

LA *TEOLOGIA SIMBOLICA* DI CHARLES ANDRÉ BERNARD
E L'ARTE CRISTIANA CONTEMPORANEA
Ruberval Monteiro da Silva osb

Charles André Bernard sosteneva che "concepriamo troppo l'attività simbolica come un sostituto alquanto infantile dell'attività razionale. Eppure proprio ad essa ricorre la mente quando vuole gettare lo sguardo sulle regioni inaccessibili delle origini e della fine. E, ancor più generalmente parlando, è al simbolo che si fa ricorso quando si vuole esprimere un rapporto con la trascendenza, sempre al di là del linguaggio concettuale"¹. Poi, con la trilogia del *Dio dei mistici*, egli ci ha offerto un antico sentiero ritrovato, tradotto per il mondo odierno. Non era una presentazione astratta di puri concetti formulati e rielaborati, oppure di conclusioni filosofiche applicate a Dio, ma di un centro contemplato da angolature diverse - l'esperienza dell'amicizia divina come l'hanno sperimentata i mistici -, del modo in cui essi sono riusciti a tradurre l'intraducibile rapporto simultaneo di immanenza e trascendenza grazie al linguaggio simbolico. A loro Dio appariva come quel centro invisibile e indicibile che dà senso a tutto il movimento umano nel mondo che lo circonda. Certo, quest'approccio al Mistero non è nuovo, visto che è stato proprio del cristianesimo per ben più di mille anni. L'intuizione di p. Bernard è l'attenzione rivolta alle strutture del linguaggio per cercare di capirne il meccanismo interno grazie al confronto fra i testi dei mistici, nel loro rapporto con la simbolica universale. Il risultato non è un dizionario di simboli, come tanti attualmente in circolazione, bensì un addentrarsi nella struttura stessa del linguaggio simbolico come traduzione dell'esperienza affettiva del trascendente, nella comprensione del simbolo dentro al suo contesto umano profondo. Non una semplice trascrizione da una lingua all'altra, ma un insieme di chiavi articolate tra loro che permettono sia la lettura di una realtà spirituale che di un sogno, di una poesia, o ancora la comunicazione con un'opera d'arte antica o moderna. Sicuramente tale procedimento si riverbera su diversi ambiti della vita e a noi qui interessa in modo preferenziale quello dell'arte cristiana contemporanea che vive momenti difficili e dei quali cercheremmo ora di fare una presentazione sintetica.

I problemi

In primo luogo si costata l'indifferenza riguardo alle tipologie figurative e architettoniche al servizio del culto cristiano come se fossero elementi "neutri", puri ornamenti oppure sfondo per contenuti razionali e logici. È raro riscontrare una preoccupazione seria nel far ricorso per l'evangelizzazione al patrimonio artistico del passato, non per copiarlo pedissequamente, ma per imparare da esso, e ancora meno nel produrre opere contemporanee che ne siano manifestazione. La lettura delle opere sia del passato che del presente è problematica e spesso ci si trova davanti a processi di razionalizzazione e alla proiezione di contenuti contemporanei su opere di altri secoli. Il problema si fa più acuto quando si tratta di arte contemporanea, perché vi è il timore di dare giudizi impropri, vista la complessità del tema. Viviamo in un tempo nel quale è possibile elaborare qualsiasi discorso su qualsiasi tipo di immagine. Una volta che si è dimenticato che le immagini parlano per se stesse, si cerca di parlare su di esse, proiettando discorsi incomprensibili su ciò che è

Tratto da *Teologia e mistica in dialogo con le scienze umane* (a cura di M.G. Muzj), Primo Convegno Internazionale "Charles André Bernard" (Atti), San Paolo, Cinisello Balsamo 2008, 163-169.

¹ Ch. A. Bernard, *Teologia simbolica*, Roma 1984 (ed. fr.: *Théologie symbolique*, Téqui, Parigi 1978) p. 61; p. 49 fr.

evidente a quanti guardano l'immagine. Il soggettivismo razionalista degli artisti, e ancor più dei critici d'arte, giunge a pensare di sostituirsi alla simbolica universale, come se ciò che si dice su un'opera d'arte potesse cambiare il messaggio che forme, colori ed espressioni dicono per se stessi. Vi sono molti artisti alla ricerca di una strada giusta per fare arte cristiana oggi e, d'altro canto, molte chiese nuove hanno bisogno di una decorazione figurativa e molte altre, antiche, di ristrutturazione. Artisti e committenti si trovano davanti agli interrogativi circa le forme adatte per questo servizio. Mancano criteri stabili che consentano la scelta conveniente per gli spazi celebrativi, per le illustrazioni finalizzate alla catechesi e, in generale, per nutrire l'immaginario che deve servire alla devozione e alla comunicazione visiva del cristianesimo. Non bastano enunciazioni normative tanto generiche da prestarsi a qualunque interpretazione o affermazioni sul gusto della gente: occorrono principi orientativi sul linguaggio adatto a questa finalità.

Le tendenze degli artisti nell'arte per il culto

Il punto di partenza, ovvero le domande fondamentali che ognuno si pone, e anche la diversa esperienza ecclesiale, contribuiscono a far sì che si prendano direzioni molto diverse e addirittura opposte. In linea generale si possono evidenziare tre tipi di tendenze e di problemi caratteristici dell'attuale generazione di artisti.

Quelli che copiano

I copiatori cercano di copiare modelli anteriori, e questo può essere l'arte religiosa del novecento, dell'ottocento, del rinascimento, del medioevo o bizantina. Non c'è una preoccupazione esplicita di aggiornamento e adattamento alla realtà ecclesiale contemporanea. Una copia è sempre meglio che una riproduzione su carta, perché porta l'impronta umana; non sempre, però, le copie sono buone e fedeli, e molte volte la mancanza di una tecnica esperta produce caricature del passato.

Il problema è ancora più grave, quando i copiatori si mettono a "creare", mixando stili diversi, modelli incompatibili con l'apporto della loro immaginazione soggettiva. La questione che si pone è che, ignorando l'itinerario compiuto dagli artisti originali, i copiatori si fermano a una ricerca formale che rimane esterna all'opera. Prendere delle immagini fatte per un dato luogo e una data epoca e metterle in un contesto differente è sempre rischioso; mescolare stili e soggetti lo è ancora di più e il risultato provoca un malessere generalizzato che le persone sentono ma non riescono a definire. È come se qualcuno volesse scrivere una frase in un'altra lingua senza conoscerne bene la grammatica e il lessico: anche con un buon dizionario e molta buona volontà, il risultato può essere molto diverso da ciò che si intendeva dire! Oltretutto, manca quello che è fondamentale a ogni opera d'arte vera: la grazia. Il copiatore non sempre si preoccupa di giungere a una sintesi consapevole e poiché questo avviene in maniera inconscia, talvolta emergono elementi che sarebbe meglio rimanessero nascosti.

Quelli che cercano la contemporaneità a tutti i costi

Un altro gruppo di artisti cristiani – e in particolare quelli provenienti dalle Accademie, profondamente radicate nel non figurativo e nell'astrattismo soggettivo - cercano "un'arte sacra contemporanea", inventata a partire dall'oggi, dai contenuti personali, legata alla realtà quotidiana e alla vita delle metropoli. I problemi in quest'area vengono dai contenuti personali che possono essere molto razionali da un lato e molto soggettivi dall'altro. La preoccupazione di fare opere "contemporanee" prevale nell'artista sulla ricerca delle radici della sua fede; di conseguenza vengono prodotte immagini che possono essere anche belle e forti ma sono sprovviste di un contenuto cristiano chiaro e spesso anche di ogni caratteristica del sacro che possa indurre una comunicazione diretta con il Mistero. Parlano più dell'uomo che le ha fatte che non del soggetto rappresentato.

Quelli che ricercano una sintesi

Da molte parti è auspicata una sintesi tra i due atteggiamenti precedenti e vi è un terzo gruppo, abbastanza numeroso, di artisti che la ricerca; tuttavia coniugare la Tradizione con la contemporaneità non è così semplice. I problemi sono di diversi tipi, sia teorico-contenutistici (teologici, liturgici, spirituali), sia propriamente tecnici e figurativi; nonostante venga di solito sottaciuto, il problema di concepire un "programma iconografico" unitario intrinsecamente legato al luogo liturgico al quale è destinato si riaffaccia inesorabilmente chiedendo di essere risolto. Tutto ciò avviene in modo particolare perché si sovrappongono i «peccati» dei due primi gruppi. Per una sintesi riuscita ci vuole una specializzazione nei diversi ambiti dei quali si deve tener conto: non basta la pietà perché un'icona sia buona, così come la tecnica più accurata non riuscirebbe a comunicare il Mistero per sé stesso. Gli sbagli più frequenti vengono dall'ignoranza del linguaggio specifico dell'arte per il culto e questo può portare a fraintendimenti gravi. Non basta inserire un ornamento contemporaneo nella copia di un modello antico, come non basta mettere una parte di un'opera antica dentro un'opera astratta per renderla sacra o religiosa.

Un linguaggio adatto all'arte per il culto

Il grande vuoto che si sente riguarda il linguaggio adatto a un'arte per il culto. Nelle sue lezioni all'Istituto di Spiritualità, p. Bernard ricordava che la liturgia è sempre simbolica e già da qui si può intuire che un'arte per il culto non può sfuggire a questo dato di fatto.

L'articolazione che p. Bernard fa del simbolico, dell'affettivo e del mistico ci offre un'apertura contemporanea a un antico modo di sentire e di vivere che è quello del I millennio della Chiesa indivisa e delle culture tradizionali di quei popoli detti "primitivi" per la relazione unitaria in cui vivono con se stessi, con la natura e con Dio. A prima vista sembra di essere davanti a un reperto archeologico che non ha niente da comunicare all'uomo contemporaneo, ma, come mostrano in generale i grandi studi del nostro tempo sull'immaginario umano e i numerosi scritti di Charles André Bernard sul ruolo fondamentale del linguaggio simbolico nella vita cristiana, si tratta solo di un'apparenza.

Oggi più che mai ci si trova davanti alla necessità impellente e vitale di recuperare questo linguaggio dimenticato. Diversi autori nei tempi più recenti hanno evidenziato in questo recupero del simbolico la possibilità di ritrovare il senso della vita e i valori fondamentali dell'essere umano². Tratto distintivo di p. Bernard è l'applicazione di questo principio alla teologia cristiana, nella scia dei teologi che hanno cercato di integrare il linguaggio simbolico della patristica nella teologia³, consentendo così di accedere a una comprensione più profonda delle Sacre Scritture e allo stesso tempo dei mistici che le hanno incarnate simbolicamente.

P. Bernard affermava che poiché "è tutto l'uomo che si mette alla ricerca di vita divina, non è sorprendente che egli si crei un mondo simbolico amplissimo"⁴ e adoperi il linguaggio corrispondente per parlare con e sul Trascendente; come pure che impieghi il simbolico – che costituisce tutto il suo patrimonio immaginario - nella costruzione dei suoi templi e delle sue dimore. Questo linguaggio ha delle regole universali e sfugge a un soggettivismo personale e

2 M. Eliade, *Immagini e simboli*, Jaca Book, Milano 1980; E. Fromm, *Il linguaggio dimenticato*, Bompiani, Roma 1994; Durand, G., *L'immaginazione simbolica, il ritorno del simbolo nella società tecnologica*, Red, Como 1999.

3 A questo punto ritroviamo i grandi nomi di H. Rahner, J. Daniélou, H. de Lubac. Questi tre teologi ritrovano nella patristica tutta la dimensione simbolica.

4 Tsimb, p. 61; p. 49 fr.

arbitrario. Secondo un altro autore contemporaneo, Titus Burckhardt, esiste una gran differenza tra la figurazione soggettiva di un motivo religioso e l'arte sacra vera e propria: quest'ultima possiede anche un linguaggio proprio oggettivo⁵ utilizzato dall'uomo sin dall'inizio del suo rapporto con il divino.

P. Bernard ha chiarito quest'affermazione: "Noi attribuiamo alla parola "simbolo" un'accezione più determinata, collegandolo direttamente non ad ogni segno, ma a quel segno che mantiene un legame immediato con il sensibile e l'immaginario radicato nel corporeo"⁶. Il linguaggio simbolico fa uno stretto riferimento alle esperienze esistenziali dell'uomo che, proprio in quanto tali, sfuggono ad una concettualizzazione razionale, e coinvolge l'affettivo e il mistico divenendo così universale, capace di comunicare con ogni essere umano, anche al di là della sua cultura e delle caratteristiche secondarie di questa. Da questo punto di vista, la comprensione dell'importanza e dei rudimenti di tale linguaggio sono essenziali per colui che vuole produrre arte cristiana in qualsiasi momento della storia dell'umanità, così come imparare a leggere queste opere dentro il loro contesto. Sembrerà paradossale, ma soltanto questo legame con l'arte sacra "tradizionale" può permetterci di comunicare con l'uomo contemporaneo che, oltre a essere anche lui simbolico, ha un bisogno profondo di ritrovare le proprie radici. Nella comprensione del nesso tra il contenuto della fede e i mezzi della sua espressione, l'artista può non soltanto realizzare una copia ben riuscita di un progetto del passato ma, se ha una vera comprensione della sua struttura interna, diventa capace di elaborarne in modo creativo, da uomo del secolo XXI, il contenuto e rimanere allo stesso tempo fedele alla tradizione multisecolare cristiana. P. Bernard affermava che agli inizi della Chiesa la vita cristiana "delle comunità era così intensa, che tutto il pensiero e tutta l'espressione erano polarizzati dalla realtà spirituale che Cristo aveva loro comunicato"⁷. Per le comunità primitive, evocare la vita di Cristo portava, infatti, a evidenziare tutti quei segni che si ricollegavano alla vita spirituale dei cristiani e, in particolare, ai sacramenti, prolungamento nel tempo dell'azione salvifica di Cristo. È qui il punto di incontro tra "Tradizione" e uomo d'oggi: la liturgia celebrata nella comunità. Non basta essere cristiani per produrre opere per il culto, occorre anche un'esperienza personale di questo culto, il senso di appartenenza a una comunità reale, prima di offrire il proprio servizio a un'altra comunità.

5 T. Burckhardt, *L'arte sacra in Oriente e Occidente*, Rusconi, Milano 1976, p. 5: "Perché un'arte possa esser definita sacra, non basta che i suoi soggetti si ispirino a una verità spirituale; occorre anche che il suo linguaggio formale testimoni della medesima sorgente".

6 Tsimb, nota 1, p. 63; p. 51 fr.

7 Tsimb, p. 400; p. 353 fr.