

IX. Pasquín número uno.

Pedro G. Romero. 2018.

Impresión digital. Edición ilimitada.

Sin numerar.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

DIALOGO EN QUE PARTICULARMENTE SE TRATAN LAS COSAS ACAECIDAS EN ROMA EL AÑO MDXXVII, A GLORIA DE DIOS Y BIEN UNIVERSAL DE LA REPUBLICA CRISTIANA.

Segunda parte: Latancio y Arcidiano.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

LATANCIO

Pues vedes aquí cómo Nuestro Señor Jesucristo ha permitido que en Roma se haga tan gran desacato a las reliquias por remediar los engaños que con ellas se hacen.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

ARCIDIANO
Bien está, yo os lo confieso; pero ¿qué me diréis del poco acatamiento que se tenía a las imágenes? ¿Qué razón hay para que Dios permitiese esto?

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

LATANCIO
Yo os diré. No quiero negar que ello no fuese una grandísima maldad, pero habéis de saber que tampoco eso permitió Dios sin muy gran causa, porque ya el vulgo, y aun muchos de los principales, se embebecían tanto en imágenes y cosas visibles, que no curaban de las invisibles, ni aun del sanctísimo Sacramento. En mi tierra, andando un hombre de bien, teólogo, visitando un obispado de parte del obispo, halló en una iglesia una imagen de Nuestra Señora que diz que hacía milagros en un altar frontero del sanctísimo Sacramento, y vio que cuantos entraban en la iglesia volvían las espaldas al sanctísimo Sacramento, a cuya comparación cuantas imágenes hay en el mundo son menos que nada y se hincaban de rodillas ante aquella imagen de Nuestra Señora. El buen hombre, como vio la ignominia que allí se hacía a Jesucristo, tomó tan grande enojo, que quitó de allí la imagen y la hizo pedazos. El pueblo se comovió tanto

de esto que lo quisieron matar, pero Dios lo escapó de sus manos. Los clérigos de la iglesia, indignados por haber perdido la renta que la imagen les daba, trabajaban con el pueblo que se fuesen a quejar al obispo, pensando que mandaría luego quemar al pobre visitador. El obispo, como persona sabia, entendida la cosa cómo pasaba, reprehendió al visitador del desacatamiento que hizo en romper la imagen, y loó mucho lo que había hecho en quitarla. Así que, pues no había en la cristiandad muchos tales visitadores que se doliesen de la honra de Dios y quitasen aquellas supersticiones, permitió que aquella gente hiciese los desacatos que decís para que, dejada la superstición, de tal manera de aquí adelante hagamos honra a las imágenes que no deshonremos a Jesucristo.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

ARCIDIANO
Por cierto, ésa es muy sancta consideración, y aun yo os prometo que hay muy grande necesidad de remedio, especialmente en Italia.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

LATANCIO
Y aun también la hay acá, y si miráis bien en ello, los mismos engaños que recibe la gente con las reliquias, eso mismo recibe con las imágenes.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

(...)

ARCIDIANO
Decís muy gran verdad; mas no sé si os diga otra cosa, que aún en pensarlo me tiemblan las carnes.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

LATANCIO
Decidlo, no hayáis miedo.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

ARCIDIANO
¿Queréis mayor abominación que hurtar la custodia del altar y echar en el suelo el sanctísimo Sacramento? ¿Es posible que de esto se pueda seguir ningún bien? ¡Oh cristianas orejas que tal oís!

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

LATANCIO
¡Válame Dios! ¿Y eso, visteslo vos?

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

(...)

ARCIDIANO
No, pero así lo decían todos.

(...)

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

Giorgio Agamben 2012-2013.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

CREAZIONE E ANARCHIA. L’opera nell’età della religione capitalista.

Alfonso de Valdés 1527-1529.

(...)

(...)

(...)

Vorrei invitarvi ora sportarvi in Germania, nei primi anni Venti del xx secolo, ma non nei disordini e nei tumulti che segnano in quegli anni la vita delle grandi città tedesche, bensì nel silenzio en el reccoglimento dell’abbazia benedettina di Maria Laach in Renania. Qui un oscuro monaco, Odo Casel, pubblica nel 1923 (lo stesso anno in cui Duchamp finisce o, piuttosto, abbandona in uno stato di “definitiva incompiutezza” il *Grande vetro*) Die Liturgie als Misterienfeier (La liturgia como festa misterica), una sorta di manifestó di quello che sarebbe stato piú tardi definito Movimiento litúrgico.

I primi trent’anni del xx secolo sono stati battezzati a ragione “Petà dei movimenti”. Non soltanto, sia a destra che sinistra dello schieramento político, i partiti cedono il posto ai movimenti (tanto il Fascismo quanto il movimento operaio si defiscono cosi), ma anche nell’arte, nelle scienze (quando, nel 1914, Freud si provò a definiré la psicoanalisi, non trovò di meglio che “movimiento psicoanalítico”) e in ogni aspetto della cultura i movimenti si sostituiscono alle scuole e alle istituzioni. È in questo contesto che “il rinnovamento della Chiesa a partire dallo spirito della liturgia” intrapeso a Maria Laach finì con l’essere definito liturgische Bewegung, proprio como molte avanguardie di quegli anni si qualificavano como “movimenti” artistici o letteri.

L’accostamento fra la pratica delle avanguardie e la liturgia, fra movimenti artistici e movimento litúrgico non è pretestuoso. Alla base della doctrina di casel sta infatti l’idea che la liturgia (si noti che il termine greco *leitourgia* significa “opera, prestazione pubblica”, da *laos*, “popolo”, ed *ergon*) sia essenzialmente un “mistero”. Mistero non significa però, in alcun modo, secondo Casel, insegnamento nascosto o dottrina segreta. In origine, come nei misteri eleusini che si celebravano nella Grecia classica, mistero significa una prassi, una sorta di azione teatrale, fatta di gesti e parole che si compiono nel tempo en el mondo per la salvezza degli uonimi. Il critianesimo non è pertanto una “religione” o una “confessione” nel senso moderno del termine, cioè un insieme di verità e di dogmi che si trata di riconoscere e di professare: è, invence, un “mistero”, cioè una *actio* litúrgica, una *performance*, i cui attori sono Christo e il suo corpo mistico, cioè la Chiesa. E questt’azione è sì, una prassi speciale ma, insieme, essa definisce l’attività umana piú universale e piú vera, incui è in gioco la salvezza di colui che la compie e di coloro che vi partecipano. La liturgia cessa, in questa prospettiva, di apparire come la celebrazione di un rito esteriore, che ha altrove (nella fede en el dogma) la sua verità: al contrario, solo nel compimento *hic et nunc* di questa azione assolutamente performativa, che realiza ogni volta ciò che significa, il credente può trovare la sua verità e la sua salvezza.

Secondo casel, infatti, la liturgia (ad esempio, la celebrazione del sacrificio eucarístico nella messa) non è una “rappresentazione” o una “commemorazione” dell’evento salvífico: è essa stessa l’evento. Non si trata, cioè, di una rappresentazione in senso mimetico, ma di una (ri)presentazione in ciu l’azione salvífica (la *Heilstat*) di Cristo è resa effettivamente presente attraverso i simboli e la imagini che la significano. Per questo, l’azione litúrgica agisce, como si dice, ex opere operato, cioè per il fatto stesso di essere compiuta in quel momento e in quel luogo, indipendentemente dalle qualità morali del celebrante (anche se questi fosse un criminale –se, ad esempio, battezzasse una donna con l’intenzione di farle violenza- l’atto litúrgico non perderebbe per questo la sua validità).

È a partire da questa concezione “mistérica” della religione che vorrei proporvi l’ipotesi che fra l’azione sacra della liturgia e la prassi delle avanguardie artistiche e dell’arte detta contemporánea vi sia qualcosa di piú che una semplice analogía. Una speciale attenzione per la liturgia da parte degli artista era già apparsa negli ultimi decenni del XIX secolo, in particolare in quei movimenti artistici e letterari che si definiscono solitamente con i termini quanto mai vaghi di “simbolismo”, “estetismo”, “decadentismo”. Di pari passo al proceso che, con la prima apparizione dell’industria culturale, respinde i seguaci di un’arte pura verso i margini della produzione sociale, artista e poeti (basti, per questi ultimi, fare il nome di Mallarmé) cominciano a guardare alla loro practica como alla celebrazione di una liturgia –liturgia nel senso propio del termine, in quanto comporta tanto una dimensione soteriológica, in cui sembra essere in questione la salvezza spirituale dell’artista, quanto una dimensione performativa, in cui l’attività creativa asume la forma di un vero e proprio rituale, svincolato da ogni significato sociale ed efficace per il semplice fatto di essere celebrato.

In ogni caso è anche e proprio questo secondo aspetto che viene ripreso con decisione dalle avanguardie del Novecento, che di quei movimenti costituiscono una estremizzazione radicale e, talvolta, una parodia. Credo di non enunciare nulla di stravagante suggerendo l’ipotesi che le avanguardie e leloro derive contemporanee guadagnino a essere lette como la lucida e spesso consapevole ripresa di un paradigma essenzialmente litúrgico.

Come, secondo casel, la celebrazione litúrgica non è un’imitazione o una rappresentazione dell’evento salvífico, ma è essa stessa l’evento, allo stesso modo ciò che definisce la prassi delle avanguardie del Novecento e delle loro derive contemporanee è il deciso abbandono del paradigma mimetico-rappresentativo in nome di una pretesa genuinamente pragmática. L’azione dll’artista si emanzia dal suo tradizionale fine produttivo o riproduttivo e diventa una *performance* assoluta, una pura “liturgia” che coincide con la propia celebrazione ed è efficace *ex opere operato* e non per la qualità intellettuali o morali dell’artista.

In un celebre passo dell’*Etica nicomachea*, Aristotele aveva distinto il fare (*poiesis*), che mira a un fine esterno (la produzione di un’opera), dall’agire (*praxis*), che ha in se stesso (nell’agir bene) il suo fine. Fra questi due modelli, liturgia e performance insinuano un ibrido terzo, in cui l’azione syessa pretende di presentarsi como opera.

(...)

