

La dimensione simbolica nella liturgia cristiana e nell'arte islamica

Nella liturgia Cristiana

Nell'estate del 1993, trovandomi a Beirut e partecipando ad una settimana di convegno della gioventù cristiana cattolica con fedeli e sacerdoti giovani appartenenti a diversi riti (maroniti, siriani, armeni, latini, ecc...) rimasi colpito dalla disaffezione della gioventù alla celebrazione eucaristica quotidiana quando questa veniva celebrata in un rito diverso dal proprio. Parlando con loro capii che il motivo della disaffezione era l'incapacità di comprendere non solo il linguaggio verbale, quando i testi erano in siriano o armeno, ma anche i segni e i simboli che venivano messi in campo da ciascun rito. Nonostante tutti sapessero che ciò che si stava celebrando era l'Eucaristia c'era l'incapacità di cogliere l'uso di flabelli, sonagli, ecc...

Apparve chiaro che, al di là dei segni e dei simboli che costituiscono per tutti i cattolici "i santi segni", cioè il pane e il vino consacrati durante la celebrazione che i cattolici adorano e mangiano come vero Corpo e sangue di Cristo, obbedienti al comando di Gesù, c'era l'incapacità di cogliere la dimensione simbolica e che a molti di loro quei segni e quei simboli di cui ciascuna tradizione aveva rivestito il nucleo della celebrazione eucaristica diventava incomprensibile all'altro.

Ma che cosa è avvenuto nel corso della lunga tradizione della Chiesa? Che la Chiesa ha assunto il linguaggio naturale, costituito da segni convenzionali scritti e orali, per trasmettere, declamare, spiegare la Parola di Dio, pregare, cantare, ecc... ed ha anche assunto elementi funzionali e simbolici per accompagnare gli atti liturgici propri: la liturgia cristiana cioè vista diacronicamente, dimostra di avere custodito gelosamente, ispirato, assunto, mantenuto, scartato una serie di simboli e oggetti che nel corso dei secoli hanno assunto o hanno perso la capacità di esprimere il mistero celebrato nella liturgia.

I segni custoditi gelosamente sono quelli che oggi la chiesa chiama i "santi segni", i sacramenti, alla quale la Chiesa attribuisce qualcosa di più che un valore simbolico. Essa riconosce ad essi la comunicazione della grazia e della vita divina.

Tra i segni che la Chiesa ha assunto basti ricordare l'uso dell'olio nei riti battesimali e il rito del lucernario. Se l'uso dell'olio sugli infermi è testimoniato già dai vangeli nella missione degli apostoli (Mc 6,13), l'introduzione di esso nei riti battesimali sembra essere stato conseguente a ciò che nelle sacre scritture stesse veniva affermato: significativi sono i passi dove il Messia è chiamato "unto del Signore". Cristo vuole dire "unto". Il Cristo stesso è l'unto per eccellenza, il re e Messia (At 4,27: *il tuo santo servo Gesù che hai unto come Cristo*). L'unzione con olio che accompagna così l'imposizione delle mani per comunicare lo Spirito del Cristo, fu un passo compiuto probabilmente già in epoca apostolica (cf. 2Cor 1,21; 1Gv 2,20; 2,27) e sicuramente già dal II-III secolo (cf Ippolito, *La Tradizione apostolica*, 15-21). Anche per ciò che

riguarda la luce, dallo studio comparato delle diverse liturgie cristiane possiamo arguire che l'accensione della lampada e la sua introduzione nell'assemblea durante la liturgia serale fu uno dei gesti più antichi della liturgia del Vespro serale. Si può affermare con certezza questo anche per le polemiche sorte con i pagani e la difficoltà di comprensione di questi riti (Cfr Giustino, *Dialogo con Trifone*; Minucio Felice, *Ottavio*). "Io sono la luce del mondo" dice il Vangelo di Giovanni (8,12; 9,5). Nessuna meraviglia dunque che gli inni e i canti a Cristo luce si siano arricchiti di segni fortemente simbolici come l'accensione delle lucerne.

Ma da quale repertorio i cristiani attinsero i segni e i simboli di cui rivestirono e arricchirono la liturgia? Esso fu indubbiamente e precipuamente la sacra scrittura e i vangeli (le memorie degli apostoli come le chiama Giustino) che nella liturgia veniva letta, proclamata, spiegata. Essa, sorgente prima della catechesi, costituì con i suoi racconti storici, apoftegmi e proverbi sapienziali, ma soprattutto con i racconti e le parabole evangeliche, una delle fonti maggiori dei simboli e dei contenuti iconografici attestati nella liturgia cristiana. Come ha scritto recentemente Robert Wilken nel suo *The spirit of early christian thought*: «quando (i cristiani dell'antichità ndr) presero la bibbia in mano essi furono sommersi... Venne su di loro come un torrente che scende dal fianco di una montagna». La sacra scrittura fu un sommergere di racconti e di immagini l'immaginario collettivo di quanti, tra le persone istruite, avevano accostato l'Iliade e l'Odissea o l'Eneide di Virgilio o le Metamorfosi di Ovidio.

Basti guardare i soggetti rappresentati nelle catacombe di Priscilla in un luogo che, con ogni probabilità, è stato usato per la celebrazione eucaristica, e dove è rappresentata proprio la *fractio panis*, la celebrazione dell'Eucaristia.

Ma esso non fu solo ed esclusivamente la sacra scrittura. Ci fu un'apertura alle convinzioni radicate nei vari popoli (basti pensare il mito dell'araba fenice) che vennero assunte e rappresentate in quanto si ravvisava una congruità con il mistero cristiano della morte e risurrezione di Cristo.

Ma, oltre alla *fractio panis*, hanno cominciato ad essere rappresentate altre immagini e scene tratte dall'Antico testamento e dai racconti evangelici. (slides)

Dalle pareti delle case nelle quali con ogni probabilità si celebrava l'eucaristia, queste pitture sono state effettuate anche nei luoghi sepolcrali come le catacombe, dove non siamo sicuri che avvenisse un vero e proprio culto.

Oltre che le pareti delle catacombe con i loro tipici affreschi, si passò alle rappresentazioni musive sia sui pavimenti che nei catini absidali dove l'utilizzo di un linguaggio tipicamente simbolico tratto dall'ambiente faunistico è maggiormente spiccato.

L'utilizzo dei mosaici si sviluppò soprattutto con la pace costantiniana e grazie al sostegno che Costantino stesso fornì alla Chiesa nell'edificazione dei suoi principali luoghi di culto. (slides)

Ma la rappresentazione figurativa divenne anche "mobile" quando il mondo cristiano cominciò ad ammettere la rappresentazione iconica su legno.

La lotta iconoclasta - che conobbe varie fasi tra gli inizi dell'VIII secolo, attorno al 720, e gli inizi del IX secolo - vide un'ampia discussione teologica in merito alla liceità dell'uso di immagini nell'ambito del

sacro. In particolare ci si chiedeva se si potesse rappresentare la divinità (e quindi rappresentare l'immagine del Salvatore), e inoltre se non fosse idolatria la rappresentazione della Madre di Dio e dei santi, e se non si dovesse porre una distinzione tra l'adorazione, dovuta solo a Dio, e la venerazione per la Madre di Dio e dei santi. Come sappiamo l'iconoclasmo interessò sia il mondo bizantino che le Chiese sotto il dominio islamico e riguardò entrambi i mondi. La soluzione data dal concilio Niceno II nel 787 fu quello di ammettere la liceità della rappresentazione del Salvatore a motivo dell'incarnazione e anche la liceità per la venerazione alla Vergine Maria e ai santi. Facendosi uomo il Figlio di Dio si è fatto visibile e dunque rappresentabile e adorabile nella sua umanità. Come disse il II canone del secondo concilio di Nicea: se qualcuno non ammette che i racconti evangelici siano tradotti in immagini sia anatema.¹

Vogliamo mostrare solo alcuni esempi di come l'immagine

Possiamo concludere la parte di riflessione su liturgia e dimensione simbolica ricordando come l'utilizzo dell'elemento simbolico e le diverse capacità tecniche delle diverse arti sia stato usato dalla liturgia, ispirato dalla liturgia stessa, ma sempre con un certo discernimento di congruità con la fede cristiana che fu esercitato dalla gerarchia della Chiesa.

e nell'arte islamica

Nel mondo islamico l'uso dell'arte è invece un po' più complessa, tanto che alcuni autori discutono che si possa parlare di arte "islamica", cioè racchiudere sotto l'aggettivo "islamico" una produzione artistica che è fiorita in contesti culturali assai lontani sia geograficamente che culturalmente.

La tradizione islamica pertanto ha parecchi versetti del Corano contro gli idoli e l'idolatria dove si usano i termini *waṭān - awṭān* e *ṣanam - aṣnām* che indicano il primo un oggetto di pietra legno o metallo, mentre il secondo termine sembra indicare un quadro o una pittura, cioè una rappresentazione figurativa bidimensionale. Tuttavia a livello coranico non c'è il divieto esplicito di fare delle immagini e di rappresentare l'universo e il creato.²

La diffusione progressiva della fede islamica fece sì che in ambito religioso, quindi sia sui supporti cartacei sui quali veniva trascritto il Corano, sia sugli edifici destinati a raccogliere la comunità islamica per la preghiera, progressivamente non venisse ammessa nessuna rappresentazione figurativa che fosse tratta dalla realtà.

Poiché nel Corano si dice che Dio è il *muṣawwir* cioè «colui che dà forma» (Cor 59:24

) un detto riferito a Maometto da Buḥārī e da Muslim dice: Nel giorno del giudizio dovrà, per punizione, infondere lo spirito nelle sue rappresentazioni, ma non ne sarà capace». «Quelli che Dio punirà più severamente nel Giorno del Giudizio sono coloro che imitano le creazioni di Dio» (Aḥmad ibn Ḥanbal).

¹ Conciliorum Oecumenicorum Decreta, p. 137.

² Teodoro Abu Qurrah, *La difesa delle icone*, a cura di Paola Plizzo, Milano 1995, ed. Jaca book, p. 44ss.

Il divieto di rappresentare qualsiasi essere animato, uomo o animale, si colloca nel solco della tradizione islamica dei primi secoli e anche le raffigurazioni di alberi e di altri oggetti inanimati non sono proibite se vengono realizzate su oggetti di uso vile, come tappeti o cuscini, anche se la loro presenza può impedire l'accesso degli angeli di Dio (Nawawi).

Ecco dunque il motivo principale secondo il quale l'arte islamica, cioè quell'arte che non si è sviluppata "fuori della fede" ma come "espressione di quella fede" ha assunto soprattutto l'elemento calligrafico come il tema ornamentale per eccellenza.

A Maometto si attribuisce il detto «Dio è bello e ama la bellezza»³ e tuttavia, come osserva M. J. Rubiera, «crediamo che esista nell'estetica araba una singolarissima tendenza a trasformare la natura viva in natura morta, o meglio in natura immobile, permanente, minerale».⁴

Se pertanto in alcuni complessi dei primi due secoli dell'islam troviamo delle rappresentazioni di essere animati, ciò è dovuto al fatto che il divieto e l'inasprimento del divieto formulato dalla tradizione si acuì a partire dalla fine dell'VIII e dal IX secolo fino al XIII.

È stato soprattutto l'alfabeto arabo a diventare materia artistica. Lo si può osservare guardando alcune pagine del Corano e come il testo Coranico diviene espressione massima di ornamentazione artistica.

Per questo motivo si sviluppò assai la calligrafia araba. (slides)

L'assenza di esseri animati (da distinguere i vegetali che sono considerati esseri viventi ma non animati) si va affermando a partire da detto periodo anche nelle ornamentazioni musive dei complessi architettonici. Si andò così sviluppando l'arabesco come figura di fantasia che si allontana da tutto ciò che è simile o analogo al reale.

Il punto sul quale si è sviluppata in particolare la pittura nell'arte islamica è in particolare la miniatura. Non abbiamo grandi superfici, ma pagine di codici e di documenti nei quali, soprattutto i musulmani dell'estremo oriente divennero veri maestri.

conclusioni

La tradizione cristiana ha visto uno sviluppo e un'interazione feconda tra liturgia e mondo simbolico e arte. Il motivo di questa interazione feconda sta nel cuore della fede cristiana. La fede cristiana è la fede nel Figlio di Dio fatto uomo. L'eterno che inabita la storia in Gesù ha gettato una luce nuova, positiva, progressivamente su gran parte delle espressioni artistiche che sono state promosse e le cui produzioni sono state "inglobate" a servizio della liturgia e degli ambienti e dei manufatti e delle suppellettili che per la liturgia venivano usati. La liturgia infatti, come complesso simbolico di segni sensibili e di simboli visibili continua ad essere l'espressione più propria della Chiesa. Ricorda il concilio Vaticano II:

Questa (la Chiesa) ha infatti la caratteristica di essere nello stesso tempo umana e divina, visibile ma dotata di realtà invisibili, fervente nell'azione e dedita alla contemplazione, presente nel mondo e tuttavia pellegrina; tutto questo in modo tale, però, che ciò che in essa è umano sia ordinato e subordinato al divino, il visibile all'invisibile, l'azione alla contemplazione, la realtà presente alla città futura, verso la quale siamo incamminati (SC 2). Si pone così come centrale, nell'esperienza storica

³ A.S. Amoretti, *Un altro medioevo*, Bari 2001, ed. Laterza, p. 157.

⁴ A.S. Amoretti, *Un altro medioevo*, Bari 2001, ed. Laterza, p. 158.

della Chiesa, la liturgia, perché la liturgia, come la Chiesa, è il luogo in cui il divino si fa attingibile e sensibile.

La tradizione islamica, sottolineando l'assoluta alterità di Dio e sottolineando così fortemente l'importanza della Rivelazione di Dio, che secondo il credo islamico è avvenuta attraverso i profeti dei quali l'ultimo è Maometto, pone la centralità del Corano e, perciò, tende ad escludere che questo incontro con il divino si faccia diversamente se non con l'ascolto e la declamazione del testo coranico. L'elemento positivo della tradizione islamica è quello di rammentare l'assoluta trascendenza di Dio. Solo così, solo recuperando un vero senso del divino e della sua alterità e inesauribilità la tradizione cristiana saprà riscoprire le ragioni e la meraviglia del Dio fatto uomo ed esprimerlo sensibilmente nella vita, nell'arte, nella Storia.

“Dio nessuno l’ha mai visto. Il figlio unigenito che è nel seno del Padre, lui ce lo ho rivelato” (Gv 1,18)

don Davide Righi
daviderighi@hotmail.com