

## La chiesa, immagine della Chiesa

Marko Ivan Rupnik\*

Per gli antichi cristiani lo spazio in cui si celebrava la santa Eucaristia non era indifferente. Anzi, ben presto i cristiani hanno messo in evidenza una cura del tutto particolare. Non potevano tranquillamente accettare uno spazio che “ereditavano” dai pagani, ma intervenivano fortemente per dare ad esso un’impronta nuova. Così maturava velocemente tra i cristiani una visione assai precisa di come è strutturato l’edificio per la sacra liturgia. Al centro della loro visione si trova questa considerazione: cosa succede sull’altare? Le nostre offerte per opera dello Spirito Santo vivono una trasfigurazione radicale, vengono assunte in Cristo diventando realmente il suo corpo. Ma questo è racchiuso tutto sull’altare? No, perché già la liturgia stessa dell’Eucaristia è costituita dalla Chiesa, dalla comunità che si esprime nella preghiera sacerdotale del presbitero. Infatti, un secondo registro dell’*epiclesis* fa scendere lo Spirito Santo sulla comunità, rendendola il Corpo di Cristo<sup>1</sup>. Chi si nutre del corpo riceve in Cristo lo Spirito Santo e contempla se stesso come parte di questo Corpo di Cristo in cui si continua a scoprire in comunione con gli altri, in cui viene definitivamente superata la solitudine e l’isolamento. Si è intessuti insieme agli altri nel Corpo di Cristo. Ma a questo si può aggiungere ancora un’ulteriore domanda. Tutto ciò finisce lì, nei *circumstantes*? Anche qui la risposta è “no”, perché questa trasfigurazione dell’umanità nella figliolanza del Figlio si estende nel mondo, in quella liturgia quotidiana nella quale si immerge la comunità domenicale. Le pareti della chiesa sono

\* L'autore lavora a Roma presso il Pontificio Istituto Orientale-Centro Aletti di cui è direttore. Insegna alla Pontificia Università Gregoriana e al Pontificio Istituto Liturgico. Dal 1995 è direttore dell’Atelier dell’arte spirituale del Centro Aletti. Il testo qui presentato costituisce la *Lectio magistralis* in occasione del conferimento del dottorato *honoris causa* presso la Facoltà di Teologia di Lugano, tenutasi il 16 dicembre 2014.

<sup>1</sup> Sull’epiclesi anaforica composta di tre parti (1. La richiesta della venuta o dell’invio dello Spirito; 2. Epiclesi consacratrice e 3. Epiclesi di comunione), cfr. R. TAFT, *La questione dell’epiclesi alla luce delle tradizioni ortodossa e cattolica della lex orandi*, in Id., *A partire dalla liturgia*, Roma 2004, 312-345.

testimonianza di questo evento, è come se registrassero ciò che sta succedendo nella liturgia, come se questa irradiazione trasfigurante costituita nel suo nucleo dal pane e dal vino sull'altare, tramite la comunità, si imprimesse sulle pareti, in modo tale da trasudare persino all'esterno. Su questa scia di ragionamento, è facile comprendere che la parete viene percepita come «la tela su cui la Chiesa vivente dipinge un suo autoritratto»<sup>2</sup>. Perciò la chiesa, con la minuscola, l'edificio ecclesiale, è immagine della Chiesa con la maiuscola, la comunità ecclesiale. In questo modo, l'edificio racchiude nel suo spazio la struttura teologico-ecclesiologica del corpo di Cristo e sulle superfici di questo spazio si estende una iconografia di ciò che succede nella liturgia quale nucleo fondante della Chiesa, ma anche espressione non solo di ciò che la Chiesa celebra ma pure di ciò che la Chiesa è.

Tralascio in questo luogo ogni accenno allo sviluppo architettonico dello spazio liturgico, in quanto ciò che è importante per quanto vogliamo dire è solo che la struttura stessa esprime una cristologia, un'antropologia e un'ecclesiologia. Menziono solo che l'abside è il primo luogo che rende evidente ciò che succede sull'altare e nella comunità eucaristica, ossia raccoglie l'asse verticale della storia della salvezza, quindi il rapporto tra il Padre e umanità: incarnazione di Dio e ascensione dell'uomo. E che il cubo è il cosmo che accoglie la cupola – cioè si apre al cerchio, al cielo – in modo che avvenga un travaso di vita. E, da ultimo, il narthex con la porta, che sottolinea la ricchezza che si aspetta colui che entra nella chiesa/Chiesa e fa vedere anche il modo in cui si entra nella Chiesa costituita da questo Corpo, cioè non da soli, ma attraverso una rigenerazione, attraverso un processo pasquale.

## 1. Un'arte per la Chiesa

Guardando alle prime epoche cristiane dell'arte, possiamo cogliere abbastanza facilmente come si delinea l'arte che si trova in questo spazio liturgico, quali ne sono le caratteristiche essenziali, soprattutto riguardo alla figurazione, cioè quali debbano essere le caratteristiche dell'immagine che possa essere collocata su queste pareti. Per addentrarci nell'argomento, è importante prendere atto del fatto che, benché il cristianesimo si trovi in ambito mediterraneo, dove primeggiava la ricchissima cultura figurativa della Grecia, i cristiani non erano attratti da un concetto classico dell'immagine. L'epoca moderna giudicava il motivo di questo comportamento affermando che i cristiani avevano avuto paura della scultura per il loro conflitto morale con il paganesimo. Oggi che l'epoca moderna è finita, possiamo approfondire questa presa

<sup>2</sup> R. GILES, *L'adeguamento degli spazi liturgici*, in AA.VV., *Spazio liturgico e orientamento. Convegno liturgico internazionale*, Magnano 2006, 137.

di posizione degli antichi cristiani e intuirvi delle motivazioni più profonde. Essi capivano che la loro visione di quanto doveva trovarsi sulle pareti, sull'altare o sull'ambone della Chiesa non poteva rifarsi a criteri di elaborazione e di perfezione o a ideali che fossero esterni a ciò che accade nella liturgia stessa, perché tutto ciò che si trova nella chiesa trova la sua ragione d'essere nell'orientare i nostri sensi e tutta la nostra persona a Cristo e al mistero della salvezza che vi si celebra e vi si realizza<sup>3</sup>. Non potevano cioè fare un ragionamento del genere: siccome nel mondo ci sono grandi opere d'arte e ci sono coloro che le sanno fare, invitiamoli affinché vengano a crearle anche in questo nostro spazio. Noi sappiamo infatti che il processo di inculturazione dei Padri greci è stato esattamente l'opposto: con quali espressioni della nostra cultura possiamo esprimere la vita che abbiamo ricevuto da Dio dopo essere morti all'uomo vecchio e trovarci risuscitati in Cristo, ormai parte del suo corpo morto e risorto, una vita che è di una qualità del tutto nuova<sup>4</sup>? Se l'Eucaristia è un movimento ascendente, un'ascesa nel Regno dei cieli, un'esperienza escatologica, l'arte che vuole esprimere tale esperienza non si può rifare a criteri e ad ideali estranei a questa esperienza, ma è lo stesso Corpo di Cristo che, nel suo passaggio dall'aldiquà all'aldilà costituisce i criteri e li esplicita. Perché è proprio da questa esperienza che si irradia il processo di trasfigurazione del mondo e dell'umanità, e non viceversa – cioè che il mondo e l'umanità tali e quali entrino in chiesa e vi si esprimano. Vladimir Solov'ëv lo esprime magistralmente quando afferma che l'arte rappresenta in forme sensibili gli oggetti, le cose, gli eventi, le persone, nel loro stato definitivo, cioè nella loro verità escatologica: «opera d'arte è ogni rappresentazione di qualsiasi oggetto o fenomeno dal punto di vista del suo stato definitivo, ossia alla luce del mondo futuro»<sup>5</sup>. Ed è lo stesso Solov'ëv che ci mette in guardia contro ha tremenda tentazione alla quale la Chiesa ha certamente qualche volta ceduto, quella che l'escatologia si trasformi in una perfezione ideale. Ricorda invece Solov'ëv che l'escatologia è il compimento di qualsiasi dimensione del creato in Cristo, è il compimento della storia nella storia della salvezza. L'*eschaton* non è l'ideale del giardino dell'Eden, ma è la Gerusalemme,

<sup>3</sup> Cfr. L. OUSPENSKY, *Essai sur la théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*, Paris 1960, 105.

<sup>4</sup> È possibile constatare in tanti campi come la cultura dei Padri greci, latini, siriaci, armeni ecc. sia la cultura di questi popoli battezzata, cioè morta e risorta. Questo si può vedere nel dogma, ad esempio, dove i Padri greci abbandonano l'ontologia greca per procedere verso la dialettica creato-increato (cfr. J. ZIZIOULAS, «“Created” and “Uncreated”: The Existential Significance of Chalcedonian Christology», in ID., *Communion and Otherness*, London-New York 2006, 255) e così affermare la libertà di Dio nei confronti del mondo (il pensiero greco non rompe mai l'unione ontologica tra dio e il mondo) e il suo rapporto con esso di amore e non di necessità. Ma si può anche vedere più ampiamente, come ne è prova lo stesso vocabolario religioso, che fa vedere come i cristiani non scegliessero mai la “lingua sacra” a loro disposizione, mutuando dalla cultura locale elementi religiosi esistenti, ma mettessero in atto vere e proprie creazioni. Si vedano, a proposito del latino, gli studi di Ch. MOHRMANN, *Études sur le latine des chrétiens*, 4 voll., Roma 1958-1977.

<sup>5</sup> V. SOLOV'ËV, «Il significato universale dell'arte», in ID., *Il significato dell'amore e altri scritti*, tr. it., Milano 1983, 231.

la città santa. Se all'inizio abbiamo un giardino, alla fine ci sarà una città, che è più vivibile del giardino e integra anche il lavoro dell'uomo. Allora è ovvio che le immagini che vogliono esprimere uno stato definitivo non possono essere elaborate con i criteri classici – per intenderci – di abbellimento, di perfezione formale. Questo è, infatti, in pieno contrasto con ciò che accade nella liturgia, con il Corpo di Cristo come Corpo del Signore, ed è in pieno contrasto con ciò che accade con il Corpo di Cristo che è la Chiesa. La perfezione ideale dell'immagine – sia essa della figura del cosmo o dell'uomo – non è in accordo con la perfezione liturgica e spirituale del cosmo e dell'uomo. Non si può presentare l'ideale dell'uomo come bellezza ideale del corpo, anche se con tale bellezza si volesse esprimere che questo è il corpo risorto, perché la liturgia ci fa vedere che il corpo non è autonomo, e la risurrezione non è un perfezionamento del creato. È invece il passaggio ad una nuova qualità della vita, determinata dalla partecipazione alla vita divina. E la vita divina è la comunione, cioè l'esistenza di uno nell'altro, un'esistenza partecipando alla figliolanza, nel Figlio<sup>6</sup>. Non si tratta dunque del perfezionamento di qualcosa dell'aldiquà, ma è il passaggio da un corpo carnale a un corpo spirituale, da una materia opaca, resistente, a un'esistenza di luce e nella luce. L'ideale del corpo nella liturgia non è un corpo rischiarato da una straordinaria luce esterna, ma è un'immagine illuminata da una luce che proviene dal di dentro, come la chiesa stessa: non ha fonti di luce, perché la luce è organizzata in modo tale da far emergere che la fonte della luce è Cristo – l'Agnello che alla fine sarà l'unica fonte che illuminerà la città di Dio.

Per questo motivo il corpo non può essere qualcosa che attira su di sé l'attenzione, ma è semplicemente il luogo dove si manifesta e realizza la persona, cioè la vita comunione<sup>7</sup>. Non è il corpo ad esprimere la persona, non è la sua bellezza, ma è la persona che si esprime nel corpo ed è lei a renderlo bello. Se invece si sottolinea l'importanza del corpo individuale, allora come si può spiegare il corpo malato, fragile, addirittura morto? L'arte dell'ideale rinascimentale non sapeva affrontare questi argomenti. Perciò nell'immagine sacra non va sottolineata la forma ideale di un corpo individuale, ma, all'opposto, ciò che unisce quella persona con l'insieme, con l'universalità. Ora, questa vita comunione si realizza come sacrificio di sé. Cristo ha

<sup>6</sup> Il passaggio dall'"ipostasi biologica" all'"ipostasi ecclesiale" garantitoci dal battesimo è ciò che ci permette di vivere questa nuova esistenza. Cfr. IOANNIS ZIZIOULAS, *L'essere ecclesiale*, tr. it., Magnano 2007, 23ss.

<sup>7</sup> Il luogo per eccellenza in cui può trasparire la luce dello Spirito è il volto, svelato in quell'anticipazione della sua trasfigurazione escatologica che è la santità. Radicati nella persona di Cristo, i volti degli uomini si aprono sul regno. Così le immagini sacre, nell'atmosfera escatologica della liturgia, anticipano la trasfigurazione definitiva dell'umanità già realizzata in Cristo e partecipata, nella misura possibile in questo mondo, dai santi il cui volto, partecipando a questa luce interiore, diventa uno slancio verso questo volto interiore, aperto simultaneamente a Dio e al prossimo. E il volto stesso diventa "tutto sguardo", secondo una bella espressione dello Pseudo-Macario (*Prima Omelia*, 2), che suggerisce anch'essa la comunione.

rivelato l'umanità vissuta da Dio come offerta di sé, perciò le immagini che i cristiani cercavano di collocare nella Chiesa hanno nella loro stessa struttura qualcosa di liturgico, di pasquale, che non si differenzia da ciò che succede sull'altare e nei fedeli. Di che cosa si tratta?

## 2. Figura del compimento

Sull'altare si depongono la nostra offerta, presentata nella sua verità – il pane e il vino. Non c'è niente che possa cambiare questa offerta rendendola migliore, non si può aggiungere nulla, perché ogni cosa che si potrebbe aggiungere sarebbe uno sviare l'offerta dalla sua verità, che consiste nella sua semplicità. Questa verità consiste nel fatto che non possiamo più togliere nulla all'offerta, dal momento che si tratta di tutto ciò che si può offrire. Se noi perfezioniamo il grano e i chicchi delle sue spighe avranno una forma geometrica più perfetta, non per questo motivo l'offerta sarà migliore, dal momento che il compimento del grano non sta nella sua perfezione formale. Ma neanche se riproduciamo il pane eucaristico in una forma più perfetta, con questo non abbiamo aggiunto niente all'offerta, ma abbiamo semplicemente fatto un ritocco formale. Non è migliorando e perfezionando il pane secondo i criteri della bellezza formale che aggiungiamo qualcosa all'offerta, perché il compimento del pane non sta nella sua forma, per quanto straordinaria sia, e neanche nel nutrire il corpo degli uomini. Il compimento del pane è che, mentre nutre il nostro corpo, nell'Eucaristia diventa Corpo di Cristo e ci unisce nella comunione filiale alla vita trinitaria nella quale ci troviamo, intessuti insieme agli altri, in un'unica comunione che affonda nel mistero dell'amore del Padre<sup>8</sup>. Per questo motivo le prime grandi epoche dell'arte cristiana fanno vedere una figurazione dell'arte proiettata non alla perfezione, ma al compimento, perché la parola “perfezione” facilmente ci racchiude nella forma, mentre per i cristiani la forma è Cristo – il Cristo intero, della passione e della gloria, contemporaneamente. Non si può mai presentare un Cristo parziale. Ma, secondo i cristiani, il compimento – o anche la “perfezione”, intesa in modo corretto – consiste nella sinergia tra la nostra creaturalità ferita, la nostra fragilità peccaminosità, la nostra destinazione alla morte che si apre e invoca Dio, e il suo Spirito che scende e agisce in noi, innestandoci nel Corpo di Cristo e spingendoci al compimento. La perfezione e il compimento sono dunque la nostra realtà che accoglie l'azione di Dio e, in questa sinergia, compie la nostra vocazione che consiste nell'essere «chiamati alla comunione del Figlio suo» (1 Cor 1,9).

<sup>8</sup> Cfr. A. SCHMEMANN, *Per la vita del mondo*, Roma 2012, 46-49.

### 3. La perfezione come fragilità umana aperta all'azione di Dio

Le immagini dell'arte liturgica sono di una rigorosa e allo stesso tempo poetica semplicità ed essenzialità, in modo che si possa percepire che non è l'uomo che ad elaborare e a riempire tutto con i suoi dettagli, ma che c'è spazio per l'azione di Dio. Così l'immagine diventa veramente cristica, divino-umana. La figura non è perfezionata nella sua esteriorità, nella sua superficie, ma viene fatta in modo tale da rimanere una memoria perenne di ciò che Dio ha compiuto, di ciò che sono le azioni salvifiche divinizzanti che l'uomo ha accolto. La fede è un ricordare e l'arte liturgica diventa un'espressione sensibile della memoria del dialogo divino-umano. Anzi, rende presente il mistero divino-umano che trasfigura l'uomo da individuo a persona della comunione. Perciò non va messo in evidenza qualcosa di individuale – che è sempre esclusivo –, ma di personale, che è proprio ciò che caratterizza la persona nel suo contributo alla comunione<sup>9</sup>.

Con ciò si comprende come mai oggi tanti edifici liturgici dove si raduna la comunità cristiana non sono espressione di bellezza paragonabili a quelli dei secoli caratterizzati da questa forte esperienza dell'arte come parte della liturgia. L'architettura moderna ha estratto dal muscolo la geometria, la matematica, la scienza... Questo ha permesso un intervento forte e nuovo nello spazio, molto spesso spettacolare, ma ha reso sempre più difficile creare la chiesa, perché la chiesa è un corpo, un organismo. Tante realizzazioni architettoniche del nostro tempo si muovono su altre categorie. Un tentativo isolato, ma grandioso, rimane certamente Gaudí, che voleva rivestire nuovamente una struttura rigorosamente geometrica con la carne, con il corpo, ed esplicitare le assi portanti dello spazio come teologia.

### 4. Un'arte della pasqua

Secoli di una cultura che si muove sulla dinamica natura-individuo hanno rinchiuso gran parte dell'arte nell'oscillazione tra idealismo classicizzante e nichilismo esistenzialista. L'uno e l'altro hanno come artefice supremo l'individuo, anzi il soggetto

<sup>9</sup> Perciò, essendo i carismi il frutto di un'esistenza personale, cioè di comunione, Paolo li tratta nel contesto dell'assemblea eucaristica (cfr. 1 Cor 10-14). L'Eucaristia, nutrendo la comunione, garantisce l'esistenza dei carismi e dei ministeri in termini non "individuali", ma "personali", cioè quell'unicità del dono che viene fuori dalla comunione e al servizio della comunione. Tant'è vero che Paolo sostiene con forza che tutti i carismi non hanno valore se non sono accompagnati dall'amore, che costituisce il dono «più grande» (1 Cor 13,13) proprio perché opera questa trasformazione da individuo a persona. Su questo, cfr. I. ZIZIOULAS, *The Eucharistic Communion and The World*, London-New York 2011, 20-24.

che crea esprimendo se stesso. Se c'è qualche cosa che davvero manca nell'orizzonte degli ultimi secoli è una visione della comunione, del pensiero comunione, e perciò un'arte così centrata sul soggetto e sull'autoespressione dell'artista difficilmente può far parte della liturgia, che è la celebrazione della salvezza dell'uomo come comunione e come unità. L'arte moderna è una proiezione che parte dal soggetto, mentre la comunione appartiene alla vita divina, alla vita trinitaria che a noi viene donata, e perciò va accolta. Si tratta di due processi diametralmente opposti – la proiezione da sé, oppure l'accoglienza.

La concentrazione sul soggetto e sulla sua visione individuale significa praticamente l'impossibilità di cogliere le cose nel loro stato definitivo. Perché tutto viene o rinchiuso nell'aldiquà del soggetto o rimosso, allontanato su un orizzonte ideale, immaginario. L'assenza dell'esperienza escatologica – che è fondamentalmente una distorsione della teologia sacramentaria, come è ben evidente nell'Eucaristia – impedisce di vedere il compimento e di conoscere le cose come comunione realizzata. Manca la certezza che la via pasquale è il percorso che porta alla vita perché la mancanza dell'esperienza del Risorto e della resurrezione ferma lo sguardo dell'uomo contemporaneo e il suo cammino alla tragedia della morte e del fallimento. Manca l'esperienza di trovarsi sulla piazza d'oro dell'Apocalisse per lavare lo sguardo, i sensi e l'intelligenza nella luce dell'Agnello, sacrificato, ma trionfante. Perciò l'arte che non ha questa dimensione non è organica allo spazio liturgico, perché non fa vedere all'uomo la sua vita, gli eventi e la storia dall'angolazione giusta, cioè dal compimento. La parabola cristiana comincia con la risurrezione battesimale. Perciò si guarda la morte, la debolezza, la fragilità, il dramma della vita già a partire dalla risurrezione.

## 5. Un'arte simbolica

L'arte dei secoli forti dell'esperienza cristiana era un'arte simbolica. Basti menzionare sant'Efrem il Siro per rendersi conto che il simbolo era una delle più grandi novità culturali apportate dai cristiani al mondo, fondata proprio sulla novità della loro fede. Si tratta infatti di una manifestazione dell'unità dei due mondi – quello divino e quello umano, quello increato e quello creato, quello eterno e quello nel tempo. Una unità inscindibile, basata su due fondamenti, la creazione e la redenzione. Si tratta di due mondi che si compenetrano. Perciò la mentalità tipicamente cristiana è quella simbolica, dove in una realtà se ne scopre una più profonda con la quale ci troviamo in una comunione reale, in un'unione vissuta, esperienziale. Ogni cosa del mondo diventa un rovetto ardente. Si tratta pertanto di una mentalità basata sulla divino-umanità di Cristo, sulla dinamica sacramentale. Perciò l'arte non rappresentava qualcosa, ma rendeva presente; per questo il cristiano si inchinava davanti all'immagine e si faceva il segno di croce ed entrando nello spazio sacro spontanea-

mente si azzittiva, per la presenza palpabile del Mistero. Con la perdita della mentalità simbolica e con il predominare di quella più logica e speculativa che ha avuto la sua espressione teologica nella forma del trattato, non abbiamo più una mentalità che ci permetta di creare un'arte che davvero possa far parte della liturgia. Abbiamo infatti ridotto tutto ai significati, e vogliamo spiegare tutto. Ma, quando diciamo che il simbolo "significa", abbiamo già dichiarato che non parliamo più del simbolo, ma di una cifra da spiegare. Il simbolo coinvolge, rende partecipi, e con ciò coinvolge nel suo significato e si rivela. L'arte simbolica è arte religiosa perché è percezione del legame di ogni forma di vita con un principio superiore. E il realismo nell'arte è fedeltà alle cose nel loro aspetto allo stesso tempo fenomenico ed ontologico (*realia in rebus*, diceva Ivanov<sup>10</sup>), è esercitare l'arte della levatrice che fa uscire dal grembo delle cose la bellezza-verità in esse racchiusa. Il simbolo racchiude allora il valore e il nesso ontologico che gli impediscono di essere una semplice copia impallidita di ciò a cui rimanda, per esserne invece una sua significazione vivente. Il simbolo è la carne del mistero e avere un occhio simbolico significa pertanto avere uno sguardo sull'incarnazione, una penetrazione nel suo mistero.

Per risvegliare una mentalità simbolica e per riaprire la via ad una nuova coscienza artistica, materica, spaziale, del cristiano bisogna nuovamente favorire l'unione tra il pensiero e le mani, tra la conoscenza e la materia. Uno solo è l'artefice dell'unione tra la Parola e la carne: lo Spirito Santo. Perciò la mancanza della pneumatologia favorisce astrattismi e dualismi. Lo Spirito Santo, che versa nell'uomo l'amore, è praticamente il dono grazie al quale l'uomo prenderà di nuovo nelle sue mani la materia, per amore e con amore, per donarla alla persona che ama. Solo così si compie il senso del creato e il senso dell'uomo: la materia esce dall'anonimato, acquista una dimensione personale e per l'altro diventa la presenza del volto amato. Solov'ëv diceva che «un contenuto ideale che rimanga unicamente una proprietà interiore dello spirito, della sua volontà e del suo pensiero, manca della bellezza e l'assenza della bellezza significa impotenza dell'idea»<sup>11</sup>, perciò per lui la bellezza è «l'incarnazione in forme sensibili di quello stesso contenuto ideale che prima di tale incarnazione si chiamava bene e verità»<sup>12</sup>. Non si tratta dunque di cercare cose spettacolari ed eccezionali secondo la misura del mondo, ma di recuperare l'abc della nostra fede, cioè il gesto d'amore, che ha bisogno della materia per compiersi e in essa diventa una forza creatrice capace di trasfigurare.

<sup>10</sup> In *Simbolismo*, in *Opere complete* (in russo) II, Bruxelles 1974, 652-659, qui 657; il testo si trova anche come voce nell'*Enciclopedia Italiana*, Istituto Giovanni Treccani, XXXI, Milano 1936, 793-795.

<sup>11</sup> V. SOLOV'EV, «Il significato universale dell'arte», in ID., *Il significato dell'amore e altri scritti*, Milano 1983, 227.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 220.