

Cattedrale, 22 settembre 2011 ore 17,00

Tiziano Ghirelli
Presentazione delle opere di Guido Reni

Ci vorrebbe un poeta per rendere l'emozione provata venerdì scorso nel momento della ricollocazione del Crocifisso di Guido Reni nella sua ancona dopo 228 anni e quella che qui si rinnova; ora possiamo comprendere meglio i messaggi sottesi alle due opere esposte. Due in particolare vanno segnalati subito:

- la lunga strada che i committenti e l'artista hanno percorso insieme per giungere a questi risultati;
- la destinazione liturgica, non da santino devozionale, delle opere stesse.

Il *Crocifisso* è stato realizzato nel 1637 e, due anni dopo, collocato nell'Oratorio delle Cinque Piaghe in città di proprietà dell'omonima Confraternita. L'opera era stata pensata, come oggi la vediamo, nell'ancona di marmo nero di Portovenere.

Ciò che accomuna le due opere in esposizione è la **Carne**, secondo un percorso ideativo che ha radici nel Vangelo. Il Gesù Bambino tra le braccia della Madre, "offerto" a Francesco d'Assisi come se questi stesse per comunicarsi, e il Gesù sulla croce sono effigiati senza compiacimenti. Reni pensa questi quadri nel contesto dell'Eucarestia celebrata e vuole che i dipinti siano partecipi della Liturgia: infatti si tratta di pale sovrastanti gli altari-mensa su cui veniva celebrata la Messa.

Nel quadro dell'**Apparizione**, o della Conversazione, il tema è quello della relazione, sia verticale - chiaro peraltro è il tema della Trinità - che orizzontale; l'incontro con Cristo è modello di quello umano ed è fecondo in quanto si connota dalla purezza di cuore: "*Se non vi convertirete e non diventerete come i bambini, non entrerete nel regno dei cieli?*" (Mt.18,3-4).

Reni conosce i dibattiti che hanno animato la Chiesa, specie quelli intorno al valore/disvalore del corpo; come l'eresia catara, che rifiutava il concetto di incarnazione, e che Francesco combatté nei fatti, a partire dal quel "*Cantico delle creature*" che è inno alla materia redenta da Cristo fattosi carne. La Conversazione di Reni esalta la corporeità del Cristo Bambino insieme a quella degli altri bambini: la collocazione di questi ultimi non riempie un angolo "morto" del quadro, ma è un segnale teologico ed ecclesiale. Francesco è centrale nella composizione perché "nudo", cioè libero da condizionamenti. Il saio non è un vestito e non rappresenta un ruolo. Non è un'insegna di potere. Questo *status* consente, secondo l'autore, di far scoccare la scintilla della relazione, prima di tutto con Cristo; anche la condizione di bambini, resi in una nudità gioiosa e priva di malizie e di calcolo, indica la via che porta a relazioni mature.

Le due opere sono state volute dai committenti, e pensate da Reni, per una destinazione "pubblica", con valenza ecclesiale, cioè per una coralità di persone che loda nel far memoria del "*prendete e mangiate*" (1 Cor.1,24) e del "*fate questo in memoria di me*" (Lc., 22, 19b); esse partecipano del culto divino, vivono in esso e per esso.

Arriviamo alla figura centrale del Crocefisso attraversando le tenebre, rese con maggior vigore dall'ancona originaria di un nero profondo. Dalla figura, però, promana una luce che rassicura e rivitalizza le cose. L'autore ha preso le mosse ed ha interiorizzato la pagina del Vangelo secondo la redazione di Matteo e di Marco:

"... Da mezzogiorno fino alle tre del pomeriggio si fece buio sulla terra.

Verso le tre, Gesù gridò con gran voce; « Eli, Eli, lemà sabactàni?».

Che significa : «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?».....

E Gesù, emesso un alto grido, rese lo spirito" (Mt. 27, 45-54).

Reni, nella gestazione dell'opera, non ha pensato a un Cristo ideale, ma al Cristo sulla croce nel momento in cui il "sì" oblativo raggiunge lo scopo. Quel corpo non è più devastato dal dolore -il sacrificio si è già compiuto-, ma è colto nell'attimo in cui scollina verso la Resurrezione.

Possiamo notare che, a dispetto della destinazione (come detto l'Oratorio delle *Cinque piaghe*) il Cristo di Reni manca della quinta piaga. Perché? All'autore non interessa il "certificato di morte" che il costato trafitto attesta (*"Venuti da Gesù, vedendo che era già morto, non gli spezzarono le gambe; ma uno dei soldati con una lancia gli trafisse il costato e subito uscì sangue e acqua"*, Gv 19, 33-34), ma valorizzare l'antecedente, quel "sì" che, dal buio del peccato, permette al chiarore di farsi largo. Reni coglie l'alba di un mondo nuovo, dove l'eternità irrompe nella storia grazie alla redenzione.

La pelle del Cristo è resa in una levigatezza e in una luminescenza che non sa di morte; il seme della Resurrezione già germoglia.

E' ciò di cui nella Messa si fa memoria collettivamente, ogni volta, nel rinnovare il memoriale della cena pasquale: *"annunciamo la tua morte Signore, proclamiamo la tua Risurrezione, nell'attesa della Tua venuta"*.

L'apertura massima delle braccia del Cristo, poi, così sottolineata nella sua ampiezza, è una scelta che trasmette il messaggio dell'abbraccio che raccoglie l'umanità intera e che in Lui trova salvezza e speranza: *"Venite a me, voi tutti, che siete affaticati e oppressi, e io vi ristorerò"* (Mt 11, 28); *"Io quando sarò elevato da terra, attirerò tutti a me"* (Gv. 12,32). I muscoli delle braccia, delle mani e di tutto il corpo, non sono riprodotti con le tensioni e gli spasmi irrevocabili del termine della vita del condannato, ma sono quelli di un atleta. E' una bellezza composta; a Reni non interessa riprodurre il bello apollineo, ma per lui il corpo è "bello" quando è coerente espressione del dono di sé. Nel quadro la fase del *"rese lo spirito"* è colta ed insieme superata; lo Spirito riprende possesso del corpo di Cristo e ricolore il creato. Un vento pulsante solleva il lembo del perizoma che diventa vessillo di vittoria, emblema della vita riconquistata.

Nelle braccia smisuratamente aperte del suo Crocefisso, l'autore dà al sacrificio, inteso come offerta ed evento di salvezza, la dimensione di apertura cosmica e ripropone, tra le altre, la pagina evangelica: *"Non sono i sani che hanno bisogno del medico, ma i malati; non sono venuto a chiamare i giusti, ma i peccatori a convertirsi?"* (Lc. 5,31-32). La salvezza è per tutti e tutti possono attingere alla morte e alla resurrezione di Cristo. La Crocefissione, inserita nel contesto liturgico, è espressione della misericordia divina che accoglie e chiama senza escludere alcuno; davanti al Cristo nudo anche noi siamo interpellati alla

nudità, intesa come abbandono di quelle difese che ostacolano il dialogo con Cristo e le relazioni tra di noi, come conferma l'altra opera esposta, ove Francesco incontra Gesù Bambino attraverso Maria. Entrambe le tele di Guido Reni seguono dunque una logica ecclesiale e s'inseriscono pienamente nella tradizione della Chiesa Cattolica.

Noi non veneriamo il Cristo di Reni, come qualcuno pensa e scrive, noi adoriamo Colui al quale quell'opera rimanda secondo il dettato del Concilio di Nicea (a. 787) e come ci ha ricordato Giovanni Paolo II: *“Il Niceno II ha riaffermato solennemente la distinzione tradizionale tra “la vera adorazione “latrèia”” che “secondo la nostra fede conviene alla sola natura divina” e “la prosternazione d'onore “timetikè proskynesis”” che viene attribuita alle icone, perché colui che si prosterna davanti all'icona, si prosterna davanti alla persona “l'ipostasi” di colui che è in essa raffigurato”* (Giovanni Paolo II, **LETTERA APOSTOLICA DUODECIMUM SAECULUM**, 1987, n. 9). In ciò, seguendo la tradizione della Chiesa, come ricordava già il Concilio di Trento *“Il parroco insegnerà che non solo è lecito tenere immagini nelle chiese, onorarle e prestar loro culto, purché la venerazione prestata s'intenda diretta ai loro prototipi, ma mostrerà anche come ciò sia stato fatto sempre, fino a oggi, con grandissimo vantaggio dei fedeli”* (Catechismo del Concilio di Trento, parte III, n. 305)

*

Mentre rimando al volume che accompagna l'esposizione, ho voluto presentare queste riflessioni per far comprendere come le opere, quelle antiche come quelle contemporanee, hanno bisogno di quegli *“strumenti formativi”*, come li ha chiamati di recente il nostro Vescovo, che ci aiutano a capire i *“significati liturgici e artistici delle opere”*, sempre per citare mons. Caprioli. Non ci si può fermare all'esterno invocando una sorta di lettura *“facile”* delle opere degli antichi, misconoscendo i piani della rappresentazione estetica e dell'iconologia, cioè i messaggi e i valori sottesi alla raffigurazione. Se non aiutiamo i fedeli, o i semplici curiosi, ad una lettura in profondo, fermandoci solo a esaltare o criticare gli aspetti esteriori delle opere, rischiamo operazioni deboli sotto il profilo della *“carità”*, qui intesa come aiuto a capire, e dell'onestà intellettuale.

Anche la contrapposizione tra l'antico e il contemporaneo è fuorviante, in quanto sembra non tenere poi conto del percorso che la Chiesa ha sempre fatto, e continua a fare, in questo ambito.

La vita, con le sue luci e le sue ombre, anche attraverso l'arte e l'architettura entra in Cattedrale, così come entrano nelle Chiese e partecipano alle Messe, il ricco e il povero, l'operaio e il professionista, il rampante uomo d'affari e il fallito. Nelle nostre Liturgie si possono annusare i profumi preziosi di signore in pelliccia o i sudori ripugnanti dei questuanti. Nelle nostre Liturgie c'è spazio per tutti; quando l'arte che vive nella Liturgia è espressione di questa vita che pulsa, significa che siamo aperti a Cristo, che ci ha aperto, per primo, le sue braccia. La Liturgia ha senso e sopravvive in quanto è in osmosi con la vita; non è rito tranquillizzante ma ci dà la possibilità di fare memoria di Cristo morto e risorto.

E' in un contesto di calde relazioni, come ci ha insegnato Benedetto XVI, che dobbiamo collocare le nostre scelte in ambito Liturgico: *“Nella Lettera a Timoteo Paolo qualifica la Chiesa come «casa di Dio» (1 Tm 3,15); e questa è una definizione davvero originale, poiché si riferisce alla Chiesa come struttura comunitaria in cui si*

vivono calde relazioni interpersonali di carattere familiare? (Udienza generale, 15 ottobre 2008).

Sempre il Papa ci dice: “La Liturgia, teste privilegiato della Tradizione vivente della Chiesa, fedele al suo nativo compito di rivelare e rendere presente nell'odie delle vicende umane l'opus Redemptionis, vive di un corretto e costante rapporto tra sana traditio e legitima progressio, lucidamente esplicitato dalla S.C. n. 23”.

(DISCORSO DEL SANTO PADRE BENEDETTO XVI AI PARTECIPANTI AL CONVEGNO PROMOSSO DAL PONTIFICIO ATENEIO SANT'ANSELMO, NEL 50° ANNIVERSARIO DI FONDAZIONE, Sala Clementina 6 maggio 2011).

*

La Cattedrale non è una galleria d'arte, né del passato né dell'oggi; con le scelte effettuate, sia nel corso del restauro sia con l'inserimento di opere di artisti d'oggi, si è voluto contribuire a migliorare la celebrazione liturgica, nel senso di renderla più comprensibile e più partecipata, anche attraverso i linguaggi degli artisti. L'arte è sempre entrata nelle nostre Chiese. Anche quella contemporanea ha pieno diritto di entrare in Cattedrale; ciò anche con quella molteplicità di alfabeti dirompenti e non finalizzati alla pura rappresentazione o alla riproposizione di modelli del passato che, in grande parte, la caratterizza.

*

E' un dovere guardare al passato ma, nello stesso tempo, aprirsi al futuro; non con esercizi dialettici, ma con quello “sporcarsi le mani” che dice amore per la Chiesa. La nostra Cattedrale è un esempio che vuol essere costruttivo e la proposta che abbiamo coltivato è stata quella, insieme al Vescovo, ai confratelli sacerdoti, ai tanti collaboratori ed esperti, alla comunità nel suo insieme, di dare un contributo alla realizzazione di un oggi e di un futuro che, per tutti e specie per i giovani, vogliamo di fede, di speranza e di carità.