L'arte sacra nei musei

Per conservare gli oggetti
e preservare lo sguardo

di GIULIANO ZANCHI

È assai nota l'osservazione con cui André Malraux introduceva la seconda edizione del suo celebre Le Musée imaginaire: "Un crocifisso romanico non era prima di tutto una scultura, la Madonna di Cimabue non era prima di tutto un quadro, l'Atena di Fidia non era prima di tutto una statua". L'intento dell'intero saggio era quello di riflettere sulle conseguenze della mediazione museale e delle tecniche di riproduzione sulla originaria portata antropologica di oggetti nel frattempo trasformati in "opere d'arte". In filigrana il ragionamento lasciava affiorare questioni di teoria dell'arte e, conseguentemente, di museologia che sono di particolare rilevanza ove si tratti del patrimonio culturale legato alla tradizione liturgica della Chiesa. La liturgia difatti è uno di quei contesti vitali che più di ogni altro è stato grembo generatore di un patrimonio di prodotti catalogato, in seguito, secondo i criteri della storia dell'arte. Considerata dal punto di vista della quantità la questione, come si capisce, assume dimensioni assai rilevanti. Una larghissima parte del patrimonio artistico conosciuto è infatti legata alle forme rituali (neanche semplicemente culturali) della storia cristiana. Solo ora e solo in parte, questa constatazione riesce a generare su quel genere di patrimonio artistico uno sguardo inseparabile dallo sfondo esistenziale che lo ha prodotto.

La specializzazione analitica delle discipline, in specie quelle storico-artistiche e storico-archeologiche, ha incorporato, per diverse ragioni, quel "positivismo" della ricerca che ha fruttato naturalmente estrema precisione nella collocazione evolutiva delle forme, ma ha escluso quasi del tutto, e non senza deliberazione teorica, la rilevanza del contesto vitale relativamente alla comprensione totale degli oggetti in questione. Sotto l'abbaglio di questa luce indistinta un ambone paleocristiano e un polittico quattrocentesco non sono tra loro distinguibili che per pure ragioni di storia delle forme, trasformandosi, sotto il profilo della loro funzione e della loro natura, in oggetti indiscernibili.

Da qualche tempo, anche per il nuovo interesse che lo studio specificamente teologico torna ad accordare alle questioni estetiche, vanno cercando legittimazione orientamenti di ricerca e criteriologie museali che intendono completare, senza eliminarne il vantaggio della valutazione critica, la parzialità di prospettive radicalmente storico-formali. L'idea che guida questo sguardo di complemento è che gli oggetti di rilevanza storica e artistica legati alla tradizione cristiana sono del

tutto incomprensibili se astratti dal contesto liturgico che li ha richiesti, generati e giustificati. La loro comprensione rimanda perciò strettamente all'universo simbolico che li ha prodotti, vale a dire a quell'insieme di significati, azioni, sentimenti e legami senza i quali resterebbe di molto in ombra anche la loro specifica natura formale. Persino la forma di un turibolo, spesso occasione di esercitazioni iconografiche sublimi, resterebbe profondamente mutilata nelle sue ragioni di fondo senza la comprensione del gesto - quello dell'infondere incenso sui luoghi cristologici della liturgia - per cui è prevista la sua esistenza.
L'orizzonte simbolico sullo sfondo del quale certi oggetti riprendono la loro vitalità espressiva torna dunque, seppure timidamente, a far parte delle considerazioni dello studio scientifico e dei criteri della custodia museale. Un tale orizzonte possiede anche, per sua natura, un duplice carattere. Esso è per un verso sincronico: riguarda cioè la relazione strutturale che in ogni tempo certi oggetti intrattengono con la loro precondizione liturgica. Ma per altro verso esso è diacronico, riguarda cioè le diverse forme storiche di questo rapporto: non sempre la liturgia è stata la stessa e le sue evoluzioni sono a loro volta fonte di sempre nuove invenzioni estetiche.
Di questo strutturale intreccio, che sta molto più in profondità della semplice vocazione didattica dell'arte religiosa, cercano di farsi carico i molti musei di matrice ecclesiale che nell'ultimo mezzo secolo, con fecondità esponenziale negli ultimi anni, sono sorti in tutta Italia. Direi, in particolare, i musei diocesani. La loro vocazione innanzitutto a conservare l'oggetto, non è mai separabile dalla loro preoccupazione a preservare lo sguardo chiamato a contemplarlo nuovamente. Un deposito palpitante di senso resta tenacemente legato alla concretezza di un patrimonio inseparabile dal suo soffio. Il compito è non lasciare che gli oggetti dell'arte restino dotta ma morta lettera della cronologia, bensì veicoli permanenti di uno spirito in essi ancora all'opera.
Gli strumenti per questa difficile impresa culturale - giacché tale è - sono naturalmente molti: didattica, formazione, promozione scientifica, sapienza di allestimento. Non di rado anche il ritorno di molti di quegli oggetti nel vivo della liturgia praticata. Impresa dunque silenziosamente potente, capace di attenuare quella natura del museo che, secondo una definizione di Umberto Eco, non può evitare di essere "tomba per oggetti morti".
Ma la custodia rivitalizzatrice di questa cristiana cura dell'arte, che attorno alle ossa di reperti del passato sa ricostruire la carne della vita spirituale, richiede anche di realizzarsi nel potere della fede di chiamare oggi a esistenza nuove forme, attingendo senza paura dalle estetiche dell'uomo contemporaneo, che rimane il destinatario, lui e il suo modo di sentire, dell'irremovibile passione del Signore. Come sempre, lo scriba divenuto discepolo, sa - e va aggiunto deve - trarre dal suo tesoro cose nuove e cose antiche.

Copyright © Dicastero per la Comunicazione - Libreria Editrice Vaticana