

5

GUARDINI

Gli scritti di estetica,
letteratura e arte

GIUSEPPE FRANGI

ALIAS
Domenica

intellettuali
del novecento

GUARDINI

L'incontro della fede con il mondo moderno: è la questione di fondo degli *Scritti di estetica, letteratura e arte* di Romano Guardini, raccolti da Morcelliana a cura di G. Moretti

L'amico di Cristo e dell'arte

di GIUSEPPE FRANGI

Romano Guardini teneva appesa nel suo studio una riproduzione dell'*Autoritratto davanti al cavalletto*, capolavoro dell'ultimo Rembrandt. Si trattava di una stampa di ottima qualità realizzata dalla casa editrice di Monaco Piper & Co. Il grande pensatore e teologo l'aveva fatta intelaiare e incorniciare con cura per poterla meglio ammirare. In un breve intervento del 1924 aveva chiarito le ragioni della sua attrazione per questo dipinto: ragioni per altro suggestive e per nulla scontate, in quanto, ad esempio, l'opera nella sua semplicità gli appariva come «un monte roccioso» e analogamente il volto aveva qualcosa «in comune con un paesaggio». Ma l'obiettivo di questo soggetto era anche un altro: Guardini voleva rivendicare il valore della riproduzione delle opere come un baluardo di democrazia culturale. Secondo lui in un sistema che mercifica ogni valore, arte compresa, c'è qualcosa che «il denaro e la sfacciataggine, che si appropriano di tutto, non possono raggiungere». Ed è la relazione personale con l'opera che una buona riproduzione può salvaguardare e alimentare; al contrario, per il capitalista che ha i mezzi per possedere l'originale, l'opera resta forma di ostentazione, «segno muto... appesa lì come un barometro». Invece il destino dell'opera è quello di relazionarsi con chi «è in grado di indurla a risplendere»: esiste «solo in quell'arco di luce tra artista e osservatore».

C'è tanto di Romano Guardini in questo intervento in apparenza un po' estemporaneo ma nell'esito così chiaro e radicale. Il saggio intitolato «Il ritratto sorridente di Rembrandt da anziano» (1924) oggi è riproposto nel XV volume dell'*Opera omnia* che raccoglie gli *Scritti di estetica, letteratura, arte* (Morcelliana, a cura di Giampiero

Moretti, pp. 473, € 49,00). Un volume ricchissimo che il procedere limpido del pensiero di Guardini, come pure la sua prosa sempre lineare, rendono assolutamente leggibile e a tratti anche avvincente.

Le pagine su Rembrandt sono emblematiche rispetto al metodo che il pensatore nato italiano ma naturalizzato tedesco applica in questi scritti: lo spunto viene ogni volta da un dato esperienziale e da lì si sdipanano ragionamenti che non si staccano mai dalla concretezza del fattore di partenza. La questione di fondo sottesa a ogni singola pagina è quella dell'incontro della fede cristiana con il mondo moderno, e quindi anche con le forme dell'arte a lui contemporanea. Ma a tema c'è anche la questione di una ricezione viva e non solo «devota» della grande arte del passato.

Nato nel 1885 a Verona, la sua famiglia si era trasferita a causa del lavoro del padre a Magonza già nel 1886. Proprio a Magonza nel 1910 Guardini aveva preso i voti, dopo aver studiato teologia a Friburgo e Tubinga. La sua riflessione teologica essendo sempre attraversata da domande provocate da sguardi sul suo tempo, ha un andamento non sistematico ma aperto e spesso dialogico per intercettare dubbi e domande del lettore. Guardini è fermamente consapevole che non ci si possa proteggere nel passato: «La pienezza delle forme del passato si sta dissolvendo e non ne è sorta ancora una nuova», scrive in un breve intervento del 1931 dedicato a una nuova chiesa di Aachen progettata da Rudolph Schwartz, architetto di cui sposa la visione, che era all'insegna di una grande pulizia e di una voluta povertà. Guardini proprio nella povertà coglieva «una possibilità di raggiungere una forma elevata... poiché questa povertà appartiene all'essenza più profonda del nostro tempo».

Lungi dal porsi come regolatore o tanto meno come censore, Guardini è sempre in una posizione di grande stima nei confron-

ti degli artisti: il metodo che regola il suo rapporto con loro, scrive Moretti nell'Introduzione al volume, è quello dell'amici-zia. In virtù di questo rapporto ne difende il diritto a un'autonomia: sostiene che l'autonomia è addirittura un dovere, condizione indispensabile perché un artista affronti il «compito spesso gravoso di far emergere nell'intimo la forma autentica e di tradurla nell'opera». Quando questo non accade, vince la «vasta mediocrità che deturpa chiese e abitazioni», situazione che «non lascia alcun dubbio sull'urgenza di questa responsabilità» da parte degli artisti. Questo vale anche e soprattutto per l'arte religiosa che per lui è «via; via di annuncio e presentificazione alla volta dell'essere umano»; in quanto «via» è sempre in movimento e tradisce se stessa quando accetta forme di cristallizzazione, «perché allora diventa un idolo».

In un geniale saggio del 1937, presentato come lettera a uno storico dell'arte (di cui non vien detto il nome) Guardini traccia una linea di demarcazione tra «immagini di culto» e «immagini di devozione». Lo fa con la consueta limpidezza di ragionamento, partendo da una domanda dettata dallo spirito di osservazione: il Cristo di Monreale e quello del Giudizio Universale di Michelangelo si collocano sullo stesso piano? E la Vergine di Torcello rispetto all'*Assunta* di Tiziano? Ciò che distingue le opere è soltanto uno sviluppo dello stile e una sensibilità più dinamica dovuta alle conquiste della storia? Guardini avanza la tesi che lo spartiacque sia trasversale rispetto alla storia. «L'immagine di culto», scrive, «possiede autorità. Essa annuncia che Dio è. Opera: ascolto, sgomento, liberazione e, in ultima istanza, miracolo». L'immagine devozionale prende invece le mosse dall'interiorità dell'individuo credente, «nasce dalla vita interiore della comunità dei credenti, del popolo, del periodo storico con le sue correnti e i suoi movimenti».

L'immagine di culto non ha psicologia, invece in quella devozionale la psicologia gioca una funzione decisiva. Guardini non nasconde una predilezione, che non si connota affatto di nostalgia, per la prima. Nell'immagine di culto infatti vede agire un organo che il «partito» della devozione ha perso: «l'organo del mistero o del liturgico». Grazie a questo organo l'immagine invece non si limita alla rappresentazione della figura sacra, ma si fa presentimento di questa figura. A differenza di quanto si potrebbe presumere non ne consegue un congelamento stilistico, come avviene con le icone, tant'è vero che Guardini inserisce nella schiera degli artisti nella linea del «culto» anche un pittore di pieno rinascimento, dal timbro violentemente drammatico, come Matthias Grünewald.

Guardini affida all'arte una funzione quasi epifanica. Per lui, scrive ancora Mo-

retti, «l'opera è ciò che si immerge nella vita come mondo». «In ogni opera d'arte sorge il "mondo"», si legge infatti in «Sull'essenza dell'opera d'arte» (1947), uno dei suoi saggi più celebri sull'argomento. Ed è inevitabile riandare al Boetti che con un piglio programmatico aveva intitolato una sua opera «cult» *Mettere al mondo il mondo*; come pure vale la suggestione di un punto di contatto tra il boettiano «uso della mano» bollato dall'artista come peccato mortale e la «non intenzionalità» che per Guardini è fattore cruciale nei meccanismi creativi artistici. Solo a questa condizione, secondo lui, l'opera d'arte adempie alla funzione di anticipare «qualcosa che non è ancora presente», di rispettare il suo statuto di promessa: «non può dire come dovrà essere; tuttavia garantisce in modo misteriosamente consolante che sopraggiungerà».

Questa fede nella natura epifanica dell'opera d'arte («di questa novità parla l'arte – spesso inconsapevole di ciò che dice»), porta Romano Guardini a stigmatizzare in termini anche drastici tutte le tentazioni di arroccamento che attraversavano certo mondo cattolico. È quanto si ritrova nell'indignata recensione (1930) al romanzo di Georges Bernanos *L'impostura*. «La coscienza cattolica», scrive, «si è abituata a ricercare l'errore religioso esclusivamente "a sinistra": verso il razionalismo che stempera il mistero; verso il naturalismo che secolarizza il divino... Invece la nostra epoca è caratterizzata da una spinta assolutista, una paura della complessità, una avversione nel riconoscere l'intreccio che caratterizza l'esistenza, un'incapacità di attendere, un desiderio di formule radicali e semplicistiche». Parole che sembrano un messaggio per l'oggi.

L'artista ha il compito di far emergere la forma autentica e tradurla nell'opera: il metodo «aperto» del pensatore naturalizzato tedesco (1885-1968)



Romano Guardini in un ritratto fotografico di Paul Swiridoff, tratto da *Porträts aus dem geistigen Deutschland*, Neske, 1965; in piccolo, Rembrandt van Rijn, *Autoritratto al cavalletto*, 1660, Parigi, Louvre



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

004147-1T06BZ