisterio, abbruttiti come in una casa pretenziosa e volgare.

Naturalmente questa sorta di vessillo di bellezza, di armonia, di spiritualità che dovrebbe svettare nella mappa urbana profana non vuole essere un asettico laboratorio sacrale che esorcizza ogni contaminazione secolare, isolandosi nelle volute degli incensi, nel baluginare dei ceri, nei melismi dei canti liturgici e nelle ascensioni al cielo delle orazioni. Riprendendo un'immagine a cui abbiamo già alluso, possiamo dire con Pavel Evdokimov (1901-1970) che i portali bronzei sontuosi dei templi non dovrebbero essere serrati, come spesso accade, ma aperti verso l'esterno, perché il vento dello Spirito divino dal santuario soffi anche nella piazza della città, ove risuonano il riso e le lacrime, si esercitano i commerci, si chiacchiera e persino si bestemmia. Il sacro autentico non è fondamentalisticamente isolato ma entra nel profano, non per annientarlo consacrandolo ma per incontrarlo, fecondarlo, per dialogare con esso. È questa l'anima della liturgia modellata sulla logica dell'Incarnazione, come abbiamo già ribadito.

### **La liturgia e l'interculturalità**

Introduciamo, infine, un corollario a cui abbiamo già accennato e che è particolarmente esaltato dalle coordinate storiche contemporanee segnate dal fenomeno delle migrazioni e, quindi, della multiculturalità/interculturalità. Già la *Sacrosanctum Concilium* ha criticato l'uniformità rigida da imporre in liturgia alle diverse civiltà (*rigidam unius tenoris formam*, n. 37) dichiarando che la Chiesa accoglie (*admittit*) nella pratica liturgica spirito e costumi dei popoli che non siano

inquinati da superstizione o errori. Ma, al tempo stesso, ha ribadito la necessità di un'unità sostanziale col rito romano (*substantiali unitate*), pur riconoscendo la possibilità di *varietates* nei libri liturgici (n. 38), affidando alle competenti autorità ecclesiali il compito di definire le *adaptationes*, cioè gli adattamenti concreti (n. 39).

In questa luce merita attenzione l'istruzione emanata nel 1994 alla Congregazione per il Culto Divino riguardante *La Liturgia romana e l'inculturazione*, dedicata appunto all'interpretazione e all'applicazione dei nn. 37-40 della *Sacrosanctum Concilium*, tenendo conto del fatto che la traduzione dei libri liturgici nelle varie lingue è stata «la prima e più notevole misura d'inculturazione» (n. 53). A quest'ultimo proposito è molto significativo l'approccio delineato da papa Francesco nel «Motu Proprio» *Magnum principium* sulle traduzioni dei testi liturgici e biblici (3 settembre 2017). Ritornando al documento del 1994, tra le varie norme operative, si sottolineava il principio della necessità di un'«intima trasformazione degli autentici valori culturali attraverso la loro integrazione nel cristianesimo e del radicamento del cristianesimo nelle differenti culture» (n. 4).

Ora, essendo la cultura – come si è detto – una realtà antropologica generale e non settoriale (arte, scienza, filosofia), è indubbio che essa sia in continua evoluzione, sulla scia di un processo dinamico che apre sempre scenari inediti e spesso inattesi. In questo senso è capitale appunto la realtà contemporanea della globalizzazione e della multiculturalità/interculturalità. I due fenomeni, a prima vista, sono antitetici. La rete globale informatica, economica e sociale, che avvolge il nostro pianeta, introduce una grammatica culturale comune, e questo è indiscutibile. Tuttavia è evidente anche l'insorgere di recriminazioni etniche e l'affermarsi di identità regionali e locali che hanno spinto a coniare come più adatto il termine «glocalizzazione». Questa dialettica tra universalità e località rende complessa anche la prassi liturgica.

Essa, infatti, si basa – come si diceva – su una unitarietà universale sostanziale che ha alcuni canoni da custodire come intangibili e validi in modo permanente e planetario. Ma postula anche un'*adaptatio* che ora non vale solo per le diverse nazionalità e culture locali, ma che si presenta simultaneamente anche all'interno del

singolo paese oggetto di immigrazioni e quindi posto sotto l'insegna della multiculturalità/interculturalità. A margine facciamo notare che usiamo questa duplice terminologia perché i due vocaboli non sono sinonimici in senso stretto. La multiculturalità è un concetto statico e suppone una necessaria coesistenza nello stesso perimetro civico di culture diverse: esse si accostano ad altre solo spazialmente, conservando un'autonomia identitaria marcata. L'interculturalità suppone, invece, lo sforzo dinamico dell'interazione attraverso il dialogo e l'integrazione reciproca di componenti culturali e sociali.

È naturalmente questa seconda opzione la scelta pastorale da compiere. Perciò, se è certamente suggestivo il fatto che tutte le grandi metropoli abbiano celebrazioni nelle diverse lingue e tipologie delle etnie presenti, si dovrebbe però favorire un maggior coinvolgimento degli stranieri nella cultura dominante di quella città e, quindi, in atti liturgici, in esperienze catechetiche e pastorali proprie di una specifica storia culturale. A sua volta la comunità ecclesiale indigena deve essere pronta ad accogliere al suo interno, accanto alle componenti identitarie, elementi arricchenti caratteristici delle altre presenze ecclesiali in un'osmosi feconda, anche se non sempre facile nella sua attuazione.

Il modello rimane la Chiesa di Pentecoste ove l'arcobaleno delle culture è molto variegato, ma ciascuna di esse confessa in sintonia la stessa fede: «Li udiamo parlare nelle nostre lingue delle grandi opere di Dio» (*Atti 2,11*). Il mosaico da ricomporre è, quindi, vasto e complesso. Noi, come si è detto, siamo stati solo sulla soglia di un dibattito molto ampio, articolato e con importanti risvolti concreti che verrà affrontato nello svolgimento del convegno e che si può ramificare lungo molteplici percorsi: liturgia e ritualità, dialogo interreligioso ed ecumenico, inculturazione, secolarizzazione e sacro, spazio e tempio, evoluzione artistica e musicale e liturgia, e così via. Concludiamo ribadendo il principio di base simile a una stella polare, quella della struttura inalienabile del culto cristiano, analoga a quella dell'Incarnazione, capace di unire trascendenza e storia, divino e umano.

È ciò che il filosofo Jean Guitton esprimeva in modo suggestivo attraverso un'assonanza lessicale latina: la liturgia dev'essere sempre *numen et lumen*. Deve saper custodire il mistero, la trascendenza, la sacramentalità. Deve, perciò, avere una sua matrice intangibile, un suo canone obbligato e obbligatorio, una sua «oggettività» efficace, una presenza divina «numinosa». Ma al tempo stesso deve essere trasparente, «luminosa», opera di un popolo concreto che non entra in un orizzonte magico-esoterico, deponendo le vesti della sua storia, della sua cultura e persino della sua quotidianità, della sua identità e soggettività. È in questa armonia che si compie la bella denominazione biblica del tempio mobile del deserto *'ohel mo'ed*, la «tenda dell'incontro», il luogo ove Dio e la comunità convergono e convengono per un dialogo e un abbraccio (cf. *Es 33,7*).