

giovedì 26 ottobre 2017 - | ore 20.30
Trento, Polo Culturale Vigilium

L'ARTE COME STRUMENTO DI PREGHIERA

La bellezza come necessità interiore

L'UCAI

L'Unione cattolica artisti italiani è, come forse già sapete bene, un cenacolo che si impegna a coniugare creatività e approfondimento di tematiche spirituali e religiose, così da contribuire alla crescita comune dei soci e, attraverso varie forme di intervento pubblico -esposizioni, proposte di approfondimento culturale, pubblicazioni, concerti- alla testimonianza di una appassionata volontà di ricerca.

Presente dal 1962 a Trento grazie all'incontro di alcuni artisti della città -l'arch. Ezio Miorelli, i pittori Bruno Colorio, Mariano Fracalossi, Marco Bertoldi, l'incisore Remo Wolf, e con loro Luigi Degasperini- l'Ucai interpreta il non semplice momento della società del dopoguerra, nel teso confronto tra posizioni cattoliche e laiche. All'atto di nascita, nel 1945 a Roma, sotto la guida di mons. Montini segretario di stato vaticano, è espressione del movimento laureati dell'Azione Cattolica.

Nell'attività della nostra sezione l'incrocio tra espressioni artistiche è stato spesso coltivato, la pittura ha guardato all'architettura o alla musica, alla poesia e alla narrazione, e spesso è stata la guida sapiente del consulente ecclesiastico -lo è da molti anni don Marcello Farina- a tessere un percorso tematico che va a declinarsi ogni anno nelle diverse e complementari sensibilità degli artisti.

Dell'Ucai di Trento è presidente dal 2002, in continuità con l'operato dell'arch. Ezio Miorelli, Marco Arman. La sede dell'associazione è presso gli uffici delle Comunicazioni sociali della Diocesi, che sostiene l'operato dell'associazione con fiducia e continuità. In particolare Mirta De Simoni Lasta è stata membro del direttivo per più mandati e rappresentante Ucai nelle associazioni laicali diocesane.

Presentazione di Mirta De Simoni Lasta

Saluto e ringrazio : Anna Rigoni, presidente dell'Azione Cattolica
 Marco Arman, presidente dell'UCAI sezione di Trento
 Giuseppe Calliari, mio compagno di viaggio
 e tutti voi che siete intervenuti così numerosi

Questa sera cercherò di proporvi alcune riflessioni e dare degli spunti che possano aiutare a comprendere il percorso della mia ricerca artistica. Certo che con mani, pennelli e i colori mi riuscirebbe più facile.

Fin da bambina giocavo con i colori, con la creta e pezze di stoffa colorate... cercavo momenti di solitudine per immergermi nel blu del cielo notturno.

Avevo un legame segreto con le cose: era un sentimento intimo che non so descrivere, se non definendolo "sacro", misto di paura e di gioia.

Mi sembrava di sprofondare nell'immagine e le stelle erano il mio punto cardinale.

Questa dimensione profonda e immateriale in seguito ha preso forma nelle opere: è diventata un esercizio di pensiero e di mani.

Penso che l'arte faccia parte della sfera spirituale dell'uomo ed abbia una via privilegiata per dire le cose più difficili.

Mi confortano e mi esortano in questo i vari documenti apostolici e i discorsi intensi ed illuminanti fatti dai papi: da Giovanni XXIII fino a papa Francesco.

"Il credente di oggi, come quello di ieri, deve essere aiutato nella preghiera e nella vita spirituale con la visione di opere che cercano di esprimere il mistero senza per nulla occultarlo..."

"Il suo linguaggio simbolico evoca la realtà che è 'al di là delle cose', come a dire: Dio non è lontano da ciascuno di noi"

Sono due brevi citazioni da omelie tenute da papa Giovanni Paolo II in varie occasioni.

Gli fa eco papa Francesco nella *Evangelii Gaudium*, "...Tutte le espressioni di autentica bellezza possono essere riconosciute come un sentiero che aiuta a incontrarsi con il Signore Gesù...". E ancora: "Bisogna avere il coraggio di trovare i nuovi segni, i nuovi simboli, una nuova carne per la trasmissione della Parola..." [167].

Dopo queste premesse l'artista cristiano si domanda: come testimoniare la fede oggi? La responsabilità in quanto credente sta nel **parlare ai suoi contemporanei, senza imporre niente, solo suggerendo, aprendo varchi, facendo balenare il mistero.**

Lo sforzo per esprimere la mia fede seguendo la strada di verità, bontà e bellezza, (detto con le parole di papa Francesco) usa un linguaggio contemporaneo, che per comunicare si avvale di simboli e del colore, come è stato in tutta la storia della chiesa e dell'umanità.

Marc Chagall disse: "I pittori per secoli hanno intinto il loro pennello in quell'alfabeto colorato che è la Bibbia".

Ora voglio fare un inciso ed aggiungere qualche altro spunto per introdurre le prossime immagini.

Posso dire che persone, affetti, sentimenti, bellezza, emozioni, paesaggi... cose che sono transitati con me, hanno influenzato la mia interiorità.

Penso al sentimento religioso che permeava famiglia e paese durante la mia infanzia.

Ricordo le immagini sacre: una triste grande stampa in camera da letto dei genitori, con "Gesù in preghiera nell'orto degli ulivi".

Mi piaceva tanto e mi rasserenava l'Angelo custode mano nella mano con il bambino.

Nella chiesa parrocchiale c'era l'immagine della Madonna Assunta avvolta in colori di luce.

E poi c'erano anche i gesti di generosità: la felicità per il nastro in seta rossa che tratteneva i capelli, arrivato nel pacco dalla lontana America insieme al cewing-gum, piuttosto che il caffè per la mamma...

C'era una stretta relazione tra l'uomo e la natura: ricordo le rogazioni lungo le campagne, i papaveri rossi e i fiordalisi azzurri nei campi...

Arte e preghiera. Le opere pittoriche di Mirta De Simoni Lasta

Ad introdurre l'incontro con Mirta e con le sue opere, una di queste mi sembra permetta di sintonizzarci con immediatezza nel punto di incontro, non ovvio, che il titolo ci richiama: quello tra l'artista e l'uomo di preghiera. È Mirta a parlare di sé come di artista **nomade**, senza una dimora in cui stabilirsi, fermarsi. Come dire che il desiderio che muove l'arte non ammette soluzioni di comodo, case definitive, ma sa di abitare tende, tetti provvisori, e di attraversare spesso il deserto. Non può non venirci alla memoria il destino di Abramo, la chiamata ad uscire dal suo luogo d'origine verso altri luoghi, a mettersi in cammino.

Il "cavaliere della fede", come un autore che poi dovremo nominare lo definisce, risponde all'invito perentorio del suo Dio. L'esperienza religiosa non può essere intesa, da quel punto in poi, che come domanda aperta, come orizzonte che non si lascia dominare, come abbandono a qualcosa di grande che oltrepassa le piccole sicurezze umane. L'uomo è nel tempo, ma la sua patria è altrove. Dal mondo pastorale dell'antico Testamento alla coscienza dell'uomo di fede, così parla la coscienza nomade.

Prima opera presentata da Mirta: lo ZIGGURAT

Sono le tende dei nomadi del deserto del nord Africa.

L'artista per sua natura è un nomade e la fonte di questa riflessione parte da lontano, dalla Bibbia in cui si parla di Abramo che, seppure già vecchio, è chiamato da Dio a mettersi in viaggio per aprirsi a una nuova storia. Più avanti nel tempo, molta letteratura e storia dell'arte - da Dante a Thomas Eliot, da Friedrich (viandante nel mare di nebbia) a Turner piuttosto che Caravaggio - parlano del cammino come viaggio alla conoscenza del sé.

Camminare senza guardarsi i piedi, ma alzando gli occhi al cielo per scoprire la luce che guida.

Ecco, la tenda e il deserto sono la metafora dei nostri tempi, della nostra esistenza.

Nelle parole di Mirta, nelle sue prime parole, si è mostrato il momento originario di un'attitudine, quella artistica. E le parole più importanti, le più capaci di illuminare quell'inizio, erano "gioco", "colore", "solitudine", "gioia e paura" mescolate. Nel gioco si formano le prime comprensioni della realtà, esterna e interna. Il gioco appare come finzione, mondo parallelo, se si gioca non si è del tutto nella realtà, viene da pensare.

Non si è "solo nella realtà", piuttosto, si alimenta lo spazio del possibile. In questa prova di superamento delle cose come stanno, verso altre loro possibili combinazioni, convivono sentimenti che sembrano opposti: il timore di avventurarsi in regioni sconosciute e pericolose, la soddisfazione di esplorare con le proprie forze mondi che si aprono. E l'intensità di quest'esperienza bivalente è esaltata dalla solitudine, ovvero: tutto quanto si è appena detto - il gioco, la gioia, la paura, i mondi possibili - non sono che la prima, inquieta e sorprendente, consapevolezza di sé.

Questa sera, con la speranza di non annoiare chi ha avuto la bontà di essere presente, con il timore che invece accada, proveremo a raccontare il sentiero che porta piano piano, anzi con delle svolte e dei tornanti, a una più consapevole e responsabile **identità, nella vita dell'artista e nella ricerca spirituale che la accompagna**. Come dire che non si tratta di un cammino lineare, diritto, ma assomiglia a tutte le avventure impegnative, e dunque fa i conti con aspetti non immediatamente assimilabili.

Come l'avventura di Ulisse, il suo peregrinare alla ricerca di se stesso. Meglio ancora, come la vita del figliol prodigo, ogni percorso profondamente umano è un raccogliere esperienza anche nel tempo della dispersione, della dissipazione, e infine un ritornare, un fare ritorno. Ritornare non vuol dire ritrovarsi al punto da cui ci si è mossi, ma far sì che i tanti urti della vita costringano quasi a interrogarsi, senza compromessi, a sfrondate la nostra immagine, a porla nel suo essere al

mondo non come casualità effimera e priva di senso, ma come singolarità irripetibile, chiamata ad esistere, voluta, attesa, infine situata dentro qualcosa di più grande e importante di lei.

Per declinare il movimento curvilineo della ricerca in arte, della ricerca dentro di sé, le opere di Mirta oggi esposte sono la ragione stessa di ogni discorso, più o meno riuscito, si possa tentare. Proveremo a tracciare alcuni capitoli, quattro in tutto, per raccontare i rispecchiamenti che ci sembra di osservare tra l'apertura insita alla condizione di preghiera - così ben mostrata dall'Arcivescovo Lauro nell'incontro che ci ha preceduto - e l'apertura che matura dentro l'esperienza creativa, quella vissuta dall'artista in quanto tale, a maggior ragione se guidata da una tensione spirituale consapevole.

Faremo un primo viaggio alla luce del Magnificat, la voce umana che risponde ad un saluto, ad una chiamata appunto. Poi incontreremo un'intonazione più drammatica, il conflitto, la lotta che porta all'incandescenza il confronto tra la finitezza e ciò che la travalica. Il silenzio riconquistato sarà la meta del terzo viaggio, prima di ritrovare in conclusione, maturate dall'esperienza, le tracce lasciate nel vissuto profondo dall'intero sentiero percorso.

Non è di poca utilità però, credo, riprendere prima di metterci in cammino le voci dei pontefici che, dal clima spirituale del Concilio ad oggi, si sono levate quasi invitando ad un ritorno intenso e prezioso gli artisti. Dopo una lunga storia di straordinaria complicità tra **Chiesa e arte**, per la narrazione di una "*Biblia pauperum*", tutta visiva, nelle chiese del mondo cristiano, dopo le stagioni della grande committenza ecclesiastica medievale su su fino alla mondanizzazione che Lutero ha puntualmente additato, dopo l'enfasi pedagogica dottrinale della Controriforma, dopo le compostezze di un'arte devozionale sempre più catechetica, nel senso più limitato della parola, alla fine di questa lunga storia la cesura segnata dall'esplosione delle avanguardie, all'inizio del Novecento, ha suscitato nella Chiesa perplessità, sospetto, e negli artisti più orientati a nuove forme espressive un desiderio di libertà dagli schemi e da tutta la tradizione.

Ciò non toglie che lo spirituale non sia stato al centro degli interessi di quella generazione di artisti innovatori. Se pensiamo al circolo di Monaco intorno ad un cultore di teosofia come Kandinskij, è proprio la rivincita sul materialismo della società di massa, anonima, a muovere la penna del teorico e il pennello dell'artista, e con lui altri nomi di primo piano. Compito dell'arte nuova, si diceva nel loro almanacco con un cavaliere azzurro in copertina, era la riaffermazione dello spirituale, ovvero della libera espansione delle facoltà umane più compromesse in un mondo dominato dalla scienza, dalla tecnica, dall'economia. Oggi tutto concorre

a riconoscere, come ben sappiamo, la drammatica attualità di quelle riflessioni a più di cento anni di distanza.

Detto questo, il "divorzio" di cui il cardinale Ravasi parla, divorzio lungo un secolo tra Chiesa e artisti, proprio grazie alla lenta assimilazione del pensiero dei pontefici, vede qualche avvisaglia di ricomposizione. Alla Biennale d'arte contemporanea di Venezia, due anni fa, anche la Santa Sede ha collocato un proprio padiglione, a cura dello stesso cardinale, non senza qualche turbolenza nella comunità degli artisti. Per il ministro alla cultura vaticana, il punto di intersezione tra l'esperienza dell'arte e quella della fede - "Arte e fede" è anche il nome della rivista nazionale dell'Ucai - il punto di contatto tra arte e fede, dicevamo, sta nel fare i conti con una realtà non pacifica e non pacificante. La parola che la designa in modo inequivocabile è "**ferita**". Senza la rottura della superficie, dell'ovvio, del quieto vivere, non c'è né esperienza religiosa né esperienza di vera arte. Non c'è dubbio che anche la ricerca espressiva che trova traduzione nelle opere di Mirta, nella diversità di ogni realizzazione e nell'unità della direzione impressa, colga quella valenza esistenziale, incarnata e inquieta.

Si tratta di un pensiero vicino a tutta la sensibilità moderna dell'arte, intesa come compito critico, e riprende con accezione più ardita la parola che Benedetto XVI, uomo di ben radicata cultura artistica, aveva pronunciato in una omelia centrata sulla bellezza, là dove indicava la convergenza della "*via veritatis*" e della "*via pulchritudinis*", in opposizione diretta, secondo il suo temperamento intellettuale, al relativismo di un'arte priva di verità e ridotta ad esperienza individualistica, ad estetismo.

In quel contesto la bellezza era indicata precisamente entro l'annuncio evangelico: è infatti la bellezza del vangelo, la bellezza di Cristo, immagine del Dio invisibile, a "sorprendere, colpire, ferire". Nella "ferita" non possiamo non riconoscere la radicalità, la provocazione, la capacità di imprimere una rotta imprevista, di indurre alla conversione. In questo senso bellezza e verità teologica si fondono nel pensiero di Ratzinger.

Ma, come penso sia noto, la rinascita di un'attenzione premurosa e coinvolta al destino dell'arte contemporanea e delle sensibilità dell'uomo nelle mutazioni sociali accelerate la si deve a Montini, arcivescovo di Milano e poi papa Paolo VI. L'Ucai nasce da sue indicazioni, a lui si deve l'apertura di una sezione dei Musei vaticani dedicata all'arte del presente, così come la collezione permanente esposta nel suo paese natale, Concesio, nel bresciano. A lui si devono soprattutto espressioni molto meditate, nell'interpretazione dell'arte come "veicolo, ponte", all'artista come "quasi sacerdote": sono parole pronunciate nella Cappella Sistina nel 1964, dentro quello spirito di dialogo con la cultura introdotto dal Concilio

Vaticano II. Nel discorso che l'8 dicembre 1965 lo conclude, il pontefice rivolge un appello agli artisti, in nome del "bisogno di bellezza per non sprofondare nella disperazione". L'espressione è forte e di non ovvia lettura. Toccheremo tra poco queste parole, incontrandole in altri pensieri, e forse con qualche piccolo aiuto.

Un anniversario plurisecolare del II Concilio di Nicea, quello che affronta le obiezioni degli iconoclasti, offre nel 1987 a papa Wojtyła l'occasione per riconoscere il valore delle immagini sacre nell'ambito della devozione religiosa, e sottolineare la necessità della fede come ispiratrice dell'arte sacra. Chiede insomma all'artista, se non comprendo male, qualcosa di diverso da quanto gli chiedeva Montini. Nel 1999, nell'omelia di Pasqua, Giovanni Paolo II interpreta alla luce di sant'Agostino e della "arcana nostalgia di Dio" il movimento dell'arte e della cultura in genere verso la Chiesa, un "ponte gettato verso l'esperienza religiosa" in un tempo di secolarizzazione che il pontefice con tutte le forze ha voluto contrastare, da antico combattente.

Per chiudere la premessa con la voce di Ravasi, oggi la Chiesa trova arte e fede sorelle nella vocazione ad accogliere "semi di infinito", ad anticipare quell'eccedenza che sempre travalica l'esperienza umana, nel renderla presente attraverso i simboli, riaccendendo inquietudine e stupore in un mondo assoggettato dalla banalità diffusa. "Semi di infinito, eccedenza resa presente, simboli, inquietudine e stupore". Inquietata e sorprendente è stata, ce lo diceva all'inizio, la scoperta infantile di Mirta.

Seconda opera: il MAGNIFICAT

La voce di donna più alta nella storia dell'umanità, un messaggio senza tempo e senza età.

È uno dei poemi d'amore più belli e importanti; si dice che "forte come la morte è l'amore...", come se fossero in lotta tra di loro nella vita umana.

Ho realizzato questa immagine con colore azzurro, giallo e bianco.

La Madonna, giovane donna, è vestita di azzurro, il colore che rimanda all'infinità del cielo. Il suo sguardo è pieno di amore, di timore e riconoscenza. Davanti a Lei scorrono immagini delle sacre scritture, il dramma della passione e morte di Gesù...

Il giallo è la luce del Cristo risorto.

Il velo copre il capo di Maria. Tutti i grandi maestri hanno ritratto la Madonna con il velo, simbolo di scelta consapevole, di trasmissione di valori e apertura al mondo. Portato all'attualità, diventa metafora che invita a una riflessione su inquietudini e interrogativi della storia di oggi; il velo che fa da spartiacque fra culture e modi di vivere.

"Amore, timore, riconoscenza", ha detto Mirta. Lo sguardo di Maria, nella casa di Nazareth, è risposta a un saluto, alla promessa, ad una presenza amorosa che la

sovrasta e perfino intimorisce, e la conduce al riconoscimento intonando il *Magnificat*. Sono le parole dell'umile ancella, raggiunta da un raggio di bellezza nel silenzio della sua casa, lei forse in preghiera, certo in raccoglimento. La mia anima magnifica il Signore perché ha guardato l'umiltà della sua serva. Il Signore, vi si dice, rovescia i potenti e innalza gli umili.

Nel profetismo biblico, qui attinto e calato nella pagina evangelica, il paradosso del mondo alla rovescia, del Dio di Israele che sovverte l'ordine umano, il disordine umano, la cupa ingiustizia prodotta dalla legge del più forte, è ben rappresentato. Ma la cornice ora è un'altra, è del tutto privata, personale, allude alla **singolarità dell'esperienza interiore, e alla condizione spirituale che sa renderla fertile**, in ogni senso, nel racconto evangelico come ben sappiamo anche in senso biologico.

Non può non riproporsi, nel nostro mondo intriso di razionalità come esercizio di dominio, di controllo, con tutti i vantaggi pratici che ne derivano naturalmente, non può non riproporsi scandalosamente la beatitudine evangelica dei **"puri di cuore"**. Perché introduce la coscienza di uno schermo soggettivo, di un'opacità interiore che impedisce la visione di ciò che più conta.

Non è infatti facoltà di visione che stia sullo stesso piano, oggettivo e razionale, del metodo matematico, è precondizione che ha a che fare con un'attitudine della persona intera, con la "purezza di cuore". È in questa direzione che ci muoviamo ora, nella digressione che si lascia condurre a partire dall'umiltà del *Magnificat*, vale a dire dalla totale spogliazione dell'orgoglio, dalla "conversione dell'io" in lode di quel centro amoroso che, presente alla visione interiore, gli si propone in dono.

A qualcuno, penso, l'eccentricità di una tale psicologia avrà richiamato alla memoria un personaggio letterario piuttosto spesso citato, proprio a proposito dell'esperienza della bellezza e della dissipazione o salvazione del mondo. Si sa che **"idiota"** nella tradizione russa è il folle per Dio, lo strambo del villaggio cui si riconoscono profondità spirituali particolari e dunque merita rispetto se non venerazione. Nel romanzo di Dostoevskij è invece un aristocratico, un uomo del gran mondo, eppure segnato da una "inattualità", una palese incongruenza con l'ambiente in cui si trova a vivere. È ingenuo, se si vuole, pensa solo al bene, non è fatto per affrontare la durezza, la spietatezza dei rapporti di potere, non sa difendersi. Soffre di una patologia, l'epilessia, che lo rende ancora più vulnerabile, ma al contempo gli permette, come lo stesso scrittore sa per esperienza diretta, un'"aura", ovvero attimi di assoluta beatitudine, che nulla hanno a che fare con gli stupefacenti. L'idiota, il principe Myskin, è una figura cristica, perché anche Cristo viene in un mondo che non è il suo e mostra attitudini "inattuali", fino a subirne le estreme conseguenze.

La bellezza che salverà il mondo, affermazione attribuita all'idiota da un altro personaggio del romanzo, è il "sì **alla vita**" motivato dall'esperienza dell'amore. Myskin è innamorato, ma Myskin da sempre è inondato da un amore che lo trascende e trasfigura. È infatti un uomo trasfigurato, l'uomo che verrà, l'uomo della Gerusalemme celeste. Di qui la sua permanente 'inattualità', il suo valore utopico. E la bellezza che salva è quella totale **bellezza interiore** che l'autore si è riproposto di rappresentare nel protagonista del romanzo, l'uomo totalmente bello nella sua anima, al punto che anche il suo aspetto esteriore la rivela, in forma di bellezza.

Nella stessa tradizione culturale russa uno studioso delle **icone** tratteggia, nel saggio degli anni Venti che solo tardivamente ha trovato circuitazione e che in italiano porta come titolo "*Le porte regali*", il singolare rapporto che nella Chiesa e nella liturgia ortodossa l'*iconòstasis* stabilisce tra mondo umano, finito, e l'infinito del divino. Confine tra mondo visibile e mondo invisibile, rappresenta agli occhi di Pavel Florenskij - questo il nome dell'autore - l'archetipo del movimento dell'arte, che è appunto doppio: ascesa mistica nella visione trasumanante e discesa, ritorno appunto all'umano, al finito, al comunicabile, al visibile.

Le icone sono immagini simboliche che rendono percepibile un'esperienza superiore, e come tali sono esperienze "reali" del divino, hanno valore ontologico e non solo estetico, sono sacre, degne di venerazione. Ne riprenderemo le intuizioni intensamente mistiche alla conclusione del nostro viaggio.

C'è ora un completamento dialettico di questa prima sortita nel sacro, e nella preghiera in compagnia dell'arte. A suggerirlo è un teologo occidentale, che alle categorie estetiche attribuisce un valore primario nell'esperienza religiosa, e per questo riassume un lessico che condensa in parole di forte pregnanza quanto cerchiamo di dire. Come nell'annuncio di Nazareth, ogni esperienza mistica, ogni esperienza religiosa anzi, è per von Balthasar un appello, un invito, che precede ogni atto umano di risposta. E tale appello ha la natura di una "**sovrabbondante bellezza**", perché è lo splendore dell'amore, quell'amore che si è incarnato in Gesù.

Nella sovrabbondanza di questa "novità" ogni balbettio umano - diciamo più coerentemente con il teologo: ogni sforzo umanistico, antropologico, logico - è inconsistente, vano. Di una tale esperienza inondante una parola rende merito, una parola ben presente nella tradizione scritturale, ed è "**Gloria**", ovvero rapimento, estasi. Ma da dove nasce una esperienza così travolgente e fagocitante, così esaltante e appagante? Il presupposto ci riporta ancora alla casa di Nazareth, al *Magnificat* pronunciato da Maria in risposta all'annuncio. Ecco in atto una

rivoluzione interiore, l'atto di cogliere l'amore al centro di ogni cosa, l'atto di decentrare il proprio io.

Un'eventualità che in questo breve viaggio nelle regioni della mistica, ci appare istantanea, indipendente tanto dalla volontà quanto dai condizionamenti culturali, frutto di quella "purezza di cuore" che è apertura al dono, al flusso sovrabbondante di novità e splendore, all'amore divino come centro di ogni cosa.

Nel prossimo sentiero, che si insinua nelle regioni più oscure, nelle asprezze del conflitto, troveremo una più sofferta declinazione di quest'esperienza: la lotta per detronizzare l'io, per toglierlo dal centro. Di questo tra poco.

Terza opera: SENZA STELLA

L'arte astratta non ferma lo sguardo su un'immagine ben definita di facile lettura, ma è un'apertura che invita ad andare oltre, vuol toccare le corde più sacre dell'uomo.

Questa è un'opera realizzata con colore forte-saturo, con grumi e materia che si stacca dalla superficie, come ferite, rosso sangue. Il rosso, allude a tutto il ciclo della vita: nascita, dolore, amore e morte.

Il titolo dell'opera è "Senza stella"; nei momenti più drammatici infatti l'uomo si sente solo e abbandonato.

L'immagine è stata riprodotta sulla copertina del libro di Paolo Damosso: "Romanzo d'Amore", che racconta la vita del nostro beato padre Mario Borzaga, martire per portare la parola d'amore del Vangelo.

Nel sangue

Nel sangue, nella carne. La ferita che già abbiamo sentito pronunciare come segno della bellezza scandalosa del Vangelo, ma anche come crisi che sospende le certezze consuetudinarie e apre all'oltre, all'altro, la ferita ora prende un'accezione più realistica e cruda, pur restando nella dimensione spirituale. La ferita ora è una malattia che fatica a sanarsi, anzi pare precipitare la personalità nel baratro.

A raccontare questa drammatizzazione cruenta della vita, dell'esistenza per dirla nel linguaggio più pertinente, è stato uno scrittore nordico dell'Ottocento, la cui passione per l'arte, per la musica in particolare e per la scrittura, per tutto ciò che concerne la dimensione estetica della vita, ha trovato un termine di confronto soddisfacente, stimolante, inquietante fino allo sfinimento soltanto nella dimensione religiosa. Disincantato quanto possibile nei confronti delle norme etiche e dei comportamenti impersonali e sterili che producono, Kierkegaard - questo il suo bizzarro nome che in danese significa camposanto, Kirchengarten nella versione tedesca - racconta in un intricato percorso dialettico, in lui atipico, il

progresso negativo di quella malattia dello spirito che, diffusa come un'epidemia nell'umanità intera, chiama con parola sfaccettata "disperazione".

L'uomo è normalmente nello stato di disperazione, ovvero, che lo sappia o non lo sappia, è fuori centro, è un malato, è un "disperato" che non raggiungerà mai se stesso. Mai, a meno che non solo prenda coscienza del suo stato di disperazione, ma non disperi della possibilità di risanarsi - qui sta il punto - e non grazie alle sue forze, delle quali ormai dispera, ma grazie all'aiuto che gli è offerto dall'alto. Avrete riconosciuto in controtelaio, in filigrana, ancora la parabola del figliol prodigo. È questa per lo scrittore la vicenda di ogni uomo, il tormento di ogni uomo, che più è immerso nella brillante superficialità della vita sociale meno è uomo, meno è se stesso.

Una diagnosi severa, intrisa di spirito nordico, certo, ma anche uno straordinario parallelismo/antagonismo tra sfera estetica e sfera religiosa, tra quella che qui si caratterizza come inautenticità inconsapevole, perfino soddisfatta di sé, e autenticità sofferta, sempre alla prova con il pungolo che la rode, la non definitività della conquista di sé. Attenzione, un sé che è tale solo in quanto si coglie interamente di fronte al suo Creatore, in un faccia a faccia che non gli lascia scampo. Ma la vita continua a distrarre, a irretire, a sedurre. L'esteta non muore a poco prezzo.

Direte che qui l'arte c'entra e non c'entra, e se c'entra ci fa una brutta figura. Non dimentichiamo che l'autore è e resta principalmente un cultore d'arte, e la sua lotta nel religioso è quasi certamente destinata al fallimento. Potremmo dire che Kierkegaard ci sta raccontando il travaglio di un artista, l'esigenza che lo rode di travalicare se stesso, il proprio orizzonte pur così affascinante, così ricco di soddisfazioni umane. Se apriamo altre sue pagine troviamo in una straordinaria sensibilità psicologica e fascinazione di scrittura la fenomenologia della sensibilità, nelle figure del teatro mozartiano come nelle dinamiche dell'innamoramento e della seduzione.

Eppure qualcosa continua a rodere, l'arte non basta del tutto a se stessa, non sa fondare quella 'metafisica della singolarità' che sta al centro del suo ostinato indagare l'uomo e Dio. Come diventare se stessi, come fuoriuscire dall'alienazione carezzevole nella superficialità delle esperienze?

Alla nostra consapevolezza, a valle delle esperienze artistiche del Novecento, è evidente che proprio **l'arte ha saputo indagare le zone oscure, le resistenze, le malattie spirituali**. Si è fatta brutta, ha rovesciato l'estetica del bello per fedeltà alla malattia spirituale, alla prigione in cui l'uomo vittima di un progresso spersonalizzante, carico di ingiustizia e violenza, si è trovato senza voce. Tradito anzi dal fariseismo di un'arte borghese accomodante ed evasiva.

Pensiamo allo spiritualismo cristiano innervato di impegno sociale in van Gogh, prima ancora che al movimento espressionista che ne discende, ai suoi minatori e contadini guardati con piena simpatia, come icone sacre di umanità sofferente, piegata sotto il peso della necessità, umanità crocifissa, e ai suoi campi e ai suoi cieli, ai suoi colori irreali, accesi da una luce che deve esplodere per rivendicare diritto di esistenza in un mondo che si vuole grigio e meccanico, produttivo e spietato.

Pensiamo anche alla condizione operaia abbracciata per fratellanza elettiva da Simone Weil, destinata a subire negli anni dei totalitarismi le discriminazioni razziali, ad attraversare il negativo della storia condividendo il dolore dell'umanità, in una severa fedeltà ai perdenti. Nulla conta il proprio io, per Simone, perché il passaggio al trascendente è possibile solo per chi è capace di accettarne la totale umiliazione, in chi si disfa dell'io, della propria volontà individuale, per farsi tutto "attenzione" volta all'altro, per fare posto agli altri, per fare posto all'oltre.

Il cerchio si chiude, la barbarie della storia ha manifestato appieno quella malattia spirituale che lo scrittore danese aveva diagnosticato. L'Europa viveva allora come ora in un grave deficit di spiritualità, viveva "disperatamente", e si è gettata nel baratro ripetutamente. Simone Weil l'ha visto con i suoi occhi, ha condiviso con gli ultimi il peso del male.

Ecco la tela di Mirta che si impone al nostro sguardo stupito, inquietato, attratto. Carne, sangue, sacrificio, amore: il colore rosso erompe dall'intimità corporea e spirituale, è un tutt'uno che si proietta senza inibizioni, nell'infuocato ardore delle superfici increspate, viventi. Trascolora verso più caldi aranci o più freddi viola, come fa il fuoco. Ma è del sentire, del dare, del patire umano che si fa specchio, o meglio icona profetica, slancio verso il possibile, passione tesa alla perfezione del finito, nel più acceso fuoco dell'esistenza. Passione, nel doppio senso della parola.

Quarta opera: ROSMINI

È stato un grande cercatore di bellezza... la vede strettamente legata all'essere, alla verità-misericordia e alla carità.

Tradurre un tema così complesso come il pensiero di un pensatore-teologo e metterlo in immagini è stato difficile. L'UCAI ci ha dato modo di approfondire con interventi di studiosi qualificati - tra questi don Marcello Farina - la sua figura e la sua opera.

*In questi lavori ho azzerato il colore e ho composto lo spazio con dei minimi simboli, principalmente con il bianco. Si tratta di un trittico: nella prima immagine ho tradotto l'"**Idea dell'essere**": una figura appena accennata; nella seconda il momento più alto della*

misericordia di Dio: la "Croce"; nel terzo la "Carità": il mantello simbolicamente cade: rappresenta il passaggio del testimone, l'uscita da sé e l'offerta di speranza.

Il silenzio

Un viaggio così doloroso, una ferita così aperta chiede riposo, chiede anzi silenzio. Al silenzio e alla presenza che nel silenzio si fa sensibile dedichiamo questa nuova traccia, e in questo ci lasciamo aiutare da chi, riflettendo sull'arte con grande costanza, sulla poesia dei grandi moderni d'area tedesca soprattutto, ha coniugato pensiero teologico e pensiero estetico nell'arco della sua vita. Il tutto nel segno di quella prospettiva che porta il nome di personalismo, per l'attenzione posta alla pienezza dell'esperienza umana.

Il che, come Mirta ha appena ricordato, trova in Antonio Rosmini un punto di riferimento, se la sua lettura dell'uomo e la sua filosofia dell'essere sono orientate al riconoscimento delle facoltà umane senza esclusione, al suo dispiegamento intellettuale e sensibile, politico e affettivo, facendo infine della carità - declinata in ogni ambito: materiale, spirituale, intellettuale - la cifra del proprio insegnamento e del proprio impegno. Ricordiamo a quante difficoltà Rosmini ha dovuto far fronte in un contesto clericale avverso alle aperture verso la cultura filosofica, civile e politica da lui caldeggiate con il massimo impegno. Di quella vicenda imbarazzante si sono sofferti gli strascichi fino all'altro ieri, come si sa, ma ora Rosmini è beato.

Dunque, la figura prima evocata è quella di un filosofo e teologo di cultura tedesca ma di origine italiana, **Romano Guardini**, che con frequenza richiama, come Silvano Zucal ha saputo mettere in luce in un suo lavoro, l'esclusione del silenzio dal tempo moderno. Il che si trasforma in impossibilità di raggiungere la dimensione dell'ascolto, e dunque della relazione. Il silenzio è punto di avvio dell'uscita da noi stessi, un silenzio che è gravido, è attesa di parola carica di senso.

All'incontro tra l'io e Dio, scrive, si perviene tacendo, perché il silenzio è la premessa di ogni esperienza religiosa. Superato il sentiero drammatico della "disperazione", la malattia dello spirito che compromette l'autenticità dell'esistenza, ora ci ritroviamo in un clima spirituale che, almeno in apparenza, è prossimo a quello incontrato all'inizio, nella raccolta silenziosa casa di Nazareth. Ma si tratta di una nuova difficile conquista.

È nella memoria di molti l'affresco che si incontra in cima alla rampa che porta ai corridoi e alle celle del convento domenicano di san Marco, a Firenze. In un ambiente domestico e trattenuto nei toni, sotto un porticato già monastico, quell'angelo dalle ali multicolori immette l'eccezionalità di un annuncio che non è accessibile se non al cuore di Maria, e attraverso lei si riflette negli spazi di un chiostro e negli interni di cui il Beato Angelico ha impreziosito ogni cella, perché

ogni confratello fosse chiamato in silenzio a quell'attenzione, a quell'attesa. Scrive Guardini: "L'opera d'arte contemplata apre uno spazio, uno spazio per cui impegnarsi", in cui giocare se stessi, perché "non gli aspetti tecnici devono prevalere nella fruizione dell'opera, ma il partecipare il mondo che l'opera rivela". Se questo accade, "l'interiorità si amplia avvertendo una più alta possibilità". Ecco l'opera si fa operante, trasforma chi la accosta aprendosi al suo senso, all'esperienza che l'ha originata.

Troviamo qui conciliate in tono quasi entusiastico le vocazioni dell'arte e quelle dell'esperienza religiosa, vissute dal pensatore in modo unitario. La "ferita" è dunque sopraffatta dalla capacità empatica di un'esperienza, estetica o religiosa, capace di salute, di edificazione, di un umanesimo cristiano che compie la persona.

Di una teologia che sappia assumere le parole della poesia si fa portavoce anche il teologo umanista Rahner, protagonista del Vaticano II, fino ad ammettere spazi di apertura che sembrano travalicare le forze umane cui la tradizione teologica, quella razionale della Scolastica, fanno riferimento. Infatti è alla "notte inquietante", come spazio autentico dell'esperienza religiosa, che guarda con il linguaggio di una teologia poetica, in una dilatazione della svolta antropologica da lui incoraggiata, quella che al piano umano naturale riconosce una consapevolezza latente di Dio come sua condizione costitutiva.

Parole e immagini sono necessarie all'uomo ma non sono definitive, scrive il teologo. Hanno un ruolo evocativo di grande portata, sono come le conchiglie nelle quali si sente l'eco del mare: le parole poetiche - e possiamo aggiungere le immagini pittoriche - sono capaci di evocare nella loro finitudine l'infinità di Dio. L'artista dunque suscita, evoca, attiva nell'uomo una dimensione cui è aperto. Sono parole e segni che nascono da un silenzio fertile, e si protendono verso quel Tu trascendente in cui il teologo ritrova la pienezza del silenzio oltre le parole, oltre i segni.

Nella dimensione del silenzio, invocata dalle voci del Novecento appena richiamate, possiamo riconoscere anche l'invito di Rosmini a non cedere alla pressione della contingenza, alle passioni alimentate dall'immediato emergere di eventi esteriori, a conservare l'intelligenza, l'acuta valutazione delle posizioni, il bene reale dell'uomo. Un bene che nel pensatore e sacerdote roveretano si coniuga indissolubilmente con il vero e con il bello, a definire l'essere come valore pieno della persona. Certo il tempo storico in cui Rosmini vive conosce in Italia solo deboli segnali di rinnovamento nelle arti visive, un perdurante classicismo rallenta la penetrazione delle nuove istanze estetiche. Quanto alla sua personale formazione, la profonda educazione ricevuta in famiglia dallo zio Ambrogio,

progettista e pittore, lo conferma in quel gusto. Non dubitiamo dunque che nella categoria del bello rientrasse, agli occhi del filosofo, tutta la legittimità dell'arte.

Il che provoca a interpretare la pittura di Mirta, soprattutto ora che a Rosmini guarda nel suo trittico, secondo una prospettiva di altra natura, più aperta. Non è difficile cogliere nei tre lavori nati come un insieme, particolarmente armonici nei loro rapporti, nella complementarietà dei loro segni, un'articolata composizione simbolica. L'emergere della figura umana, il suo porsi come una domanda, come un desiderio di riconoscimento al nostro sguardo, traduce il tema della **relazionalità**: l'altro è qui indubitabilmente davanti a me, nel suo essere, ma ha bisogno che io lo riconosca come tale.

La croce di luce che segna il pannello centrale unisce il simbolo cristiano per eccellenza, la croce del sacrificio e della gloria, alla veste, al mantello che nel terzo pannello appare nella sua materia quotidiana, ma universalizzato dal bianco che lo ricopre. È dunque segno della **carità** che unisce, facendosi dono per l'altro, tutti gli uomini. *Veritas, libertas, charitas* fondano l'"essere al mondo" dell'uomo.

In un mondo nel quale l'immagine è despota, il primo atto di libertà è uno spazio restituito al silenzio e al gesto paziente dell'artista, infaticabile nella dedizione alla propria ricerca. Rigenerare la visione è dunque il compito. Fare deserto, liberare lo spazio è il primo passo: non solo dall'ingorgo di un presente distorto dal consumo di stereotipi, ma anche dall'accumulo ingombrante della nostra storia.

Verità dell'esperienza dell'arte, sua libertà, sua gratuità, essere dono, arte per l'uomo, per la sua realizzazione piena, arte che attraversa i sensi per colpire e trasformare, verità appassionata e appassionante.

Quinta opera: INSIDE

È un ciclo di opere esposte lo scorso anno nella sala S. Giovanni, nel Duomo di Trento, recensite e approfondite nel significato da mons. Lodovico Maule, don Marcello Farina e Giuseppe Calliari.

Lo spazio dalla gravidanza spirituale e pieno di storia, rafforzato dalla penombra, è diventato spazio dell'interiorità come sorgente di comunicazione profonda. In questo varco buio e silenzioso anche il visitatore più attento poteva fare un'esperienza sensoriale.

Lungo il percorso erano appoggiate sul pavimento tele dapprima bianche lavorate con stoffa bianca increspata. Il bianco simbolo di Risurrezione, di rigenerazione e universalità della salvezza.

Seguiva la sequenza delle tele monocrome blu, colore delle profondità, dell'acqua, del cielo, del tempo cosmico: nostalgia delle origini.

Infine faceva da porta una tela con colori aurorali: il ritorno alla vita. Dopo un'esperienza dallo spazio dell'interiorità all'apertura all'altro.

Nell'abside settentrionale della Cattedrale dedicata a S. Giovanni è stata esposta una grande tela bianca, blu e oro. Anche qui i colori diventano simboli: al centro una lama d'oro che illumina e nella parte bassa compone la scritta Alfa e Omega. Mons. Maule l'ha descritta in modo magistrale nel testo del catalogo. Il titolo dell'opera è "La Sorgente": l'acqua è forse il simbolo più bello degli elementi del cosmo.

"... mediante il legno e l'acqua gli uomini ricevettero la salvezza"

In cammino

Il viaggio compie la tappa conclusiva riallacciando i tratti, le tracce, e facendo ritorno. Attraverso il riconoscimento dell'altro, l'amore divino disceso su di lei, Maria ha fondato se stessa: la sua risposta, il suo "sì", è l'atto che la stabilisce davanti a Dio, che la colloca nel proprio essere. Poi la figura cede il passo all'emergenza della vita interiore, appassionata, nel confronto con le passioni più viscerali, più calde, più totalizzanti.

Ha saputo attraversare la tentazione di farsi "centro", ha sentito forse le forze della dispersione, ma ha anche molto dato, ha amato, ha desiderato, ha donato vita alla vita. L'esigenza di rientrare in se stessa si è unita alla riflessione, un pensiero intriso di umanesimo le ha fatto trovare nei simboli una rappresentazione dei piani esistenziali inseparabili dell'uomo, e una capacità di raccoglimento intorno ad essi.

Ora l'artista sa di voler percorrere fino in fondo quest'immersione nell'interiorità, come nell'acqua di un battesimo delle origini, in un rito lustrale. L'opera singola non basta più, importa costellare uno spazio e fare anzi di quello spazio un rito di iniziazione, un rito di **rigenerazione**. Abitare un luogo segnato in ogni suo lato dal colore/simbolo della profondità, dell'acqua e del cielo notturno, quello stesso che ha incantato Mirta bambina riempiendola di gioia e timore.

Non ci sono figure, ma c'è un clima vibrante che attira a sé, induce alla sosta, alla contemplazione, al movimento lento che poco a poco riconduce, in una rinascita, al mondo, alle relazioni della vita condivisa. Già l'interiorità conquistata alla luce della *charitas* rosminiana - materiale, spirituale, intellettuale - aveva dietro di sé l'avventura appassionata della lotta condotta per diventare se stessi, e il silenzio era l'aprirsi della relazione con un tu cui parlare, il Tu che ci pone nell'essere. Ora il cammino ripreso, attraverso una sorta di notte stellata, restituirà i molti sguardi di chi intreccia con noi il tempo limitato ma prezioso della vita.

Con parole molto avvincenti von Balthasar descrive questo momento, così appropriato per noi che ci troviamo a valle delle violazioni più insensate dell'umanità, in nome di una volontà di dominio senza freni, di ideologie che riducono l'uomo a strumento: nella preghiera, che è un ricevere, un ascolto,

un'apertura, "la ferita moderna - la soggettività posta al centro - comincia a rimarginarsi".

Ecco il nostro *Magnificat*, dunque: "Il primo sorriso del bambino risponde ai sorrisi della mamma - scrive - la mamma ha destato l'amore nel suo cuore". E allo stesso modo "la fede è riconoscimento di un amore che preesiste e ci circonda". E **preghiera è permettere a Dio di operare**, di rompere il muro dell'orgoglio che trattiene, come abbiamo letto in Kierkegaard, nella malattia. "Nella preghiera invece - continua von Balthasar - riceviamo, riceviamo amore, una bellezza ci chiama e ci fortifica."

Così nelle icone si concreta uno "sguardo" che è somiglianza a Dio, ci dice Florenskij. E dunque cessano di essere delle tavole dipinte, si trasfigurano in "finestre" aperte sul mondo spirituale, propagazioni della realtà che le ha suscitate, "porte dalle quali entrano nel mondo sensibile i testimoni di un mondo superiore, i Santi."

"Osare essere un singolo di fronte a Dio" è la metà cui l'uomo con fatica, ostacolato da molte resistenze, tende intimamente. È lotta da superare, perché c'è un'incapacità mai del tutto superata di cogliere se stessi come spirito. Ma in questa lotta può accadere la metamorfosi e, nelle parole belle e indimenticabili dello scrittore danese, "un accento infinito cade sull'io nel momento in cui riceve come misura Dio".

L'uomo emerge dalla sua finitezza e trova se stesso in Dio, questa la possibilità cui l'uomo è aperto. Ecco il valore di porta della preghiera, che è affermazione implicita che "la vita è al cospetto di un Altro" e dunque "assunzione della propria radicale povertà", insufficienza. Lo scrive Enzo Bianchi introducendo un'antologia di preghiere delle tre religioni monoteiste. Preghiere di lode, di ringraziamento, di domanda. Dialoghi e riconoscimenti nell'interiorità ritrovata. Martin Buber, ebreo, usava dire che credere non è "parlare di Dio" ma "parlare a Dio".

Sono stati i **gialli** di Mirta ad evocare, in serie astratte di grande suggestione, il nomadismo, il deserto, la precarietà dell'esistenza non disgiunta dalla percezione dello splendore luminoso che inonda lo spazio.

Sono stati i **rossi**, nella loro accensione estrema, a celebrare l'intensità della vita che cresce, si dona, ama, soffre, con indubitabile consapevolezza di donna: un'incandescenza che sa interpretare il mistero del desiderio e del sacrificio. Fin qui dunque il viaggio nel tempo dell'esistenza, insieme luminoso e precario, e la pulsione della vita nella sua non misurabile urgenza.

Nei **blu**, invece, Mirta De Simoni ha via via trovato la profondità dell'universo, del cielo profondo, del proprio mondo interiore, una profondità che non chiede

uno sguardo verso il fuori ma, al contrario, volto all'interno di sé. Blu è la penombra, blu è il silenzio del luogo più intimo dell'essere, là dove l'ascolto prende il posto del tempo, in un raccoglimento che non per questo è passivo. Così come il silenzio è condizione della comunicazione dotata di senso, e non semplice assenza, la gamma dei blu di Mirta racconta il decantarsi dei suoni, delle parole, dei gesti, in una lenta e fertile messa alla prova.

Non è da tutti intraprendere la via della spogliazione e dell'ascolto, perché si tratta di una scelta sorretta da una raggiunta maturità umana ed espressiva. È la scelta di chi, esplorate altre vie, non arretra di fronte alla più esigente: sa di inoltrarsi in territori meno certi, meno abitati, meno luminosi e caldi, ma andare fino in fondo è divenuta esigenza primaria, nella solitudine della propria anima, sentita come preziosa e irrinunciabile. Un viaggio iniziatico percorso nel profondo, in quel ritorno a se stessi che è al centro di ogni itinerario sapienziale e che nell'invito di Agostino d'Ipbona suona come esortazione carica di desiderio di autenticità: *redde in te ipsum*, fai ritorno in te stesso.

Nel blu risuona l'eco più fonda, più insondata, l'indicibilità dell'origine e della meta. Nella profondità delle acque il destino nomade dell'artista si fa affidamento stupefatto all'infinita sorgente e all'infinito approdo. Un viaggio che porta di nuovo alla vita nella sua concreta pienezza, con un rinato calore di affetti e di desideri.

Giuseppe Calliari