

SACRO E PROFANO NELL'ARTE?

Non molto tempo fa diversi teologi hanno spesso parlato della desacralizzazione. Trattandone essi dicono che, sia il Cristianesimo sia la civiltà moderna non ecclesiastica, avrebbero superato, forse per sempre, la distinzione tra il sacro e il profano¹. La morte di Gesù, il Figlio di Dio, sulla croce può essere interpretata come la desacralizzazione totale. Egli è morto al di fuori dal recinto della città santa, al di fuori del tempio di Dio. Profano letteralmente significa « al di fuori del recinto sacro », « al di fuori del santuario ». Esiste — possiamo domandarci — cosa più profana di una crocifissione, il terribile supplizio ignominioso riservato agli schiavi? Così la morte di Cristo in croce, fuori le mura di Gerusalemme, si collega assai bene con la civiltà moderna che ha perso il concetto del sacro.

¹ Cf. il resoconto di E. Syndicus S.J., *Entsakralisierung. Ein Literaturbericht*, in *Theologie und Philosophie*, 42 (1967), pp. 577-590; M. Eliade, *Il sacro e il profano*, ed. it., Boringhieri, Torino 1973, p. 16, asserisce che: « ...l'uomo moderno ha desacralizzato il suo mondo e ha deciso di vivere un'esistenza profana [...] la desacralizzazione caratterizza l'esperienza totale dell'uomo non-religioso delle società moderne... ». Il processo della progrediente desacralizzazione nell'arte religiosa è descritto da K. Ledergerber, *Kunst und Religion in der Verwandlung*, Colonia 1961. Cf. particolarmente pp. 45, 75. Nuovi contributi sul tema vengono dati da H. Mühlen, *Entsakralisierung*, Paderborn 1971 e J. Pieper, *Sakralität und Entsakralisierung*, in *Über die Schwierigkeit heute zu glauben. Aufsätze und Reden*, Monaco 1974, pp. 25-61.

L'esperienza del sacro

Proprio nel nostro secolo invece è stato scritto un libro che è diventato molto famoso, un libro dal titolo singolare « Il Sacro »². Ne fu autore il teologo luterano Rudolf Otto, il quale usò il metodo fenomenologico per aprirci gli occhi su un fenomeno comune a tutte le religioni: il senso del sacro.

Ed è stato Mircea Eliade, un fenomenologo delle religioni, a parlare addirittura di un « secondo peccato originale », nel quale sarebbe caduta l'intera umanità con la moderna civiltà e cultura desacralizzate. Nel suo libro « Il sacro e il profano » egli espone i principi fondamentali che ci permettono di distinguere i due concetti³. Diamo qui di seguito una rapida visione di tali principi.

Mircea Eliade distingue tra la « continuità » e la « discontinuità » nel tempo e nello spazio. Che cos'è la « continuità » e che cosa è la « discontinuità »? La vita quotidiana segue sempre lo stesso ritmo, il quale si ripete continuamente: alzarsi, andare al lavoro, mangiare, divertirsi, dormire. Questo alternarsi di giorno e notte, di attività e riposo, è da paragonare ad un mare con un'infinità di onde, o ad un infinito alternarsi di valli e colline, e se si trova una montagna molto più alta delle colline, questa montagna però — fosse pure un'Himalaya — essenzialmente non sarebbe diversa da esse. Questo è il principio della « continuità ». Un mondo di una tale « continuità » lo studioso può descriverlo ed analizzarlo. Egli può dare ad ogni fenomeno il suo nome, ma non ne può desumere nessun principio nel campo etico per una convivenza umana. Un tale principio deve provenire dal di fuori della « continuità » e creare una

² Dopo il libro di R. Otto, *Il sacro*, trad. it. di E. Buonaiuti, Milano 1966, sono stati fatti molti studi sul concetto del sacro. Cf. H. Mühlen, *Entsakralisierung*, cit., pp. 10-12, 68-70; J. Pieper, *Sakralität und Entsakralisierung*, op. cit., pp. 28-30 e ultimamente *Le sacré. Etudes et Recherches. Actes du Colloque organisé par le centre international d'études humanistes... aux soins de E. Castelli*, Parigi 1974, particolarmente per il contributo di J. Sp. Weiland, *Analyse du mot « qadosh »*, pp. 225-242.

³ *Il sacro e il profano*, op. cit., pp. 21-23. Nella edizione italiana il concetto da noi reso in seguito con « continuità » viene tradotto con la parola « omogeneità », « discontinuità » con « non-omogeneità ».

frattura in mezzo al continuo ripetersi dell'identico, creando cioè una « discontinuità ». Questo secondo principio della « discontinuità » non si trova mai nell'esperienza comune umana, perciò deve esser dato da un evento che proviene dal di fuori dello spazio e del tempo, coordinate della nostra esperienza umana. Mircea Eliade chiama: « ierofania » quell'evento che interrompe la « continuità » dello spazio e del tempo⁴. Dove e quando accade una « ierofania », un « pezzo » di tempo e spazio perde il suo carattere « continuo », diventa « discontinuo » e tutti gli oggetti o persone venuti in contatto con la « ierofania » sono trasformati, sono resi « sacri ».

Dove è stata interrotta la « continuità » da una « ierofania » e si è creata una « cosa » sacra — sia un albero, una pietra o un luogo dove è apparso Dio in una visione —, tale « cosa » assume il carattere di un Centro. Tutto il resto gravita intorno ad esso. Solamente in un tale Centro sacro può essere radicato l'ordine per una convivenza umana, perché il principio dell'ordine dev'essere desunto da un livello essenzialmente diverso da quello delle cose da ordinare. Solo una strutturazione della vita sociale che non sia radicata negli elementi che appartengono alla condizione dello spazio e del tempo, può essere priva di ogni arbitrarietà. Se manca un Centro creato da una « ierofania », presto o tardi si arriva al cosiddetto diritto del più forte. Tutto ciò che sta in rapporto con il Centro sacro è ordine, è « kosmos ». Al di fuori del « kosmos » esiste solo il disordine, il « chaos ».

Il Centro sacro può essere costituito dunque solamente da una « ierofania »: esperienza del divino che proviene dal di fuori del mondo della « continuità ». Questo fatto viene espresso dalla conoscenza umana come un'esperienza « ierofanica » che proviene dall'alto, dal cielo con le sue profondità nascoste, le quali l'uomo non può raggiungere con le sue proprie forze. Il cielo sopra la terra diventa l'immagine del luogo da dove irrompe di tanto in tanto una « ierofania » nel nostro mondo della esperienza quotidiana. Chi non sa distinguere tra cielo e terra, ha perso ogni senso del sacro. Il sacro è là dove il cielo tocca la terra.

⁴ *Op. cit.*, pp. 19 s.

Assumiamo il concetto del sacro come esso è stato spiegato da Mircea Eliade ed appliciamolo alla vita umana e all'arte.

Il sacro non è costituito da un atto arbitrario dell'uomo ma da una « ierofania ». Il sacro è costituito da un'esperienza totalmente ed essenzialmente diversa da tutte le altre esperienze umane. Nondimeno c'è nell'uomo un fondamento per l'esperienza del sacro: la sua ansia di una vita totalitaria. Un uomo totalitario come Paolo poteva essere colpito da una « ierofania », dall'irrompere nella sua vita della presenza maestosa del Cristo risorto. C'è nell'anima umana una corrispondenza con il sacro: la facoltà di immergersi in un silenzio sempre più profondo fino ad arrivare all'atto della pura adorazione. Nel più profondo dell'anima dell'uomo esiste la « continua ierofania » della presenza di Dio. Ora è bene distinguere tra il sacro originario di una esperienza viva ed il sacro, chiamiamolo « secondario », che è un derivato della esperienza viva. Il sacro secondario ha come suo primo compito il far capire all'uomo che tutto l'ordine, il quale fa possibile una convivenza sociale, non può provenire dalla sola esperienza terrestre del mondo della « continuità ». Per far ricordare all'uomo questo fatto fondamentale fu creata la distinzione tra il sacro e il profano. Così si è distinto tra tempi sacri e tempi profani: il giorno della domenica e le giornate della settimana lavorativa; tra luoghi sacri e luoghi profani: le chiese e le case. Il sacro che proviene dalla distinzione fra profano e sacro, è il sacro secondario.

Ma se al sacro secondario non corrisponde un'esperienza viva del sacro originario, nel profondo dell'anima dell'uomo, la distinzione tra sacro e profano potrebbe apparire come del tutto arbitraria. Ogni opera sacra che giustifica la distinzione tra il sacro e il profano deve provenire dal profondo dell'anima, dove vive l'atto dell'adorazione di Dio.

Così possiamo definire il sacro in quanto si esprime nell'opera d'arte sacra, *come tutto ciò che proviene dall'atto dell'adorazione, mantiene l'uomo in esso e lo fa tornare verso quest'atto.*

Nell'atto d'adorazione l'uomo sperimenta con tutto il suo

essere ciò che Rudolf Otto ha chiamato il « *Mysterium tremendum et fascinosum* ». La presenza del divino, sperimentata da ogni uomo cui Dio vuole rivelarsi, è sempre terribile, incute timore, è « *Mysterium tremendum* »⁵. Ma niente nel mondo può così attrarre l'uomo come la presenza di Dio. Niente nel mondo affascina l'uomo così come una « ierofania », o addirittura una teofania, che si ha quando l'uomo sperimenta il « *Mysterium fascinosum* »⁶. Nel concetto del « *Mysterium tremendum et fascinosum* » di Rudolf Otto possiamo cogliere il sacro nel suo senso originario, dove esso non si distingue dal profano, nel senso in cui il profano è colto nel suo rapporto con il sacro « secondario ».

Il sacro nell'arte

Non dal concetto, ma da una esperienza vitale del sacro possono essere desunti gli elementi fondamentali e le strutture di un'arte sacra.

Come primo elemento, l'arte sacra sa sempre valutare la visione del cielo sopra la terra quale immagine del mondo divino sopra il mondo umano. Ogni architettura sacra accentua con modi diversissimi di espressione la congiunzione tra il cielo e la terra. La scala di Giacobbe ne è forse l'espressione più eloquente. Moltissimi santuari non vogliono dire altro che questo: là dove sono sorti si è verificata una volta nella storia una « ierofania ». Nel luogo dove Giacobbe ebbe il sogno della scala, lì eresse un altare e chiamò la località « Bethel », cioè casa di Dio. « Giacobbe si svegliò dal sonno e disse: "Certo il Signore è in questo luogo ed io non lo sapevo". Ebbe timore e proferì: "Quanto è terribile questo luogo! Questa è proprio la casa di Dio, questa è la porta del cielo" » (Gen. 28, 16 s.). La liturgia romana applica proprio il testo citato per la celebrazione della Consacrazione della Basilica del Laterano, la quale

⁵ *Il Sacro*, cit., pp. 15-25. Cito secondo la edizione Zanichelli, Bologna 1926.

⁶ *Il Sacro*, cit., pp. 49 s.

è secondo l'iscrizione della facciata « *omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput* ».

Il campanile o una cupola — anche l'abside è una semicupola — debbono far visibile la congiunzione tra la terra ed il cielo. La cupola e la semicupola sono immagini della grande cupola azzurra del cielo. Abbiamo visto che dal cielo irrompe la « ierofania » nel mondo terrestre. Perciò la cupola e l'abside quasi sempre sono decorate artisticamente con il tema di una teofania.

Bethel è stato uno dei grandi santuari della Palestina. La gente andava in pellegrinaggio verso simili centri. L'esperienza del pellegrinaggio e dell'arrivo al contatto con Dio « ierofanicamente » presente è il tema di ogni chiesa cristiana. O viene accentuata la via processionale con il susseguirsi dei pilastri delle navate, o il carattere del Centro con una pianta centrale, che normalmente ha una forma di cupola. Con tutti i mezzi dell'arte figurativa e decorativa gli artisti cristiani hanno cercato in tutti i tempi di dare nelle chiese una visione del mondo celeste, per rendere visibile in esse il carattere fondamentale del luogo sacro, quello d'essere una « porta del cielo ».

Abbiamo assunto alcuni esempi dell'arte cristiana ed abbiamo citato un brano del Vecchio Testamento. Ciononostante è da sottolineare che le strutture del sacro si trovano nell'arte di tutte le civiltà storiche del mondo. Si deve dire che, senza una comprensione delle strutture del sacro, non si può capire quasi niente dell'espressione artistica del passato. Dobbiamo perciò descrivere meglio le strutture generali del sacro come esse si esprimono nell'arte.

L'opera sacra, l'abbiamo già detto, proviene dall'atto dell'adorazione e mantiene l'uomo in esso. Ogni opera d'arte sacra perciò cerca di creare uno spazio di silenzio, dove l'anima umana può concentrarsi e trovare la pace, ove nulla la disturba. L'artista d'arte sacra crea ambienti interni ben riparati dal chiasso del mondo esterno. Solo in un ambiente sacro si è sicuri di non essere disturbati dalle mille dispersioni e varietà distraenti del mondo. Solo in una tale atmosfera l'uomo comincia a comprendere cosa vuol dire la distinzione tra il mondo interiore e

quello esterno. Aiutato dall'ambiente sacro l'uomo diventa capace di trovare la sua anima e di donarsi con tutto il suo essere a Dio nell'atto d'adorazione. Come la congiunzione tra il cielo e la terra, così anche il secondo elemento, la distinzione tra un ambiente esterno ed uno interno, appartiene essenzialmente alla struttura del sacro.

Il terzo elemento della struttura sacra in un'opera lo troviamo nell'accentuazione della « discontinuità ». La maniera più semplice per fare visibile la « discontinuità » è la applicazione del numero tre ai singoli elementi che strutturano un'opera. L'elemento che si trova situato in mezzo a due altri simili ad esso, rappresenta la « discontinuità »: i due elementi accompagnanti l'elemento centrale, la « continuità ». Ecco perché troviamo continuamente nell'architettura sacra tre porte, tre finestre insieme, e la triade nella rappresentazione delle divinità, come nell'esempio di Giove accompagnato da Minerva e da Giunone. Quando l'elemento che sta nel centro si alza sopra i due altri che l'accompagnano si accentua più fortemente ancora il carattere della « discontinuità ».

Questi tre esempi, il cielo sopra la terra come immagine del mondo divino sopra il mondo terrestre, la creazione di un ambiente riparato dalla dispersione del mondo esterno e l'applicazione del numero tre per sottolineare la « discontinuità », penso ci bastino per il momento per avere una idea delle strutture generali del sacro nelle opere d'arte delle grandi civiltà della storia di tutto il mondo.

Per poter dire poi quale significato abbia il sacro per il mondo di oggi, dobbiamo spiegare anche il concetto di profano.

Il profano nel suo rapporto al sacro

La definizione del profano dice tutto ciò che si trova al di fuori di un recinto sacro. Il profano si può definirlo solamente nel suo rapporto al sacro. Come abbiamo spiegato, il profano non si oppone al sacro originario creato da una « ierofania », ma al sacro secondario, creato attraverso l'opera umana in

seguito ad una « ierofania » avvenuta. Ora, se questo sacro secondario deve corrispondere alla vita interiore dell'uomo, per non essere svuotato di ogni significato, allora si spiega il fatto che il profano dilaga al di là di ogni limite quando l'uomo usa le formule sacre senza che corrisponda ad esse con la sua propria vita⁷.

Ogni arte profana proviene dall'arte sacra. Per spiegare questa tesi uso una immagine. Si può paragonare l'arte sacra ad una pianta, un fiore, che si trova ancora ben radicato nel terreno dove è cresciuto. Il profano, è il fiore tagliato, messo in un vaso. Non è difficile scoprire la radice sacra di ogni arte profana. Non è solo un'opinione il dire che l'uomo ha sviluppato tutte le sue facoltà originariamente nel contatto diretto con il « *Mysterium tremendum et fascinatum* » del sacro originario. « Principio della sapienza è temere il Signore » (*Sir.* 1, 12), dice la Sacra Scrittura. Questo « temere » significa proprio il vivere nella presenza del « *Mysterium tremendum* ». Tutti i singoli elementi dell'arte profana hanno la loro radice in un'opera sacra. Dettagli, nature morte, una mela, un vaso o un paesaggio i quali adornano un quadro della Madonna nell'opera di Jan van Eyck per esempio, diventano, duecento anni più tardi, soggetti profani della pittura olandese. Questi soggetti una volta facevano parte di un quadro sacro. Essi sono diventati più tardi profani, perché, una volta separati dal personaggio sacro che accompagnavano — per esempio fiori che esprimevano una volta simbolicamente le virtù di una Santa —, appaiono adesso nella loro profanità. Sarebbe interessante cogliere tutti i motivi dell'arte profana e realistica, ed indicare la loro radice in un'opera sacra. Qui non possiamo andare oltre questo unico accenno. Quando è stata sviluppata una determinata forma di rappresentazione nell'ambito dell'arte sacra, essa può essere ripetuta come staccata dal suo contesto sacro e senza nessun

⁷ In questo contesto è da citare P. Regamey, O.P., *L'art sacré au XX^{ème} siècle*, Parigi 1953, p. 69: « Ni nos édifices religieux, ni les cérémonies qui s'y accomplissent, ni les images qui les décorent, ni les visages des fidèles et du clergé n'évoquent d'ordinaire à nos yeux la transcendance divine. De cette transcendance nous sommes saisis dans la plupart des églises anciennes ».

riguardo alla sua originaria relazione con il mondo del sacro. Essa può perfino venire sviluppata ulteriormente, ma non troppo, dopo il suo trasferimento nella regione del profano. Non così raramente la separazione dal sacro è diventata così forte, che molti artisti non sono più consapevoli del fatto che determinate forme da essi adoperate avevano antecedentemente una funzione sacra.

Il cristianesimo ed il problema del sacro e del profano

La distinzione tra il sacro ed il profano aveva senso forse solo prima della venuta di Cristo? Un cristianesimo sviluppato e maturo dovrebbe allora superare questa distinzione? Tutte le osservazioni che abbiamo fatto servono solamente per una comprensione approfondita delle civiltà ormai tramontate? Come si devono relazionare l'evento dell'incarnazione del figlio di Dio, la vita, morte e risurrezione di Cristo e la sua opera, la Chiesa, con il fenomeno del sacro?

L'evento di Cristo è la « ierofania » per eccellenza. Tutte le altre sono preparazione dell'umanità per accogliere lui. La Chiesa è lo spazio sacro creato con pietre vive, con gli uomini redenti dal Cristo ed inseriti nel suo corpo risorto. Cristo è il Centro sacro in una Persona viva. Ed in Maria si esprime più che in tutti gli altri uomini il silenzio profondissimo della pura adorazione. Cristo è presente come una « continua ierofania » dove due o tre si trovano uniti nel suo nome. Non possiamo quindi dire altro che: *Cristo è l'adempimento totale del sacro originario.* Tutto il ricchissimo sviluppo dell'arte sacra cristiana è fondato in questo fatto. Questo vuol dire, allora, (contrariamente a quanto ci si sarebbe aspettati), che il profano non abbia più diritto di esistenza? Che dev'essere assorbito tutto nel sacro?

Secondo il pensiero cristiano non è possibile né una separazione totale, né la confusione che faccia di due cose un unico soggetto. Perciò il profano ha il diritto di essere distinto dal sacro, a condizione però che questa distinzione non significhi

un rompere il legame con il sacro. Una volta scoperto, il profano diventa espressione della gioia di vivere, così come Dio vuole che la sua creatura abbia gioia, la gioia della creatività, la gioia di tutte le bellezze del mondo. L'arte profana trova dunque il suo significato primario nella gioia della creazione.

Ma l'arte profana non esprime solamente la gioia. Tante volte diventa espressione del dolore, delle ingiustizie, della morte, della distruzione. Ed anche queste espressioni hanno il loro diritto nell'arte⁸, non solamente perché esse sono radicate nel sacro — si pensi al tema della Pietà — ma piuttosto perché in esse la forza dell'amore nell'uomo si fa più presente di quanto non lo sia nella gioia e nelle rappresentazioni di essa. L'alternarsi della gioia e del dolore è la vera « continuità » della vita umana e tutta questa « continuità » corrisponde ad un disegno di Dio per l'umanità. La gioia porta con sé il pericolo della superficialità e della dispersione. Il dolore, invece, ha in sé il silenzio, crea nell'anima umana profondi spazi; e dal dolore l'uomo viene preparato ad accogliere il sacro. Nel momento del dolore si uniscono il sacro e il profano proprio perché essi sono due realtà distinte tra di loro. Il dolore, infatti, è una cosa profana, ma che, isolando la persona, la introduce in quella interiorità nella quale il sacro si rivela⁹.

Così possiamo rispondere al fatto del « secondo peccato originale » della desacralizzazione del tempo odierno, a come essa accentua il dolore, lo smarrimento, la disperazione, perché il mondo della « continuità » non porta mai in sé la chiave della sua spiegazione. L'arte profana dei nostri giorni è affascinata dalle enormi potenze delle forze della disperazione, dal contrasto tra gli uomini, i quali si separano tra loro per la lotta delle

⁸ Cf. H.E. Bahr, *Poiesis. Theologische Untersuchungen der Kunst*, Leck/Schleswig 1965: « Unbarmherziger Reflex der zerrissenen Welt zu sein, gilt vielen als Aufgabe der Kunst » (p. 9). « Essere un riflesso del mondo squarciato, questo è per molti il compito dell'arte ». Questa espressione si potrebbe assumere proprio come una definizione dell'arte moderna.

⁹ T'ho trovato in tanti luoghi, Signore! [...] Ma dove *sempre* ti trovo è nel dolore. Un dolore, un qualsiasi dolore, è come il suono della campanella che chiama la sposa di Dio alla preghiera » (Chiara Lubich, *Meditazioni*, Città Nuova, Roma 1967¹, p. 69).

classi. Ma proprio in mezzo al frastuono delle guerre e delle indicibili sofferenze, irrompe il sacro con il mistero della passione di Cristo, ci sembra soprattutto nell'abbandono di Gesù sulla croce: il piú grande, il piú profondo « *mysterium tremendum et fascinosum* » per un'anima che ha perso tutto. Cristo è sempre la « continua ierofania », anche nel mistero del suo grido « Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato? ». In ciò che accade e che viene rivelato da quel grido, il piú profano diventa il richiamo del piú sacro. È stato espresso dal filosofo cristiano russo Solowjew un pensiero che noi citiamo sinteticamente: prima di Cristo era dato l'uomo, da cercare era Dio; dopo Cristo è stato dato Dio. Da cercare è l'uomo in corrispondenza a questa nuova situazione¹⁰.

Noi qui aggiungeremmo: dopo Cristo è dato il sacro, è da cercare l'arte profana in corrispondenza a questa situazione.

Heinrich Pfeiffer

¹⁰ Cf. il passo citato si trova piú esplicitamente presso H. Urs v. Balthasar, *La Gloire et la Croix*, vers franc. Études publiée de la Faculté de Lyon-Fourvière, vol. 81, Édit. Montaigne, 1972, pp. 173 s.