



## E il cristianesimo inventò l'arte.

*Georges Didi-Huberman (trad. Daniele Zappalà), Avvenire, 29 luglio 2007*

Cos'è una figura? La domanda è vecchia come il mondo. Per quanto lontano vada la nostra storia, non c'è comunità che non abbia fabbricato questa sorta di oggetti di cui avvertiamo chiaramente che non valevano solo per la loro utilità, ma unicamente per fare figura agli occhi degli stessi che li avevano fabbricati, li manipolavano o li guardavano. Che un oggetto "faccia figura", cioè si offra come riflesso di qualcos'altro che non è presente, ecco, si tratta proprio di uno di quei fenomeni che potremmo considerare fra i più fondamentali, intrecciato al linguaggio, al desiderio o allo scambio sociale.

La "figura" non esiste in quanto tale, per la semplice ragione che essa dipende da un uso sempre particolare tanto dei segni quanto degli sguardi. Oggi, parlare degli oggetti figurativi significa intendere qualcosa che, forse, forma il nostro museo immaginario, ma che non rappresenta mai il mondo nel senso storico o filosofico del termine.

Occorre dunque considerare gli usi che ogni tipo di cultura attribuisce ai suoi oggetti figurativi e, persino, tentare di dipanare l'intreccio delle regole e mostrare la particolarità del "riflesso" che esso ci offre. Entriamo nella archeologia della nostra particolare lingua: diciamo figura riprendendo la parola latina che traduceva il greco tropos, in cui leggiamo da una parte l'intero e il riflesso, e dall'altra la rappresentazione visiva.

La lingua ha dunque scelto per noi. Se parliamo di oggetti 'figurativi', allora conviene interrogare anzitutto la cultura che ha reso possibile una tale categoria. Volgiamoci dunque verso l'Occidente cristiano, impensabile senza il giudaismo da una parte e il paganesimo dall'altra, la cui posizione rispetto agli oggetti figurativi è esemplare.

Nessun'altra cultura ha prodotto una tale quantità di documenti e di monumenti figurati. L'Occidente ha vissuto, fin dall'alba del Medioevo, in un universo sociale e religioso nel quale gli uomini agivano sotto lo sguardo, anzi sotto l'autorità di queste miriadi d'immagini che essi stessi fabbricavano per scopi diversi.

La produzione e la straordinaria diffusione di questi oggetti figurativi sono tanto più impressionanti se si pensa che esse si erano radicate su un odio per le immagini in quanto idoli pagani. Questo doppio paradosso ci pone porta già al cuore del problema:

*che cosa si deve intendere per figura nel mondo cristiano?*

Questa dialettica ci condurrà alle forme più elementari ai grovigli più barocchi; dalle figurazioni più indirette o 'simboliche' alle gemme del realismo artistico occidentale; essa ci porterà ancora dai diafani silenzi mistici fino agli clamori più variopinti e violen-

ti; dagli usi più riflessivi, anzi malinconici, dell'immagine, fino alle isterie individuali o collettive di cui l'oggetto figurativo è stato così spesso il supporto.

Non si può che restare colpiti, quando si getta lo sguardo sulla lunga durata delle figure cristiane, dalla profusione di contrasti e paradossi che queste figure ci restituiscono. Sono numerosi gli storici che tentano di spiegare tali contrasti attraverso classificazioni tipologiche, in particolare quelle che mirano a differenziare la cultura dotta e la cosiddetta cultura popolare.

Si può anche considerare come il cristianesimo abbia fatto delle figure un uso talmente estensivo che esso sviluppava un intero spettro di regole e di libertà e di energie figurative. La nostra ipotesi è che il fulcro stesso della credenza religiosa su cui si fonda il cristianesimo abbia fornito in anticipo la matrice di uno spettro figurativo con la possibilità di tutti i suoi eccessi che fanno convivere l'ortodossia con tutte le sue eresie.

**E da Dio venne il bello.** *Olivier Clément, Avvenire, 27 dicembre 2006*

Talvolta, nei momenti di scoraggiamento, mi viene un dubbio: se tutto ciò fosse solo un sogno? Questi cristiani talmente ordinari, talmente divisi, attaccabrighe, gli uni più o meno persi nell'umanitarismo, gli altri chiusi in un pietismo senza orizzonti, in un moralismo spietato, sarebbero questi gli uomini della Natività? La liturgia prosegue, monotona, estranea alle angosce degli uomini. Prorompe un salmo di maledizione, io mi scuoto come un dormiente che si svegli, esco, tocco un ramo, già ci sono le gemme, io sono vivo, la vita in me viene dall'aldilà della vita, cosa significa tutto ciò? Mi viene la tentazione di Kirillov che si immergeva, al di là del bene e del male, nella contemplazione di una semplice foglia, una foglia autunnale, gialla, con ancora un po' di verde. Eppure io morirò. Kirillov si è ucciso, non si è immortalato.

Torno in chiesa. Ho bisogno che il Bambino nasca anche per me, nel mio cuore. Vano il cristianesimo? Molti lo dicono. Penso allora alla dimostrazione «negativa». Supponiamo che sparisca dai nostri paesaggi, dalla nostra cultura, dalla struttura stessa della nostra sensibilità, tutto ciò che proviene dal cristianesimo.

Cosa resterebbe? La già vecchia «nuova destra», almeno in Francia così paganeggiante, avrebbe i suoi megaliti e la sua volontà di potenza. Io preferisco la più umile chiesa dell'arcipelago greco, preferisco la compassione e il perdono. L'ateismo costituito, che bellezza ha creato? Cosa andavamo a vedere in Unione sovietica, il mausoleo di Lenin o le icone di Teofane il Greco o di Rublëv? Certo i tempi di cristianità hanno peccato gravemente contro il dono più prezioso del Vangelo all'umanità: la libertà.

Il Dio che si fa bambino non s'impone, deve fuggire mentre massacrano gli innocenti. Nel deserto, Gesù rifiuta il miracolo magico e l'onnipotenza divinizzata (cioè satanizzata) che attirerebbero a lui gli uomini come schiavi incantati. Tace quando gli bendano gli occhi, lo colpiscono e lo scherniscono:

*«Profeta, profetizza, dicci chi ti ha colpito!»*

Non scende dalla sua croce. Risorto, non si mostra né all'imperatore né ai grandi sacerdoti, soltanto a quelli che credono in lui.

I tempi di cristianità hanno avuto tendenza a fare del cristianesimo, per lo meno quello della Chiesa, l'ideologia obbligatoria della società. Allora è venuta la rivolta moderna contro queste immagini vincolanti di Dio. Ma la rivolta sfocia oggi nel nichilismo, in uno scetticismo più o meno cinico.

Il pianeta si unifica ma nel caos, l'ingiustizia, la distruzione o lo spasmo astioso delle culture non occidentali. Del resto il cristianesimo, così spesso privo di dimensione cosmica, ha lasciato che si sviluppasse un prometeismo che ci minaccia oggi di mostruosità genetiche e di un suicidio collettivo, nucleare o ecologico. Non si supererà la modernità rifugiandosi nei suoi margini, che essa raggiunge irresistibilmente, trasformando le religioni orientali in ideologie o in scientismo dell'interiorità.

Non si supererà la modernità se non dal di dentro: non con un Dio chiuso nella sacralità, ma col Dio venuto nel cuore stesso delle nostre tenebre, nel cuore stesso del profanato: e qual è la profanazione più grande se non il massacro degli innocenti, il massacro dell'Innocente? Non si supererà la modernità se non con il Dio che non nasce su un altare, ma in una mangiatoia.

### L'arte, così moderna, così diabolica.

*Hans Sedlmayr, trad. Anna Maria Brogi, Avvenire, 4 novembre 2007*

In quali condizioni un'opera d'arte, può essere chiamata demoniaca? Sul piano di una storia dell'arte che abbia pretese di autonomia, è impossibile stabilire utilmente un concetto di arte demoniaca.

Di più:

*su tale piano non si riesce neppure a percepire quale sia il senso esatto del termine "arte demoniaca"; termine peraltro indispensabile a penetrare realmente i fenomeni artistici e a discernere efficacemente i diversi spiriti che si manifestano nelle arti.*

Per giungere a tale discernimento è indispensabile fare quello che l'estetismo non fa: prendere sul serio le opere d'arte. A tale scopo è necessario considerarle come enunciazioni, enunciazioni plastiche riguardanti stati di cose reali e ontologici, enunciazioni che possono essere vere o false (o insensate) al pari delle enunciazioni verbali.

Difenderemo la seguente tesi:

*un'opera d'arte è demoniaca, diabolica, quando conferma con l'immagine un'enunciazione falsa su Dio, gli angeli, l'uomo, il mondo, la natura ecc.; ossia quando esprime tale enunciazione sotto una forma artistica che impegni lo spettatore ad approvare e accettare la falsa asserzione.*

Tale opera d'arte è un rovesciamento, divenuto forma, non solo dell'ordine dei valori, ma anche dell'ordine naturale, e ciò corrisponde peraltro al senso primo del termine **diabolus**.

Si tratta di una menzogna, proprio come il **diabolus** è il **padre della menzogna**. E dal punto di vista soggettivo, in rapporto allo spettatore, si tratta di **seduzione**, proprio

come Satana è il ***seduttore delle origini***.

**Ecco alcuni esempi per illustrare la tesi.**

- Un pannello murale della biblioteca del college di Dartmouth negli Stati Uniti dovrebbe raffigurare un Cristo, opera del messicano Orozco, pittore espressionista della seconda scuola. Il personaggio si solleva in aria, i fianchi cinti da un lenzuolo, e sopra il grembiule di cuoio da operaio, con le stigmate che indicano in lui il Cristo. Ha le gambe divaricate, il pugno sinistro teso in avanti, nella mano destra stringe una grande ascia. Il volto, dallo sguardo di una fissità demoniaca, ricorda la fisionomia nota come quella di Lenin. Sullo sfondo, ai piedi di un'immensa piramide formata da armi belliche, fucili, cannoni, carri armati ecc., giacciono gli idoli rovesciati: la Colonna greca e l'immagine di Buddha. Ma giace a terra anche la Croce, rozzamente intaccata. Il Cristo-Operaio l'ha distrutta con l'ascia.
- Il quadro costituisce indubbiamente la rappresentazione plastica più radicale del mito del proletario, vero uomo-Dio, che non partecipa del peccato originale dello sfruttamento, che scaccia le potenze delle tenebre, abbatte gli idoli, porta la Salvezza con l'azione e annuncia l'era nuova. L'opera è nata dallo spirito dei manifesti di propaganda dei senza-Dio russi, evocati anche dal carattere pubblicitario dello stile, che spesso addirittura la superano quanto a veemenza blasfema. Infatti, dal punto di vista cristiano, il quadro di Orozco è blasfemo. Non si tratta solo di una falsa enunciazione: poiché un Cristo che fa a pezzi la sua croce con l'ascia non potrebbe in alcun modo essere il Cristo; è il Ribelle, diabolicamente travestito, con la maschera del Cristo. Ci troviamo qui in presenza del rovesciamento insensato di tutte le immagini concepibili del Cristo. Un rovesciamento, evidenziato appassionatamente dallo stile dell'autore, che ci invita con sguaiataggine a dichiarare la nostra appassionata adesione. Il diabolico dell'opera, prendendo le parole alla lettera: la confusione volontaria dell'immagine del Cristo con quella del Ribelle, si manifesta apertamente e senza veli. Quanto scompiglio degli spiriti anche nel nostro tempo! Basti pensare al fatto che il quadro è stato dipinto per la biblioteca universitaria di un Paese in fin dei conti cristiano...
- Un'incisione di James Ensor porta il titolo Diavoli che bastonano angeli e arcangeli. Se la tela di Orozco è il rovesciamento di una raffigurazione del Cristo, questo disegno è il rovesciamento del vecchio tema occidentale della caduta degli angeli ribelli e del loro capo Lucifero. La plasticità dell'incisione, non priva di grande fascino grafico, porta tutti i tratti del caos incarnato. Nel disegno angeli e arcangeli sono provvisti degli stessi elementi di deformazione, bruttezza, perversione e oscenità dei diavoli vittoriosi. Ecco un esempio eclatante d'immaginazione demoniaca.
- Ma non facciamoci illusioni: una tavola come l'Angelus Novus di Klee appartiene alla stessa famiglia di prodotti attraenti d'una immaginazione diabolica, checché ne dica un'interpretazione ad usum delphini dell'arte di Klee. Infatti, qualunque forma possa assumere l'immagine di un angelo nella rappresentazione umana, mai potrebbe rivestire quei tratti grotteschi e idioti. Il leggero tocco di umorismo sardonico, piuttosto che attenuare, accentua l'orrore dell'apparizione.

- Un quadro di Max Ernst, tra i protagonisti del sedicente surrealismo, mostra la Vergine che bastona il Bambino Gesù coricato sulle sue ginocchia. La freddezza glaciale dell'esecuzione accentua il carattere blasfemo del soggetto fino al livello di ironia sacrilega.

Accanto al rovesciamento dell'immagine del Cristo, degli Angeli, della Vergine, quasi tutte le scuole di arte moderna fanno apparire una deformazione dell'immagine dell'uomo, del volto umano e del mondo familiare che circonda l'uomo, deformazione tendente al demoniaco. Le varianti di tale demonificazione sono sterminate, come le negazioni della verità, ma è possibile raggrupparle in alcuni cicli infernali. L'uomo viene sfigurato sotto le sembianze: dell'insetto (Picasso); del fantoccio cavo (George Grosz); del congegno (de Chirico); del robot (Archipenko); della macchina (Duchamps); della chimera (Max Ernst); del mostro (Picasso, Moore, Dalì); del demonio (Max Ernst, Dalì e soci).

Ciò significa che, attraverso l'immagine, si trasferiscono sull'uomo tutti quei tratti che la concezione occidentale dell'inferno aveva attribuito agli esseri dalle smorfie sataniche che popolavano il luogo di dannazione. E ciò che fa subire all'uomo, l'immaginazione dell'arte moderna può ugualmente applicarlo al mondo che ci circonda e a ogni creatura solidale con l'uomo. L'universo dell'uomo si perverte in un tipico paesaggio infernale (basti ricordare i paesaggi dei surrealisti).

Se parliamo, a giusto titolo, di deformazione, non intendiamo una deviazione dal canone naturalista. Nel quadro stesso di un'arte sovra-realista si osservano deformazioni della figura umana: in tal caso si tratta di veicoli che devono sollecitare lo spirito, attraverso l'immagine, a elevarsi su un piano superiore a quello meramente umano. Pensiamo all'Angelo dell'Apocalisse di Bamberg, che scaglia la macina in mare: la sua mano, quattro volte più grande di quella di un uomo, simboleggia la potenza sovrumana del gesto. Pensiamo all'Angelo dell'Apocalisse di Dürer: le sue gambe sono colonne fiammeggianti, il corpo rilascia raggi immateriali, ma la testa è puro volto d'uomo. Assimilare tali figure agli angeli di Ensor o di Klee equivarrebbe a rinnegare e falsare le distinzioni più certe. E tale osservazione vale in maniera assolutamente generale.

Ci sono poi deformazioni dell'essere umano, della sua figura, del suo volto, che restano ancora nella sfera dell'umano. L'uomo nello stato di decadenza è al tempo stesso sublime e infranto, grande e miserabile, piacevole e brutto. Se dunque altri artisti moderni mostrano l'uomo afflitto da tutti i segni della sua miseria, deformato, sfigurato, infranto, talvolta sul punto di decomporsi, segnato da tratti oscuri del nulla dove si trova proiettato, stilizzato sotto le apparenze del criminale, dell'idiota o dell'alienato, ciò è unilaterale, ed è molto rischioso mostrare all'uomo immagini simili del suo essere. Ma non è falso, e dunque non è illegittimo. È infatti pregiudizio meschino credere che l'uomo debba abbellire una realtà presunta oggettiva.

Se il Rinascimento e il Barocco hanno mostrato, unilateralmente, l'uomo nella sua nobiltà, magnificenza e divinità, non è meno legittimo farlo apparire nella sua condizione

infranta e precaria. Il Medioevo conosce bene l'immagine del Cristo sfigurato dalla sofferenza e persino brutto, un Uomo-Dio il cui aspetto è privo di bellezza. Ma le deformazioni dell'uomo sopra menzionate sono di tutt'altro ordine. Si tratta di enunciazioni false, sotto forma d'immagine e attraverso l'immagine, che si rapportano alla natura, all'essenza stessa dell'uomo. Quella deformazione corrisponde a una falsa enunciazione attraverso l'immagine.

Poiché, per quanto in basso sia caduto, mai e poi mai l'uomo è diventato insetto, maschera, manichino, congegno, macchina, robot, fantasma, chimera, demone. Tuttavia bisogna riconoscere che questi sono altrettanti pericoli che aspettano al varco l'essere umano; essi non sono apparsi mai così visibili come ai nostri giorni. Ma se dovessimo interpretare in tal senso tutti quei dipinti, le deformazioni dell'uomo dovrebbero venir mostrate con tono di lamento, compianto o minaccia. Ebbene: nella maggior parte dei casi, è proprio quel che non accade.

È ancora troppo poco compreso che esiste oggi un'arte non solo decisamente anticristiana e non cristiana, radicalmente secolare, ma anche orientamenti paradossali in "arte" che o non vogliono più in alcun modo essere o offrire arte, o che di fatto non sono arte. Questo colpisce quando i prodotti del caso sono detti essere "opere d'arte", e anche cose appartenenti alla natura e alla vita quotidiana, quando strappate dal loro contesto.

È merito di Wladimir Weidlè aver chiarito una volta per tutte che è una truffa, consapevole o non consapevole, chiamare questi miscugli con lo stesso nome con cui si chiamano capolavori senza tempo di vera arte. Ma di più, in architettura oggi molto di ciò che si autodefinisce falsamente arte, è in realtà il prodotto di un calcolo che non ha nulla a che fare con l'arte. Perciò si ha una situazione completamente nuova: la Chiesa si trova a confronto con correnti "artistiche" che hanno rotto radicalmente o con l'eredità e lo spirito cristiani, o con lo stesso spirito dell'arte. L'intenzione dichiarata di così tante scuole di svalutare radicalmente tutte le tradizioni e i risultati artistici del passato, non è solo sprezzante arroganza ma anche un segno che questi moderni non riconoscono alcuna essenza atemporale né nelle cose né nell'arte.

Se la vera arte non deve morire, ci deve essere un qualche ambito che sia libero da questa gara con lo spirito dei tempi; e quell'ambito è la Chiesa. La grande difficoltà risiede nel fatto che il senso di ciò che è veramente arte degenera più e più, in un mondo in cui le scienze astratte e il loro prodotto, la tecnica, sono diventate le influenze spirituali dominanti.

Diventa sempre più difficile comprendere che l'arte è un linguaggio nel quale ciò che è detto dipende da come è detto: questo è il motivo per cui è assolutamente impossibile esprimere, per esempio, ciò che è presente agli occhi della fede con un'immagine formata in una qualsiasi strana forma, posto soltanto che sia etichettata come "Cristo" o come "Maria". Non sta bene appellarsi al fatto che l'artista è soggettivamente "sincero", perché ciò che conta in arte non è la mera sincerità ma la verità. Secondo san Bonaventura, un'immagine viene detta bella quando rappresenta bene ciò che inten-

de rappresentare. Perciò un'immagine del diavolo è pure chiamata bella quando dà espressione appropriatamente o correttamente all'essenza del diavolo, al suo orrore.

L'arte e la critica d'arte moderna non vogliono ammettere questa condizione perché implica un impegno dell'artista nei confronti dell'ordine dell'essere, e pone limiti alla sua "libertà" illimitata, che è, di fatto, un capriccio. Ma può un "immagine" della seconda Persona della Trinità o della Madre di Dio che, in un falso "spiritualismo" non presenta più un'espressione umana, essere ugualmente un'immagine di Cristo o un'immagine di Maria? Già, per questo errore, molte immagini che non sono vere e brutte sono penetrate nell'ambito della Chiesa e degli spiriti dei fedeli.

La difficoltà maggiore consiste probabilmente nel fatto che gli uomini del nostro tempo, anche i fedeli, anche il clero, non credono nel più profondo dei loro cuori nell'influenza spirituale dell'arte sugli uomini, non credono che, per l'uomo, la vera arte possa essere un aiuto e una protezione sul suo cammino verso la salvezza.