

Gli orientamenti “Tridentini”

È possibile riassumere gli orientamenti in materia d'arte sacra che emersero dal Concilio di Trento in otto passaggi principali. Il **primo** di questi concerne **la natura e la funzione didascalica** che l'arte sacra doveva ritrovare. Dopo le complesse, e talvolta astruse, composizioni manieristiche, bisognava che il significato delle opere pittoriche della Controriforma tornasse ad essere di evidente natura catechistica perché il popolo di Dio venisse istruito e rafforzato nell'adesione alla autentica dottrina della Chiesa. Per mezzo dell'occhio che guarda, ogni cristiano doveva, dunque, essere aiutato a riconoscere questo o quell'altro mistero della fede da interiorizzare, da contemplare, da imitare. Questo orientamento fu esplicitato dal papa Gregorio XIII all'atto della fondazione della celebre Accademia pittorica romana di San Luca nel 1577.

Il **secondo** orientamento è una conseguenza del primo: se l'arte sacra deve essere “catechesi”, allora deve anche caratterizzarsi per la sua **facile lettura**, deve cioè essere immediatamente comprensibile. Ma questo non può e non deve funzionare solo a livello razionale: l'opera d'arte, deve coinvolgere lo spettatore a livello emotivo, concentrandolo sull'essenziale e senza che l'attenzione di questi si disperda in dettagli fuorvianti. Ecco perché è importante la chiarezza della composizione; ecco perché l'illuminazione deve essere concentrata su quei particolari che sono fondamentali per comprenderne il messaggio; ecco perché i fondi scuri possono aiutare a mettere in risalto i personaggi principali. Basta citare qualche opera di **Caravaggio** per avere sotto gli occhi l'esempio di una traduzione eccellente di questi criteri: tutto nella sua pittura concorre a coinvolgere emotivamente ed a rendere immediatamente percepibile e godibile il significato di una rappresentazione.

Un **terzo orientamento** concerneva nel **divieto di raffigurare Dio Padre** in sembianze umane e di sostituirlo con il simbolo del Triangolo con l'occhio onniveggente o col Santo Nome scritto in ebraico. Tuttavia gli artisti e gli stessi committenti religiosi trasgredirono regolarmente queste disposizioni in quanto, ormai, l'immaginario religioso aveva prediletto e consacrato la l'iconografia di Dio Padre nelle forme michelangiolesche dell'Antico di giorni.

Un **quarto punto**, fondamentale, considerava sconveniente l'inserimento di **aspetti indecorosi o troppo mondani** nelle opere di arte sacra perché questa doveva distinguersi per la sua dignità: se da un lato la scelta di ambientare gli eventi biblici in contesti contemporanei ne favoriva la perenne attualità, dall'altro si rischiava di banalizzare o di scadere nella grossolanità, nella ricerca di catturare l'attenzione dello spettatore. Il già citato processo che dovette subire il Veronese per una sua “Ultima Cena” fu motivato proprio dalla scelta dell'artista di dipingere nella grande tela anche un cane, un uomo che perde sangue dal naso ed alcuni armati troppo somiglianti ai lanzichenecchi: minacciato di condanna da parte dell'Inquisizione, dopo aver cercato inutilmente di far valere le sue ragioni artistiche, il Veronese piuttosto di rifare la sua opera, scelse diplomaticamente di cambiarne il titolo e così l'Ultima Cena fu ribattezzata “Convito in casa di Levi”.

Un **quinto orientamento** che condizionò le scelte degli artisti concerneva il **divieto di ispirarsi a testi e fonti dubbie** o comunque non bibliche. Furono respinte così molte opere che tradizionalmente si rifacevano a delle leggende spirituali non riconosciute, o che interpretavano devozioni infondate, apparizioni, miracoli e superstizioni di vario genere: il motivo era che tutte queste cose potevano disorientare i credenti o ingenerare deviazioni e devozioni fuorvianti. Così, per esempio, venne a sparire lo “spasimo” di Maria sotto la Croce, primo perché non viene riportato nei Vangeli e secondo perché poteva far dubitare della fede di Maria nella divinità di suo Figlio.

Sesto: si insistette sulla **proibizione di raffigurare nudi** nelle opere destinate alle chiese. Solo nelle scene della Creazione o del Peccato originale si poteva fare un'eccezione, così pure nella rappresentazione della casta Susanna insidiata dai vecchioni (episodio menzionato nel libro di Daniele). Anche l'iconografia di

Gli orientamenti “Tridentini”

alcuni santi eremiti e penitenti come la Maddalena faceva parte delle eccezioni, purché rimanesse entro certi limiti. Fu proprio in base a questo orientamento che nel 1559 fu deciso un intervento clamoroso: a tutti coloro che visitano la Cappella Sistina viene ricordato il celebre e pittoresco caso della **“vestizione” dei nudi michelangeloeschi** per ordine del papa da parte di Daniele da Volterra... che a partire da questo lavoro fu soprannominato “il Braghettone”!

Infine, due altri orientamenti riguardarono gli **edifici ecclesiastici**. Il **settimo** suggeriva di realizzarli in modo tale che suggerissero **l’immagine del cielo**: è il caso delle chiese barocche seicentesche che introducono il fedele in un mondo celestiale popolato di angeli e santi con cui poter stare in compagnia e di cui invocare la mediazione.

L’**ottavo** punto si riferiva al **divieto di inserire opere d’arte profana nelle chiese**. Vennero perciò eliminati tutti quegli aspetti che per esempio nella visione medioevale erano subordinati alla sfera religiosa e che dal Rinascimento erano diventati autonomi: si pensi solo all’astrologia ed alla raffigurazione dei lavori dei Mesi. Furono accettate solo alcune rappresentazioni simboliche moraleggianti (es. la Verità, la Carità...).

Dunque, possiamo constatare che **gli orientamenti del Concilio di Trento**, secondo la formulazione che vi diedero gli autori spirituali già citati, **modificarono davvero l’iconografia**. La Chiesa cattolica, per mezzo degli artisti puntò decisamente a riconquistare i cuori dei fedeli agendo sui sensi e sulle emozioni. Bisogna dire che questa “operazione missionaria” riuscì per merito di parecchi artisti che vissero intensamente l’esperienza spirituale e che quindi non si limitarono a seguire delle regole ma seppero esprimere quel rinnovamento della Controriforma a cui loro avevano sinceramente aderito e che loro per primi avevano interiorizzato: è il caso di Rubens, di Bernini, di Zurbaran e di molti altri, tra cui, pur a suo modo, anche il grande Caravaggio!

E’ vero, tuttavia, che qualche artista ebbe anche vita difficile a causa del controllo ecclesiastico e ne patì anche **la libertà di espressione**: perfino un grande e riconosciuto maestro come Caravaggio sperimentò il rifiuto di alcuni suoi dipinti! Sappiamo che molti pittori ebbero come punto di riferimento quelle immagini che rientravano nei **repertori** “esemplari per ortodossia” e che erano raccomandate dalle autorità religiose... il tutto per la maggior gloria di Dio!

Va tenuto conto però che per comprendere il significato dell’arte della Controriforma **bisogna entrare nell’orizzonte religioso** di quel tempo. Per esempio nell’età barocca l’anima veniva immaginata come un corpo; tra questo corpo immateriale dell’anima e il corpo di carne c’era una continuità ed una permeabilità comparabile a quella che metteva in contatto il cielo e la terra nelle volte affrescate delle chiese. Questa arte, gioca molto su questo intreccio di legami tra sensi corporali e spirituali, tra anima, sensi ed affettività (cfr. sposalizio mistico). Il risultato è quello di ingaggiare lo spettatore in una dinamica dialettica dell’immaginazione e degli affetti: le produzioni tipiche della Controriforma mettevano dunque l’arte al servizio della fede e della spiritualità; un’arte che doveva diventare omelia, esortazione, esegesi, esempio, invito all’estasi!