

**QUADERNI**  
Cattedra *Gloria Crucis*

1. PIERO CODA *Le sette Parole di cristo in Croce*, ottobre 2004
2. LUIS DIEZ MERINO *Il Figlio dell'Uomo nel Vangelo della Passione*, ottobre 2004
3. MARIO COLLU *Il Logos della Croce centro e fonte del Vangelo*, novembre 2004
4. TITO DI STEFANO *Croce e libertà*, dicembre 2004
5. CARLO CHENIS *Croce e arte*, gennaio 2005

**CARLO CHENIS, S.D.B.**

**Carlo Chenis, S.D.B.**, Professore in Filosofia della conoscenza alla Pontificia Università Salesiana. Segretario della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa.

# **CROCE E ARTE**

**Pontificia Università Lateranense**  
*Cattedra Gloria Crucis*

Quaderno n. 5

Edizioni CIPI – Roma, 2005

*Con approvazione ecclesiastica.*

© Edizioni CIPI – gennaio 2005  
Piazza. SS. Giovanni e Paolo, 13  
00184 ROMA  
Tel. 06. 77271474; Fax 06.7008012

E-mail [gloriacrucis@pul.it](mailto:gloriacrucis@pul.it)

ISBN 88-85421-28-8

## INDICE

LA CATTEDRA <i>GLORIA CRUCIS</i> .....	7
INTRODUZIONE.....	8
IL SEGNO.....	11
Un segno di “crisi” .....	11
Un segno dell’ “assoluto” .....	14
Il segno “cristiano” .....	14
IL DI-SEGNO .....	17
I creatori delle forme.....	19
Lo splendore delle forme .....	22
Le forme del sacro.....	24
Le forme del culto .....	26
Il valore formativo .....	29
CONCLUSIONE .....	33

## LA CATTEDRA *GLORIA CRUCIS*

La Cattedra “*Gloria Crucis*” è stata istituita nel 2003 alla Pontificia Università Lateranense.

La nuova struttura scientifica si propone di mostrare come il Cristo Crocifisso e Risorto illumina l’esistenza dell’uomo e il suo destino.

La *gloria* è quanto attiene alla vocazione ultima dell’uomo (cfr *GS* 22), ma essa deve attraversare quotidianamente la strada della *croce* nella certezza che Cristo ci precede (cfr *Lc* 9,23) e ha vinto il mondo (cfr *Gv* 16,33).

“La sapienza dell’uomo rifiuta di vedere nella propria debolezza il presupposto della sua forza... L’uomo non riesce a comprendere come la morte possa essere fonte di vita e di amore... La ragione non può svuotare il mistero di amore che la croce rappresenta, mentre la croce può dare alla ragione la risposta ultima che essa cerca. Non la sapienza delle parole, ma la Parola della Sapienza è ciò che san Paolo pone come criterio di verità e, insieme, di salvezza” (*Fides et Ratio*, 23).

Nella sua struttura operativa, la Cattedra agisce in modo trasversale alle varie discipline presenti nell’Università e ad altre discipline anche se non presenti in essa.

La Cattedra ha lo scopo di organizzare cicli di lezioni o seminari, conferenze, mostre, convegni e congressi, invitando professori interni ed esterni alla PUL; cura la realizzazione di un Centro Documentazione sulla Passione di Cristo e favorisce iniziative attinenti alla spiritualità della Passione.

“La Sapienza della croce” è la Rivista della Cattedra *Gloria Crucis*.

Prof. Fernando Taccone, C.P.  
Direttore della Cattedra *Gloria Crucis*

## INTRODUZIONE

Accostare il vessillo della croce all’arte contemporanea<sup>1</sup> nelle sue molteplici e tra loro conflittuali correnti può sembrare un gesto assurdo e impertinente. Tuttavia nei sottili raggiri del discorso persuasivo e in talune inferenze fondative tale associazione diventa suggestiva e originale. La croce è *segno* in quanto prodotto linguistico dell’uomo che in esso ritrova un significato, una suggestione, uno stimolo. La croce è *di-segno* poiché ogni immagine mentale, ogni *verbum mentis* necessita una risoluzione espressiva. Usiamo tale *segno* quale parafrasi, o emblema, o paradosso dell’arte contemporanea e nel contempo come termine dell’alfabeto del sacro cristiano.

La croce è *segno* cosmologico, teologico, psicologico. Essa si caratterizza come unità, attrazione, ricapitolazione per cui cosmologicamente indica il coordinarsi della terra e del cielo, teologicamente rappresenta l’incontro di trascendenza e immanenza, psicologicamente unisce il desiderio di incontrare gli altri e l’infinitamente Altro. Nella logica cristiana la croce è il *segno* e *di-segno* della salvezza che trova figura, ovvero *tipo* nel serpente di bronzo del deserto e realtà, cioè *antitipo*, in Cristo.

La croce di Cristo nella cultura cattolica è *segno di-segnabile* poiché la crocifissione di Gesù è un evento storico di cui ogni figurazione, pur nella diversità delle proposte, diventa memoria. Ma è anche un *segno ineffabile* poiché il memoriale della salvezza attraverso la morte e resurrezione di Cristo trova evidenza nella fede.

L’arte contemporanea ha voluto dichiarare, in modo anche sofferto, la propria intima appartenenza al cosmo, ha desiderato essere cifra dell’universo, ha tentato un ordine nuovo delle forme, ha

---

<sup>1</sup> CARLO CHENIS, *Segno e di-segno della croce. Dialogo e dialettica nello splendore delle forme*, pp. 39-58., in Atti VII Biennale Arte Sacra, *Staurós: unità-attrazione-ricapitolazione nell’arte contemporanea*, 27 luglio – 20 ottobre 1996, Edizioni Staurós 1997/1-4.

tracciato *di-segni* con l'intenzione di sconfinare l'apparenza o con lo sgomento di non ritenere più possibile il viaggio oltre gli accadimenti. Essa ha cercato l'Assoluto, lo ha accolto o rifiutato; talvolta ne ha sospeso il giudizio poiché la sua ricerca è approdata ad un ragionamento divenuto dilemma ritorcibile. Essa ha voluto esprimere, quasi violentare, il sentimento collocandolo oltre o contro il ragionamento. Essa si è sovente confrontata con Gesù di Nazareth, l'innocente crocifisso, figurandolo ad immagine dei propri desideri, volendolo icona dell'inspiegabilità del dolore, o tentando di evocarlo nella sua alterità trascendente. Di ogni esperienza ha tentato un riscontro sensibile attraverso *di-segni* non più parti di un'unica lingua e pur sempre manifesto dell'intelligenza umana e del respiro religioso che tutti accomuna.

Il *di-segno* del sacro ha sovente cimentato gli artisti contemporanei anche se con esiti di difficile fruizione pubblica ed ecclesiale poiché tale ricerca è stata abitualmente solipsista, dato l'ostracismo al cristiano di tante ideologie, dato lo scollamento degli artisti dalla cultura teologica, data la debolezza della stessa committenza ecclesiastica. Facendo riferimento al valore simbolico della croce, potremmo dire che negli artisti e nelle loro opere i due assi non hanno trovato facile congiunzione. Intendendo con quello verticale la spinta verso il numinoso e con l'orizzontale quella ecclesiale, il primo segna il sopravvento sul secondo poiché la domanda religiosa difficilmente ha cercato una condivisione sociale. Seppure con pensieri incerti infatti il senso religioso nell'arte contemporanea si è realizzato secondo un rapporto individuale di odio-amore, anche se questi due elementi hanno avuto nei vari artisti un dosaggio molto diverso. L'approdo ecclesiale è stato invece generalmente assente, poiché si è interrotta la secolare alleanza tra Chiesa e arte. Conseguentemente si è pervenuti ad un prodotto *religioso* soggettivo, abitualmente di difficile comprensione, equivoco e quasi esoterico nei significati, poco idoneo al culto, sganciato dalla tradizione espressiva dell'arte sacra portata avanti dal cristianesimo.

La croce è il *segno* della *coincidentia oppositorum* poiché è terra e cielo, è vita e morte, è condanna e redenzione, è ingiustizia e

giustizia. Ponendo gli opposti estremi si può tentare di configurare la via mediana, indicare ciò che sorpassa i limiti della ragione discorsiva, fissare lo sguardo sull'immensità del mistero. Tale coincidenza non è confusione, bensì immagine pregnante della forza dialettica della creazione dove il Dio creatore si incarna, dove l'Essere trascendente si fa storia, dove il Cristo è vero Dio e vero uomo, dove il Verbo è abbassato e innalzato.

L'arte contemporanea s'avvale della coincidenza degli opposti nel tentativo di uscire da svuotate regole accademiche, nello sforzo elegante o grossolano, mistico o blasfemo, apollineo o dionisiaco di dare ragione del mondo, dell'uomo e di Dio attraverso un *di-segno* che si complica di inflessioni reali o si riduce in astrazioni essenziali con l'unico intento di recuperare la coscienza del *Dasein* o fors'anche l'esperienza del trascendente.

L'arte sacra ha fatto della croce il *di-segno* di tutto il suo programma figurativo. Nell'evento complesso che è l'arte per il culto la croce è il *segno* portante che si *di-segna* con varie elaborazioni simboliche in tutte le forme visuali - architettura, pittura, scultura, suppellettili, vesti, gesti e giochi di luce - e porta l'attenzione dei fedeli verso il Cristo crocifisso sormontante i presbiteri di ogni chiesa-edificio.

## IL SEGNO

Il *segno* della croce è un enigma così come lo sono talune espressioni dell'arte contemporanea nel loro continuo fragmentarsi e nell'unico desiderio di oltrepassare le sterili composizioni accademiche. Il *segno* della croce è un paradosso che viola ogni separazione tra cielo e terra nel titanico tentativo di dare all'uomo la dignità immortale nell'ora della sua somma debolezza mortale. Il *segno* della croce è metafora dell'eclissi del divino e della sua piena manifestazione agli uomini.

Associare la croce all'arte è configurarne l'intrinseca unione di distruzione e resurrezione. È credere che «esiste ancora, esiste anche in questo nostro arido mondo secolarizzato, e talvolta perfino guasto di profanazioni oscene e blasfeme, una capacità prodigiosa (ecco la meraviglia che andiamo cercando) di esprimere, oltre l'umano autentico il religioso, il divino, il cristiano».<sup>2</sup>

La croce è dunque *segno* di crisi nell'ambivalenza del termine che dal senso comune prende la nozione di frustrazione emotiva e intellettiva e dall'etimo prende la nozione di abilità a continuare l'avventura del conoscere e del sentire incontrando il reale. È *segno* dell'Assoluto, di ciò che è oltre il divenire storico, sia esso immanente alla natura o trascendente ad essa. È soprattutto il *segno* cristiano per eccellenza che nella confessione cattolica ed ortodossa assume la piena configurazione di croce di Cristo.

### *Un segno di "crisi"*

Possiamo dire che l'arte contemporanea, quale fenomeno complesso non riducibile ad alcun denominatore comune, ha talvolta crocifisso la ragione, la religione, l'espressione. È diventata perciò

---

<sup>2</sup> PAOLO VI, Allocuzione *Inaugurata la collezione d'arte religiosa moderna nei Musei Vaticani* (23 giugno 1973).

sconcertante manifestazione di un disagio che si è risolto nella soppressione dello spirito umano nel suo recondito palpitar di infinito. Disagio però motivato da troppe e infauste strumentalizzazioni del pensiero, della religione e dell'arte. Le tesi del nihilismo hanno percorso la cultura occidentale causando l'oblio dell'intelletto in riferimento alla capacità speculativa, all'assenso di fede, alla fruizione estetica. L'intelletto è stato oscurato nella capacità di *intus-legere* l'unità, la verità, la bontà, la bellezza dell'essere con le sue molteplici forme di esistenza. Anche l'*intellectus-fidei*, inteso come capacità di scrutare nell'effimero l'eternità di Dio con forza pentecostale, ha subito la medesima sorte. Con esso l'*intuizione estetica*, nella sua capacità di ricreare la realtà con splendore di forme al fine di liberarsi dall'effimero, ha perso i parametri di giudizio.

Il disagio di tale debolezza culturale è stato camuffato da considerazioni intese a giustificare opinioni molto personali. La dichiarata morte dell'arte, della religione e del pensiero è voluta dalla strana e non santa alleanza della sinistra e della destra hegeliana, le cui trame sottili continuano ad insinuarsi nell'estetica, nella teologia e nella filosofia. La situazione che ne deriva palesa la crisi di una civiltà, che - per dirla con Hegel - avendo ridotto il numero dei propri personaggi cosmico-storici, sembra ormai destinata a lento e inesorabile declino. Non possiamo allora non ridare ambivalenza al termine «crisi», poiché al declino di una cultura non consegue necessariamente il declino dello spirito umano, il quale può puntare le sue energie per risorgere a nuova vita.

Il termine «crisi» dunque, nella sua connotazione negativa, indica il dissolvimento di una civiltà i cui schemi di pensiero e la cui gestione sociale sono diventati un idolo che ha inibito l'aprirsi dell'intelligenza ai valori immanenti e trascendenti del reale. I *maestri del sospetto* lapidando la metafisica, la religione, l'arte hanno cercato di cancellare i peccati, ovvero le mistificazioni e gli stregamenti, che avevano inquinato gli augusti aspetti della sapienza umana, ma insieme all'acqua sporca, a loro insaputa, hanno gettato via anche il rampollo. Nella sua connotazione positiva ed etimologica il termine «crisi» apre invece alla speranza di porre nuovamente la forza del giudizio come irriducibile rapporto di intelligenza e realtà

non troppo mistificata dagli schemi di una verità solo *orthotes*, bensì ritrovando il fondamento della *recta ratio* nello svelarsi dell'essere, appunto nell'*aletheia*.

Dunque l'umile convincimento della debolezza del proprio pensiero non rabbuia il fulgore della creazione. Nel contempo si comprende l'insipiente gesto di raccogliere l'immensità degli oceani in una buca scavata con mano infante nella sabbia. Si viene ancora a descrivere una croce il cui braccio orizzontale connota il proprio itinerario dello spirito, che può, come in Agostino, trovare conforto nel nascente amore verso la perfezione dell'essere, quella «bellezza così antica e così nuova» che appaga il sentimento, dischiude lo sguardo verso il divino, infonde la beata nostalgia della resistenza alla grazia. Affiora allora la coscienza di un percorso verticale voluto dall'Onnipotente per l'uomo, che è a lui più intimo di quanto lo possa essere lui stesso<sup>3</sup>.

L'icona della croce simboleggia il risolversi della dialettica delle opposizioni, delle riduzioni o delle dissoluzioni tra umano e divino in *coincidentia oppositorum*, in dialogo sull'inesprimibile, in mistica restaurazione di tutte le cose. Occorre inquisire dunque la crisi epocale. Al conflitto costruito sulle opposizioni dialettiche nel senso hegeliano, che contrassegna una consistente porzione di secolo, subentra da una parte il ristagno dovuto all'indifferenza qualunquista e dall'altra la pace costruita sulla risoluzione panteista del divenire storico. Tale schema di precompresioni lascia tuttavia lo spazio ad una posizione mediana tra la dialettica e la stasi, che si può denominare «dialogica» e descrivere come intrinseca e complessa confluenza di opinioni, di suggestioni estetiche, di aneliti spirituali fondati sulla evidenza di un unico, possibile e storicamente inesauritivo percorso veritativo. Il *di-segno* di tale enunciato trova dunque eloquente metafora nella croce, trova nella stessa il fondamento di ogni pretesa di immortalità.

---

<sup>3</sup> Cf AGOSTINO, *Confessioni* Lib. 10.

### ***Un segno dell' "assoluto"***

Dirigendosi verso le regioni fondative dove il linguaggio è di frontiera, dove lo sguardo sul reale raggiunge il massimo orizzonte nell'incapacità di misurarlo adeguatamente, dove le emozioni esprimono lo sconfinamento dal sensibile, dove l'irriducibile anelito alla trascendenza interroga la ragione per scoprire la necessità di Dio e la possibilità della fede, la croce è simbolo ambivalente, ridondante, ancestrale, numinoso. È ambivalente poiché indica unità e scomposizione, immanenza e trascendenza, natura e sovrannatura. È ridondante poiché supera l'indagine discorsiva ed esorbita ogni interpretazione per avviare l'intelligenza verso intuizioni inesprimibili. È ancestrale poiché in esso si rappresentano tutte le forze della vita nel loro eterno rifluire. È numinoso poiché coordina la terra con il cielo tanto da diventare in numerose culture figura emblematica del sacro e chiave dell'universo. Nel cristianesimo poi la croce assume un valore del tutto originale e paradossale poiché dichiara nel contempo svuotamento e innalzamento, morte e vita, condanna e salvezza.

Nella croce qualsiasi opposizione ha un punto in comune, un punto che coordina ogni altra dimensione pur non avendone alcuna. In essa il *caos* primordiale, in cui tutto è disordine, si risolve in *cosmo* dove l'armonia contingente non cessa di richiedere altrove la propria ragion sufficiente, dove il peccato dell'uomo è riscattato dalla misericordia di Dio.

### ***Il segno "cristiano"***

Il nucleo dell'evangelizzazione cristiana è Cristo morto e risorto. Il tema teologico della passione e morte di Cristo porta al *segno* della croce.<sup>4</sup> Ma in questo *segno*, ai significati di passione e di morte, si

---

<sup>4</sup> Nel contesto neotestamentario dei quattro vangeli e delle lettere paoline il tema letterario della croce e della crocifissione è piuttosto limitato.

coniugano quelli di innalzamento e di glorificazione.

La croce è un *segno* che dev'essere «gettato in faccia al mondo» poiché il Cristo in croce «è scandalo per i giudei e pazzia per i pagani; ma per i chiamati, Giudei o Greci, Cristo è potenza di Dio e sapienza di Dio».<sup>5</sup> Pertanto essa diventa il *nodo* della salvezza, la provocazione alla riconciliazione. In questo senso è il vanto del cristiano: «A me non avvenga di vantarmi che della croce del Signore Nostro Gesù Cristo, mediante la quale io sono stato crocifisso al mondo e il mondo a me».<sup>6</sup>

La croce nell'immaginario del credente è *segno* nuovo e originario di unità, di attrazione, di ricapitolazione. È *segno* di carattere sacramentale poiché contiene anche ciò che significa estendendosi a tutta la vicenda evangelica e alla stessa vicenda di ogni uomo. È *segno* nuovo, frutto della potenza di Dio, che esprime congiuntamente morte e vita. È *segno* di unità poiché nella potenza della croce si costituisce la Chiesa, nuovo popolo dei redenti. È *segno* di attrazione poiché le vittime del peccato e dell'umano egoismo guardando alla croce trovano salvezza. È *segno* di ricapitolazione poiché figura il risolversi in Cristo della creazione, che oggi «geme e soffre nelle doglie del parto». È *segno* per i credenti che devono caricarsi la croce al seguito di Cristo al fine di trovare nella sua morte la morte al peccato e nella sua resurrezione la primizia dell'umana immortalità. È *segno* di schiavitù e di regalità per cui il sedere alla destra e alla sinistra del trono di Dio è ambizione se prima non si prova ad essere inchiodati alla destra e alla sinistra di Gesù in croce,

---

Il termine «croce (staurós)» ricorre solo 27 volte, di cui 21 riferite alla croce di Cristo, le altre riferite all'associazione ad essa dei Cristiani. Il termine «crocifiggere» ricorre 47 volte, di cui 42 con riferimento alla crocifissione di Cristo (11 volte in *Gv*; in *At*; in *I-II Cor*; in *Gal*; in *Ap*). Molto più ampio è il tema della passione e morte di Cristo (cf ad es. i termini «patire» e «morire»). Il concetto passione-morte va al di là del suo significato e si risolve nei termini paradossali di «innalzare» (cf *Gv* 3,14; 8,28; 12,32.34) e «glorificare» soprattutto nel contesto dell'ultima cena (cf *Gv* 13,30ss).

<sup>5</sup> *I Cor* 1,23-24.

<sup>6</sup> *Gal* 6,12-14.

dove avviene il vero discernimento cristiano come dimostrano il cattivo e il buon ladrone.

## IL DI-SEGNO

Il linguaggio debole, prodotto di un pensiero debole, si è particolarmente ritorto ai danni dell'espressione nelle sue molteplici rappresentazioni. Esso, nonostante qualche sfrangiamento, è distinguibile nel genere dell'espressione grafica, con la quale si vuole manifestare il *verbum mentis* attraverso una scrittura, e in quello dell'espressione iconografica, con la quale si vuole riportare l'*imago mentis* attraverso appunto un'icona del reale. La distinzione prodotta ammette intersezioni dal momento che l'uomo, sia agente o referente, connette l'immaginazione al pensiero quali facoltà della conoscenza che è sensibile e razionale. Per questo non si può togliere del tutto dalla scrittura un'emozione estetica, come non si può tacitare nel componimento pittorico il riscontro razionale. Il motivo è da riportarsi al fatto che ogni espressione ha un intrinseco valore linguistico il quale rimanda ad un contenuto, ovvero è espressione di un atto del pensiero.

In questo contesto abbiamo dato al *segno* l'accezione dinamica di rapporto tra *significato* e *significante*, o in termini filosofici, tra *fantasma-concetto* e *figura-termine*. Al *di-segno* diamo invece quella statica di riscontro autonomo attraverso un manufatto. L'autonomia non è tuttavia assolutezza. Se infatti un prodotto con valore linguistico o iconografico è un *ens*, cioè un complesso di parti in certa misura unite, occorre dire che tale *unum per accidens* trova unità appunto per il valore linguistico o iconografico che detiene. Tale valore poi richiama l'agente e si offre al referente a motivo del regime intersoggettivo quale *proprium* dell'uomo nella sua qualifica spirituale.

Il linguaggio espressivo dell'uomo è dunque un'entità complessa che nel suo uso coinvolge congiuntamente l'intelligenza, la volontà, il sentimento. L'intelletto è ordinato al vero, la volontà al bene, il sentimento al bello. Pertanto le forme, se splendide, suscitano nell'individuo emozioni estetiche che evidenziano l'intelligibile a cui si conforma. Tali forme, manifestando splendore, evocano l'ineffabile. Attraverso l'esperienza estetica il soggetto che incontra

lo splendore di un oggetto ne riflette la bellezza, prova il disagio della sua incompiutezza, precarietà, eccezionalità. Sorge in lui il desiderio di superamento della opposizione soggetto-oggetto e del limite contingente. S'accresce quindi la passione per un'esperienza coinvolgente, totale, persistente, assoluta al fine di raggiungere una dimensione meta-contingente, ovvero l'infinito. Lo splendore delle forme dell'arte evoca «valori trascendenti di bellezza e di verità, più o meno fuggevolmente intuiti come espressione dell'assoluto»<sup>7</sup> che incentivano nell'uomo *l'itinerarium mentis ad Deum*. Infatti «la bellezza come la verità mette la gioia nel cuore degli uomini ed è un frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le congiunge nell'ammirazione».<sup>8</sup> La bellezza delle forme contingenti è via che in parte conduce alla bellezza divina. Le forme dunque sono il manifesto dell'inesprimibile. Esse «dicono l'indicibile».

Tali considerazioni teoretiche di carattere fondativo, a motivo del loro grado di astrazione metafisica, nulla dicono sulle singole risoluzioni enunciative. Dati i molti equivoci terminologici è bene precisare che quando si parla di *splendore di forme* non si appoggia alcuna corrente, ne viene indicata alcuna linea operativa, bensì solo si afferma che un prodotto linguistico deve essere intelligibile e che un'opera d'arte è tale se raggiunge la piena perfezione d'essere che gli è dovuta, ovvero la sua piena intelligibilità, in misura della causa esemplare che connette l'opera all'agente.

Ammettendo l'irriducibile valenza metafisica di un discorso sull'arte e *a fortiori* sull'arte sacra, occorre dire che molte espressioni dell'arte contemporanea sottolineano in modo quasi ossessionato aspetti metafisici. Li esprimono come rifiuto, come disagio, come ancestrale, come surreale, come formale, come informale, come reale, come essenziale, ecc. Molte manifestazioni dell'arte contemporanea impostano i loro componenti sull'esperienza dell'«orrore metafisico» dando a tale enunciato un significato

---

<sup>7</sup> GIOVANNI PAOLO II, Omelia *L'ascensione di Cristo, nostro capo, ci impegna a testimoniare la fede* (20 maggio 1982).

<sup>8</sup> PAOLO VI, *Messaggio del Concilio agli artisti* (8 dicembre 1965).

opposto che genera un'intima dialettica. Da una parte il rigetto e dall'altra l'infinita nostalgia per le cose ultime.

Potremo dire che molti percorsi contemporanei ipostatizzando un aspetto, più che smentire l'irriducibile complessità dell'essere contingente, vogliono svelarne l'arcano, desiderano marciare verso l'assoluto, denunciano l'inutile martirio della banalità. L'attuale lavoro critico dovrebbe portare ad un *restauro* della complessità componendo le varie espressioni d'arte non più come mondi incompatibili, o monadi sorrette da armonie incomprensibili, bensì come itinerari sofferti e beatificanti verso la verità, la bontà e la bellezza delle cose.

L'arte sacra può essere il terreno adatto per questa riconversione al dialogo, dopo la traumatica esperienza della dialettica della contraddizione di stampo hegeliano. Essa è espressione è quindi *disegno* che evoca, ovvero pensa il sacro, e nell'espressione comunica la sua sostanziale inespriibilità. È *simbolo* che spinge verso l'esperienza dell'indicibile. È astratto *segno* che indica paradigmaticamente e paradossalmente la fattibilità di tale esperienza individuale e collettiva.

La mostra in catalogo vuole essere nella sua complessità un *iper-testo* idoneo a suggerire suggestionando l'esperienza liberale dell'arte sacra, che trova nella croce un'evocazione, un simbolo, un *segno*. L'*iper-testo* rimanda ad un *con-testo* ed è finalizzato ad una proposta formativa interpersonale. Il contesto è caratterizzato dall'esperienza religiosa dell'artista, dalle sue ascendenze culturali e dalla personale visione religiosa. La proposta è la fruizione estetica in un atto di religione. Questioni aperte in tali percorsi sono la comprensione linguistica, la percezione estetica, il senso del sacro, l'originario cristiano, l'idoneità culturale.

### ***I creatori delle forme***

La bellezza estetica nasce nell'atto creativo del genio che impone forme splendide alla sua opera e trova compimento nel diletto comunitario che il prodotto di tale invenzione procura.

Termine medio è l'opera d'arte quale oggetto posto e contemplato da soggetti abilitati a costituirlo o a fruirlo. Si stabilisce quindi un rapporto multiplo di bipolarità dialettiche: tra artista-operatore (il soggetto nel suo atto di intelletto pratico) e opera d'arte (l'oggetto costituito), tra artista-fruitor (il soggetto nel suo atto di intelletto speculativo) e opera d'arte (l'oggetto riconosciuto come *riuscita*), tra pubblico contestualmente informato (i soggetti nel loro atto di intelletto speculativo) e opera d'arte (l'oggetto riconosciuto nello splendore delle forme e perciò contemplato).

Dal punto di vista metafisico l'opera d'arte si presenta splendida grazie alla forma sostanziale nella sua correlazione inscindibile con l'ordine degli accidenti. In ogni produzione sono distinguibili alcune note inerenti al modello integrato della comunicazione: emittente, messaggio, ricevente. L'emittente è l'artista (nel caso dell'arte culturale il complesso coordinato degli artisti) sia come trasformatore di materia, in analogia con la trasformazione in corso nella natura, sia come creatore di forme, in analogia con la potenza creatrice di Dio. Egli invia attraverso un messaggio sensibile l'evidenza della forza creatrice rivestendo un ruolo demiurgico quasi sacerdotale.

Il messaggio è l'opera, in quanto risultato bello perché buono e vero, con un contenuto contemplabile per la sua perfezione formale, nel senso della forma sostanziale, e i cui elementi percepibili sono al sommo grado della perfezione dovuta. Il ricevente è il fruitore, che apprende il messaggio dell'opera come messaggio di splendore di bellezza nella misura in cui sa adeguarvisi. Lo splendore in forme sensibili attiva in lui la partecipazione ri-creativa e l'ascesi interiore verso il divino. L'opera d'arte a motivo del suo splendore è icona dell'assoluto e parla dell'assoluto indicandone con metafore la suprema perfezione. Si pone al vertice dell'espressione umana in cui il prodotto dell'intelletto pratico informa quasi totalmente la materia tanto da liberarsi dai suoi condizionamenti coercitivi. Trasforma le essenze, intuite nell'universo del finito, enunciandole nella loro esemplarità universale antecedente alla cosa stessa cui si riferiscono. Ha una missione divinatrice mediante l'annuncio dell'arcano bellezza «nelle scoperte proporzioni delle cose e delle loro innate misure, e specialmente delle forme dell'uomo, creato ad immagine stessa di

Dio».<sup>9</sup> La sua intrinseca finalità consiste nel suscitare un'emozione estetica capace di potenziare l'intelletto. È un prodotto prioritariamente donato agli altri in quanto favorisce un'esperienza ontologica che dice comune partecipazione alla realtà, un'esperienza estetica che dice contemplazione condivisa e un'esperienza mistica che dice comunione con Dio e pertanto comunione con gli uomini.

Volendo giocare con le immagini, l'artista del sacro ha ecceduto nel suo eremitaggio tanto da perdere il riferimento alla realtà e agli interlocutori. Esso deve rientrare in monastero per intensificare il rapporto con il mondo dello spirito, ma senza perdere l'oggetto di tale percezione, cioè Dio così come viene configurato dalla rivelazione cristiana, senza perdere di vista il creato per assimilarne l'energia e trovare spunto, senza perdere di vista l'umanità alla quale si dedica in forza della sua ascesi. Esso deve uscire dal monastero per annunciare il vangelo poiché nella contemplazione della croce scopre il gregge senza pastore.

L'arte religiosa non può permettersi il lusso di essere un'estetica avventura del proprio spirito, un monologo estraniato che non considera gli spettatori. È estasi in cui l'uscire fuori è per incontrare il divino, è teofania di Cristo nella sua identità di figlio di Dio e figlio dell'Uomo, è missione nella quale si devono evangelizzare le *genti* dai nuovi areopaghi.

Applicando il paradigma della croce alla connotazione dell'artista si può dire che egli è chiamato ad aprirsi autenticamente alla trascendenza divina vincendo la tentazione narcissista e quella panteista; deve autorevolmente coinvolgersi nell'umanità per destare l'attenzione al sacro acquisendo il senso di appartenenza alla comunità ecclesiale con tutto ciò che questo comporta. L'artista è sovente un innocente crocifisso dal mondo che lo condanna o lo ignora, ma in tale calvario deve sentirsi profeta di salvezza che sconfigge le tenebre del peccato e dell'ignoranza. Assolve dunque ad una missione redentiva educando la comunità umana a guardare dentro le cose ed a guardare in alto, per scoprire nell'effinmero

---

<sup>9</sup> PAOLO VI, Omelia Solenne rito in San Pietro a conclusione del quinto centenario della nascita di Michelangelo (29 febbraio 1976).

l'eterno, nello splendore dell'arte, la gloria di Dio.

### *Lo splendore delle forme*

La bellezza non è un additivo accidentale che si aggiunge a completamento di un equilibrio esteriore. Essa è *segno* di pienezza interiore ed esprime la perfezione che una realtà ha raggiunto in conformità con la sua vera essenza. In quanto tale, la bellezza partecipa delle proprietà trascendentali dell'essere di unità, verità e bontà, evidenziando in forma manifesta il principio proprio d'intelligibilità, la *chiarezza* cioè della *res*, dove «claritas est de ratione pulchritudinis».<sup>10</sup> La bellezza si armonizza in tal senso con la verità e la bontà, sottolineando l'originalità di perfezione degli enti che l'esprimono. Questi sono contemplabili nelle loro forme e conservano unicità interiore in forza dell'esemplarità di cui sono manifestazione. Tutti gli esseri sono ontologicamente belli e lo sono nella misura in cui raggiungono la perfezione che è loro dovuta. Esiste inoltre una perfezione crescente negli esseri contingenti avendo essi, quale analogato principale, l'inesprimibile bellezza dell'Essere Trascendente. Lo splendore delle forme rivela l'opera d'arte nella sua totalità complessa, nella sua energia fontale, nella sua realtà di primigenia intelligibilità, nella sua radicale indifferenza ad esistere e nel contempo nella sua matrice ultimamente divina. Esso è dunque svelamento dell'essere, è richiamo ad una totale conformità dell'intelletto al reale, è metafora della *gloria* di Dio, è paradossale impronta della divina sostanza.

Gli attributi che descrivono lo splendore dell'arte sono l'*integrità*, poiché l'intelletto si appaga della compiutezza intrinseca, e la *proporzione* o *consonanza* poiché «nihil est ordinatum quod non sit pulchrum».<sup>11</sup> L'opera d'arte è *riuscita* anche nell'incompiuto esteriore, è eloquente manifesto dell'anelito all'infinito ed ha

---

<sup>10</sup> TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I-II, q. 27, a. 1 ad 3.

<sup>11</sup> AGOSTINO, *De vera religione*, XLI, 77.

necessariamente un contenuto. Inoltre deve essere moralmente buona poiché «solo l'ordine morale investe nella totalità del suo essere l'uomo».<sup>12</sup> Pertanto «il guardare, per sua natura *estetico*, non può, nella coscienza soggettiva dell'uomo, essere totalmente isolato da quel *guardare* di cui parla Cristo nel “discorso della montagna”: mettendo in guardia contro la concupiscenza».<sup>13</sup> Al contrario quando dalla vicenda umana si estrae attraverso l'arte «un accento di bontà, subito un bagliore di bellezza percorre l'opera».<sup>14</sup>

Nel fare arte sacra s'impone dunque l'urgenza di ruminare con maggiore consapevolezza la questione stessa della sua essenza e della conseguente liberalità. Se infatti talune espressioni contemporanee si sono limitate alla ricerca o alla denuncia, l'arte sacra deve essere annuncio per cui s'impone la nota della perfezione d'essere, della piena intelligibilità, e cioè dello splendore delle forme in cui il sacro si incarna. Con questo non si vincola in alcun modo lo stile, ma lo si fonda nell'essere dicendo che l'arte del sacro deve far sì che una manifestazione contingente sia eloquente frammento del creato, sia segno della Parola, sia fugace anticipazione della visione celeste.

Il *di-segno* della croce di Cristo assolve egregiamente gli impegni di tale poetica. Nell'ancestrale culturale è segno di vita. Nella vicenda storica di Gesù di Nazareth è obbrobrio. Nella fede è patibolo e trono, morte e vita, condanna e glorificazione, caos e cosmo, tenebre e luce. Nell'arte tali antinomie, che la fede riconduce ad unità, trovano espressione poiché se l'evocazione è dell'obbrobrio, lo splendore delle forme annuncia il divino riscatto. Come l'evento riprovevole della condanna di Gesù di Nazareth non si riscatta per se stesso, ma attraverso l'amore redentivo di Cristo, così l'iconografia della croce non si riscatta per il delitto figurato, ma per la bellezza della forma, tale da destare lo stupore dell'animo.

---

<sup>12</sup> *Inter mirifica* 6; cf *Persona humana* 13.

<sup>13</sup> GIOVANNI PAOLO II, Allocuzione *Il corpo umano «tema» dell'opera d'arte* (15 aprile 1981).

<sup>14</sup> PAOLO VI, Allocuzione *Incontro con qualificate rappresentanze dello spettacolo, della stampa e dei mezzi audiovisivi* (6 maggio 1967).

## *Le forme del sacro*

Connaturalmente l'arte evoca il numinoso e trova il suo pieno splendore quando il contenuto è esplicitamente religioso. Ora un messaggio religioso si fonda sulla rivelazione divina poiché «non è lecito inventare una religione, bisogna sapere ciò che è avvenuto tra Dio e l'uomo».<sup>15</sup> Nel pensiero cristiano si afferma che Dio ha parlato in molti modi per mezzo dei profeti e ultimamente si è rivelato in Cristo.<sup>16</sup> Di conseguenza l'arte religiosa annuncia il messaggio di Cristo, in esso trova il riferimento di ogni simbolizzazione e la logica per fondare il proprio splendore. Il produrre artistico oltre ad assimilarsi analogicamente alla potenza creatrice di Dio si coniuga con la storia della salvezza. Deve perciò creare un *habitat* splendido che sia reminiscenza dello stadio primigenio della natura incontaminata, che sia narrazione delle vicende intercorse tra Dio e l'uomo, che favorisca l'attualizzazione di tale imperituro incontro, che sia anticipazione dello stadio escatologico finale. Sotto l'aspetto ontologico lo splendore dell'arte realizza la pienezza dovuta all'essere di cui è parte e nel contempo evoca il limite proprio della contingenza per cui la bellezza dell'arte è anche nostalgia dell'infinito.

Dal punto di vista estetico avvia l'ascesi al sacro attraverso la meraviglia che diventa contemplazione non solo ordinata alla causa formale, rivolta allo spettacolo del mondo, bensì a quella finale, rivolta alla visione di Dio. In prospettiva biblica riporta, a modo di causa esemplare, i termini di una natura incontaminata, non alienata dal peccato, in perfetto dialogo con Dio, di cui Dio stesso gode poiché è cosa buona e bella. Nello specifico liturgico deve «ricercare piuttosto una nobile bellezza che una mera sontuosità»<sup>17</sup> per

---

<sup>15</sup> PAOLO VI, Omelia (29 febbraio 1976).

<sup>16</sup> Cf *Eb 1,1-2*.

<sup>17</sup> *Sacrosantum Concilium* 124.

esprimere le verità celebrate. In chiave cherigmatica riunisce dialetticamente l'essere nello Spirito del *christifideles* con il divenire nella storia del *mysterium salutis*, per cui si incultura, ma anche si universalizza, e rimanda all'ineffabile. Sul piano dei simboli l'arte sacra esprime l'assoluta alterità dell'Essere Trascendente orientando nel contempo mente, cuore e volontà verso Gesù Cristo, perfetta rivelazione del Padre per cui è «quasi sacramento - segno sacro - del misterioso disegno in via di esecuzione, secondo il quale si costruisce la *domus Dei*, la casa di Dio per l'eternità, l'umanità assunta al piano soprannaturale». <sup>18</sup> Infine dal punto di vista dello spazio e tempo assoluto, ponendosi come simbolo e segno di realtà ultraterrene l'arte sacra evoca la natura semplicissima di Dio verso la quale l'umanità è cooptata nella logica del *Deus omnia in omnibus*.

Il sacro dunque, in quanto natura divina, non è esprimibile. Il sacro in quanto Cristo è esprimibile visualmente poiché Gesù di Nazareth fu vero uomo, ma sarà solo lo splendore delle forme a comunicare enigmaticamente la natura divina di Cristo che oltrepassa sensibilità ed intelligenza umana e vuole l'ossequio della fede. Pertanto molte risoluzioni dell'arte contemporanea, oltrepassando la figura di superficie per addentrarsi nel profondo del reale, possono utilmente evocare il mistero, possono riaffermare che l'essere è la ricchezza di ogni esistenza ma il suo concetto e perciò ogni suo *di-segno* pur avendo la massima estensione ha una comprensione in *actu confuse*. L'arte sacra pur rappresentando l'uomo, il mondo e Dio, ovvero tutta la realtà non può manifestarne se non indicativamente il mistero nascosto nei secoli e rivelato in Cristo.

Nel suo *di-segno* la croce è forma del sacro sotto l'aspetto immanente e trascendente. Nel suo congiungersi tra braccio orizzontale e verticale indica l'incontro necessario di immanenza e trascendenza. L'immanenza assume allora valore sacrale poiché è riscontro della creazione. La trascendenza ha per eminenza un valore sacrale poiché descrive l'itinerario di Dio verso l'uomo e, per divino beneplacito, dell'uomo verso Dio. Non è un *di-segno* indifferenziato

---

<sup>18</sup> PAOLO VI, Allocuzione *La ricchezza creativa dell'arte a servizio della convivenza umana* (26 febbraio 1966).

poiché all'umano investigare sul numinoso, cagionato dall'insopprimibile anelito verso l'infinito, si congiunge l'epifania del divino in Cristo, il rivelatore del Padre, che dona al redento lo Spirito Santo.

Il *di-segno* della croce di Cristo manifesta il sublime abbassamento e innalzamento del Verbo fatto uomo per cui la croce è trono, patibolo, altare e si collega ai doni dei magi dove l'oro era simbolo della regalità, la mirra dell'umanità mortale, l'incenso della divinità di Cristo re, profeta, sacerdote. Questa è la fede della Chiesa nella sua natura più intima che non può se non manifestarsi anche visibilmente con sublimi emozioni e stupende espressioni artistiche.

### ***Le forme del culto***

A motivo della dimensione di bellezza e verità che incarna, l'arte sacra è un bene a disposizione dei fedeli che trova nel culto le massime possibilità di espressione.

Il bene *per sé* dell'arte sacra sta nella sua fruibilità e linguisticità. È perciò godimento e comunicazione: è segno di incontro tra culture e generazioni. Se ogni opera d'arte è per sua essenza realtà fruibile, l'arte sacra deve suscitare un godimento spirituale, ovvero portare alla preghiera: essere forma di preghiera. Il *bonum* dell'arte sacra sta nell'esprimere i valori dello spirito e cantare la gloria di Dio. È dunque linguaggio dell'anima e come tale indica il dialogo della creatura con il Creatore. Questo valore di linguisticità trascendente unisce in sé funzionalità comunicativa e gratuità. L'una e l'altra si attuano nella verità teologica di un discorrere con Dio e nella bellezza che rende visibile l'inaccessibile. «L'arte quando è sentita e sofferta nella sua autenticità, è linguaggio dello spirito, né è raffinato strumento. Essa cerca lo spirito, perché capta, come con antenne invisibili e pur potenti, il suo linguaggio arcano, e cerca di esprimerlo con i mezzi a propria disposizione, comunicando agli altri la

ricchezza delle sue esperienze e delle sue conquiste»<sup>19</sup>

Il parlare artistico sulla divinità comporta perennità, profondità, sinteticità, socialità, simbolicità, molteplicità, mutabilità. È perenne, in quanto trova il suo contenuto ultimo nel Verbo che si rivela nella storia. È profondo, poiché non si pone come semplice descrizione, ma tocca le realtà più significative dell'uomo e del suo mondo testimoniando così l'incessante ricerca di Dio. È sintetico poiché è riflesso dell'aspetto di unitotalità, che comporta unità di distinti, ovvero unione di livelli espressivi differenziati. È sociale, poiché l'arte muove dalla cultura, la cui essenza è sociale, e dal culto, la cui nota distintiva è la comunitarietà. È per sua natura simbolico poiché l'arte rappresenta il mondo dell'uomo ed allude al divino. È molteplice poiché varie possono essere le forme con cui si attua. È mutabile dovendo, nelle sue formulazioni concrete, fare il conto con l'evolversi delle culture. Inoltre è un parlare che porta all'ossequio di Dio, senza sedurre o inoltrare contenuti lascivi; un parlare che genera scoperte intellettuali sempre nuove perché verità e bellezza si raggiungono di volta in volta in un fuggevole momento e secondo un particolare e limitato aspetto.

Il parlare dell'arte non può risultare adulterato nel contenuto e nelle forme. Esso è tale nel contenuto quando va contro il deposito della fede cristiana, è tale nelle forme quando scade in un fare trionfo e finto. Il finto squalifica la bellezza e mutila la verità. Il manufatto di serie plagia la genialità che rende l'opera una *species* unica, rappresentativa dell'originalità irripetibile di ogni soggetto e del dialogo sincero con l'interlocutore divino.

L'universalità della bellezza, l'assolutezza della fede informandosi in enti finiti rendono tuttavia difficile il *giudizio artistico* concreto sulle cose del culto. La risposta evita la contrapposizione e convoglia nell'attività di giudizio l'universo emozionale. La verità del bello è la stessa verità che si riveste di forme retoriche per iscriversi con maggiore radicalità nel suo splendore ontologico e così suscitare l'attenzione dello spirito

---

<sup>19</sup> PAOLO VI, L'arte deve sempre avvicinarsi a Dio (10 maggio 1969), in: Insegnamenti VII (1969), p. 301-302.

fruitore. Il legame degli elementi individuati genera un equilibrio instabile, fragile e, allo stesso tempo, capace di suscitare suggestioni. Questa molteplicità di parti e di aspetti, che costituisce la materia dell'opera d'arte e la definisce solo in quanto attua l'unità esemplare pensata dall'artista, rappresenta quel ritorno del molteplice all'uno che non solo è sotteso ad una logica neoplatonica, ma che nel pensiero cristiano diventa intuizione dell'unità delle cose in Dio. In questo contesto l'arte per il culto è un richiamo alla trascendenza e al superamento della contingenza. Essa nel quadro dell'esistenza umana non è fine a se stessa, ma contribuisce efficacemente al ricongiungersi dell'individuo, disperso nel tempo, con l'Infinito.

Le forme dell'arte culturale sono dunque figura della Chiesa. Nel loro splendore indicano la presenza del divino, nella loro precarietà dei materiali ricordano la debolezza dell'uomo, nelle loro soluzioni *de-formi* manifestano il dramma del peccato. Come la Chiesa è «casta meretrix», in Cristo santa e negli uomini santificata e peccatrice, così l'arte è splendida nelle affermazioni più spirituali e geniali, ma si prostituisce quando scade nella mera sontuosità. Soprattutto le forme dell'arte culturale nella loro complessità riconducibile ad unità sono immagine della comunione tra i credenti e dello sforzo per sostenerla nonostante il continuo mutare delle situazioni. Essa deve dunque entrare nel vissuto ed esprimersi con forme fruibili nell'oggi.

L'arte contemporanea che evoca il sacro deve aprirsi al fatto culturale poiché soprattutto in esso trova pienezza in quanto l'incontro personale con il divino acquista una dimensione comunitaria, dove la presenza di Dio diventando tangibile attraverso la fede nell'opera sacramentale della Chiesa si incarna nelle persone e per ridondanza anche nelle forme dell'arte che rappresentano attraverso la chiesa-edificio, quella del Corpo Mistico di Cristo.

Ritornando al *di-segno* della croce dobbiamo affermare che esso costituisce il linguaggio base su cui si imposta il programma espressivo dell'arte per il culto. Nelle sue molteplici soluzioni informa lo spazio architettonico sia nei giochi delle planimetrie, sia nei prospetti verticali, con giochi talune volte arditi ed altre volte ermetici; informa l'ornamentazione, l'arredo ed i paramenti dove in

forme essenzializzate viene proposto con abbondanza; informa l'iconografia propriamente detta poiché la liturgia pone l'esigenza di dotare il presbiterio del crocifisso e nel contempo il consiglio di non ripresentare troppe volte tale segno per non svilirne l'ergenza.

Le forme del culto trovano nella croce il fulcro. Guardando alla croce si ha la percezione dell'incontro con Dio e con i fratelli. Il riproporsi di tanti di-segni in forma di croce crea l'atmosfera dello spazio culturale che trova il suo epicentro nel Cristo in croce. Il ripetersi di immagini ancestrali di vita trovano realtà nel Cristo che con la morte in croce apre all'uomo la strada della vita. La croce di Cristo come *di-segno* obbrobrioso induce dunque alla riconciliazione e alla penitenza. Come *di-segno* glorioso invece porta alla contemplazione escatologica. Potremmo dire che nell'ambiente culturale, accogliendo la dinamica biblica della figura che trova realtà in Cristo, ovvero del tipo che chiama l'antitipo, il *di-segno* della croce assume forza sacramentale in quanto segno efficace di grazia.

### ***Il valore formativo***

Nel pensiero cristiano l'ascesi al sacro nell'arte e nella liturgia si modula sui ritmi della *lectio divina*. Dio dunque è il Maestro che imparte una lezione. L'individuo comprende tale divino ammaestramento in virtù dello Spirito Santo che agisce in lui e si pone quale ermeneutica del reale permettendo la comprensione della Rivelazione e la lettura degli eventi nell'ambito della storia della salvezza. Secondo tale concezione la *lectio* dunque è accolta mediante l'*intellectus fidei*. Questo non si oppone all'*intellectus naturalis* poiché entrambe le facoltà umane sono date all'uomo mediante un intervento di Dio: il primo nell'ordine della creazione, il secondo in quello della redenzione. Pertanto le possibilità naturali trovano coronamento in quelle della soprannatura così che l'itinerario della conoscenza connaturale verso il vero, il buono, il bello è elevato dalla visione delle cose in Dio e dalla visione di Dio stesso. Essendo questa ancora esperienza dell'uomo, in quanto essere incarnato, è effettuabile per tappe perfettibili e definitive solo nella

visione celeste. Inoltre l'evidenza dello splendore delle forme inizia allorché si vince l'ignoranza e si è rapiti dall'evidenza della presenza di Dio.

I gradi del processo, secondo il ritmo dell'ascesi mistica, sono dopo la *lectio*, la *meditatio*, la *oratio*, la *contemplatio*, l'*actio*. Dopo l'informazione dunque la *ruminatio* dei dati appresi ai fini dell'assimilazione. I contenuti assimilati originano un discorso proprio e interlocutorio con Dio. La forza discorsiva cede il passo all'innamoramento e cioè alla contemplazione. Essendo l'itinerario perfettibile occorre riprendere l'opera di crescita che si risolve nello sforzo dell'annuncio. Due immagini neotestamentarie si contrappongono e coniugano in questo mistico pellegrinaggio: il Tabor e il Calvario. Il Tabor rende evidente la glorificazione di Cristo che il Calvario cela, il primo dà la forza di proseguire il cammino per sostenere la fatica della persecuzione rappresentata dal secondo.

La fruizione dell'arte sacra segue questo itinerario spirituale diventandone epifania. Occorre essere introdotti all'arte specie nella sua destinazione culturale. Occorre ruminare forme e contenuti per assimilare il sottile mondo dei simboli e delle percezioni globali. Occorre «sentirsi dentro» all'arte per il culto nel momento della celebrazione dei divini misteri. Durante lo svolgersi dei sacri riti il credente è artista e nel contempo opera. È un'opera organica e complessa, immagine del corpo mistico di Cristo, che porta ad intrinseca unità parti per sé separate. Nel momento sommo di tale percezione che coinvolge intelligenza, sentimento e volontà si raggiunge la piena fruizione estetica per poi riprendere il viaggio mossi dalla nostalgia del divino e della bellezza. In tal senso possiamo parlare di un'arte che si *ri-forma* continuamente. Un'arte dagli equilibri precari e pur sempre splendidi che preannunciano e fanno pregustare la contemplazione definitiva allorché tutte le realtà troveranno ricapitolazione in Cristo. L'arte sacra si va dunque facendo continuamente, riunisce le esperienze di ogni epoca e le ricrea durante il rapporto tra interlocutori ed *habitat* culturale, dove lo splendore delle forme è fruito esteticamente e contemplato estaticamente.

Questa concezione implica un apprendimento che prevede

un'informazione al fine di una formazione. Si deve distinguere il momento informativo dal momento formativo. Nel primo si educa alla bellezza e alla santità. Nel secondo si cerca di raggiungere questa e quella sia individualmente, sia comunitariamente.

Punto dolente è l'educazione all'arte contemporanea. Sono da educare gli artisti, i committenti e i fedeli. Ciascuno deve essere preparato all'ascolto dell'altro affinché l'arte sia un fenomeno di cultura sociale e di culto ecclesiale. La preparazione si può dunque fare in laboratorio. Pertanto convegni e mostre rappresentano il momento teorico e pratico dell'informazione. In essi si pensa e si prova la percezione globale dell'arte per il culto. Sono ancora momenti *virtuali* che però preparano al momento reale nel quale il soggetto si percepirà dentro l'*habitat* culturale e lo fruirà dopo averlo desiderato.

L'artista in tal senso deve pensarsi mentre va facendo arte in rapporto con Dio e con la sua gente. Questo comporta da una parte l'emozione e la tematizzazione della personale avventura spirituale, che fa seguito alla *lectio* divina, dall'altra comporta l'ascolto attento della passate esperienze artistiche, il senso di appartenenza ecclesiale, l'inculturazione dei propri moti interiori, che sono il riscontro della Chiesa nella sua dimensione temporale.

Il committente è chiamato ad offrire agli artisti e ai fedeli l'informazione e la formazione spirituale e nel contempo accogliere i moti poetanti. I fedeli devono superare l'ignoranza per adeguarsi alla verità religiosa ed estetica. I lontani, siano essi artisti o spettatori, sono invitati ad aprirsi a queste istanze. Ogni crescita formativa inizia dal silenzio al fine dell'ascolto, dal dubbio al fine del superamento dei pregiudizi, dalla disponibilità ad accogliere nuove conoscenze.

Il *di-segno* della croce rimane ad indicare realtà contrapposte: la brutta fine di un bestemmiatore condannato, il lieto fine di un innocente riscattato. Essa è stoltezza alla ragione, è scandalo alla religione giudaica, è sapienza per chi approda alla nuova religione «in spirito e verità».

Inoltrarsi nella mostra che tale catalogo illustra è entrare in uno spazio globale che figura quello culturale, dove le varie esperienze religiose crescono fino a diventare liturgiche. Il contesto liturgico si

elabora in un unico programma iconografico fatto di figurazione dello spazio, figurazione bidimensionale, figurazione tridimensionale, figurazione dei propri movimenti, figurazione dei suoni e delle luci, ecc. Lo sguardo deve dunque essere al testo iconografico che la fantasia e il percorso museale obbliga ad inserire nel contesto. Lo sguardo deve arrivare alla fruizione e nel contempo creare il desiderio di una «esperienza dal vero». Lo sguardo vuole una riflessione per un ulteriore approccio all'universo dell'arte per il culto nel contesto del sacro cristiano.

## CONCLUSIONE

Unità, attrazione e ricapitolazione sono i connotati che descrivono la croce nella religione cristiana di cui il presente catalogo vuole essere una campionatura delle sue espressioni e della visione della vita che si agita nell'arte contemporanea e nella Chiesa. Due universi formalmente distinti quello dell'arte e della religione. Il primo è ordinato alla percezione delle forme ed il secondo alla volontà di trovare in Dio il fine. Due universi che di fatto si sono progressivamente allontanati per il diverso assestamento della visione del mondo maturata dagli artisti e dalla Chiesa. Le cause sono molteplici e complesse tuttavia lo sforzo di riabilitazione dell'arte nella Chiesa è necessario all'arte e alla Chiesa.

Unità dunque nella logica dell'incarnazione secondo cui la divina bellezza si imprime nelle cose sensibili. Le due coordinate che la croce congiunge rappresentato l'una il viaggio dell'anima verso Dio e l'altra il canto sul creato. Nella prima di *carattere spirituale* si possono individuare vari aspetti: ricerca appassionata di Dio, conversione a lui, nuova evangelizzazione. Da una parte dunque il riavvicinamento alla fede e dall'altra, quale conseguenza, l'annuncio del Dio ritrovato alle «genti». Nella seconda di *carattere poetico* si possono individuare altri aspetti: lode alle forme del creato, creazione di nuove forme. Da una parte dunque la contemplazione della *natura naturata* come dono in cui Dio ha impresso divina bellezza e dall'altra l'assimilazione della *natura naturans* per cui l'artista si sente inviato a consegnare «ai suoi» forme splendide con cui proporre uno sprazzo della «creazione nuova».

Attrazione dunque secondo una dimensione metafisica e teologica in cui l'essere nella sua piena perfezione attrae in un'esperienza ontologica di totalità e l'Essere trascendente attrae in un'esperienza di riconciliazione. La bellezza dell'arte per il culto affascina nella sua complessità di forme che fluiscono nelle diverse culture e riassessano continuamente i propri equilibri nell'unità celebrativa dove la bellezza dell'arte, attraendo, sospinge

all'elevazione spirituale. La bellezza delle forme culturali che porta alla piena intelligibilità dell'*habitat* celebrativo manifesta perciò il sacro che scorre nel componimento culturale.

Ricapitolazione dunque nel gioco dialettico di luce ed ombre, di estasi e tormento, di già e non-ancora. La ricapitolazione vuole la santificazione dell'uomo unita al pieno uso della sua intelligenza poetante così che l'intuizione estetica si possa congiungere all'intuizione del sommo bene, lo esprima e vi aderisca. La bellezza delle forme culturali nella loro sostanziale forza sacramentale trasforma il dramma della *chénosi* del Verbo e del male del mondo in poema della glorificazione di Cristo e della felicità senza fine in lui.

Queste note sono riferite alla croce di Cristo la cui visione è ancora di tormento. Solo in filigrana si intravede la resurrezione, ovvero l'ancestrale croce della vita. L'arte per il culto, ricuperando il suo «ministero sacerdotale», può riprendere il proprio ruolo catarchico che da una parte eleva con liberalità le menti dei fedeli e dall'altra le impegna in un'opera di trasformazione del mondo.

Un invito agli artisti di confrontarsi con la croce di Cristo in un viaggio dell'anima onde imprimere i propri moti spirituali nello studio delle forme culturali coniugando le personali esperienze religiose con la tradizione evangelica della Chiesa.