

## SCUOLA DI TEOLOGIA PER I LAICI

*Alfonso Tedesco*  
DECANATO E ZONA DI MONZA



Monza, 3 febbraio 2009

*Dott. Paolo Biscottini*

### Sull'arte sacra, oggi

Vorrei aprire questa breve riflessione "sull'arte sacra oggi" facendo un preciso riferimento alla *Via dolorosa* di Mark Wallinger (di cui ho già scritto in un mio recente saggio), collocata nella cripta del Duomo di Milano, a fianco dello scurolo in cui si conservano le reliquie di San Carlo, un'osservazione sullo *Study for the path* dell' americano Bill Viola ed esposto oggi nella Basilica di San Marco a Milano.

#### **La via dolorosa di Mark Wallinger**

In una stanza assolutamente oscura, dove il visitatore perde la percezione dello spazio, uno schermo proietta le immagini mute del *Gesù di Nazareth* di Zeffirelli, oscurate da un quadrato nero che, sovrapponendosi ad esse, ne lascia trasparire solo il contorno. Le scene della passione sono dunque ridotte, nel senso dimensionale dell'espressione, ad una sorta di cornice animata, dalla quale intravediamo ciò che resta delle sequenze filmiche: qualcosa delle lance, dei soldati romani, delle architetture, del popolo, della croce, di Cristo. Qualcosa intorno ad un quadrato nero, quasi un baratro che tutto inghiotte e tutto oscura.

E' indubbio che l'arte consista anche nel far vedere, nel raccontare.

L'ha fatto per secoli, inventando lo spazio, usandolo spesso in relazione al tempo o ai tempi della storia rappresentata. Ma l'ha

fatto anche ricorrendo a valori simbolici, spesso di grande complessità.

Ma nessuno dice che l'arte debba essere o possa essere facile. L'arte contemporanea è certamente difficile e, per questo, poco capita. Penso ai *tagli* di Fontana, ma anche agli *achrome* di Manzoni, alle *superfici* di Castellani o ai *monocromi* di Schifano. E più in generale penso all'*espressionismo astratto* di marca americana e poi anche a certa arte figurativa, dalle *bottiglie* di Morandi fino all'oggi, e alla *video art* in specie.

Tornando a Mark Wallinger nel Duomo di Milano debbo riconoscere che

la questione non riguarda solo il linguaggio difficile dell'arte contemporanea, quanto la contraddizione fra i temi apparentemente opposti del mostrare e del nascondere.

Supponendo, però, che tali temi non siano opposti, bensì differenti e forse solo successivi l'uno all'altro, la questione si semplificherebbe e magari si chiuderebbe rapidamente. Non è forse compito dell'arte e specificamente di quella cosiddetta sacra (ma la terminologia richiede specifici chiarimenti) non mostrare il visibile, ma l'invisibile? Il suo senso non è orientato verso una realtà che è tutta oltre la pelle stessa delle cose?

Se ciò è vero, l'operazione di Wallinger può essere considerata come una dichiarazione di resa all'invisibile e dunque al mistero, considerato come il *totalmente altro* dal reale e quindi l'imperscrutabile e sconosciuto approdo di ogni umano

pensare e sentire, come una grande voragine nera che tutto inghiotte: la preghiera e la bestemmia, la storia e il suo oltre, l'uomo e il suo destino, la Passione di Gesù e la sua Resurrezione. E intorno a questa voragine, sul suo bordo-cornice, tutta l'umanità, corre e s'affanna, mentre tutto si mescola nella vicenda umana. E mentre Gibson (regista del film *Passion*) scruta impietoso la Passione di Cristo, Wallinger dice che non si può farlo, perché, facendolo, la si riduce ad una storia che, nella sua credibile verisimiglianza, annulla il mistero.

Ma quale il senso di questo schermo nero, che parrebbe voler dire "che la sofferenza di Cristo non può essere comunicata"? Il ruolo dell'immagine nella tradizione occidentale ci ricorda come il fedele sia chiamato a prender parte alla scena che l'arte sacra rappresenta, "come se fosse presente". Osservazioni certo pertinenti ed anche condivisibili, che suggeriscono, però, anche ragionamenti diversi, soprattutto là dove qualcuno afferma che l'opera di Wallinger "non ci permette di prendere parte al mistero della vita del figlio di Dio". Verrebbe immediatamente da dire che, allora, gli effetti speciali del cinema americano sono i più adatti per suscitare un coinvolgimento emotivo e a vincere il ruolo passivo dello spettatore.

Ma l'arte oggi può essere così? Che ci piaccia o meno non ha fatto del *nascondimento*, del *non detto*, della *non forma*, dell'*astratto* in senso lato (anche quando si parla di figurativo) l'oggetto di una meditazione più lenta, forse molto concettuale, ma non meno poetica e, soprattutto, non certo disattenta nei confronti del suo scopo più profondo, che consiste nell'andar oltre e adombrare il mistero?

E' certo che il film di Zeffirelli su cui Wallinger interviene è "convenzionale", ma forse è proprio qui il problema attuale dell'arte sacra (e rinvio ancora la discussione della terminologia). Forse è anche per questa consapevolezza che la questione non vien mai affrontata seriamente e si preferisce eluderla, dovendo ammettere che oggi la produzione artistica riferita al sacro è troppo spesso convenzionale, per non dire banale e, nel complesso, artisticamente povera.

Ci sono, è vero, alcune significative eccezioni, che, purtroppo, restano tali.

L'assenza di valore artistico di tale produzione (cui non si può negare di assolvere ad una funzione devozionale) non consente al fedele una vera e profonda partecipazione "al mistero della vita del figlio di Dio", né suscita, nel "non fedele", alcuna particolare emozione, o comunque quel turbamento da cui potrebbe avviarsi una nuova e impensata ricerca personale.

Il caso Wallinger non è né banale, né convenzionale e, indipendentemente dal linguaggio, dobbiamo ammettere che "l'arte a tema religioso...è...ambivalente per il fatto di essere arte: quando è tale, mentre mostra non può che nascondere". La questione è fondamentale.

Se vogliamo salvare l'arte contemporanea (e non solo quella a tema religioso) dal nulla che la minaccia (e con essa minaccia la nostra stessa civiltà e il senso dell'umano sentire, l'amore e il dolore, la speranza primaverile del germe della vita), dobbiamo riconoscere il valore di questo *nascondimento*, nel quale si rintraccia anche la convinzione di Heidegger, per il quale il senso dell'essere è manifesto e nascosto allo stesso tempo, fino all'ipotesi che l'essere si manifesti nascondendosi. Del resto se è scritto nei Salmi "...Fino a quando, Signore, continuerai a dimenticarmi?/Fino a quando mi nasconderai il tuo volto?", si potrà riconoscere che questa forma di lamento e invocazione insieme non significa assenza o negazione, bensì una forma particolare di affermazione e di manifestazione dell'essere.

In questo senso la riflessione, suscitata dal caso Wallinger, si fa certo più ampia e si sposta sul tema dell'"arte sacra" oggi.

Ripeto in quest'occasione quanto ho già avuto modo di dire altrove circa l'inesattezza della terminologia in uso: "l'arte non è di per sé *intrinsecamente* sacra, perché è un'opera dell'uomo.

Può essere religiosa, per il soggetto che tratta, ma sacra no, *sacro* è altro, anzi è *l'altro*, l'inaccessibile, il *ganz Anderes*, l'alterità radicale."

L'inaccessibile è dunque il tema del sacro, l'oggetto del nascondimento, al cui disvelamento l'artista, come ogni uomo aspira. Questa identità fra l'artista e l'uomo, libera il primo da ogni straordinarietà e lo riconduce fra noi, che da questa somiglianza e affinità traiamo la convinzione di non essere estranei all'arte.

Come l'artista siamo alla ricerca del *Deus absconditus*, ma mentre la forza creativa dell'artista genera forme e spazi nuovi che danno visibilità e fisicità a questa umana tensione, la forza creativa dell'uomo che non è artista genera altro, magari semplicemente un modo d'essere e di pregare, senza che ciò abbia la forza *impositiva* dell'arte.

Tutti artisti, dunque? Potenzialmente forse; tutti comunque proiettati verso il mistero della vita. Ma qui bisogna essere ancora più cauti e chiederci di cosa stiamo parlando. O accettiamo l'idea che al centro della nostra storia, anche personale ed intima, è il mistero di un Dio che si è fatto uomo, è morto e poi risorto per la salvezza nostra e di tutti; o accogliamo il senso sacrale di un corpo, il nostro, che è luogo dell'inaccessibile, del totalmente altro; o crediamo in questo *luogononluogo* e di qui -ma da dove?- solleviamo lo sguardo per scrutare il cielo, là dove le nuvole si infrangono nella luce e diventano niente; o siamo persi per sempre. La luce di Dio acceca lo sguardo e Mosè deve nascondere il suo volto: ciò è *sacro*. Non possiamo varcare la soglia del tempio: lì è il *sacro*. Nascosto, celato allo sguardo umano, il mistero di Dio è in noi prima ancora che fuori, alimenta il nostro desiderio e genera una forza attrattiva di per sé generatrice d'amore, come di arte. Qui si pone la questione estetica: "il bello è il bene che si dona come spettacolo per fare amare l'essere"(S.Fumet).

Questo soggetto spettacolare può essere religioso, lo è stato per secoli, ma siamo davvero convinti che l'essere sia riducibile iconograficamente? L'essere non rinvia forse e ancora una volta al mistero di Dio? Ed esso non è così nascosto da smuovere tutta la nostra ansia di ricerca, fino a richiedere un puro atto di fede? Grande l'anelito a superare il nostro limite umano, per andar oltre il nostro stesso esistere e varcare la soglia di quel mistero che avvertiamo in noi, prima ancora che fuori di noi. Questo il terreno dell'arte, indipendentemente dal soggetto che tratti. Un'ansia di *disvelamento* in cui è possibile riconoscere il senso del *sacro*. Di esso si alimenta l'*infinito* di Leopardi, l'intuizione di un destino di morte e di salvezza nella *canestra* del Caravaggio, ma anche l'astrattismo di Kandinsky ("...la pittura e la poesia hanno in comune l'intuizione e l'anima") o la *Via dolorosa* di Wallinger, la

cui collocazione nel Duomo di Milano vale anche a riconoscere "all'arte contemporanea un'attitudine alla spiritualità a partire dalla sua stessa impostazione formale, dove sono semmai i materiali...a determinare una poetica della visione".

L'identità "bene/bello" supposta da Fumet, con evidente ascendenza tomista, regge ancora se si è disposti a rinunciare a qualunque impianto iconografico a priori, accettando la problematicità di ogni riferimento a Dio nell'arte (ma non è così anche nella vita?) e il conseguente orientamento a *mostrare* nel *nascondimento* e quindi a provocare la coscienza individuale dello spettatore, cui è offerto un provocante invito ad iniziare, e per taluni a continuare, il proprio personale *viaggio* fra il buio e la luce.

Ma che ne sarà, allora, delle infinite Madonne di ieri e di oggi in cui non scorgiamo nulla che ci consenta una partenza, né una considerazione che vada oltre la loro fisica esistenza, mentre, magari, mobilita la nostra spiritualità un'opera di Rotcho, o la *Via crucis* di Fontana. E Fontana non pensava al *sacro*, né mi azzarderei a dire alcunché sulla sua storia di fede (chi può dire qualcosa sulla fede dell'uomo?). Ma in cosa consiste il *sacro*, se non in ciò che è negato al mio sguardo, ma non alla mia mente e al mio cuore?

### **Study for the path**

Un trittico composto da tre schermi piatti, montati su semplici piedistalli d'acciaio, realizzato dall'americano Bill Viola, fra i più celebri videoartisti al mondo per le sue opere sofisticate, spesso di contenuto religioso, esposte nelle chiese, e proiettate a velocità rallentata (*rallenty*).

Nella Basilica di San Marco a Milano, in fondo al transetto, a destra dell'altare, tutti i giorni si può ammirare il video che rappresenta una processione silenziosa di gente comune dentro un bosco, da sinistra a destra, verso una meta misteriosa: il consueto *rallenty* usato da Viola restituisce un grande senso di pace e relax.

L'opera è una parte di «The Path», un lavoro più ampio commissionato dal Guggenheim Museum di Berlino e visibile a New York nella sua forma finale di cinque immagini. Il pubblico può vederci una

processione o un pellegrinaggio, oppure un' allegoria del cammino della vita, incessante e senza meta apparente.

E' questa l'arte sacra oggi?

La rappresentazione di un' allegoria del cammino della vita, incessante e senza meta apparente?

Con estrema franchezza, ma anche con severità, dobbiamo riconoscere che il fascino di un tale cammino, privo com'è, di una sua meta e di quella problematicità che pure abbiamo scorto nella ricerca della *via dolorosa* di Wallinger, è lontano dal *sacro* almeno quanto lo è il meraviglioso paesaggio del Parco di Monza innevato. Il valore poetico insito in certi brani della natura o dell'arte non possono confondere chi anche nell'arte cerca il Volto di Dio.

Ho visitato la mostra di Bill Viola a Roma. E' un'antologica ed è possibile esaminare la maggior parte dei suoi lavori, comunque certamente i più interessanti.

In *Emergence* del 2002 egli rimaneggia uno dei grandi temi dell'arte cristiana, il Cristo al sepolcro, riproponendone gli elementi a partire da un affresco da Masolino ad Empoli, ma capovolgendone la valenza narrativa.

Nella tradizione della pittura devota, l'esibizione del corpo di Gesù morto, sostenuto ora da uno o più angeli, ora dalla Madonna e da S. Giovanni, viola la legge della gravità e della natura, perché il corpo di Cristo sembra stare in piedi senza che le figure debbano sostenerlo. In tal modo questa Pietà che nessun Vangelo descrive, assume un doppio significato: la meditazione sulla Passione e morte di Cristo (un prima), ma anche la configurazione della sua Resurrezione (un dopo).

Il protagonista di *Emergence* fiancheggiato da due donne sviluppa un'altra narrazione. Inizialmente il Sepolcro sembra vuoto e nel filmato le due donne siedono sui gradini come in attesa. Ad un certo punto il pallido corpo nudo di un uomo emerge gradualmente mentre l'acqua sgorga copiosa inondando i gradini e spargendosi sul pavimento. La donna più anziana lo osserva intensamente, la più giovane lo prende per mano. Quando l'emersione è finita il giovane cade raccolto e sostenuto dalle due donne. Il suo braccio destro pende, secondo un'iconografia tradizionale, a dirci che è morto. Le due donne lo adagiano al suolo e lo ricoprono

con un lenzuolo. Sono la Madonna e la Maddalena? La domanda è legittima perché la scena è davvero insolita. Questa non è una Resurrezione poiché il corpo che emerge dal sepolcro è morto. In un certo senso nega la Resurrezione poiché se essa può essere suggerita nella prima fase dell'emersione, la deposizione che viene dopo attesta la morte. Ma forse questo non è Cristo né le donne sono la Madonna e la Maddalena.

Bill Viola ha isolato una rappresentazione devota e ne ha individuato un nucleo di enorme forza narrativa ed espressiva, sviluppandone implicazioni nuove. Il carattere religioso della rappresentazione non è confessionale, ma propone un'esperienza umana universale, un interrogarsi sospeso sulla vita e sulla morte che si alimenta di spiritualità orientale.

Ha questo a che vedere con l'arte sacra? O almeno con ciò che noi intendiamo con la terminologia?

Sacra, dicevo già in altra occasione e altrove, è la misteriosa alleanza fra Dio e la sua creatura: "Ecco, sto alla porta e busso. Se qualcuno ascolta la mia voce e mi apre la porta, io verrò da lui, cenerò con lui ed egli con me" (Ap 3,20). Un Dio che viene e intreccia con l'uomo un'amicizia meravigliosa, nella quale l'uno è il destino dell'altro. Può quest'alleanza assumere dimensione iconica? Non lo si nega, né lo si afferma. In essa convivono il divino e l'umano, come nella *Cena in Emmaus*, nell'*Orazione di Cristo nell'orto*, nell'*Annunciazione a Maria*...ma in essa è soprattutto il mistero che cala terribile e sfolgorante nella nostra storia e la trasforma, cambiandoci proprio là dove iniziamo il viaggio. Così il gabelliere Matteo, trafitto dalla luce di Caravaggio che spettacolarizza la chiamata di Cristo, diviene Santo e così, nei Vangeli, i discepoli, uno ad uno, abbandonano le loro cose e gli stessi affetti per seguire Gesù. Possiamo, senza rischi di anatemi, dire che se ciò è vero, non è detto come possa avvenire né, tanto meno, come possa esprimersi nell'arte? Nell'alleanza fra l'uomo e Dio è una sorta di ambivalenza che nulla ha a che vedere con la narrazione iconica, né con quel bisogno di bellezza assoluta, che ha a che fare con il *sublime* più che con Dio.

E se sacro è il *luogo* di Dio, non può essere il luogo di un vago desiderio o di un'immagine, bensì quello della lotta di Giacobbe con l'Angelo, dove si sperimenta quanto sia profonda la compromissione di Dio con l'uomo e a quale destino sia questi chiamato.

Se l'arte può dare dimensione estetica e valore formale (indipendentemente, come si è già visto, dalle tecniche e dai linguaggi) a questo spazio, perché possa calarsi nelle coscienze fino a sconvolgerle, suscitando una nuova e diversa energia, ecco: allora ha in qualche modo a che fare col *sacro*.

Dunque, si potrebbe concludere, l'arte non è mai sacra, ma può dischiudersi al *sacro*, quando l'artista, consapevolmente o meno, accede ad una dimensione profetica, calando la forma sul confine dell'*oltre*, dove possa palesarsi a un tempo come memoria del mistero di Dio e annuncio della nostra salvezza. Una memoria potente, come quella che si rinnova nel sacramento eucaristico, non commemorazione vuota e rituale, ma riattualizzazione di un evento che salva oggi, in virtù della Presenza Reale di Cristo fra noi, dissolvendo per forza dello Spirito ogni umana oscurità.

## **NOTA: RISPOSTA AGLI INTERVENTI DEI PARTECIPANTI**

Sono consapevole che il quadro che ho cercato di presentare è carico di problematicità, come è stato rilevato. Da una parte constatiamo che anche oggi si sente l'esigenza di un'arte autenticamente "sacra", ma dall'altra rileviamo come sia difficile e problematico fare emergere "il sacro" dall'arte contemporanea. La nostra esistenza quotidiana di credenti è segnata dalla ricerca del volto di Dio in ogni aspetto della nostra vita. Essa dà senso ai momenti di gioia e di dolore, alla speranza e alla sfiducia, allo smarrimento e alla luce che accompagnano il nostro cammino, ma tutto questo non può farci ignorare la problematicità, l'incertezza, l'ignoranza di tanti nostri fratelli, anche vicini, anche familiari. Non possiamo fare "gli scandalizzati" dei costumi, anche dei nostri figli (in senso generico), anche nel modo con cui affrontano il matrimonio, dei

Chi ha vinto nella lotta fra Giacobbe e l'angelo? E chi fra Abramo e Isacco? Certamente il disegno provvidenziale di Dio. E tale disegno assume, nella sua spettacolarità, valore simbolico universale dell'alleanza fra l'uomo e Dio.

L'arte può dire di quest'alleanza (che è in sé sacra), ma non essere sacra. Sacro è il mistero che in essa si racchiude; come sacro non è il figlio che nasce dall'amore degli sposi, ma la sua appartenenza a Dio, il suo destino di figlio di Dio.

La sfida della nostra epoca consiste in questa consapevolezza: sapremo essere testimoni di quest'alleanza sacra fra Dio e l'uomo? E saprà l'arte dare evidenza sensibile a tale sacralità? La sua bellezza apparterrà solo al mondo dei sensi, eroticamente avvinta e vinta da essi, oppure di qui solleverà il sipario oltre ogni apparenza, per dar luogo alla scenografia (o *performance*) del "... bene che si dona come spettacolo per fare amare l'essere"? e potrà l'arte, come disse il Card. Martini nel 1985, essere una "partecipazione dell'armonia di Dio, un raggio della sua potenza luminosa, capace di riempire di serenità e di pace il cuore di ogni uomo"?

comportamenti, delle miserie, nostre e dei nostri contemporanei. L'artista di oggi vive questa problematicità e la sua opera non può che riflettere questo smarrimento, questo vagare senza meta (vedi l'opera di Bill Viola in San Marco a Milano): è un'arte che ha perso il senso, "l'orientamento".

Se vogliamo essere spietatamente sinceri, dobbiamo dire che nel Novecento di "arte sacra" ce n'è stata veramente molto poca. Ci si domanda come mai si sia verificata questa povertà di arte sacra. Consumismo, materialismo, violenza, guerre, secolarizzazione e tante altre cause hanno spento la sete di trascendenza dell'uomo contemporaneo. E tuttavia io sono convinto che l'uomo del terzo millennio non cesserà di andare alla ricerca della bellezza anche in mezzo a tutte queste difficoltà. Mi spiace constatare come purtroppo la Chiesa abbia trascurato il

dialogo col mondo degli artisti del nostro tempo e, quindi, guardo con speranza al fatto che il Vaticano abbia deciso di partecipare alla Biennale di Venezia del 2011.

Cito un fatto personale. Recentemente, ho interpellato parecchi artisti, anche giovani, su una mia intenzione di organizzare una mostra sul tema della "Crocifissione". Alcuni si sono cimentati, dopo aver compulsato la grande mole iconografica sul tema, in alcuni disegni e progetti... Ma mi domando: "Dietro questa produzione abbiamo un atto di fede?" L'artista di oggi cosa sa del messaggio evangelico? della morte e della resurrezione, della storia della salvezza? che domande s'è posto? E' da qui che nasce lo scandalo dell'arte "sacra": dalla mancanza di una domanda precisa sul contenuto di fede. Se l'artista, chiuso nel suo laboratorio, non s'è mai posto domande sul senso dell'esistenza, sulla fede, sulla morte e sulla resurrezione, se non sa niente di autenticamente sacro, come può rappresentarlo nel suo ruolo di artista. Questa è la radice dello "scandalo dell'arte sacra oggi": l'artista non ha davanti "domande precise", come quella posta a suo tempo da papa Montini e, in seguito, ripresa da Giovanni Paolo II. Se dovesse essere ancora così, continueremo ad avere immagini artigianali, devozionali, che non hanno niente a che fare con l'arte e che non danno alcuna risposta alle domande dell'uomo d'oggi, che non esprimono il linguaggio e la sensibilità dei contemporanei, specie dei giovani. Certamente, occorre sempre un controllo, una guida, se l'opera d'arte è destinata al culto. Ma, oggi, anche i sacerdoti sono impreparati al riguardo. E' come se la Chiesa avesse cessato di credere nell'arte e averla consegnata alla borghesia. Oggi l'arte è considerata "cosa da ricchi" e la Chiesa l'ha lasciata nelle loro mani: non ha più richiesto agli artisti opere di autentica "arte sacra", per cui sono state messe nelle nostre chiese produzioni che niente hanno a che fare con la nostra fede e non dicono niente a chi cerca il contatto col mistero di Dio. Occorre che l'artista torni a "cercare il volto di Dio" e a esprimerlo nella sua opera sia pure nella cornice problematica della società contemporanea. Occorre che l'artista cechi di penetrare nel "mistero" (ad esempio, dell'Annunciazione) per poterlo rappresentare e "rivelare" al di là

dell'iconografia artigianale o tradizionale, in maniera che l'opera d'arte esprima autenticamente lo "splendore del vero" e sia "rivelatrice di verità". In questo modo l'opera d'arte "sacra" saprà parlare anche al non credente in ricerca, perché sarà lo stesso artista in ricerca dell'Assoluto e del mistero attraverso la sua opera ad accompagnare l'uomo contemporaneo.

Questo eviterà la confusione di certa arte gabellata per sacra che, come quella di Bill Viola, confonda la Resurrezione con la Deposizione, negando e distruggendo - forse per ignoranza - il fondamento della nostra fede.

Tornando a quanto dicevo poco fa, è grande l'idea di andare alla Biennale di Venezia del 2011, ma se non ci chiariremo le idee, corriamo il rischio di portare a Venezia Bill Viola ed esporre come arte sacra opere che rinnegano il dato di fede; oppure certe opere da "video-art" uscite e prodotte dal mondo "new-age", presentate col "fascino" del rallentatore e gabellate per "arte sacra" (vedi San Marco a Milano). Da qui al 2011 la Chiesa ha tempo di riflettere e di interpellare gli artisti in maniera che vengano presentate autentiche opere di "arte veramente sacra", capaci di muovere e stimolare il cuore dell'uomo contemporaneo.