**S.E. Card. JOSÉ TOLENTINO DE MENDONÇA**

***Prefetto del Dicastero per la Cultura e l'Educazione della Città del Vaticano***

***Il significato spirituale dell’oro \****

Fin dalle epoche più remote, l’oro è stato oggetto di particolare apprezzamento e venerazione: ancor prima di acquisire uno specifico valore economico, è stato considerato materiale prezioso per eccellenza, attributo fondamentale della divinità e del potere supremo – attraverso l’equiparazione oro-sole-dio – elemento essenziale per le decorazioni sacre e regali: dalla copertura di statue e celle nei templi, alle maschere votive dei sovrani defunti. Le radici di questo percorso sono da rintracciare nel senso originario che questo metallo ha suscitato per la sua rarità, la sua inossidabilità, il suo splendore: elementi che hanno contribuito in varie tradizioni religiose a considerarlo simbolo della luce celeste, o comunque di una realtà che va al di là dell’ordinario e fa pensare all’immortalità.

Nella Bibbia sono oltre trecento le ricorrenze della parola “oro”. Da Genesi 2,11, in cui si parla del fiume Pison, uno dei quattro fiumi dell’Eden, che scorre nella regione dove si trova l’oro fino, sino ad Apocalisse 21,21, che presenta la nuova Gerusalemme, la cui piazza è “di oro puro, come cristallo trasparente”, il termine “oro” è utilizzato in numerosi contesti.

L’Arca dell’Alleanza è rivestita d’oro e due cherubini d’oro la custodiscono. Il tempio di Salomone risplende d’oro. Se Mosè si scaglia violentemente contro il vitello d’oro fabbricato dagli israeliti nel deserto, è perché al metallo, oltreché all’immagine, è legata una pratica idolatrica che egli vuole sradicare dal popolo. Si comprende allora il significato del dono dell’oro da parte dei Magi a Gesù, che nell’Epifania si manifesta come Dio ai popoli del mondo. Ma l’oro è anche il simbolo della scienza di Dio, da considerarsi un bene più prezioso dell’oro: “Accettate la mia istruzione e non l’argento, la scienza anziché l’oro fino”, e che coincide con l’ascolto della sua Parola, “i precetti del Signore sono più preziosi di molto oro fino”.

Su questa stessa linea sapienziale, la fede in Cristo è più preziosa dell’oro, specie se provata dal martirio, come l’oro si prova al fuoco, e che dovrà superare alla fine dei tempi il giudizio di Cristo, che apparirà cinto di una corona d’oro.

Questa metafora biblica dell’oro passa naturalmente nella liturgia, che accompagna da sempre il culto della Chiesa, costituendo la materia preferita delle sacre suppellettili (vasa sacra) e i ricami delle sacre vesti. Quando, nel IV secolo, la comunità cristiana acquistò libertà di culto e poté costruire i propri edifici di culto, l’oro (o materiali che lo richiamavano) fu utilizzato per decorare con la tecnica del mosaico le pareti delle basiliche e in particolare delle absidi.

Proprio al capitolo 21 dell’Apocalisse precedentemente citato – dove la Gerusalemme celeste è descritta come una città di oro puro, con le mura di diaspro, le fondamenta costituite di dodici tipi di pietre preziose e le dodici porte formate ciascuna da un’unica perla – si è ispirata l’arte delle prime basiliche cristiane, che attraverso l’oro e le gemme voleva suggerire la presenza del Signore glorioso. Il libro dell’Apocalisse, infatti, è ampiamente utilizzato nella liturgia non per le descrizioni catastrofiche di alcune sue parti (un elemento secondario, che gradualmente ha preso il sopravvento, fino a determinare il significato corrente dell’aggettivo “apocalittico”), ma per il suo contesto teologico complessivo di “rivelazione” (che è il significato della parola greca apokalypsis). In altre parole, gli sfondi absidali dorati da cui si stagliavano Cristo, la Madonna e i santi, fra piante e fiori paradisiaci, e gli elementi apocalittici in oreficeria ivi raffigurati (città, troni, croci, coperte di libri, vesti eccetera) suggeriscono che Cristo risorto è misticamente sempre presente in mezzo alla sua Chiesa, specialmente nella celebrazione liturgica, fino alla sua piena manifestazione nella venuta (parousia) alla fine dei tempi. Anche i materiali delle suppellettili liturgiche – oro e gemme – per il culto (calici, patene, croci, reliquari...) rientrano nello stesso contesto simbolico. E, analogamente, i fondi oro delle antiche immagini o icone – tanto orientali che occidentali, che fanno la loro comparsa nel VI secolo – si collocano in questo contesto semantico che, non dobbiamo dimenticarlo, è anzitutto liturgico.

In tali composizioni lo spazio non è quello della realtà, ma l’ininterrotto sfondo dorato immerge le figure in uno spazio infinito. Queste, in pose frontali o fissate in movimenti di tre quarti, isolate o in composizione, partecipano a un’azione sacra in un’atmosfera di pace in cui non si ammette alcun elemento insignificante o vacuo. Simili immagini – ancora prive della prospettiva scientifica, che le collocherà in un contesto più terreno – appaiono come sottratte alla gravità terrena e illuminate dalla luce divina, per indicare che la vita autentica scorre al di là del mondo visibile.

D’altra parte, se scopo dell’arte è non di imitare o fissare la realtà, ma di suggerirne il significato o aiutare a svelare ciò che si nasconde sotto la superficie delle cose, possiamo individuare molte analogie fra l’antica arte cristiana e l’arte contemporanea. È noto che le avanguardie artistiche di inizio Novecento abbiano riscoperto l’arte primitiva proprio a questo scopo, ed è interessante osservare che le avanguardie russe (a differenza di quelle in Europa occidentale) si siano confrontate con l’antico patrimonio cristiano delle icone, che tanti elementi in comune hanno con i fondi oro occidentali. Quei pittori erano affascinati dall’uso di schemi e formule prestabilite e riassunte in uno stile determinato con cui gli antichi zugrafi o iconografi esprimevano il senso mistico e nascosto della vita, quasi simboli astratti di un’altra vita. L’oro, il rosso e il blu delle antiche icone si riversano nei contadini di Kazimir Malevič, nuove icone laiche, o nelle composizioni astratte di Vasilij Kandinskij, che comprende il senso dell’icona come mistero di una presenza invisibile, imprevedibile e sconcertante, al di là della fede: “Il Volto è l’unica apertura in cui il significato del Trascendente non annulla la Trascendenza per farla entrare in un ordine immanente, ma al contrario, la Trascendenza si mantiene come Trascendenza sempre distinta dal Trascendente”.

Perugia, 24 ottobre 2024

***\* Dal catalogo della mostra Silvana Editoriale***