



Il caso serio dell'estetica teologica

8 novembre 2020 / [Nessun commento](#)

di: [Pierangelo Sequeri](#)



Desidero anzitutto esplicitare la ragione essenziale, dal mio punto di vista, che rende questo saggio di Giuliano Zanchi (*[Un amore inquieto. Potere delle immagini e storia cristiana](#)*, EDB, Bologna 2020) il documento di un decisivo cambio di passo – finalmente! – nell'ambito del rapporto fra teologia ed estetica iscritto nella storia dell'immaginazione e dell'immagine religiosa.

Presenza attiva

Questa ragione risiede, in primo luogo, nel fatto che il racconto di questo intreccio incomincia proprio con il disinnescamento dell'originaria problematica dell'icona sacra dalla sua costrizione dentro i limiti della disputa sulla legittimità e sulle modalità della rappresentazione artistica di una *immagine conforme* del divino.

Questo confinamento, infatti, impone alla storia del rapporto una riduzione fuorviante del tema della *presenza attiva* del divino nell'immagine sacra: che è, invece, quello realmente centrale nella celebre disputa tra iconoclasti e iconofili. Disputa che, com'è noto, ha conosciuto un suo decisivo assestamento a favore dei secondi – per quanto senza stabilizzare risolutivamente l'argomento – con il secondo concilio di Nicea (787).

CERCA NEL SITO

CERCA IN ARCHIVIO

[Cerca in SettimanaNews](#)
[Cerca nello storico di Settimana](#)
[Indice delle settimane](#)

GUTTA CAVAT LAPIDEM



La sapienza si lascia trovare da quelli che la cercano
Indicami, Signore, le tue vie

MESSALINO

[calendario](#)

< >

liturgia della parola
responsorio

liturgia delle
ore

liturgia del
giorno >

ARTICOLI RECENTI

- [Il vescovo di cui abbiamo bisogno](#)

Non si trattava, in realtà, di una questione di forma estetica dell'immagine: si trattava della sua forza sacramentale. La domanda e la risposta, per dirlo terra terra, non vertevano in primo luogo sullo stile figurativo adatto alla rappresentazione sacra: bensì sul realismo della presenza divina mediata dall'icona religiosa.

Solo molti secoli più tardi, quando l'arte sacra occidentale avrà ormai i suoi esiti esteticamente rilevanti dentro una storia fondamentalmente extra-teologica della sua autonoma creatività artistica, il problema si porrà in questi termini. Ma quando si porrà semplicemente come questione di qualità estetica della rappresentazione sacra, le regole ecclesiastiche, troppo pedanti e troppo generiche al tempo stesso, non avranno l'impulso che avrebbero potuto avere sulla integrazione teologica degli sviluppi umanistici dell'arte sacra d'autore: che ormai si lasciava comprendere come visione globale dell'uomo e del mondo.

Quasi un paradosso

La Chiesa stessa del resto, – con intuizione pastorale più lungimirante della modesta razionalità teologica che ne teorizzava i criteri, approprierà del resto largamente della grande arte rinascimentale e barocca. Fino a porre, al suo stesso interno, il problema di una estetica della liturgia congruente con la sacralità del rito. (La stessa cosa accadrà, più tardi, con la questione della «musica sacra»). Di fatto, la percezione della problematica congruenza della nuova arte sacra di alto profilo con un'estetica teologica degna di questo nome, favorirà la schematica rigidità di norme disciplinari senza reale visione.



Lo stallo favorirà il distacco fra l'esaltazione artistica del tema sacro, enfatizzata miticamente dalla cultura romantica, e l'estetica ecclesiastica del rito liturgico, insidiata dalla nuova auto-referenzialità dell'arte. Nominalmente, era sempre la liturgia ad essere chiamata in causa: ora, come degno obiettivo del rigorismo anti-moderno (che generava di fatto l'osservanza manieristica di modesti autori, volenterosi artigiani di fedeli rappresentazioni del dogma), come ieri aveva costituito la ragione della lungimirante spregiudicatezza della spiritualità barocca (che si affidava agli artisti migliori, spesso di dubbia devozione, con l'intento pastorale di attrarre l'ammirazione dei dotti e l'affezione dei semplici).

Insomma, la Chiesa della contro-Riforma, blindata dogmaticamente, aveva riempito l'Europa di meraviglie. La Chiesa del dialogo, ancora oggi, non si può certo appropriare di analoga ammirazione, per quanto riguarda la capacità di suscitare una nuova storia della

- Un Dio capovolto
- Il caso serio dell'estetica teologica
- American Stakes of Political Moral Authority
- XXXIII Per annum: Sembra prudenza, ma è codardia

CATEGORIE ARTICOLI

- Ascolto & Annuncio (576)
- Bibbia (560)
- Breaking news (7)
- Carità (167)
- Chiesa (1.169)
- Cultura (610)
- Diocesi (192)
- Diritto (297)
- Ecumenismo e dialogo (400)
- Educazione e Scuola (94)
- Famiglia (110)
- Funzioni (13)
- In evidenza (5)
- Informazione internazionale (326)
- Italia, Europa, Mondo (588)
- Lettere & Interventi (827)
- Libri & Film (1.009)
- Liturgia (404)
- Ministeri e Carismi (283)
- Missioni (88)
- News (33)
- Papa (389)
- Parrocchia (116)
- Pastorale (500)
- Politica (1.016)
- Primo piano (4)
- Profili (313)
- Proposte [EDB](#) (283)
- Religioni (251)
- Reportage & Interviste (1.063)
- Sacramenti (144)
- Saggi & Approfondimenti (1.198)
- Sinodo (111)
- Società (1.056)
- Spiritualità (504)
- Teologia (537)
- Vescovi (304)
- Vita consacrata (182)

ARCHIVI

bellezza artistica. Quasi un paradosso.

Una strana frattura

Paolo VI, nel suo celebre appello agli Artisti, evoca scopertamente questa strana frattura: tra una fede che ha sempre coltivato l'ambizione di far risplendere le umane bellezze e passioni della grazia, convocando l'arte migliore, e una pratica artistica che si è autonomamente appropriata dell'estetica e della drammatica della condizione umana proprio frequentando il grande codice biblico della rivelazione.

L'acuta lungimiranza di papa Montini porta il paradosso allo scoperto: parla agli Artisti, ma si rivolge alla Chiesa. Nella sua convinzione, la perdita dell'arte apre un vuoto non congruente con l'ispirazione della fede: la Chiesa stessa deve ripensare la sua moderna estraneità e il suo criticabile disinteresse per la questione estetica.

Com'è noto, questa provocazione ha trovato ospitalità nell'ambito della riflessione teologica recente, da tempo estranea ad un interesse specifico per il rapporto della fede con la dimensione estetica. Questo disinteresse, per altro, appariva simmetrico a quello che la teologia rivolgeva alla dimensione liturgica – e più in generale celebrativa, spirituale, devota, mistica – della pratica della fede.



La teologia di Balthasar

Propriamente, l'innescò di questo nuovo interesse teologico, fa capo alla sorprendente rielaborazione della teologia della credibilità della fede in chiave estetica, prodotta negli anni '60 dal celebre teologo svizzero Hans Urs von Balthasar.

Inizialmente considerata con sospetto da parte della teologia di scuola, essenzialmente a motivo della convenzionale considerazione della dimensione estetica come profilo soggettivo dell'esperienza, inaccessibile alla mediazione razionale della verità, la teologia di Balthasar ha finito per diventare il riferimento obbligato di ogni perorazione teologica dell'interesse spirituale della fede per l'espressione artistica del sacro.

Negli ultimi decenni questo riferimento ha finito per diventare poco più che un marcatore estrinseco di legittimazione, che assume, senza elaborarla criticamente, la centralità teologica di un rapporto privilegiato del sapere della fede con l'espressione

- novembre 2020 (30)
- ottobre 2020 (135)
- settembre 2020 (120)
- agosto 2020 (115)
- luglio 2020 (120)
- giugno 2020 (129)
- maggio 2020 (161)
- aprile 2020 (165)
- marzo 2020 (180)
- febbraio 2020 (116)
- gennaio 2020 (129)
- dicembre 2019 (134)
- novembre 2019 (118)
- ottobre 2019 (127)
- settembre 2019 (113)
- agosto 2019 (119)
- luglio 2019 (135)
- giugno 2019 (129)
- maggio 2019 (134)
- aprile 2019 (122)
- marzo 2019 (129)
- febbraio 2019 (107)
- gennaio 2019 (109)
- dicembre 2018 (109)
- novembre 2018 (108)
- ottobre 2018 (120)
- settembre 2018 (112)
- agosto 2018 (111)
- luglio 2018 (119)
- giugno 2018 (116)
- maggio 2018 (115)
- aprile 2018 (110)
- marzo 2018 (131)
- febbraio 2018 (109)
- gennaio 2018 (99)
- dicembre 2017 (115)
- novembre 2017 (121)
- ottobre 2017 (122)
- settembre 2017 (114)
- agosto 2017 (111)
- luglio 2017 (125)
- giugno 2017 (114)
- maggio 2017 (110)
- aprile 2017 (103)
- marzo 2017 (107)
- febbraio 2017 (89)
- gennaio 2017 (111)

simbolica dell'arte. In questa sua funzione omologante, la citazione non ha prodotto, per lo più, un reale approfondimento del tema. E pone anche qualche problema di coerenza con la stessa ispirazione di Balthasar, che non era affatto interessato alla produzione di una nuova teoria estetica dell'arte sacra: egli stesso ha messo in guardia dalla equivocazione della sua «estetica teologica» in termini di «teologia estetica», giudicando piuttosto severamente gli sviluppi delle moderne estetiche immanentistiche dei linguaggi e delle teorie dell'arte.

Nello stesso tempo, la chiave fondativa della sua estetica teologica, che fa riferimento all'esperienza soggettiva-oggettiva della «bellezza» trascendente, si concentra classicamente nell'atto d'amore come trascendentale assoluto dell'atto d'essere. La sua radice è squisitamente metafisica: ed è di lì che prende forza e forma estetica l'evento cristologico: in tutte le irradiazioni del suo *eidos* e della sua *charis*.

Insomma, nulla, nella teologia di Balthasar, si lascia facilmente ridurre alla generica sussidiarietà cognitivo-pedagogica di una *via pulchritudinis* dell'icona religiosa.

La «bellezza che ci salva»

Nel frattempo è accaduto qualcosa che le frettolose apologie culturali della «bellezza che ci salva» continuano a non considerare con la necessaria profondità. Le «arti belle» hanno perduto la loro forma e i «santi segni» la loro forza. L'arte contemporanea è nata da una dichiarazione di guerra nei confronti della bellezza e dell'armonia coltivate dall'ideale classico-romantico. La pratica contemporanea della liturgia ha perso l'aura dell'emozione teofanica che le generazioni anziane ricordano con nostalgia.

Di fatto, le volonterose (ma spesso anche superficiali) perorazioni dell'estetica teologica dell'espressione artistica, ripiegano normalmente sullo spolvero dell'argenteria di famiglia (che in realtà è già di per sé l'argenteria di una famiglia allargata, perché è dotazione generata da una sorta di affinità elettiva tra la simbolica cristiana e l'idealità umanistica). Questa argenteria, in ogni caso, non è più in produzione (se non nelle forme mimetiche dell'arte devota: che premia la presenza affettiva della figura, rispetto all'estetica fine della rappresentazione).



Non solo. Se proprio vogliamo dirla tutta, l'asimmetria della retorica teologica e dell'arte odierna ha un impatto problematico, tutt'ora non risolto, con una duplice faglia che si è aperta proprio nel campo della pratica dell'immaginazione artistica della nostra epoca.

Brevemente, la prima frattura consiste nel fatto che la consuetudine con l'attrazione

- dicembre 2016 (99)
- novembre 2016 (97)
- ottobre 2016 (111)
- settembre 2016 (105)
- agosto 2016 (53)
- luglio 2016 (122)
- giugno 2016 (133)
- maggio 2016 (125)
- aprile 2016 (144)
- marzo 2016 (134)
- febbraio 2016 (100)
- gennaio 2016 (11)

COMMENTI RECENTI

- Franjo su Restituzione per Bose
- Franjo su Restituzione per Bose
- Antonello su L'omosessualità non è connaturale
- Barbara su Polonia: il caos
- Elisabetta su L'omosessualità non è connaturale

della bellezza che ha plasmato l'arte classico-romantica, ancora oggi oggetto di culto per il turismo artistico dei musei e delle chiese, è ora il target preferito della pubblicità commerciale: l'interesse per l'appeal delle forme belle e del segno artistico è requisito dalla seduzione degli oggetti-merce (Le Grazie di Botticelli sono indossatrici di Dior, adesso).

La seconda frattura è determinata dal dirottamento decostruttivo della creazione artistica, che continua a nutrire l'ambizione di mediare la ricerca del senso e l'immaginazione della trascendenza. La scomposizione concettuale della forma e la forza straniante del segno cercano di aprirsi un varco di trascendenza spirituale oltre l'esperienza mimetica e idealizzante dell'immagine. (Il costato aperto del Crocifisso è un taglio sulla superficie anonima del mondo, ora).

Dialettica e smarrimento

Le due fratture – e le rispettive derive feticistiche e gnostiche – sono, oltretutto, in dialettica fra loro. Questo fatto, tuttora non adeguatamente indagato, procura il perdurante smarrimento del senso comune, sospinto a cercare una dimensione spirituale della bellezza nel campo di un'arte colta che, sdegnosamente, ne respinge le attese.

La frustrazione spinge alla ricerca di un rimedio anti-depressivo di pronto impiego: sia nella direzione di un volontarismo intellettuale presuntivamente aristocratico, che impone di sublimare ad ogni costo il gesto di un'arte banalmente decostruttiva; sia nella linea del cedimento alla più facile attrazione sensoriale dell'estetica commerciale, che ammicca alla sua continuità culturale con il codice manieristico delle arti belle.

La dialettica, tuttavia, a ben vedere, mostra anche un profondo punto di contatto, che esibisce la potenza convergente di una dinamica performativa relativamente indipendente dalla forma rappresentativa e tutta concentrata sull'attivazione della forza presentificante dell'immagine/immaginazione attivata esteticamente. Il segno artistico, vede oggi molto accresciuta, in termini ormai dominanti, la sua ambizione performativa: ossia la sua capacità di trasformare il mondo e la psiche.



Esso è sempre meno rappresentazione di un senso ideale dell'apparire e sempre più installazione di un dispositivo materico dell'irrapresentabile (il brivido del nulla generatore, l'enigma dell'inizio radicale, l'oltrepassamento del velo ingannevole). Negare il mondo reale è un atto di ascesi che genera un'estasi di onnipotenza, che appare ad un tempo romanticamente molto «eroica» e illuministicamente molto «critica»: di cui solo

l'artista autentico è capace.

La pubblicità commerciale, a sua volta, coltiva l'ambizione di mettere in contatto con l'energia di un potere magico dell'oggetto godibile, che va ben oltre le qualità materiali della sua attrattiva estetica. Sembra una crema, un'auto, un vestito: in realtà, è una pozione magica, un'armatura invulnerabile, un vello d'oro. L'estetica non va fruita contemplativamente e intellettualmente: va goduta possessivamente ed eroticamente, perché solo in questo modo l'oggetto simbolico comunica le sue virtù, trasfigurando il soggetto estetico.

In altre parole, la problematica messa in luce da questa paradossale sovrapposizione mette in evidenza una problematica assai più vicina alla questione religiosa del segno sacramentale, che non a quella relativa alla elaborazione artistica della rappresentazione iconica.

Sacramento e immagine

Non sembra così difficile, in realtà, cogliere in questa evoluzione l'azione di una costante dell'intera storia dell'agire simbolico della potenza immaginale che avvolge ogni esperienza dell'oggetto, sin dal livello primordiale della percezione sensibile. La potenza immaginale di cui parlo attiva *sempre* il desiderio di impadronirsi dell'accesso alla realtà *invisibile* che dà forza formante – performante, trasformatrice – alla sensibilità umana per il senso: una forza che non si lascia mai ridurre alla forma semplicemente data, ma al tempo stesso inattuabile senza la mediazione della forma.

Su questa dimensione originaria dell'esperienza hanno aperto linee di approfondimento utilmente frequentabili, per esempio, la fenomenologia dell'affezione (M. Scheler, Merleau-Ponty), la psicanalisi del significante (J. Lacan, M. Recalcati), le strutture dell'immaginazione (G. Bachelard, M. Richir), l'antropologia del culto (V. Turner, P. Florenskij). La classica trattazione della teologia sacramentaria, come anche la moderna estetica teologica, nonostante i deboli tentativi di connessione esperiti dalla recente teologia liturgica, mantengono la separazione e non trattano la dialettica che si attiva al suo interno.

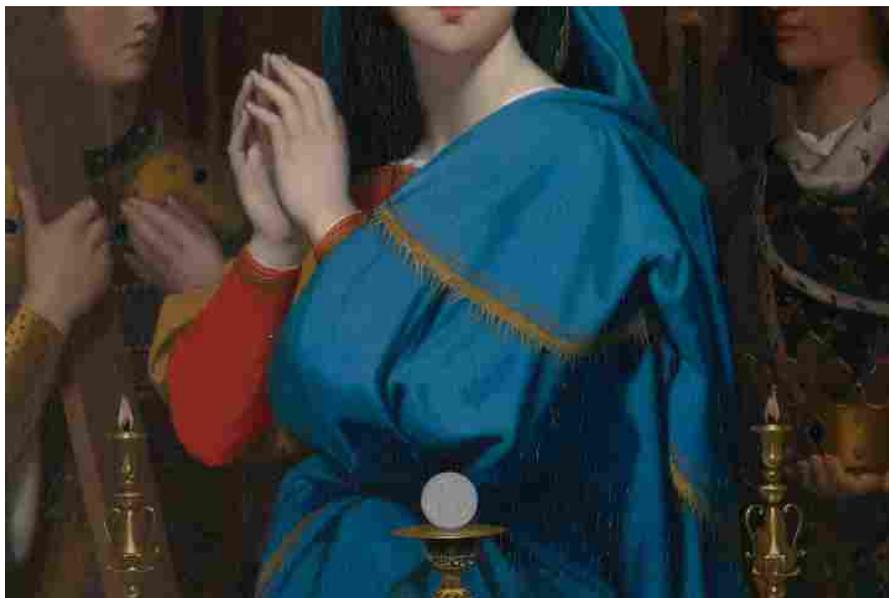
Di fatto, la storia dell'arte sacra e quella dell'azione liturgica frequentano i punti di contatto convenzionali del loro rapporto (i limiti della devozione dell'immagine, la questione dell'idolo magico, la forza espressiva dell'arte sacra). La narrazione convenzionale della storia del segno sacramentale, tuttavia, rimane estranea alla questione del suo rapporto (dialettico) con l'immagine (performativa) che media una presenza. E la storia dell'immagine sacra è ricostruita sul registro del regime (iconico) dell'espressività (figurativa) che media una conoscenza.

Una pervasività e un impoverimento

La dialettica, e la necessità della correlazione, sono nelle cose. L'immagine sacra tende all'arricchimento dello splendore immanente della forma, che allontana dalla nuda esposizione alla trascendenza dall'azione divina; il segno sacramentale si concentra nel minimalismo del segno di tangenza del divino, annunciando la radicale alterità della sua energia trasformante. Di fatto, è impossibile porli in secca alternativa. Senza memoria immaginale delle forme, il segno sacramentale perde il suo contesto rivelativo, aprendosi alla deriva del feticismo arbitrario; senza il minimalismo segnico della teofania l'immagine sacra sconfinava verso l'arbitraria analogia delle proiezioni umane del divino, regolate a propria immagine e somiglianza.

La questione del rapporto fra immagine e sacramento – serissima – ha una sua costitutiva complessità, che si riflette, come si accennava, anche nel paradosso – e nello stallo – della stessa contemporaneità secolare. La nostra cultura non ha semplicemente un problema di eccesso dell'immagine e di impoverimento del sacramento. Esiste un

problema, assai più serio, di pervasività selvaggia della logica sacramentale, e di impoverimento del ruolo critico dell'immagine memoriale.



La teologia dovrebbe conoscere perfettamente questa dinamica: ed essere infinitamente più smaliziata nel possesso degli strumenti analitici che nel frattempo sono messi a disposizione dalla storia della cultura. Ciò dipende dal fatto che la storia dell'immagine/immaginazione è storia di un'ontologia e di un'antropologia originariamente religiose. E la ricostruzione del rapporto fra *potere* delle immagini sacre e *intelligenza* della fede cristiana appare esemplare per l'istruzione critica della loro intrinseca dialettica e della loro inestricabile sovrapposizione.

Naturalmente, questo compito può essere eseguito, con vantaggio per la fede e anche per la cultura che la «civiltà video-cristiana» (Derrick De Kerckhove) ha esemplarmente plasmato fin qui, se si ripercorre teologicamente daccapo la storia della sua cultura liturgica: sino ad ora raccontata prevalentemente nel solco di un regime di separazione dall'arte bella, limitata all'individuazione dei punti di tangenza e di conflitto dei due registri (sacramentale ed estetico).

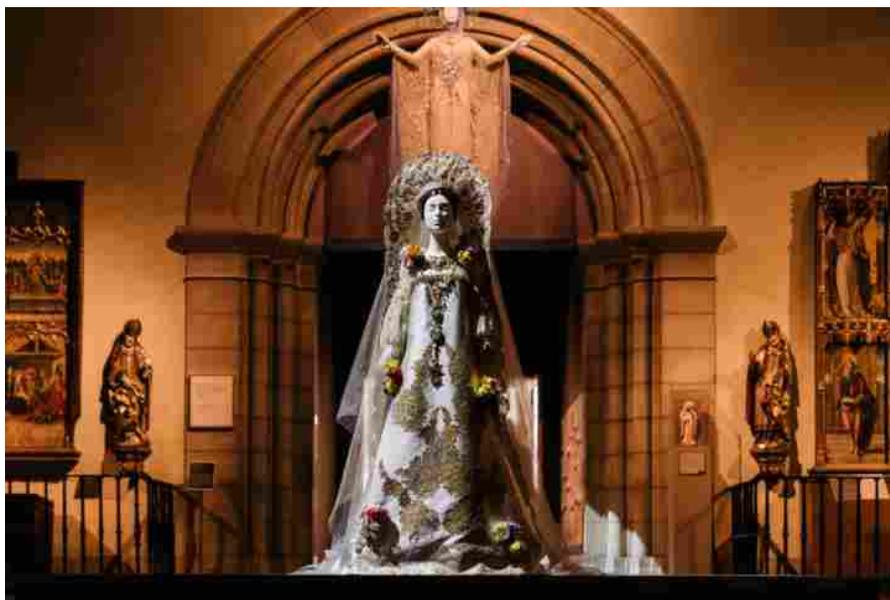
Quale rapporto esiste fra l'icona della rappresentazione (contemplativa) e il sacramento della presenza (attivo)? Quale ambivalenza produce la confusione dell'azione energetica di una presenza presuntivamente più reale, perché affidata alla bellezza figurale della rappresentazione artistica, e una rappresentazione presuntivamente più debole perché affidata al minimalismo teofanico del segno sacramentale? E quale deve essere il giusto rapporto – e quindi la necessaria sussidiarietà dei due – per la verità testimoniale e la vita concreta dell'*affectus fidei*?

Il primo passo indispensabile

Il recente saggio di Giuliano Zanchi (*Un amore inquieto. Potere delle immagini e storia cristiana*), fa il primo passo – iniziale, ma indispensabile e comunque inedito – per restituire la storia reale del tema all'istruttiva evidenza storica della sua complessa articolazione. Raccontare la storia, puntualmente – e persino puntigliosamente – sospendendo l'apparente ovvietà della sistemazione disciplinare ancora di gran lunga la più diffusa, è un atto coraggioso. E pieno di sorprese, che lascio al lettore di scoprire.

Giuliano Zanchi dà esplicitamente conto delle (poche) meritorie anticipazioni che attestano la pertinenza di una necessaria svolta ermeneutica. Rimane il fatto che la sua sintesi porta realmente allo scoperto un (nuovo) inizio. L'originale impianto della sua ricostruzione e della sua esposizione (*Il mondo delle icone, I secoli della*

rappresentazione, *Il tempo della videosfera*) è già di per sé eloquente della virtuale fecondità di un approccio meno compromesso con i pregiudizi della narrazione dominante.



Il corso affettivo delle idee e delle cose è realmente capace di restituire dignità e potenza a un argomento considerato molto eccitante e molto alla moda, ma – non per caso – tutt’ora incapace di disincagliare il tema dell’estetica teologica dalla sua marginalità. L’impoverimento realistico della coscienza sacramentale, come anche l’esaltazione nominalistica dell’espressività artistica, sono entrambi sintomi di un grave indebolimento del rapporto fra culto e cultura.

Una pastorale dell’arredamento espressivo e artistico del culto cristiano rimane altrettanto sterile quanto lo sono le grida che si limitano a liquidare come idolatria e magia i miti e i riti dei culti alieni (religiosi o secolari che siano), senza comprendere la radice profonda dell’ambivalenza estetica del sacro. L’inadeguata comprensione di questa struttura comune rende fatalmente debole anche l’autentica individuazione della differenza teologica che orienta l’intelligenza cristiana dell’immaginazione estetica in cui abita l’uomo. Dove Dio, manifestandosi e sottraendosi, agisce.

■ *Pubblicato su Arte Cristiana, n. 919.*



Giuliano Zanchi,
Un amore inquieto.
Potere delle immagini e storia cristiana,
EDB, Bologna 2020,