



Lasciarsi guardare

Antropologia filosofica e teologica dell'arte come preghiera A partire da Romano Guardini

di YVONNE DOHNA SCHLOBITTEN*

«Devo rivedere alcuni giudizi su Wagner, dato che ha portato a termine questo. L'ho ascoltato due volte, per due domeniche consecutive, e sono andato con dei pregiudizi negativi – e che cosa posso dire; entrambe le volte mi ha fatto diventare più buono, mi ha fatto pregare»¹.

Romano Guardini

Introduzione. L'arte per la preghiera e l'arte come preghiera

La preghiera è insita nella natura umana, ma l'uomo tende a sfuggirla. L'umanità ha bisogno di entrare in contatto con il divino, ma al tempo stesso trova difficile farlo, scrive Guardini².

L'arte cerca di confrontarsi con questa dicotomia, attraverso due modi distinti con cui l'arte schiude la porta alla preghiera. Spesso l'arte è stata sottomessa alla forma della preghiera, e il carattere della preghiera ha definito il ruolo dell'arte. Oggi invece si riconosce sempre di più l'essenza dell'immagine come luogo di incontro con Dio. Gadamer distingue l'immagine vera e l'arte falsa³. Sedlmayr invece parla dell'arte vera e dell'arte debole⁴. Quale è la differenza nella preghiera?

Il primo modo si basa sull'arte che solleva domande dirette ed offre risposte altrettanto dirette all'osservatore circa il divino, le manifestazioni e i comportamenti della santità.

È un'arte diretta, ispiratrice, che mostra agli osservatori come le figure bibliche e sante siano venute in contatto con il divino. Un'arte che fornisce chiare linee guida su

* YVONNE DOHNA SCHLOBITTEN, docente di Estetica e Filosofia dell'Arte presso la Pontificia Università Gregoriana e alla John Cabot University, dohna@uniigre.it

¹ H.B. GERL-FALKOVITZ (Hg.), *Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger 1908-1962*, Grünewald Verlag, Mainz 2008, Brief 43, 15 febbraio 1914; ed. it. R. GUARDINI, *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, a cura di Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Opera Omnia XXVI/1, Morcelliana, Brescia 2010, Lettera 43 del 15 febbraio 1914, Friburgo, 160-163, 162.

² R. GUARDINI, *Die Briefe zur Selbstbildung*, 2001, 23.

³ G.H. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, Berlin 2007.

⁴ H. SEDLMAYR, *La perdita del centro*, Monaco 1983.

come relazionarsi con il divino, rendendo così per l'uomo più facile trovare una strada semplice verso la preghiera, con chiare indicazioni del percorso, e chiare indicazioni sugli scopi del viaggio e su ciò che si troverà all'arrivo. Non c'è mistero in quest'arte. Sono semplici enunciazioni, che cercano di dare le risposte mentre si pongono le domande.

Il secondo modo è diverso, non si prefigge di raggiungere scopi didascalici, quanto piuttosto di presentare all'osservatore immagini e emozioni che non danno risposte immediate e dirette, bensì portano l'osservatore in contatto con il processo creativo dell'artista, con la presenza divina viva nell'ispirazione spirituale. Un'ispirazione che permette all'artista di produrre arte che spinge l'osservatore a porsi domande, sollevare dilemmi, e cominciare un processo d'introspezione che lo porta lungo un viaggio psicologico personale, individuale, ed interiore verso l'ispirazione dell'artista stesso.

Questo secondo modo dell'arte di collegarsi alla preghiera è molto più complesso, molto meno diretto, ma ha la capacità di elevare l'osservatore a gradini più alti dell'esperienza della dimensione religiosa dell'esistenza umana, ponendo l'osservatore in connessione con il vasto e largo spazio dell'ispirazione artistica e spirituale dell'atto creativo, avvicinando così l'osservatore all'atto creativo divino originario. È un viaggio più complesso che richiede un maggiore sforzo, e più coraggio, da parte dell'osservatore. Ma è un viaggio che non solo è potenzialmente di altrettanta valenza religiosa, capace di spronare alla preghiera, ma che va oltre perché può aprire più vasti spazi di contatto con il divino, attraverso il contatto con la forza creatrice che è alla base dell'universo. La mancanza di segnali, e di chiari perimetri dell'esperienza, ci permettono di entrare in questa dimensione con una mente più aperta e più ampia, capace di catturare meglio l'universo che ci circonda, e la sua magia.

Questo passaggio iniziale introduce la domanda fondamentale di questo scritto che vuole esplorare la differenza tra pregare con l'arte e l'arte come preghiera.

La citazione di apertura ci immerge nel mondo del filosofo e teologo cattolico Romano Guardini che vede la preghiera nell'interpretazione e nella lettura dei fatti della vita, che secondo lui sono la *sofferenza*, l'*incontro* con l'altro e la *manifestazione artistica*. Infatti queste esperienze possono essere forme premonitrici di una scoperta più grande che maturerà in noi. Queste forme vanno prese in considerazione e valorizzate; esse sono spesso feconde vie, seppur ardue e impervie, per l'approdo a una preghiera spiritualmente piena⁵.

⁵ Sono riconoscente ad Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz per la passione e l'amore che mi ha trasmesso per la figura e il pensiero di Romano Guardini (1885-1968) con la sua profonda conoscenza della vita e dell'opera del teologo italo-tedesco, i suoi numerosi scritti e i molti suggerimenti personali. Cfr. H.B. GERL-FALKOVITZ, *Romano Guardini. La vita e l'opera*, Morcelliana, Brescia 1985. Abbiamo accostato gli scritti di Guardini sempre nella versione originale tedesca, ma per favorire il lettore italiano indichiamo nella bibliografia anche le traduzioni. Per accostare l'opera di Guardini è importante ricordare che il suo stile di trattazione degli argomenti è particolare poiché spesso in uno scritto dedicato a un tema si incontrano riflessioni inerenti ad ambiti molto diversi da esso in un continuo rimando e intreccio di considerazioni. Per accostare l'opera di Guardini è necessario tenere sempre sullo sfondo tre testi programmatici che costituiscono l'intelaiatura complessiva del suo pensiero. «Il *maestro* indiscutibile e permanente è Bonaventura, punto di partenza dei suoi studi, autore scelto sia per il dottorato in teologia che per

La domanda che si pone è che cos'abbiano in comune la preghiera e l'esperienza estetica di un'opera d'arte. Per cercare di elaborare una risposta a questo interrogativo proviamo a compiere due passaggi: uno di riflessione teorica attraverso i contributi di Romano Guardini e l'antropologia di Gerl-Falkovitz e un secondo passaggio con un riferimento alla spiritualità ignaziana, che sta all'inizio di questo pensiero.

I. L'arte per la preghiera

Nel libro di Verdon dedicato alla preghiera nell'arte, si sottolineano due aspetti⁶. Partiamo dall'idea che “non è difficile pregare, né occorrono conoscenze specialistiche. Rivolgersi a Dio – per confessare i propri limiti, per chiedere aiuto, per ringraziare e lodare – è cosa naturale per l'essere umano, un impulso spontaneo in ogni donna e uomo, in ogni cultura e civiltà, in ogni periodo storico. Anche là dove circostanze avverse – l'ignoranza, il peccato, il rifiuto di un determinato concetto religioso o di ogni forma di religione – inibiscono di pregare, la preghiera c'è comunque. Chiunque si guardi intorno con attenzione, si apra alla bellezza del creato, si lasci toccare dall'altrui sofferenza, in un certo senso prega⁷.”

La preghiera istintiva è diversa della preghiera in cui l'uomo deve apprendere. Quando gli apostoli chiedono a Gesù “Signore, insegnaci a pregare”, Gesù insegna il “Padre nostro”, che è una sorta di ‘arte della preghiera’. “La tradizione ecclesiale riconosce addirittura una “legge della preghiera” finalizzata a dar forma alla fede: è il senso della frase *lex orandi, lex credendi* esprime un'idea che risale alla prima cristianità. Non si tratta di una norma legale in senso stretto, bensì di una regola al servizio della creatività, perché la fede e la preghiera sono, in effetti, risposte creative con cui la creatura, fatta “a immagine” del Creatore, si rapporta a Lui grazie all'immaginazione” e in questo la Chiesa vede la necessità dell'arte, perché l'arte insegna come rivolgersi a Dio.

Questo modo di descrivere la fede e la preghiera porta a una specifica importanza dell'arte per la Chiesa, basata sulle parole di san Gregorio Magno che dice: “ciò che lo scritto ottiene a chi legge, la pittura fornisce agli analfabeti che la guardano” e insisteva che i fedeli debbano essere condotti poi dalla *visio* all'*adoratio*. “Altro è adorare un

l'abilitazione alla docenza universitaria. Il *metodo* è quello della *Gegensatz*, dell'*opposizione polare*, frutto di una lunga meditazione ed espresso in quello che rimane il più celebre testo filosofico guardiniano. [...] Il *manifesto* è l'opera *Vom Wesenkatholischer Weltanschauung*, che traccia la “visione cattolica del mondo”. Esso è un contributo fondamentale, un documento di straordinaria importanza perché è in ultima analisi il testo che giustifica e spiega tutta l'attività di docente e di pensatore di Romano Guardini», S. ZUCAL, *Premessa*, in R. GUARDINI, *La visione cattolica del mondo*, Morcelliana, Brescia 2005, 8-9. Cfr. R. GUARDINI, *Bonaventura*, a cura di Ilario Tolomio, Opera Omnia XVIII, Morcelliana, Brescia 2012; ID., *L'opposizione polare. Saggio per una filosofia del concreto vivente*, Morcelliana, Brescia 1997; ID., *La visione cattolica del mondo*, Morcelliana, Brescia 2005.

⁶ L'Osservatore Romano, giovedì 22 luglio 2010, “La preghiera nell'arte”, una breve anticipazione del libro di T. VERDON, *Arte della preghiera*, Libreria Editrice Vaticana, 2010.

⁷ <http://alzgloicchierversoicielo.blogspot.it/2010/07/la-preghiera-nellarte-losservatore.html>.

dipinto, altro imparare da una scena rappresentata in un dipinto che cosa adorare”, disse, precisando che “la fraternità dei presbiteri è tenuta ad ammonire i fedeli affinché provino ardente compunzione davanti al dramma della scena raffigurata e così si prostrino umilmente in adorazione davanti alla sola onnipotente Santissima Trinità”. Nello stesso spirito, san Giovanni Damasceno dirà che “la bellezza e il colore delle immagini sono uno stimolo per la mia preghiera. Sono una festa per i miei occhi, così come lo spettacolo della campagna sprona il mio cuore a rendere gloria a Dio”⁸.

Nella lunga storia della Chiesa, l’arte della preghiera (intesa come l’insieme di parole e gesti con cui i fedeli si rivolgono a Dio) è stata trasmessa, infatti, anche dall’arte visiva e dall’architettura, che a tutti offrono “uno stimolo” e in ogni tempo configurano l’incontro con Dio come “una festa”. “Di generazione in generazione, le immagini sacre insegnano poi i comportamenti tipici di questa festa, facendo vedere pose ed espressioni facciali – atteggiamenti e sguardi – in cui perfino chi non crede riconosce subito l’impeto dello spirito. Tali immagini, mentre descrivono la vita di fede evidenziandone aspetti particolari, in pratica insegnano a pregare, così che, per chi le vede, “vivere”, “credere” e “pregare” sembrano la stessa cosa”. “Signore, insegnaci a pregare”, Cristo infatti insegna a dare la vita; l’arte che scaturisce da questa vita donata e la descrive – l’arte cristiana – esalta la preghiera.

Si vede che una certa definizione della preghiera porta a un specifico rapporto con l’arte. Già Papa Benedetto XVI nella sua udienza generale a Castel Gandolfo del 31 agosto 2011 introduce un altro aspetto nella relazione tra Arte e preghiera: la “via pulchritudinis” – “via della bellezza” – indirizza al fatto che l’uomo d’oggi dovrebbe recuperare nel suo significato più profondo⁹ il raggio di bellezza che ci colpisce, che quasi ci “ferisce” nell’intimo e ci invita a salire verso Dio. Benedetto XVI, proprio in occasione del suo incontro con gli artisti, parla della bellezza come una *ferita*, descrivendo l’arte come luogo per vivere un’esperienza autentica:

«Troppo spesso, però, la bellezza che viene propagandata è illusoria e mendace, superficiale e abbagliante fino allo stordimento e, invece di far uscire gli uomini da sé e aprirli ad orizzonti di vera libertà attirandoli verso l’alto, li imprigiona in se stessi e li rende ancor più schiavi, privi di speranza e di gioia. Si tratta di una seducente, ma ipocrita bellezza, che ridesta la brama, la volontà di potere, di possesso, di sopraffazione sull’altro e che si trasforma, ben presto, nel suo contrario, assumendo i volti dell’oscenità, della trasgressione o della provocazione fine a se stessa. L’autentica bellezza, invece, schiude il cuore umano alla nostalgia, al desiderio profondo di conoscere, di amare, di andare verso l’Altro, verso l’Oltre da sé. Non è quindi bellezza accomodante, ma il suo esatto contrario. L’arte deve ferire»¹⁰.

Di che speranza Ratzinger sta parlando quando parla della vera bellezza e di un incontro vero con l’arte? Una speranza importante – come dice Ratzinger – si rivela

⁸ *De sacris imaginibus orationes*, 1, 27.

⁹ BENEDETTO XVI, *Udienza Generale*, Piazza della Libertà, Castel Gandolfo, Mercoledì, 31 agosto 2011.

¹⁰ BENEDETTO XVI, *Incontro con gli artisti nella Cappella Sistina*, 21 novembre 2009.

nella libertà dell'essere umano. La bellezza autentica è il fatto di trovare se stesso e porta, secondo Ratzinger e Guardini, alla pace e alla pienezza – ma attraverso la sofferenza, la ferita. Così la ricerca della vera bellezza e della realizzazione di quello che siamo (ma non ancora realizzato) sembra la forma più alta della speranza.

Un vero incontro con l'arte potrebbe dunque liberare l'osservatore e renderlo partecipe alla nascita della speranza per quello che ha perso o per quello che non ha ancora raggiunto. L'arte può aiutare a ritrovare, o almeno a far vedere, una strada per arrivare nel luogo verso il quale ancora siamo in cammino. Imparare a guardare e a lasciarci guardare da un'immagine può dunque aiutarci a guarire e a nutrire la nostra speranza.

Questo carattere della preghiera modifica anche lo sguardo sull'arte come luogo di preghiera. Un'opera d'arte è frutto della capacità creativa dell'essere umano, che si interroga davanti alla realtà visibile, cerca di scoprirne il senso profondo e di comunicarlo attraverso il linguaggio delle forme, dei colori, dei suoni. Nel suo articolo sul *Paradosso della Bellezza*, Guardini distingue queste due vie della conoscenza: quella del *docere* e quella del *fare una propria esperienza*. L'opera d'arte e l'esperienza che si può fare di essa può dunque avere la struttura della preghiera. In questo caso si utilizzano le immagini per compiere un certo percorso, ma l'opera d'arte stessa diventa il luogo dove noi compiamo la preghiera. L'opera d'arte, in particolare pittorica, ci accompagna nel nostro cammino che procede e arriva lontano quanto più entriamo in rapporto con essa e riusciamo a leggerla come un vero testo su cui meditare. Ma questa impostazione solleva un ulteriore problema: in che modo l'arte diventa preghiera?

II. Una fenomenologica della preghiera

La preghiera ha questo di specifico, che si pone come esperienza vissuta, senza la distanza alienante data da qualsiasi interpretazione o discorso religioso. Noi stiamo dunque parlando in tutta la sua gravidanza di un atto, e tale atto congiunge le dimensioni che viviamo sempre divise e conflittuali: la mente e il corpo, il gesto e il pensiero. Nella preghiera si cerca una sintesi fra l'interiorità e l'esteriorità che cerca anche il poeta, quando riveste le cose che vive di una natura simbolica che vuole essere ancora più vera della realtà concepita. L'arte e la preghiera ci lasciano dunque su un terreno antropologicamente originario, nel quale viene avviata una sintesi pre-categoriale e la persona percepisce le cose quasi fossero il respiro dell'anima, come ci sembra sia il senso delle parole di Giovanni Paolo II sulla "preghiera del cuore":

“Con una speciale predilezione gli autori spirituali suggeriscono la preghiera del cuore, che consiste nel saper ascoltare, in un silenzio profondo e accogliente, la voce dello Spirito. Particolarmente stimata è la cosiddetta preghiera di Gesù, divulgata anche in Occidente, attraverso il testo noto come i *Racconti di un pellegrino russo*. Si tratta dell'invocazione “Signore Gesù Cristo, Figlio di Dio, abbi pietà di me peccatore”. Ripetuta frequentemente con queste e simili parole, questa densa invocazione diventa come il respiro dell'anima. L'uomo è aiutato così a sentire la presenza del Salvatore in tutto ciò che incontra e si sperimenta amato da Dio nonostante le proprie debolezze. Pur recitata

nell'intimo, essa ha una misteriosa irradiazione comunitaria. La "piccola preghiera", dicevano i Padri, "è un grande tesoro e unisce tutti gli oranti davanti al Volto di Cristo"¹¹.

Non dimentichiamo che tale unità è creata sempre attraverso il gesto della preghiera: parole e azioni, per evitare di cadere nel solipsismo di un certo intimismo astratto¹². La preghiera in questo senso è insieme suono, musica, recitazione, invocazione; ed essendo gesto, si attua sempre e indivisibilmente in un contesto di esperienza estetica fatta di luci, colori, suoni. In questo senso, dobbiamo già dire che l'esperienza artistica fa parte della preghiera. Ma ancora più profondamente è il legame con il corpo, con le sue espressioni gestuali-legame.

Proprio da questa prospettiva incontriamo l'analisi fenomenologica di A.N. Terrin, il quale vede nella preghiera anzitutto "un mettersi in ginocchio"¹³. Non è primariamente il *significato* delle parole, che finiscono inevitabilmente per costituire un discorso *su* Dio, a definire l'essenza fenomenologica della preghiera. Tale carattere della preghiera è già emerso nel discorso di Giovanni Paolo II citato precedentemente, nel quale la preghiera è invocazione "ripetuta frequentemente con queste o simili parole". Il linguaggio non ha primariamente intenti comunicativi, anche nella preghiera di richiesta, nella quale si prega per svariati motivi, ma infine "l'uomo, anche quando prega – nota A.N. Terrin – è profondamente legato alle sue aspirazioni, ai suoi bisogni, a quella realtà sempre incompiuta che egli appunto costituisce"¹⁴. Cioè ancora stiamo portando a Dio, con intenti *dialoganti*, la nostra condizione finita, i nostri limiti, tutto ciò che appartiene all'umano, mettendoci metaforicamente in ginocchio *davanti* all'Assolutamente Altro, al divino, all'oggetto immenso.

E sta in ciò propriamente il gesto della preghiera: "mettersi in ginocchio" significa riconoscere la propria impotenza, il proprio limite, e dunque aver bisogno di un altro; significa sentirsi deboli, bisognosi, peccatori, mortali. Da una parte, perciò, sono comprese tutte le tonalità del sentire umano; e, dall'altra, è espressa anche la "direzione" della preghiera. La preghiera non è mai un ripiegamento su se stessi, non è un narcisismo nascosto o uno specchio su cui proiettare le proprie insoddisfazioni e le proprie delusioni; è un "mettersi in ginocchio", *davanti* o *di fronte*, e ciò indica il momento più qualificante della preghiera, che si muove *verso*, creando un rapporto dialogico con un'altra Persona"¹⁵.

Queste parole non solo indicano il senso della preghiera, ma ci fanno capire che la preghiera è radicata nell'esistenza perché restituisce l'esperienza antropologica fonda-

¹¹ GIOVANNI PAOLO II, *Angelus*. Domenica 3 novembre 1996.

¹² Subito smentito dalla preghiera del pellegrino russo, esperienza di partecipazione al cantico mistico della creazione: "Quando io pregavo nel profondo del cuore, tutto ciò che mi stava attorno mi appariva sotto un aspetto stupendo: gli alberi, l'erba, gli uccelli, la terra, l'aria, la luce, tutto sembrava dirmi che ogni cosa esiste per l'uomo, testimonia l'amore di Dio per lui, e tutte le cose pregavano e cantavano Dio e la sua gloria" (ANONIMO, *Racconti di un pellegrino russo*, 2).

¹³ A.N. TERRIN, "Preghiera, esperienza universale, in *Introduzione allo studio comparato delle religioni*, Brescia 1991, 87.

¹⁴ IBIDEM, 97.

¹⁵ IBIDEM, 88.

mentale, che riguarda il particolare *attraversamento* (ex-peras) vissuto dalla persona nel rapporto dialogico. Non tanto il ripiegamento in se stessi, bensì il porsi di fronte, il muoversi verso.

III. Romano Guardini: una fenomenologia dell'arte come preghiera

Romano Guardini ci parla di questo carattere fondamentale dell'esperienza umana, che viene sintetizzata nella rilettura di Gerl-Falkovitz nelle tre direzioni di questo movimento (l'attraversamento, il muoversi verso): verso l'altro fuori di me, verso l'altro che abita in me, verso il Totalmente Altro, ultimo movimento che dà senso e coronamento all'esperienza. Il "muoversi verso" è infatti in definitiva il dialogo con "un'altra realtà, che è oltre il mondo dei sensi e che dà la tonalità esatta di ogni preghiera, nella misura in cui essa postula questo "uscire dal mondo del contingente, dell' "empirico" per abbracciare con un unico sguardo e in un orizzonte diverso ciò che sta "oltre"¹⁶.

1. Preghiera come lotta

Romano Guardini ha già rivelato questo *paradosso nella preghiera*. "Conoscendo la natura dell'uomo" Guardini scrive che "non c'è solo l'esperienza vissuta, ma pure l'esercizio della preghiera". Infatti "in generale l'uomo non prega volentieri"¹⁷.

La preghiera è un'esperienza a volte impegnativa e spesso diventa un cammino faticoso per l'uomo di oggi¹⁸. La differenza ontologica che fa sperimentare una distanza che si frappone tra Dio e l'uomo rende il pregare difficoltoso, a volte perfino impervio. Sappiamo quanto i grandi mistici abbiano lottato e combattuto per far posto a Dio nel loro cuore, per farsi penetrare dalla sua presenza, superando le forze che creano resistenza e si interpongono in questa relazione. Guardini afferma:

«L'atteggiamento dell'uomo nelle cose di religione porta in sé una contraddizione inquietante. Egli ha bisogno di Dio, lo sa, cerca Colui che lo ha creato, per la cui potenza egli vive – lo stesso uomo però non vuol saper nulla di questo legame di dipendenza, evita Dio, Gli resiste. Questa contraddizione si nota anche nei rapporti con la preghiera. Appena l'uomo riconosce e compie il sacro servizio della preghiera, egli sente la verità e ne prova benessere; nonostante questo evita di pregare appena può»¹⁹.

Guardini spiega perché la preghiera va contro la nostra natura. Durante la preghiera dobbiamo trovare la pace vivendo in un mondo denso di attività. Nella preghiera parla-

¹⁶ IBIDEM, 87-88.

¹⁷ R. GUARDINI, *Die Briefe zur Selbstbildung*, 2001, 11.

¹⁸ Per quanto riguarda il tema della preghiera cfr. R. GUARDINI, *La vita della fede*, Morcelliana, Brescia 2008, ID., *L'angelo. Cinque meditazioni*, Morcelliana, Brescia 1994, ID., *Volontà e verità. Esercizi spirituali*, Morcelliana, Brescia 1997, ID., *Introduzione alla preghiera*, Morcelliana, Brescia 2009.

¹⁹ R. GUARDINI, *Die Briefe zur Selbstbildung*, 2001, 12.

mo con un Dio muto e invisibile che rende il pregare scomodo. Soprattutto perché la preghiera va in profondità. La profondità è pesante, e noi vogliamo rimanere nella leggerezza. La preghiera ci conduce in noi stessi. Guardiamo meglio dentro di noi. Il paradosso è che vogliamo la verità, ma allo stesso tempo non vogliamo confrontarci con essa: questo mostra la nostra debolezza, la nostra mancanza di coraggio e la nostra colpa.

Guardini scrive che nella preghiera l'uomo di nuovo lotta con Dio, come ha fatto Giacobbe con l'angelo, con la ferma convinzione che non l'avrebbe lasciato finché non l'avesse benedetto. Ed è convinto: non ti lascio finché non mi hai benedetto²⁰. Ma che cosa significa lottare con Dio? Cercare Dio, chiamarlo. Si può chiamare in tanti modi: un modo è la preghiera! La comunità e la preghiera sono collegate, perché è sempre la stessa cosa che le porta avanti: l'amore! È l'amore che apre lo sguardo²¹. Ma lo sforzo più grande che l'amore realizza avviene quando si dirige verso Dio. Con la preghiera noi entriamo nel soprannaturale, nello spazio della grazia. Secondo Guardini non ci sono regole, l'unica regola è data dal nostro atteggiamento²². Il modo in cui lo facciamo. L'importante è farlo con lo spirito giusto e con l'atteggiamento corretto.

2. Arte come preghiera

Per entrare nella riflessione di Guardini sull'esperienza dell'arte, e in particolare dell'immagine, partiamo da quattro citazioni e da un commento che evidenzia gli elementi di questo particolare e originale approccio²³.

2.1 Il pregiudizio e la comprensione del soggetto

«Sono andato a vedere il Parsifal. O, caro Josef, com'è bello e grandioso! Le sei ore trascorrono come una nota forte, profonda, che non cala mai. Devo rivedere alcuni giudizi su Wagner, dato che ha portato a termine questo. L'ho ascoltato due volte, per due domeniche consecutive, e sono andato con dei pregiudizi negativi – e che cosa posso dire; entrambe le volte mi ha fatto stare meglio, mi ha fatto pregare»²⁴.

²⁰ IBIDEM, 65.

²¹ IBIDEM, 66.

²² IBIDEM, 75.

²³ Come per altri temi anche per l'arte la riflessione di Guardini è disseminata in vari scritti. Di fondamentale importanza sono gli scritti raccolti in R. GUARDINI, *Über das Wesen des Kunstwerks*, Topos, Würzburg 2005, trad. it. parziale R. GUARDINI, *L'opera d'arte*, Morcelliana, Brescia 2003. Di riferimento anche R. GUARDINI, *Linguaggio - Poesia - Interpretazione*, Morcelliana, Brescia 2000, ID., *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen, Die Schildgenossen* 11, 1931, 98-130, 193-228, 316-351, 420-451; come monografia: *Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskij großen Romanen*, Leipzig 1932/1933 (numerose nuove edizioni e ristampe, l'ultima nell'edizione integrale delle opere con il titolo: *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*, a cura di F. HENRICH, 7a ed., Mainz 1989, trad. it. R. GUARDINI, *Dostoevskij. Il mondo religioso*, Morcelliana, Brescia 1995; ID., *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis. Zwei Versuche über die christliche Vergewisserung*, Würzburg, 1950; ID., *Kunst und Absicht*, in: *Almanach zu den Kunstwochen*, Tübingen - Reutlingen, Tübingen/Stuttgart (Wunderlich) 1946; ID., *Michelangelo. Gedichte und Briefe. In Auswahl heraus-*

In questa frase si vede che l'incontro con l'opera d'arte è un processo formativo interiore. Dalla condizione di pregiudizio per l'arte Romano Guardini è condotto all'esercizio della preghiera. In questo modo l'osservatore può superare il suo pregiudizio, la sua arroganza, incontrando veramente l'opera d'arte.

2.2 L'artista

«E poi lui (Brahms) ha qualcosa che hanno anche altri del suo calibro. Una sensibilità profonda e persino un cuore tenero, che non può esprimersi, soprattutto perché la lotta è troppo violenta, perché ciò che lo circonda è troppo potente e selvaggio»²⁵.

«Tale creatività è subordinata ad un compito: servire all'esistenza! Ma in che senso la creazione dell'artista serve all'esistenza?»²⁶. Romano Guardini ci dice che l'artista deve diventare uno strumento per rivelare l'essenza delle cose e degli eventi "attraverso la facoltà della forma". "Il pittore cogliendo l'essenza delle cose coglie in verità anche se stesso. Quando percepisce il contatto essenziale di quell'ente, si risveglia qualcosa nella sua propria essenza". Nel divenire cosciente dell'essenza dell'oggetto, l'artista aumenta la coscienza di sé, portando a quello che Guardini chiama "l'incontro" tra l'intimo dell'artista e l'oggetto, che porta ad una sorta di risveglio e compenetrazione di tutti e due. "Questo significa in effetti «l'incontro» a differenza del semplice «imbattersi»: vediamo una cosa, ne percepiamo una caratteristica peculiare, la grandezza, la bellezza e subito, come un'eco vivente, qualcosa risponde in noi stessi, si ridesta, s'innalza, si sviluppa".

sgegeben (und übersetzt) von R. A. Guardini, Berlin (Pan) 1907, 8 und 169; Id., *Tagebuch/Aus Oberitalien*, in: R. GUARDINI, *In Spiegel und Gleichnis. Bilder und Gedanken* (1933), 3. Aufl. Mainz (Grünwald) 1948; Id., *Tugenden. Meditationen über Gestalten sittlichen Lebens*, Würzburg (Werkbund) 1963; Id., *Unterscheidung des Christlichen*, 3 voll., Mainz 1994-1995; Id., *Wahrheit des Denkens und Wahrheit des Tuns. Notizen und Texte 1942 - 1964*, ed. da Felix Messerschmid, Paderborn (Schöningh) 1980; Id., *Hölderlin e il paesaggio*, Morcelliana, Brescia 2006. Vedere anche gli studi: G. BRÜSKE, *Der Stille Raum geben. Romano Guardini und Rudolf Schwarz über die Stille*, in: Jahresbericht 2005 der Guardini-Stiftung e. V., Berlin 2005.

²⁴ H.B. GERL-FALKOVITZ (ed.), *Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger 1908-1962*, Grünwald Verlag, Mainz 2008, Brief 43, 15 febbraio 1914; ed. it. R. GUARDINI, *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, a cura di Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Opera Omnia XXVI/1, Morcelliana, Brescia 2010, Lettera 43 del 15 febbraio 1914, Friburgo, 160-163, 162. Si veda anche H. B. GERL-FALKOVITZ, *Introduzione. Il patrimonio delle lettere di Mooshausen*, in R. GUARDINI, *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, a cura di Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Opera Omnia XXVI/1, Morcelliana, Brescia 2010, 7-37, in particolare sull'arte, ibidem, 11-15.

²⁵ H.B. GERL-FALKOVITZ(ed.), »Ich fühle, daß Großes im Kommen ist«, Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger 1908-1962, Grünwald Verlag, Mainz 2008, Brief 34, 2. "Ein tiefes, gar zartes Gemüt, das nur meist nicht herauskann, weil der Kampf zu groß, weil das, was um es herum ist, zu stark und wild ist, kommt aber einmal durch - wie der kurze Silberblick im kochenden Metall - dann ists von einer so zarten Schönheit, wie ein Wunder -! Brief 34 an Josef Weiger, 2. 11. 1913, ed. it. R. GUARDINI, *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, a cura di Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Opera Omnia XXVI/1, Morcelliana, Brescia 2010, Lettera 34 del 2/7 novembre 1913, Friburgo, 135-138, 135.

²⁶ R. GUARDINI, *Kultbild und Andachtsbild*, in: Die Schildgenossen 16 (1936/37), 162-170; Id., *Kunst und Absicht*, in: Almanach zu den Kunstwochen Tübingen - Reutlingen, Tübingen/Stuttgart (Wunderlich) 1946.

Il genio dell'artista riesce attraverso questa elaborazione intima a dare un significato universale alla raffigurazione. «Ma c'è di più, sebbene ogni raffigurazione sia focalizzata su un frammento del mondo, l'artista la percepisce e la elabora creando un qualcosa di misterioso, nelle parole di Guardini, un potere, che è il potere di creare un'unità dai frammenti stessi, e riuscire a dare un senso dell'unità dell'esistenza». Immagini che hanno un effetto salvifico ed illuminante sullo spirito e sulla creatività dell'artista stesso. Lo stato in cui l'artista creativo si trova è simile a quello di un bambino o di un profeta.

2.3 *L'opera d'arte*

«Ma se è venuta fuori una volta – come il breve sguardo argenteo nel metallo bollente – allora è di una tale delicata bellezza, come un miracolo. – Grünewald lo possiede, in Michelangelo, e in altri, l'ho trovato. Alcuni passaggi della sua musica sono di una dimensione selvaggia, dove tutto infuria e tutto turlina, con profonda tristezza, di sfida. Non parla solo della lotta dell'artista, ma anche della lotta dell'arte stessa»²⁷.

Essenziale per un'opera d'arte è avere sì un senso, ma non uno scopo. Non «mira a nulla», ma «significa»; non «vuole» nulla, ma «è». Ancor più importante è allora chiedersi che cosa significhi l'opera d'arte in quanto tale per l'uomo. Abbiamo già visto come l'artista guardando e formando l'oggetto ne faccia apparire con purezza l'essenza. Nella medesima apparizione egli rende manifesta anche la propria essenza e quindi l'essenza umana in generale. Un'autentica opera d'arte non è come un qualsiasi fenomeno immediatamente percepito, una semplice porzione di ciò che esiste, ma è una totalità.

La creazione artistica è un processo in cui il nocciolo intimo dell'oggetto è penetrato nell'intimità dell'artista. Quello che rivela questo atto creativo non si può avere in un altro modo. Perché ogni artista rivela il «suo incontro» con la cosa. Ma in un modo «cifrato». Perché l'opera d'arte non è dettaglio come ogni apparenza visiva, ma rappresenta una unità. Nel rendere presente nella sua universalità la cosa, l'artista esplicita e sublima l'essere dell'oggetto. Così facendo l'artista crea qualcosa che non tocca soltanto lui, ma tutti gli uomini.

Così l'artista entra in una dimensione straordinaria, perché oltre a mostrare come la verità tocchi l'uomo, riesce a estrapolare questa verità e la usa per mostrare aspetti diversi della natura umana nella sua generalità, dando così un profondo significato antropologico-teologico all'esperienza raffigurata. Così le grandi opere sono messaggi insuperati sulla natura umana, che nascono da una visione idiosincratca e intima del singolo, per svelare i segreti dell'anima di ciascuno di noi.

²⁷ H.B. GERL-FALKOVITZ, (Hg.), »Ich fühle, daß Großes im Kommen ist«, Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger 1908-1962, Grünewald Verlag, Mainz 2008, Brief 34, 2. »Ein tiefes, gar zartes Gemüt, das nur meist nicht herauskann, weil der Kampf zu groß, weil das, was um es herum ist, zu stark und wild ist, kommt aber einmal durch - wie der kurze Silberblick im kochenden Metall - dann ist von einer so zarten Schönheit, wie ein Wunder -! Grünewald hat, Michelangelo, auch bei anderen habichs gefunden. Brief 34 an Josef Weiger, 2. 11. 1913; ed. it. R. GUARDINI, *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, a cura di Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Opera Omnia XXVI/1, Morcelliana, Brescia 2010, Lettera 34 del 2/7 novembre 1913, Friburgo, 135-138, 135.

2.4 L'osservatore

«In questi momenti (l'osservatore) guarda in profondità nel cuore dell'uomo; spesso è solo come un debole sorriso che svanisce subito, e poco dopo sulla fronte della testa c'è di nuovo buio; e la bocca è di nuova dura! Però se l'avete visto una volta, allora dovete amarlo, con un amore che si prende cura dell'altro (pieno di carità), direi, perché avete visto il bambino, sotto una superficie di ferro [...]»²⁸.

Nello sguardo, nell'apprezzamento e nel sentire dell'uomo che sperimenta l'oggetto, questo acquista una nuova pienezza di senso. Nel suo spazio lo spettatore sperimenta però anche il fatto che qualcosa accade anche con lui. L'arte, dunque, sembra aiutare l'uomo a diventare ciò che è! In questo senso l'arte è apocalittica e cioè prende quanto ha da riscuotere e ne ricava qualcosa di sempre nuovo: un nuovo interiore e un nuovo esteriore.

3. Una antropologia dell'immagine tra l'opposizione polare e il concreto vivente

Per comprendere bene il contributo di Guardini, è necessario inserirlo all'interno della sua visione e della metodologia complessiva²⁹. L'oggetto della ricerca di Guardini è, infatti, il concreto-vivente, la vita nella sua effettualità, che va oltre qualsiasi impalcatura concettuale, per cui il suo riconoscimento è dato da azioni quali intuire, vedere o sentire che ci pongono di fronte non a una risoluzione concettuale, ma all'emergere di una forma (*Gestalt*) che vive di opposizioni, di tensioni oppostive (fuori-dentro, meccanico-organico, causalità-destino, superficie-profondità).

Tale correlazione tra le parti non dissolve, ma esprime invece una polarizzazione che dà vita ad un particolare incontro. La riflessione di Guardini intende mostrare l'esperienza di un incontro che si manifesta in una polarità. Tale polarità non indica un sistema chiuso in se stesso, ma aperto alla trascendenza: la polarità non è quella di un circolo in cui gli opposti si richiamano reciprocamente, ma al contrario esprime una direzione verso un fondamento che è altro dal mondo. In questo senso l'esperienza dell'incontro è anche esperienza dell'alterità. Dunque, la fenomenologia dell'esperienza umana in Guardini diventa in se stessa una fenomenologia dell'esperienza religiosa.

L'esperienza autentica descritta da Guardini richiama dunque un atteggiamento di rispetto per le cose: lasciar essere alle cose ciò che esse sono, attraverso un atteggiamento di silenzio e di attenzione che intuisca il linguaggio stesso delle

²⁸ H.B. GERL-FALKOVITZ, (ed.), »Ich fühle, daß Großes im Kommen ist«, Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger 1908-1962, Grünewald Verlag, Mainz 2008, Brief 34, an Josef Weiger, 2. 11. 1913, «Und an solchen Stellen schaut man dem Menschen tief ins Herz hinein; oft ists nur wie ein leises Lächeln, das vorüberhuscht, und bald ist die Stirn wieder finster; der Mund hart! Hat man es aber einmal gesehen, dann muß man ihn lieb haben, mit einer, fast möcht' ich sagen, sorgenden Liebe, dann hat man das Kind gesehen, unter dem schweren Panzer», Brief 34; ed. it. R. GUARDINI, *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, a cura di Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Opera Omnia XXVI/1, Morcelliana, Brescia 2010, Lettera 34 del 2/7 novembre 1913, Friburgo, 135-138, 135.

²⁹ R. GUARDINI, *L'opposizione polare. Saggio per una filosofia del concreto vivente*, Morcelliana, Brescia 1997 (originale tedesco del 1925), 150, 156, 168, 190, 247-249, 265.

cose³⁰. L'atteggiamento conoscitivo ha dunque primariamente un carattere etico. Apprezziamo l'interrelazione del piano conoscitivo, etico e religioso nel sistema filosofico di Guardini. L'*Anschauung* guardiniana è intuizione sensibile del guardare e del sentire, resa possibile dalla luce del trascendente e aperta al trascendente.

Partendo dall'istanza di fondo di Guardini, quella di far vedere una "forma", non di sistematizzare i concetti, di essere a suo modo fenomenologo nel senso originario della parola, e perciò di servire l'uomo nella sua necessità concreta, primigenia, non finalizzata ad un sapere scientifico, e non certo letterario, si consegue, e solo così, l'accesso giusto a Guardini come filosofo della religione e filosofo in generale³¹. La questione prospettica qui è importante per denotare un atteggiamento che non è pratico – «è un comportamento contemplativo»³², in quanto è un vedere ogni cosa come un totalità in sé, e tuttavia in ogni cosa, compreso lo stesso interprete, è visto il tutto, a sottolineare che la totalità dello sguardo appartenente alla *Weltanschauung* non è unità, se non come «ultima relazionalità»³³. Possiamo così dire che questa totalità è inoggettivabile, e in questo senso è aperta al trascendente: «Il mondo umano è incluso in parte nel mondo delle cose. In pari tempo il primo sta in se stesso di contro al secondo; l'uomo lo afferra nell'atto dell'incontro, conoscendolo, amandolo, valutandolo. L'uno e l'altro mondo vengono da Dio in quanto loro origine e causa creante. Il compito dell'uomo è andare a Dio e di condurre a Lui il mondo delle cose»³⁴.

All'interno di questa visione è la Rivelazione stessa che fornisce una risposta a questa esigenza, insieme immanente e trascendente, dell'*Anschauung*. Il punto di appoggio da cui guardare a distanza il mondo senza perdere il rapporto con il mondo è costituito dalla persona di Cristo. Su questo punto Guardini è chiaro e determinato: «Affermare che di fatto la storia dell'uomo fornisca l'esistenza concreta di questo punto *Anders-Artiges*, che è Cristo, equivale ad affermare che solamente l'uomo che crede in Cristo – e credere significa vedere con i propri occhi e misurare con i propri criteri – ha lo sguardo della *Weltanschauung*, cioè vede il mondo per quello che veramente è. Vastità di esperienza e profondità aiutano un simile sguardo, che è anche "vivo giudizio" sul mondo, ma non ne costituiscono l'essenza, che è invece data dalla forza della fede»³⁵. La fede compare nell'umano come esito di una fenomenologia orientata da un punto di vista trascendente. Il problema è dunque di ritrovare nelle strutture dell'umano questo orientamento trascendente, in quanto è lo stesso orientamento che agisce nell'intimo dell'uomo. Siamo già in presenza di una polarizzazione tra due movimenti che sembrano opporsi, verso il trascendente e verso l'intimo dell'uomo, ma che appartengono entrambi al concreto-vivente dell'esperienza umana, prima di ogni astrazione teorica.

³⁰ Cfr. R. GUARDINI, *Von heiligen Zeichen*, Mainz 1927, 7-11; R. GUARDINI, *Liturgie und Liturgie Bildung*, Würzburg 1923, 23-29.

³¹ IBIDEM, 396.

³² IBIDEM, 275.

³³ IBIDEM, 16; trad. it., . 278.

³⁴ IBIDEM, 20; trad. it, 281.

³⁵ IBIDEM, 24; tr. it., 285.

Per affrontare il concreto vivente è necessario dunque fermarsi allo sguardo fenomenologico, anteriore a qualsiasi teorizzazione. Solo in questo modo può apparire un ordine significativo del concreto vivente, attraverso una correlazione fra l'atto e l'oggetto, per cui lo sguardo va portato con la partecipazione attiva e passiva insieme di chi "accoglie" e insieme "ubbidisce" a quest'ordine significativo. La conoscenza dunque si effettua, come già abbiamo accennato, come un incontro di due sguardi³⁶. Dall'incontro tra questi due sguardi non emerge il giudizio astratto o il concetto, bensì la forma, la «*Gestalt* dell'essere, lo splendore dell'unità del significato, l'essere colpiti dall'emergenza del valore, attraverso cui, di volta in volta, il singolo particolare è compreso per mezzo dell'altro, la parte per mezzo del tutto e il tutto a sua volta per mezzo di ogni elemento»³⁷.

La nozione di "forma" cerca di esprimere fenomenologicamente ciò che vede l'uomo nell'atto di vedere. Non vede un insieme di elementi sensoriali, ma forme significative: «Vedere – forse è meglio dire "scorgere"³⁸ – significa anzitutto e fundamentalmente venir colpiti dall'apparire significativo dell'oggetto e sollecitati alla comprensione del suo contenuto»³⁹. L'occhio vede dunque un vivente come vita organizzata, *Sinn gestalt*, un centro di relazioni che non ha bisogno di essere sintetizzato da successivi atti intellettuali. La forma è espressione, «forma significativa di un autentico» in cui si mostra fenomenologicamente la realtà nella sua evidenza, che Guardini classifica così: «L'autentico del non vivente è la sua legge essenziale; quello del vivente è la forma originaria deposta già nel suo germe; quello dell'uomo, l'anima spirituale che regge la persona. L'atto essenziale dell'occhio consiste nell'afferrare l'autentico che appare nei dati immediati»⁴⁰. Ma «l'ultimamente autentico» che appare nell'atto del vedere come naturale corrispondenza al suo oggetto è la creaturalità delle cose.

«L'apparire delle cose rende non soltanto chiara la loro essenza, ma chiaro, dietro ad essa, qualcosa d'altro, qualcosa d'ultimamente autentico; dietro ad ogni esprimibile qualcosa di arcano e insieme di profondamente intimo; qualcosa che si distingue da tutte le cose e che tuttavia essa soltanto può donare ad esse il loro definitivo peso di esistenza. È sempre identico in ogni cosa, ma viene in ognuna all'espressione in modo a ciascuna proprio. Misurate secondo il loro essere immediato, tutte le cose sono, per così dire, dei plus-valori; ognuna dice di più di quel che è. Ognuna allude a qualcosa che essa stessa non è, ma che appartiene e partecipa alla realtà della cosa come sua origine, senso ultimo, e senza di cui la cosa sarebbe come sminuita, irrilevante, insignificante, deprezzabile»⁴¹.

Tale ultima espressione è evidentemente raggiunta in modo simbolico, ed è in tale relazione simbolica (non dunque quale deduzione causale né come percezione immediata) che l'uomo può giungere a Dio. La relazione simbolica espressa dalla creaturalità di ogni cosa non porta a Dio, ma permette di vedere l'impronta di Dio nelle cose.

³⁶ *Her-blick* und *Hin-blick*.

³⁷ R. GUARDINI, *Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten*, 41, tr. it. 43.

³⁸ *Erblicken*

³⁹ R. GUARDINI, *Die Sinne und die Religiöse Erkenntnis*, 43.

⁴⁰ *IBIDEM*, 145-146.

⁴¹ *IBIDEM*, 147-148.

Sta in questo sguardo sull'“ultimamente autentico” la questione della verità. In “Über des Wesen des Kunstwerks” la verità si presenta come un “evento” di ciò che è significativo, autentico, valido, che si mostra attraverso le forme esterne – linee, superfici, strutture, aspetti, funzioni, le stesse azioni che Guardini qualifica come “forme empiriche” – che manifestano, nell'incontro concreto-vitale, ciò che sono le cose.

In *Religion und Offenbarung*⁴², quando Guardini parla dell'essenza portatrice di significato, non si riferisce alla “pura materia”⁴³, distinta dalla forma empirica in cui appaiono le cose, per cui si dovrebbero raggiungere le cose come sono fatte. Piuttosto qui siamo di fronte al Mistero: le cose sono simboli che rimandano ad Altro, appaiono come date, donate. Non appare dunque nulla, la verità è quella certa luce, il Mistero, che illumina le cose; la consapevolezza che “le cose stanno, fin dall'origine, nella luce”.

Nello stesso modo dobbiamo pensare la coppia espressa dal concreto-vivente tra i due termini della “forma” e della “forza formativa”⁴⁴. Esiste in modo autentico l'esperienza della forma, come nella greicità è stata sperimentata la bellezza della forma, la forma-bellezza, che mira all'ordine, alla chiarezza e alla precisione. Tale forma non deve però degenerare in formalismo, cioè nel tendere a chiudere la vita in una forma. La forma (*Form*) in se stessa non è mai compiuta ma sempre lascia intravedere una profondità maggiore che ne indica il compimento in ciò che di ulteriore trapassa la forma. È questo il senso della “pienezza” (*Fülle*)⁴⁵ irriducibile ad ogni forma, e tuttavia che non può essere pensata che attraverso la forma. Anche qui dunque Guardini ci mette di fronte a due opposti irriducibili l'uno all'altro, eppure che non si possono pensare se non ponendoli in relazione.

Tale incontro caratterizza l'esperienza dell'uomo come esperienza religiosa: «L'esperienza religiosa non è un semplice stato emozionale, un sentimento indistinto, una funzione della soggettività. Ma un autentico abbracciare con la mente, divenire consapevoli e certi. È il processo di un “darsi” per cui chi lo sperimenta viene a conoscere una realtà determinata, così come chi vede è consapevole di una cosa illuminata»⁴⁶.

Noi pensiamo che la forma di questa esperienza che caratterizza l'umano come incontro possa esserci restituita dall'esperienza, estetica e spirituale, con l'opera d'arte. Per cui ci sembra necessario che, per scoprire il contenuto teologico dell'espressione artistica, il rapporto con l'immagine debba essere considerato fenomenologicamente. Si dovrebbe quindi non solo vedere l'arte come veicolo di idee teologiche o filosofiche, o di elargizione di buoni sentimenti, quanto riconoscere quando un'opera d'arte è significativa, bella e vera per una esperienza cristiana nel nostro tempo. L'arte dovrebbe dare significato alla fede. La fede dovrebbe ricevere una nuova vita attraverso l'arte. Proprio in questa esperienza estetica vediamo il legame con gli esercizi spirituali. È nel processo visivo che si

⁴² R. GUARDINI, *Religion und Offenbarung*, 19.

⁴³ IBIDEM, 29; tr. it. p. 205.

⁴⁴ als Form und Formkraft.

⁴⁵ Non si può qui non pensare al rapporto forza-forma tipicamente deleziano ripreso in ambito teologico da Sequeri.

⁴⁶ R. GUARDINI, *Freiheit - Gnade - Schicksal*, 66; tr. it., 68.

manifesta la carità di Dio. In questo caso andiamo oltre il sentimento empatico del vissuto. Nell'immagine della carità (immagine della spiritualità della perfezione) noi sentiamo l'empatia per le figure perfette dipinte. Invece la carità dell'immagine è caratterizzata dalla nuova mistica: divento io il luogo delle paure dell'altro per superare le proprie sfiducie.

IV. Gerl-Falkovitz: una antropologia dell'esperienza dialogica dell'immagine

Come entriamo nella preghiera, nella dinamica trascendentale dell'opera? Come si relaziona la preghiera rispetto alla dinamica trascendentale dell'opera mostrata dalla nozione di "forma" guardiniana? Dobbiamo andare oltre la lettura del contenuto, ma cosa significa fare un discernimento con l'opera d'arte?

Gerl-Falkovitz, grande studiosa di Romano Guardini, suggerisce – nel senso filosofico – tre vie dialettiche nella vita che costituiscono una identità personale⁴⁷. Partendo dalla frase di Heiner Müller «non si può attaccare una corda senza allacciarla all'altro lato»⁴⁸, Gerl-Falkovitz sviluppa un percorso su questa tensione esistenziale che si svolge come una dinamica a pendolo, nella quale uno degli opposti è rappresentato dalla estraneità. La realizzazione di se stessi funziona solo contro una opposizione, non come uno specchio. Falkovitz distingue tre incontri (io-tu, io-io e io e verticale), che corrisponde nella sua struttura a quello che Romano Guardini ha formulato per l'opera d'arte: l'incontro con l'artista, incontro con l'alterità dentro di me incontrando l'immagine, e l'incontro con l'Altro.

1. Momento maieutico: la relazione orizzontale – esperienza dell'altro che è nel tu

Gerl-Falkovitz parla della Risonanza sull'altro⁴⁹. L'Io diventa se stesso attraverso l'altro, il Tu (ichwerdeam Du), da fuori a dentro⁵⁰. Questa espressione è di sapore fortemente buberiano⁵¹. *La capacità del sentire (Einfühlung)* significa realizzarsi attraverso l'altro, dall'esteriore all'interiore. Già nel legame con gli altri membri del nucleo familiare vi è una formazione dall'esteriore. L'opinione degli altri è importante perché siamo

⁴⁷ E. SANTINI, *Esistenza ed opposizione. Ermeneutica della libertà in Romano Guardini*, Ed. Dehoniane, Bologna 1994, 96, F. PARISI, *Mondo e persona. Il contributo di Romano Guardini al personalismo*, Laterza, Bari 1986, 164-165. H. B. GERL-FALKOVITZ, „...von innen und von drüben her andringende Lebensfülle“. *Romano Guardinis Blick auf die Künste*, Herder, Mainz 2008; ID., *Art for the Sacred Cult or Art for Piety? An Analysis of a Decisive Difference According to Romano Guardini*, ICON (Im Druck); ID., *Kant und Liturgie. Zwei unbekannte Skizzen des jungen Romano Guardini: „Kants Erkenntnislehre“ und „Wesen des Liturgischen“* (1913), in: *Theologie und Philosophie* 77, 4 (2002), 553-555; R. GUARDINI, *Die Lebensalter: Ihre ethische und pädagogische Bedeutung*, Topos plus, Kevelaer 2010.

⁴⁸ «Man kann kein Seil spannen ohne es an einem anderen Ende zu befestigen».

⁴⁹ *Ressonanz auf andere*.

⁵⁰ von außen nach innen.

⁵¹ M. BUBER, *Il principio dialogico e altri saggi*, San Paolo, Cinisello Balsamo 1993.

formati dagli altri, perché loro rispecchiano quello che siamo, in un certo senso. Paura, speranza, gioia sono pienamente vissute solo quando sono condivise. La crescita dell'essere umano è disturbata se non esiste un rapporto con "l'altro", perché abbiamo bisogno delle risonanze. Gli altri mi dicono chi potrei essere. Perché è il mondo che crea gli uomini. Buber dice: «io divento altro *da me*». Noi soffriamo quando la risonanza degli altri è assente. È molto difficile ascoltare quello che parla *di me*, se fin dall'inizio manca un rapporto umano armonioso. Io vengo anche modellato dal rapporto con una cultura e dal relazionarsi con le persone che sono morte da tempo, quando per esempio leggo i loro libri, quando guardo la loro arte⁵². L'opera d'arte invita a entrare in essi, a diventare il "tu" che ti aiuta a capire *me stesso*. Questo è possibile in due modi: attraverso le figure nel quadro, (per esempio Maria che piange per il suo figlio), o attraverso il sentire la sofferenza dell'artista che interpreta il tema, in modo da poter percepire la sua lotta interiore. In questo caso dobbiamo entrare nell'interiorità dell'artista⁵³.

Abbiamo visto queste differenze esistenziali nella natura dell'immagine. Adesso ci chiediamo: in che senso l'artista e il suo pensiero sono incarnati nell'opera d'arte?

⁵² Entrare nel primo tipo "l'incontro con il tu" intellettuale che cosa significa? Si dice sempre che Michelangelo dipinge quello che è scritto nella Bibbia. Un messaggio dinamico che fa vedere un evento. Dopo l'evento diventa statico e il messaggio è inerente all'immagine. Michelangelo generalizza le emozioni. Distruzione delle emozioni. In questo caso il messaggio diventa l'essenza dell'immagine. Il messaggio è dentro l'immagine. E dopo il messaggio esce fuori dell'immagine. La storia è esteriore all'immagine. E l'osservatore lo riceve. L'osservatore cattura la totalità del messaggio fuori dell'immagine e così parla con l'osservatore.

⁵³ Un esempio può essere l'incontro con il "tu" emozionale nella figura nel *Peccato* di Franz von Stuck. Stuck con il suo dipinto del 1886 "il peccato", a prima vista, con l'immagine della donna e il serpente, sembra rimanere nell'iconografia tradizionale classica. Stuck non dipinge la Donna e il Serpente, bensì la "Donna Serpente", con il corpo del serpente che avvolge la donna come una vena malefica. La testa del serpente e quella della donna appartengono allo stesso corpo. Così il peccato non è più il parlare del serpente ad Eva, è Eva stessa il serpente, è Eva stessa il peccato. Non è la raffigurazione del peccato. Ma il peccato in quanto tale. È presente. Con il colore Stuck rende il suo corpo sensuale, ma, al tempo stesso, con un volto così malvagio che tutti gli osservatori sono toccati dal potere forte e oscuro della donna. Il quadro risveglia sentimenti profondi dentro di noi (sia donna o uomo). Così l'artista non ha dipinto una idea o allegoria astratta del peccato, invece "il peccato" è concreto, di fronte a noi. Ci fa avvertire il concetto di peccato. È come se lo risvegliasse nell'osservatore stesso. Il peccato è una presenza, come nell'icona è presente il divino. Comunica con noi non a livello intellettuale, ma a livello interiore psicologico-spirituale! Lo avvertiamo in noi. Egli non ci mostra uno stato psicologico-spirituale di una figura dipinta, bensì porta dentro di noi quello stesso stato psicologico-spirituale, e in ciò fonde osservatore ed osservato nello stesso momento emotivo. Stuck così va un passo ancora più avanti ed identifica il bello, la seduzione e il peccato in un unico soggetto. La donna diventa serpente e viene tramutata in strumento di peccato, e inoltre non è un soggetto esterno che noi guardiamo per comprendere un messaggio, bensì è una forza che entra in noi poiché ci permette di entrare in lei come in un tunnel senza fine, e ci fa avvertire la bellezza come un aspetto del "tremendum", l'effetto dell'unione della bellezza alla seduzione ed al male. La donna di Stuck, invece, non è la rappresentazione del peccato, è il peccato. Entri dentro l'immagine, e penetrando nell'immagine sente le emozioni. Non è l'artista che produce le emozioni. Non è stato dato un concetto come in Michelangelo. È l'osservatore colui che mette i concetti dentro l'immagine. Più egli dà senso all'immagine, e vi entra con i suoi sentimenti, più la comprende.

2. Momento ermeneutico: la relazione interiore – esperienza dell'altro che è in me

Gerl-Falkovitz si riferisce a un cammino dall'interiore all'interiore (von innenna-chinnen), il cammino da me a me⁵⁴. Nell'interiorità manca inizialmente un riferimento fisso, un centro, dove trovo il mio orientamento. Solo crescendo l'uomo può crearsi il suo centro. Questo non significa chiudersi dentro se stessi, ma ascoltare di più dentro di noi. L'obiettivo della vita è quello di dominare queste forze e di essere padroni in casa propria. Ciò richiede la libertà di scegliere e ascoltare ciò che corrisponde alla propria natura, sotto forma di doni, ma nello stesso tempo bisogna considerare i limiti impostati dal proprio destino. L'esperienza nell'osservatore, in questo caso, non riguarda un confronto diretto con un altro. Questa esperienza è suscitata da un altro elemento. Alla fine si tratta, infatti, di una "non-relazione". Non significa rispecchiarsi, non significa ritrovarsi, neanche immaginarsi, ma piuttosto dirigersi verso la nascita di una nuova affettività. In questo caso Gadamer parla della *Seinvalenz*, di una capacità dell'opera d'arte stessa, oltre a che ha incarnato l'artista.

3. Momento mistagogico: la relazione verticale – esperienza dell'altro in assoluto che è nel totalmente altro

È il concetto che integra i primi due. Il primo rappresenta il processo attivo di entrare nell'intimità dell'altro o dentro l'intimità propria e sentire e soffrire con l'altro, sentire l'abisso nella sofferenza di se stessi. Il secondo riguarda il lavorare dentro di sé, ispirato da un elemento esteriore.

Invece, questo terzo movimento è il tendere ad andare *oltre se stessi*. Tendere alla trascendenza. Edith Stein la chiama «La pienezza che si prende dall'altrove». Significa la perdita di se stessi. Mi attira fuori di me stesso. Mentre seguo questa tensione, mi perdo e ritorno a me: è una dialettica di perdita di sé e scoperta di sé. Dobbiamo essere senza desideri, senza aspettative. Appartenere alla perdita di noi stessi. Non esiste una preparazione faticosa che porta a questa condizione. Se noi diventiamo noi stessi attraverso l'ascoltare e attraverso l'appartenere, il terzo livello, invece, è un processo di *auto-dimenticanza*. Una tale forza di trazione verso la trascendenza può essere effettuata dalla speranza, l'amore, la significatività, la bellezza, attraverso il Sacro, la musica, l'arte, ma anche dal dolore.

Ritroviamo questo concetto nella riflessione estetica di Cusano⁵⁵. Questo concetto della *docta ignorantia* si trova anche nella lettera di Agostino a Proba⁵⁶. Non guardiamo l'immagine, neanche ci guardiamo nell'immagine, ma il nostro sguardo viene *preso dall'immagine*. Noi non guardiamo noi stessi, ma *siamo guardati* da una istanza fuori di noi. In quello che l'immagine rende visibile, *guardare è essere guardato*. L'immagine guarda noi. Noi ci guardiamo attraverso l'Altro.

⁵⁴ – der Weg von mir zu mir.

⁵⁵ N. CUSANUS, Kap. XIII von *De visione Dei, Mutmaßungen über das Sehen Gottes*.

⁵⁶ Augustini Epist. Ad Probam, PL LXXXIII, E.p. 10, c 15 §4 28.

Nell'opera d'arte c'è una sorta di epifania estetica. In questo caso non è *ignorantia*, ma *docta ignorantia*, in cui il sapere e la conoscenza sono un elemento necessario. È una *ignorantia* conoscente! Nel momento dell'epifania estetica siamo toccati dallo sguardo dell'immagine, da ciò che diventa visibile. Guardare significa essere guardati (nell'evadenza della *visio rei* è *videre videri*). Il silenzio dell'immagine deve essere ascoltato. Non si sa dove le cose si rivelino⁵⁷. Un *silentium contemplationis* simile al *silentium mysticum*, solo con *gli occhi aperti*. Non è la notte della oscurità ma la rivelazione nel non visibile. È chiesto lo sforzo della contemplazione, l'*Anschauung* prendere su di sé lo sforzo della contemplazione. *Anschauungen* è sopportare il non sapere dei termini, dei nomi e del sapere. Dobbiamo accettare l'opera d'arte come *un contenitore del silenzio parlante*; chiarire il non comprensibile attraverso il silenzio; stare in silenzio e stare silenziosi.

Il silenzio dell'immagine non è assenza di linguaggio. Non si deve inventare o pensare qualche cosa. L'immagine si deve realizzare dentro di noi. Bisogna avere la pazienza d'ascoltare il discorso dei colori e delle forme. Non ci si deve fare subito "un'immagine". La logica dell'immagine è una cognizione sensitiva. Un leggere insieme sensuale. Dobbiamo essere sensibili alle declinazioni e alle coniugazioni dell'immagine.

La bellezza di Dio e la bellezza delle persone amate da Dio aspettano la loro rivelazione. È un'estetica escatologica. La poesia della prassi significa che nella prassi c'è qualche cosa che non è ancora pensato, questo non pensato non si è ancora rivelato nella luce della possibilità. In questo caso non si tratta di capire il contenuto dell'immagine in un senso intellettuale, neanche abbiamo bisogno della *Einfühlung* con la personalità dell'artista, ma dobbiamo capire come l'immagine sia stata fatta. Allo stesso tempo, il cammino diventa un'opportunità che educa all'incontro con il creato, con se stesso, con gli altri e con Dio, alla flessibilità, alla consapevolezza che la vita è più forte di noi stessi: diventa un appello all'accettazione dei propri limiti, alla perseveranza, alla fiducia in se stessi, all'apertura agli altri, alla gratuità, alla preghiera, alla trasformazione e alla conversione.

Qui appare la distinzione teologica tra l'immagine della carità e la carità dell'immagine, in cui è incarnata l'esperienza dell'altro come luogo di epifania del divino. L'idea è che l'insegnante non si limita a informare i suoi studenti attraverso la condivisione di molte informazioni, ma che aiuta una persona a raggiungere una realizzazione personale attraverso domande appropriate, per scoprire le realtà affrontate direttamente con spirito critico.

V. Teologia dell'esperienza estetica e preghiera

Quello che ci interessa dell'analisi di Salmann è innanzitutto la sua impostazione fenomenologica e, dunque, l'impostazione trascendentale risulta il trascendentale concreto che marca la differenza fra Husserl e Kant, che metteremo a fianco della fenomenologia svolta da A.N. Terrin.

⁵⁷ MEISTER ECKHART, *Deutsche Predigten und Traktate*, Zürich 1993, 430.

Inoltre le declinazioni che emergono dall'esperienza della preghiera indagata fenomenologicamente risultano significativamente affini alle declinazioni dell'esperienza formulate da Gerl-Falkovitz.

Anche la fenomenologia di Salmann mette in evidenza l'atto totalizzante che accade nella immediatezza, e come questo atto originario oltrepassi la coscienza e avvenga prima di ogni rappresentazione. Inoltre il fondamento fenomenologico viene anche qui rintracciato nella forza spirituale di una realtà più grande che tocca, muove, illumina, attrae. La relazione, dunque, si muove sul terreno dell'esperienza estetica:

“Nello spazio della solitudine incomunicabile l'uomo deve porsi a una profondità e ampiezza che oltrepassano la sua coscienza e tuttavia deve avere coraggio e costituirsi in quanto tale. All'orante accade la propria immediatezza⁵⁸, auto-presenza, irrappresentabilità e libertà come unione originaria, apertura, abbandono, ancor più come doloroso-beato non-appartenersi, essere-sottratto. Si eleva nella sua anima a canto cui deve prestare attenzione, eppure già da sempre è essa stessa a cantarlo, un impulso a percepire e ad abbandonare se stesso, la coscienza di partecipare a una realtà più grande che tuttavia è il suo proprio spazio. L'orante non inizia solo con se stesso, ma si scopre nell'intimo dell'animo quale luogo della presenza di una forza spirituale, di una potenza luminosa in cui la persona si sa e si scopre come illuminata, toccata, mossa, attratta dentro di sé e fuori di sé, estraniata e confortata”⁵⁹.

Tale esperienza di essere toccati in profondità da una realtà più grande si precisa come un *incontro* che apre al dialogo interiore: il “frammezzo”⁶⁰ descritto da Salmann al contempo come rapporto tra me e me e tuttavia, più profondamente, come relazione *verso* che rende possibile questa apertura interiore, e dunque, diremmo Kierkegaardianamente, fonda tale relazione: “Uno Spirito che distingue fra “me” e “me”, lascia ad-partenere me a me, media fra la mia solitudine e la profondità del noi e si mostrerà alla fine come “frammezzo” di me e Dio [...] La preghiera comincia come monologo dell'anima con se stessa e si manifesta poi parte del monologo dello Spirito di Dio in essa. In ciò si annuncia da lontano, sebbene già incalzante, il paradosso della preghiera: “Colui che parla attraverso di noi e Colui al quale parliamo”; tale “identità e non-identità di colui che prega con Colui al quale si rivolge la preghiera – Dio quale Spirito”. In tale modo la preghiera concerne l'essere dell'uomo in quello strato attivo-passivo di se stesso che soggiace a ogni pensare e agire, e soltanto esso li concepisce come opera di libertà e di amore”⁶¹.

In questo rapporto fra me e me, che è *dialogos* nel “frammezzo”, si rende evidente la concreta fatticità del gesto della preghiera, la quale evade le interpretazioni coscienziali che si riferiscono ad una libertà da esercitarsi nel vuoto della coscienza: “La mia fatticità

⁵⁸ Per la questione liturgica legata al carattere dell'immediatezza cfr. A. GRILLO, *Teologia fondamentale e liturgia. Il rapporto tra immediatezza e mediazione nella riflessione teologica*, Messaggero, Padova 1995.

⁵⁹ E. SALMANN, *Presenza di Spirito. Il cristianesimo come gesto e pensiero*, EMP 2000, 365.

⁶⁰ Non possiamo non collocare tale “frammezzo” del discorso metafisico tentato da Heidegger non al modo della referenza a della prossimità (cfr. M. HEIDEGGER, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1973, pp. 99-101-169); prossimità che giustifica le declinazioni dell'esperienza che abbiamo compiuto.

⁶¹ Ivi, 365-366.

è dono e compito, la consapevolezza è fondo e orizzonte inesauribili, la libertà mi si presenta come impegno, e anzitutto ancora da conquistare, da inverare, da compiere. Fatticità, consapevolezza e libertà sorgono come tali solo nell'accoglienza e nella responsabilità⁶². Si sta dicendo che io mi ritrovo, trovo me stesso, solo nella Parola che mi è rivolta e al di fuori di questa io non sono nulla, "non vi è nulla". Il rapporto fra me e me in verità è il dialogo fra Tu ed io nel quale io scopro che l'essenza dell'uomo è essere risposta a questo dialogo, cioè di esistere in quanto risposta – corrispondenza, promessa, contraddizione⁶³ – ad un appello.

In questo senso Salmann può dire allo stesso tempo che la preghiera "non è anzitutto dialogo"⁶⁴, in quanto auto-compimento della struttura trascendentale dell'uomo – cioè che nella preghiera si manifesta la struttura spirituale dell'uomo nella sue condizioni di libertà, di razionalità – e tuttavia, proprio tale struttura trascendentale mostra la costitutiva dialogicità dell'uomo: "Quanto più l'orante si esperisce come io, entra in relazione con la sua intima differenziazione, tanto più si riconoscerà quale debitore e, in questo, come un essere obbligato, come tu di un Tu. La situazione trascendentale costitutiva dell'uomo, il suo essere-risposta, presuppone che gli sia già da sempre rivolta la parola da un io che lo fa crescere fino al tu, lo incoraggia e lo autorizza a riconoscere l'io che gli si rivolge come tu"⁶⁵.

Tale essere-dialogante della persona espressa nella preghiera assume una dimensione tutta specifica in quanto la persona è dialogante nel dia-logos, come uditore della Parola⁶⁶. Qui la preghiera cristiana diventa qualcosa di "ancor più complicato"⁶⁷, in quanto in essa si incontrano il dialogo interumano, il tu interumano, con il Tu che rappresenta il mistero della nostra vita, un incontro nella distanza fra due libertà incomparabili. La preghiera, dunque, può solo attuarsi nel Logos-Figlio, come Logos resosi presente quale parola storica, che ti conduce al Padre. Tale Parola si è rivelata in un punto della storia, per così dire ha fatto sul serio con l'uomo e con la sua storia, per cui la preghiera non annegherà in una invocazione cosmica anonima, ma dovrà parlare di una verità storica e porsi in forma storica, dovrà commisurarsi con la concreta esistenza umana; è il parlare e vivere concreto dell'uomo che si aprono alla verità del Logos fattosi carne, che passano dalla libertà del Figlio Gesù fattosi uomo per rivolgersi al Padre nel suo mistero assoluto, quale profondità insondabile: "l'ultimo Tu della preghiera risulta interamente sottratto, si rivela immenso e ulteriore, più lontano di quanto la fantasia umana possa volare"⁶⁸.

⁶² Ivi, 367.

⁶³ Ivi, 367.

⁶⁴ Ivi, 368.

⁶⁵ Ivi, 370.

⁶⁶ Secondo la classica interpretazione di Rahner: "Ode se stesso come asserzione e allocuzione di Dio [...]. L'orante non ode qualcosa di aggiuntivo a sé, come se egli esistesse già prima nella sua fatticità inerte, bensì ode se stesso come la parola a lui promessa, come la parola in cui Dio costituisce un uditore al quale promette se stesso come risposta" (K. RAHNER, *Schriften zur Theologie – XIII*, Paoline, Roma 1973, 189).

⁶⁷ Ivi, 371.

⁶⁸ Ivi, 372.

È l'ultima declinazione della preghiera che abbiamo cercato di chiarire: la relazione verticale dell'io con il Tu, con L'Altro; relazione che rappresenta il compimento⁶⁹ della relazione interiore fra io ed io e della relazione interumana fra io e tu, alle quali abbiamo precedentemente fatto riferimento nella nostra fenomenologia del gesto della preghiera.

Conclusione: San Ignazio e la carità dell'immagine

Questo percorso tra ermeneutiche dell'immagine e dialogo con un'opera visiva contemporanea, apre una discussione sulla natura della *carità dell'immagine*, che ha il suo nucleo nell'idea di Ignazio secondo la quale l'opera d'arte non è un oggetto da capire, e nemmeno un oggetto che susciti un'esperienza empatica spirituale intuitiva. Ignazio parla di un'esperienza, di un approccio sperimentale capace di tenere insieme in un'unica evidenza il logos, il pathos e l'ethos come aspetti inscindibili della relazione con l'opera d'arte.

Il volto dell'Altro nell'immagine non si "vede", ma si "sente". Dinanzi al volto non si stabilisce una contemplazione, ma semmai un'estasi nel senso di spostamento, mutazione, differenza. L'epifania è linguaggio, e la relazione al volto che appare è discorso.

Come ciò che si cerca ma di cui non ci si impadronisce, si tratta di un cammino nell'invisibile, perché non tende allo svelamento, ma alla ricerca. Così negli *Esercizi* l'immagine non è un dominio: è di fatto *un cammino nell'invisibile*: il volto di Cristo e la sua storia già si offrono all'immagine, ma ciò che si scopre si dirige verso il mistero, che per Ignazio è la realtà divina che si rivela nell'evento. L'immagine non è produzione, allucinazione o buona memoria. Scrive chiaramente Ignazio: "Immaginando Cristo Nostro Signore presente"⁷⁰, dove è da sottolineare l'aggettivo *presente*. L'immagine presentifica il mistero, sua fonte inesauribile: non è una copia, un *facsimile*, un *poster* o una cartolina-ricordo: è essa stessa una *esecuzione* del mistero⁷¹.

Così ogni contemplazione ignaziana consiste nell'accadere del mistero stesso il quale è incompleto finché non trova il destinatario della relazione offerta. La dimensione dell'immagine ignaziana non è quella della nostalgia, del ricordo, del tempo perduto e ri-

⁶⁸ Ivi, 367.

⁶⁹ È questa anche l'opinione di Silvano Petrosino (cfr. S. PETROSINO, *Capovolgimenti*, Jaca Book, Milano 2011).

⁷⁰ ES, n. 53.

⁷¹ Su questa dinamica si vedano: M. ROTSAERT, «When are Spiritual Exercises Ignatian Spiritual Exercises?», in: *Review of Ignatian Spirituality*, nr XXXII, III, 2001, 29-35; A. SPADARO, *Alle radici della pedagogia dei gesuiti: il rapporto dell'uomo con il mondo e la storia alla luce della spiritualità di Ignazio di Loyola*, in: F. GUERELLO - P. SCHIAVONE (ed.), *La pedagogia della Compagnia di Gesù. Atti del Convegno Internazionale. Messina 14-16 novembre 1991*, Messina, Ignatianum 1991, 579-588. Riedito in: *Il Massimo* n 2 LXIX (1992) 20-28; M. ROTSAERT, *Una Spiritualità del Dialogo e della Riconciliazione. Ignazio di Loyola (1491-1556)*, *Ignaziana*, 15 (2013) 33-45; ID., *Per cominciare a conoscere la pedagogia ignaziana*, *Gregoriana* 42/2012, 45, ID., *Les Exercices Spirituels. Le secret des jésuites*, Lessius, Bruxelles 2012; ID., *Ignatius vari Loyola. Geestelijke Oefeningen. Vertaling, inleiding eri verklarendenoten*, Averbode (Belgio), 2010 (2a ed.); ID., *Esercizi spirituali di sant'Ignazio. Storia, contenuto, metodo, finalità*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2015; ID., *Il discernimento spirituale nei testi di Ignazio di Loyola*, Gregorian Biblical Press, Roma 2012.

cercato, ma quella del presente, dell'attualità, dell'*affetto* come antitesi della nostalgia. Il *vedere* ignaziano è finalizzato al "conoscere intimamente"⁷². Non è un vedere esteriore, apparente: invece si inoltra fino a cogliere la realtà spirituale in ciò che ha di *più profondo*. Chi contempla in questo modo, posto davanti a Gesù nella sua umanità, apre gli occhi al mistero. La contemplazione ignaziana è di questo tipo e crea una certa forma di *contemporaneità* al mistero che accade.

A un primo approccio l'aporia è inevitabile: se s'immagina Dio, questo diventa un idolo; per evitare l'idolo, ovvero se si vuol fare a meno dell'idolo, non si può di conseguenza immaginare Dio. Se accettiamo che Ignazio creda nella raffigurazione, mettiamo in dubbio la dinamica dell'immaginazione. Seguendo le regole degli Esercizi spirituali si arriva al dilemma: se si immagina Dio, non si percepisce Dio, ma solo un idolo; se non lo si immagina, gli esercizi restano vani. A questo punto si deve cercare un'altra via, ovvero: come uscire da questa contraddizione?

Si tratta dunque di analizzare l'*evento della percezione*, che significa vedere la relazione tra chi osserva e l'oggetto osservato: un discorso sulla relazione dell'uomo con Dio! Questo dipende dal modo di immaginare Dio, in cui dobbiamo distinguere la *percezione idolatrica e quella iconica*.

Questo sguardo di Dio è incarnato nell'opera d'arte. Così alla fine è la *carità di Dio* che l'osservatore percepisce. È nel processo visivo che si manifesta la *carità di Dio*.

Con lo sguardo fenomenologico sull'esperienza stessa di Ignazio potremmo aprire un nuovo discorso sull'arte, sull'*immagine*. Si manifestano le *sfumature del guardare* fino al "non vedere", meglio al sentirsi guardato⁷³!

Sorprendentemente è Sant'Ignazio che per primo ha dato un impulso teorico a un concetto che trova le sue riflessioni nei discorsi teorici contemporanei sull'arte di Guardini, Gadamer e Salmann. E se dunque dobbiamo capire questo vissuto, che non è semplice sentimento dell'artista e non riguarda la comunicazione di una qualsiasi emozione, ma è la forma che tiene insieme, come dicevamo, il logos, l'ethos e il pathos, la riflessione di Romano Guardini è strumento teorico importante che può indicarci una strada fruttuosa.

⁷² ES, n. 104.

⁷³ GERHARD GAEDE (cura di) *Hoeren-Glauben-Denken: Festschrift fuer Peter Knauer SJ zur Vollendung seines 70 igsten Lebensjahres*, maggio 2005.