

## Partecipazione e sacralità: Sfide per lo spazio liturgico

Tim O'Malley, Università di Notre Dame (USA)

Nel XX secolo, l'inserimento della sacralità nello spazio liturgico è stato un punto di scontro. Il libro di Catherine R. Osborne, *American Catholics and the Church of Tomorrow: Building Churches for the Future, 1925-1975* descrive il passaggio dell'edilizia ecclesiastica americana dal revival neogotico della fine <sup>del</sup> XIX secolo alla progettazione, costruzione e inaugurazione di edifici ecclesiastici destinati a comunicare l'ubiquità della sacralità nella vita cattolica del XX secolo. Osborne spiega questo passaggio come un cambiamento di prospettiva teologica rispetto alla trascendenza. Lo scopo della progettazione delle chiese in quest'epoca era quello di cancellare qualsiasi distinzione tra sacro e profano, un'implicazione dell'*aggiornamento* del Concilio Vaticano II. Gli edifici ecclesiastici assomigliavano ad altre strutture per sottolineare che tutta la vita dopo l'Incarnazione doveva essere considerata sacra. Se un edificio ecclesiastico assomigliava più a un centro commerciale o a un edificio per uffici (la realtà di molti edifici ecclesiastici nei sobborghi americani), non si trattava di una cattiva decisione architettonica, ma dell'attuazione di un principio teologico: ovunque il cristiano vada è santificato. Il sacro è *ubique et nusquam*

L'argomentazione teologica alla base di questa desacralizzazione è parzialmente corretta. La sacralità di un edificio ecclesiastico non è riservata esclusivamente a determinati stili architettonici o caratteristiche di design. Inoltre, il cristiano è chiamato all'atto di santificare il mondo, rivelando la sacralità del lavoro, della vita familiare e della politica. Ma l'ingenuità di

questa affermazione è la sua dimenticanza antropologica. Come scrive Josef Pieper nel suo *Alla ricerca del sacro*, "... nel quadro complessivo dello spazio e del tempo del mondo, accessibile all'uomo, esistono specifici spazi e tempi eccezionali e separati, distinti dall'ordinario e quindi dotati di una dignità speciale e unica".<sup>1</sup> La nascita, i pasti festivi e la morte sono considerati momenti eccezionali nella narrazione della vita umana e sono contrassegnati da alcune azioni che riconoscono questa separatezza. Questo orientamento antropologico verso il riconoscimento della sacralità non può essere riformato per forza. È radicato nella struttura stessa della persona umana, che è stata creata per discernere il significato. Lo spazio e il tempo rimangono le modalità primarie con cui la persona umana racconta la storia della sua vita; cioè, con cui scopriamo che la vita ha un senso.

La questione della sacralità dell'architettura ecclesiale non riguarda quindi solo l'estetica, ma il senso stesso dell'esistenza umana. Questo saggio riprende questa tesi attraverso un'attenta rilettura di due opere di Josef Pieper sul sacro: il suo *Alla ricerca del sacro* e il suo *In sintonia con il mondo: A Theory of Festivity*. Il saggio si sofferma su tre dimensioni dell'argomentazione di Pieper: in primo luogo, il movimento di desacralizzazione dell'architettura ecclesiale è legato a una crisi di significato endemica di un'epoca tecnocratica; in secondo luogo, la sacralità cristiana consiste fundamentalmente nel riconoscere la gratuità della creazione e della redenzione in Cristo; in terzo luogo, questa espressione di sacralità coinvolgerà sempre la persona umana in tutta la sua esistenza materiale e incarnata. L'arte ecclesiale, l'architettura e perfino la bellezza

---

<sup>1</sup> Josef Pieper, *In Search of the Sacred: Contributions to an Answer*, trans. Lothar Krauth (San Francisco: Ignatius Press, 1991), 13.

del cattolicesimo popolare che si dispiega in molte chiese di Roma, quindi, non è solo una preoccupazione dell'esteta, ma è anche una preoccupazione della Chiesa, essenziale per tutti coloro che sono coinvolti nell'offerta di una solida formazione liturgica cristiana nella tarda modernità.

### **Desacralizzazione e tecnocraticismo**

*Alla ricerca del sacro* di Josef Pieper è stato scritto contro gli argomenti che presuppongono che la sacralità sia un concetto arcaico, non appropriato al discorso teologico più umanistico della modernità. La supposizione di questi teologi è che la divisione del mondo in sacro e profano abbia eretto una barriera impenetrabile tra il divino e l'umano. Nei riti sacri, il cristiano incontra Dio.

Mentre nell'attività profana non si trova nulla di relativamente buono. Lo stesso Pieper si preoccupa di questa divisione, osservando che se questo fosse il significato di sacro o profano, allora "un cristiano dovrebbe rifiutare la distinzione tra sacro e profano come inaccettabile".<sup>2</sup> Una tale distinzione finirebbe per funzionare come una modalità di gnosticismo in cui l'ordine creato è visto come totalmente privo della gratuità divina.

Pieper ricorre a un'analogia per offrire un resoconto alternativo del sacro e del profano. In particolare, la sacralità è per la poesia ciò che il prosaico è per il profano. Nella poesia e idealmente nella filosofia, l'obiettivo è "contemplare la totalità della realtà e dell'esistenza in

---

<sup>2</sup> Ibidem, 21.

vista delle ragioni ultime...".<sup>3</sup> Il discorso profano, quindi, non è malvagio, ma riguarda fondamentalmente qualcosa che è inferiore alla realtà ultima. Un discorso profano si svolgerebbe quando un banchiere parla dell'aumento dei tassi di interesse a un altro banchiere. Questa conversazione economica non è intrinsecamente malvagia, anzi può essere molto positiva per l'ordine sociale, ma non è lo stesso tipo di discorso che si svolge tra due innamorati sul significato del loro amore. Il primo si svolge nel dominio del prosaico o del profano, mentre il secondo è più attento al poetico o al sacro.

La desacralizzazione cerca di eliminare questa distinzione, cercando di elevare le conversazioni finanziarie allo stesso dominio del significato dell'amore. Ma, come suggerisce Pieper, gli in e gli out delle transazioni finanziarie non sono equivalenti al tipo di significato ultimo presente in due amanti che si interrogano sul significato dell'amore, e quindi della vita e della morte. Il primo appartiene più alla funzione, il secondo al significato - ciò che Josef Ratzinger tratterà in seguito nella sua *Introduzione al Cristianesimo* come la distinzione tra un atteggiamento dominato dalla *techne* piuttosto che dal *logos* contemplativo caratteristico di una relazione Io-Tu con il cosmo. L'atteggiamento della *techne* o *makability* percepisce la creazione come qualcosa da manipolare per il bene dello sviluppo umano, mentre la disposizione del *logos* è ricettiva, consapevole della munificenza di tutto ciò che è.

Nel caso dell'architettura ecclesiale, la desacralizzazione si è espressa come un passaggio al funzionalismo liturgico. Gli edifici cristiani per il culto sono necessari nella misura in cui sono

---

<sup>3</sup> Ibidem, 18.

spazi in cui le liturgie possono essere svolte, ma non sono destinati in ultima analisi alla contemplazione. La liturgia è fatta per fare, non per vedere.<sup>4</sup> Gran parte dell'iconoclastia dell'architettura liturgica della metà e della fine del XX secolo è dipesa da questo presupposto: l'edificio "funziona" perché è uno spazio in cui si possono svolgere i riti. Pieper è parzialmente d'accordo con questa affermazione, sottolineando spesso che l'atto del sacrificio eucaristico può trasformare una cella di prigione o un granaio in uno spazio sacro.<sup>5</sup> È l'atto di culto stesso che consacra o santifica. Tuttavia, egli afferma anche che gli atti umani possono essere compiuti in un modo che non è riducibile alla mera funzione:

... come sia del tutto normale che l'uomo agisca non solo con un obiettivo pratico in mente, ma anche, di tanto in tanto, con l'intenzione di porre un segno, sia esso solo il gesto di accendere una candela, *non* per illuminare la stanza ma piuttosto per esprimere l'atmosfera festosa del momento, o di ricordare una persona cara defunta o di offrire adorazione e ringraziamento.<sup>6</sup>

La desacralizzazione dell'architettura ecclesiale è una preferenza per la funzione rispetto alla forma, per le dimensioni pratiche dell'edificio ecclesiale rispetto alla vocazione contemplativa di osservare ciò che esiste nello spazio di una chiesa. La conseguenza di questa desacralizzazione non è solo la perdita dell'arte all'interno della chiesa, ma anche una crisi della sacramentalità, della capacità di vedere il simbolismo dell'architettura e dell'arte ecclesiale (e quindi del cosmo stesso) come qualcosa di più che funzionale.

---

<sup>4</sup> Questa affermazione, infatti, si ritrova spesso nella teologia liturgica e sacramentale del XX secolo, in particolare nel pensiero di Louis-Marie Chauvet, che è per lo più privo di preoccupazioni legate alla percezione o propriamente alla scienza dell'estetica.

<sup>5</sup> A questo proposito è opportuno ricordare le recenti argomentazioni sulle origini delle chiese domestiche, che non erano tanto case occasionalmente utilizzate come chiese, quanto piuttosto case (o altri tipi di edifici) trasformate in chiese nei primi secoli del cristianesimo. Si veda Stefan Heid, *Altar and Church: Principles of Liturgy from Early Christianity*.

<sup>6</sup> Piper, *In Search of the Sacred*, 42.

La funzionalità nel culto è una modalità di amnesia, che dimentica che all'interno delle chiese i riti non sono eseguiti solo da attori umani, ma che nel culto si incontra il Dio vivente: Tutte le crociate per la "desacralizzazione" sono in ultima analisi radicate proprio in questa negazione di qualsiasi realtà sacramentale. Essi si basano sulla convinzione che questa azione, forse ancora chiamata "sacra", sia in verità una performance puramente umana in cui - oggettivamente e indipendentemente dalla nostra immaginazione - non *accade assolutamente* nulla, men che meno una reale presenza del divino".<sup>6</sup> In sostanza, Pieper diagnostica la desacralizzazione come una crisi della metafisica, in cui non c'è nulla da osservare in qualsiasi atto umano o dimensione della creazione se non ciò che è immediatamente visibile agli occhi. Il linguaggio del segno efficace è stato evacuato, poiché non rimane nulla se non il gioco dei significanti (o forse la loro mancanza).

Quindi, Pieper non si preoccupa dell'estetica in sé, ma della perdita della capacità umana di ricevere il mondo come un dono significativo che trascende l'atto iniziale di guardare. L'essere umano nella tarda modernità ha dimenticato come assumere una postura festosa e contemplativa nei confronti della realtà: "Poiché molti non possono fare l'esperienza di ricevere ciò che è amato, a meno che il mondo e l'esistenza nel suo insieme non rappresentino per lui qualcosa di buono e quindi di amato".<sup>7</sup> Questa crisi è legata tanto all'ordine creato quanto alle arti. Gli esseri umani guardano uno splendido paesaggio desertico pensandolo solo come una

---

<sup>6</sup> Ibidem, 29-30.

<sup>7</sup> Josef Pieper, *A Theory of Festivity*, trad. it. Richard e Clara Winston (South Bend, IN: St. Augustine's Press, 1965), 26.

potenziale risorsa per la raccolta di elementi di terre rare per produrre dispositivi digitali destinati a essere sostituiti ogni due anni. Allo stesso modo, il tempo stesso è misurato esclusivamente nel dominio del calcolo, soprattutto quando l'uso corretto del tempo può generare reddito. La diagnosi devastante di Pieper è fondamentalmente una preoccupazione per la perdita da parte dell'uomo di una visione contemplativa e festosa del mondo.

In questo Pieper ha molto in comune con la descrizione di Papa Francesco di un ordine tecnocratico in cui la creazione e la stessa persona umana sono ridotte alla categoria dell'"uso". Per Papa Francesco, il tempo libero della domenica è destinato a riformare la persona umana in un modo di vedere, di guardare a tutta la creazione come a un dono. Così anche l'architettura ecclesiale, l'arte e persino la devozione popolare celebrata in queste chiese sono occasioni di gratuità. Una colonna non è mai solo una soluzione pragmatica per creare un tetto rialzato, ma è decorata con immagini di alberi o fiori, invitando tutto il creato al culto della Chiesa. Il canto non serve a creare un discorso efficiente, ma a elevare le parole umane in modo tale che la loro importanza sia riconosciuta anche dal bambino più piccolo. I pedali di rosa lasciati cadere attraverso l'oculo del Pantheon possono essere uno spreco di denaro, ma sono anche segni festosi e contemplativi della gioia della Pentecoste. La meraviglia nascosta dell'acqua e quindi del battesimo stesso si manifesta nell'augusto programma decorativo del battistero del Laterano.

Pieper, va ricordato, non è un esteta. Egli non vede questi segni visibili della sacralità come una scusa per spese eccessive - una sorta di dandismo liturgico che spesso si può trovare tra alcuni tradizionalisti. Piuttosto, la bellezza del sacro è "... l'espressione spontanea di una ricchezza

interiore, anzi, di quella ricchezza che scaturisce dallo sperimentare la vera presenza di Dio in mezzo al suo popolo".<sup>8</sup> La bellezza estetica o percettibile di un edificio ecclesiastico è un dono d'amore restituito dagli uomini a Dio, creato e donato per il bene delle generazioni successive. Una contemplazione così festosa, però, ironicamente raggiunge proprio quello che la desacralizzazione degli spazi ecclesiali pensava di poter raggiungere: l'unione del sacro e del profano. Come commenta Pieper nel suo *In sintonia con la festa*, "la vera festa... si impadronisce e permea tutte le dimensioni dell'esistenza, cosicché da una mera descrizione dello svolgimento non si può facilmente dire dove una festa sia "veramente" un evento sociale, economico, sportivo o ecclesiale, una fiera, una danza o una festa".<sup>9</sup> Si pensi a ciò che accade una domenica mattina quando i pellegrini si affollano in piazza San Pietro per la cerimonia papale.

La Messa. Il motivo centrale dell'incontro è, ovviamente, la celebrazione dell'Eucaristia. Ma accanto a questo raduno, si scopre la festosità di un incontro di esseri umani reso possibile dal disegno spaziale stesso della piazza, le braccia del Bernini che includono i santi di tutto l'Occidente e accolgono i pellegrini di tutto il mondo. Dopo la Messa, l'esuberanza dei giovani che cercano di salire sulla cupola in un caldo pomeriggio domenicale o dei pellegrini che vanno a pranzo è legata alla festa. Il tempo riservato all'adorazione silenziosa di una piazza diversa da tutte le altre invita all'unione tra sacralità e vita.

L'isolamento che si manifesta nella sacralità non ha quindi lo scopo di separare nessuno dalla bontà della vita. Piuttosto, questa festa è una medicina per un'epoca in cui tutto tende a ridursi

---

<sup>8</sup> Pieper, *In Search of the Sacred*, 44.

<sup>9</sup> Pieper, *A Theory of Festivity*, 33.

a un bene economico o di consumo. Il culto sacro, comprese le arti, manifesta che la persona umana è chiamata a partecipare a una festa eterna, in cui il significato ultimo dell'esistenza non è la produzione o il consumo, ma la gratitudine per tutto ciò che è stato dato.

### **Narrativa sacra e arte ecclesiale**

È un luogo comune del cattolicesimo romano trattare l'arte ecclesiale come la *biblia pauperum*.

In una cultura analfabeta tale arte era necessaria, ma nelle società alfabetizzate essa distrae dalle azioni centrali della liturgia. La liturgia consiste fundamentalmente nel fare, non nel vedere o nell'osservare.

Naturalmente, questo modo di intendere l'arte (pur essendo vero in modo limitato) è sempre stato insufficiente. La progettazione alla base dei programmi delle vetrate nell'Europa medievale, dei mosaici a Ravenna o persino della decorazione dei paramenti liturgici non può essere ridotta all'insegnamento della storia della salvezza agli analfabeti. L'arte liturgica possiede una certa funzione sacramentale, che permette ai partecipanti alla liturgia di partecipare alla narrazione della salvezza che sottolinea la seria sacralità della liturgia cristiana.

Per Pieper, l'essere umano risponde al sacro tenendo una festa. Il senso generale della festa per la persona umana è "... *vivere, per qualche occasione speciale e in un modo non comune, l'assenso universale al mondo nel suo insieme*".<sup>10</sup> La festa è una celebrazione e quindi è contemporaneamente un memoriale di una narrazione che viene ricevuta. Per il cristiano, come

---

<sup>10</sup> Ibidem, 30.

sostiene Pieper, l'occasione speciale per eccellenza è la risurrezione di Cristo. La domenica e la Pasqua sono le due feste cristiane *per eccellenza*.

La domenica è, ovviamente, il ricordo della risurrezione di Cristo, ma è anche il giorno in cui si celebra la festa del Signore. Il ricordo cristiano del sabato e quindi della bontà di tutta la creazione. La memoria pasquale per Pieper non è un semplice ricordo dell'evento della risurrezione (come un grande tempo), ma un rendere presente quell'evento qui e ora: "... la ragione e l'occasione di questa festa [pasquale] è che nella risurrezione di Cristo è iniziato qualcosa grazie al quale la vita dell'uomo da allora, e oggi e per tutto il futuro, ha ricevuto quell'esaltazione incomprensibile che il linguaggio della teologia chiama Grazia e Vita Nuova".<sup>11</sup> La persona umana ha scoperto nella celebrazione della Pasqua, che avviene ogni domenica, una narrazione che può dare senso alla totalità della propria vita: tutta la vita umana è stata assunta in Cristo, trasformata attraverso la morte e la risurrezione del Signore.

L'arte dell'ambiente ecclesiale offre un ingresso in questa narrazione. Prendiamo una narrazione che molti qui conoscono bene, il mosaico che si trova a Santa Maria in Trastevere. Il mosaico raffigura il Cristo risorto con la Beata Vergine Maria, la Madre della Chiesa, con il braccio avvolto intorno a lei. Intorno a Cristo e alla Chiesa ci sono figure papali importanti per Santa Maria. L'abside a mosaico è a sua volta decorata in oro, luminoso per lo sguardo. Sopra la testa di Cristo c'è una mano, l'unzione del Padre che rivela Gesù non come un semplice mortale ma come il figlio del Padre. Il testo scritturale è tratto dal Cantico dei Cantici: "La sua mano sinistra è sotto il mio capo e la sua destra mi abbraccia" (2,6; 8,3).

---

<sup>11</sup> Ibidem, 49.

Gli strati narrativi di questo mosaico absidale sono molteplici. Qui c'è un'immagine della tenerezza di Cristo, Figlio di Dio e figlio di Maria, che avvolge sua madre nel manto della sua gloria. La qualità umana di Cristo è inconfondibile, la tenerezza di Dio che abita tra i mortali. Ma non bisogna fermarsi qui. Maria è la Madre della Chiesa. E le parole del Cantico dei Cantici rivelano la stessa tenerezza mostrata non solo alla madre di Cristo, ma a tutti coloro che appartengono a questo corpo. In ogni Messa o momento di contemplazione orante, il credente può vedersi parte di questa narrazione. La tenerezza di Dio si estende anche a me, che desidero che Cristo mi avvolga con il suo braccio attraverso la vita dei sacramenti, l'esistenza graziata del cristiano che è chiamato a percepire la sua narrazione attraverso questa grande attività di redenzione divina.

Questo mosaico absidale fa molto di più che insegnare la Bibbia agli analfabeti. Rende presente, attraverso la materialità dell'arte, l'evento stesso della salvezza che il cristiano è venuto a celebrare in questa festa. L'arte ecclesiale rende possibile la celebrazione della liturgia come ingresso nei sacri misteri della vita, morte e risurrezione di Cristo. Come tutti i sacramenti, questa immersione nel mistero non è magica, come sottolinea Pieper nel suo *Alla ricerca del sacro*. Si può avere un atteggiamento improprio nei confronti dell'arte ecclesiale, quello che spesso si riscontra nell'esteta che è più interessato a incontrare l'arte prodotta da artisti famosi piuttosto che l'arte che rende possibile la devozione.

Piuttosto, tutta l'arte ecclesiale deve assumere una certa forma iconica, un'oggettività che invita a entrare nel mistero della salvezza. Qui, mentre la Chiesa celebra il Giubileo degli artisti, il compito è duplice. In primo luogo, a Roma esiste già molta arte, quel tipo di arte sacra che invita

alla contemplazione dei sacri misteri celebrati nella liturgia. La Pietà di Michelangelo non è un semplice oggetto davanti al quale scattarsi un selfie, ma è, come ha opportunamente argomentato Ann Astell nel suo *Eating Beauty: The Eucharist and the Spiritual Arts*, una sorta di pala d'altare statutaria ed eucaristica. Chi organizza visite guidate può invitare i pellegrini a guardare la Pietà di Michelangelo o la Cappella Sistina non come spettacoli "famosi" che meritano di essere visti (o catturati con un dispositivo digitale), ma come un incontro iconico con il mistero della salvezza. In secondo luogo, come nota lo stesso Pieper, l'arte e lo spazio sacri non devono necessariamente ridursi a ciò che è "antico". Al contrario, anche l'architettura moderna può trovare posto nella tradizione di culto della Chiesa. Ma, come nota Pieper, sarà necessario che ogni nuovo edificio sia "... eretto come riparo per l'unica e sempre identica 'azione sacra' che rende tale edificio, di nome e di fatto, un *aedes sedes*, uno spazio sacro".<sup>12</sup> In questo senso, il Giubileo degli artisti potrebbe stimolare nuovi programmi di formazione per gli artisti che sono formati non solo nelle disposizioni necessarie per creare l'arte stessa, ma anche in quelle abitudini liturgiche necessarie per coloro che sono adoratori liturgici stessi.

La sfida, in entrambi i casi, è ricordare la qualità sacramentale dell'arte come immersione dello spettatore, dell'ascoltatore o del cantante nel mistero della salvezza. L'arte sacra, in tutte le sue forme, ha uno scopo narrativo, che trasporta l'osservatore o l'ascoltatore in una narrazione al di fuori del proprio io. Una formazione liturgica per i fedeli laici deve invitare uomini e donne a guardare queste immagini in questo modo. Si tratta di un guardare devozionale, ben diverso

---

<sup>12</sup> Pieper, *In Search of the Sacred*, 119.

dallo sguardo idolatrico della cultura digitale, dove "guardare" significa piuttosto catturare uno spettacolo da presentare agli altri.

### La materialità del culto

Considerando le riforme del Concilio Vaticano II, è stata posta molta attenzione sui testi della sacra liturgia, soprattutto perché tali testi non sono comprensibili alla totalità dei fedeli. La comprensibilità di tali testi è in effetti un invito a una contemplazione più profonda, un'immersione poetica del fedele nell'evento della salvezza. La lingua della liturgia, in vernacolo, può diventare un'immersione nella sacralità dell'atto liturgico, dove il mistero pasquale di Cristo trasforma l'umanità dell'adoratore nella vita sacramentale: "O Dio, che hai creato mirabilmente la dignità della natura umana e l'hai ancor più mirabilmente restaurata, concedici, ti preghiamo, di partecipare alla divinità di Cristo, che si è umiliato per partecipare alla nostra umanità. Che vive e regna con te nell'unità dello Spirito Santo, Dio, nei secoli dei secoli".

Ma il pericolo dell'attenzione quasi esclusiva alla comprensibilità liturgica è l'incapacità di cogliere la piena antropologia della persona umana impegnata nell'atto liturgico. Pieper, nel suo *Alla ricerca del sacro*, fa riferimento al libro del suo maestro Romano Guardini, pubblicato nel 1966, *Liturgia e formazione liturgica*. Qui Pieper cita in particolare l'affermazione di Guardini - tratta dall'Aquinate - che l'anima è la forma di vita del corpo. Citando Guardini:

Ora, ci sono certamente atteggiamenti religiosi che sottolineano la dimensione *spirituale* e *interiore*, la preghiera senza parole in cui l'uomo tende a Dio in silenzio, lo affronta, o semplicemente rimane aperto a Dio in attesa. La liturgia è diversa: in essa l'uomo nella sua interezza è al centro con tutte le sue azioni e i suoi atteggiamenti. Al culmine di questa perfezione, l'uomo non dovrebbe perdere il suo corpo; al contrario, diventerà - nel senso più vero del termine - sempre più umano. Ciò significa che nell'atto liturgico la

sua corporeità tende sempre più all'interiorità e alla spiritualità, mentre la sua anima si esprime sempre più nel corpo, diventando in un certo senso corporea.<sup>13</sup>

La formazione liturgica, per Guardini, non è quindi mai riducibile al "dire cose su cose", un tipo di educazione verbale in cui lo scopo primario è informare qualcuno sul significato di un atto specifico. Piuttosto, l'atto liturgico è incarnato in tutto e per tutto, poiché la pedagogia della liturgia dipende dall'esteriorità che diventa interiore e da un'interiorità che si esprime sempre più attraverso il corpo.

Per questo motivo, la persona umana è capace di simbolismo. Il simbolico non è l'irreale, ma la capacità umana di utilizzare il materiale a vantaggio dello spirituale. La luce non è mai solo luce, ma la luce che illumina le tenebre, che toglie il terrore dello spazio e del tempo in una candela tremolante. Mangiare non è il mero rifornimento di cibo, ma l'atto umano comune di ringraziare per tutto ciò che si è ricevuto, un atto che si compie non come monadi ma nella comunione dei propri simili.

Sia Guardini che Pieper, però, temono che gli esseri umani abbiano perso sempre più questa capacità di creare e ricevere simboli. Tale preoccupazione, infatti, è stata sollevata da Papa Francesco nella sua *Desiderio Desideravi*:

Con la post-modernità ci si sente ancora più smarriti, senza riferimenti di sorta, privi di valori perché diventati indifferenti, completamente orfani, vivendo una frammentazione in cui [un] orizzonte di senso sembra impossibile. E così è ancora più appesantita dalla pesante eredità che l'epoca precedente ci ha lasciato, che consiste nell'individualismo e nel soggettivismo (che evoca ancora una volta la problematica pelagiana e gnostica). Consiste anche in uno spiritualismo astratto che contraddice la stessa natura umana, perché l'uomo è uno spirito incarnato e quindi come tale capace di azione simbolica e di comprensione simbolica (n. 28).

---

<sup>13</sup> Romano Guardini, *Liturgy and Liturgical Formation*, trans. Jan Bentz (Chicago: LTP, 2022), 21.

Eppure, la via da seguire, sia per Pieper che per Guardini e Papa Francesco, è quella di favorire queste occasioni di stupore incarnato. La liturgia riguarda tanto ciò che facciamo con il nostro corpo, con lo sguardo vivo che riflette sul mistero della salvezza, quanto le parole che vengono pronunciate.

L'arte e l'architettura liturgica, quindi, hanno un ruolo privilegiato in questo senso più ampio di formazione liturgica. Le chiese non possono mai essere ridotte a sale di predicazione nell'economia liturgica e sacramentale del cattolicesimo romano. Sono spazi da soffondere con la materialità della condizione umana, contrariamente a quanto pensava Guardini, secondo il quale una ridotta moneta simbolica era necessaria per la persona postmoderna. Attraverso l'edificio *ecclesiastico*, l'*ecclesia* dà espressione alla sua stessa esistenza attraverso il segno e il simbolo.

Tali simboli, ovviamente, includono la materialità di base della liturgia, tra cui il pane, il vino, l'olio, l'acqua e la mano umana. Ma comprende anche, come sottolinea lo stesso Guardini nel suo *Segni Sacri*, la campana della chiesa che suona per la campagna, l'altare principale in pietra, il sorgere e il tramontare del sole e la voce umana che si leva nel canto. La liturgia è questa messa in scena materiale, che possiede un significato che non va mai oltre, ma è comprensivo dell'atto fisico. La campana è un simbolo materiale, un'icona, della presenza di Cristo che santifica tutto il tempo e lo spazio. L'inginocchiarsi nella liturgia non è la mera espressione di qualche atteggiamento interiore precedente, ma è l'esecuzione stessa dell'adorazione e della penitenza, parte integrante della preghiera liturgica cristiana. La voce che grida in lode a Dio

come *Gloria in excelsis deo* non è solo informativa della vocazione universale alla lode, ma è un esercizio analogico di tale lode *della communio sanctorum* in pellegrinaggio davanti a Dio.

In altre parole, la materia conta - soprattutto nell'arte liturgica - perché la cultura cristiana dipende da questo fare e ricevere simboli nell'atto liturgico. Ma allo stesso tempo ricorda agli esseri umani, soprattutto dopo l'Illuminismo, che l'arte non è una mera dimensione accessoria dell'esperienza umana, un fenomeno esclusivamente per coloro che sono interessati a coltivare il buon gusto. Piuttosto, l'arte è parte integrante dell'esperienza umana, un fenomeno in cui l'artista dà espressione simbolica alla natura incarnata e significativa dell'esistenza umana attraverso il mezzo dei sensi. La Chiesa promuove le arti, sia per quanto riguarda l'atto di conservazione sia per quanto riguarda la creazione di nuove arti, perché quanto più questa capacità di produrre e ricevere simboli aumenterà nella razza umana, tanto più questa stessa razza di creature riscoprirà la sua vocazione liturgica a restituire a Dio la totalità della creazione.

Tale arte liturgica sarà accessibile tanto al bambino quanto all'adulto, che entra in una chiesa notando che al centro dell'arco trionfale (per tornare alla nostra precedente discussione su Santa Maria) c'è l'uomo-Dio e sua madre. Anche se il bambino non è ancora in grado di determinare chi siano queste persone, come nel caso del neonato, lo stesso bambino può ammirare l'oro scintillante dell'abside. Questa meraviglia primordiale non si dispiega solo in una città come Roma, dove gli spettacoli estetici pieni di questo *spetttacolo* sono evidenti a chiunque osservi queste chiese. Piuttosto, è primordiale alla condizione umana, il linguaggio originale dell'atto liturgico in cui i corpi adorano il Dio vivente usando segni e simboli. Tale culto non è solo un'attività umana ma è il mezzo privilegiato con cui Dio ha deciso di salvare gli esseri

umani, non a prescindere dall'io in carne e ossa, ma attraverso la nostra stessa condizione materiale. Ecco finalmente la legge dell'Incarnazione: la carne può essere salvata solo attraverso la carne, che è stata trasfigurata, glorificata, apparsa in forma gloriosa.