

*Guido Strazza e il farsi della Via Crucis.*  
di Cristian Moriconi

Era circa l'ora sesta e si fecero tenebre per tutto il paese,  
fino all'ora nona, essendosi oscurato il sole.

La cortina del tempio si squarciò nel mezzo.

*Luca 23, 44-45*

Questo contributo intende analizzare i sei disegni preparatori su tavola, realizzati da Guido Strazza nel mese di maggio del 1965, per la *Via Crucis* oggi esposta lungo la navata principale della Chiesa del Sacro Cuore in Ponte Lambro a Milano. Questi disegni, sono stati donati dall'artista alla Fondazione S. Francesca Romana, luogo plurisecolare di accoglienza al centro di Roma istituito dalla famiglia Doria Pamphilj nel 1971 e hanno trovato la loro collocazione nelle sagrestie della cappella privata progettata da Andrea Busiri Vici nel 1854 per il Principe Filippo Andrea Doria V. Se osservati con la dovuta attenzione – analizzandone realmente i dettagli - assumono un valore rappresentativo della teoria estetica di Strazza e delle sue «forme mutevoli del pensiero»<sup>1</sup>, in continua metamorfosi tra lo spazio e la luce.



1. Guido Strazza, *Incontro con le pie donne (VIII Stazione)*, 1964-1965, Roma, Fondazione S. Francesca Romana.

---

<sup>1</sup> La definizione, particolarmente adatta ad esprimere il processo psico-cognitivo ancor prima che segnico insito nei disegni analizzati, è stata presa in prestito dal titolo del saggio introduttivo di G. Appella in Appella 2020, pp. 11-18, e introduce la poetica e il codice artistico stesso di Strazza.

Rispetto alla storia iconografica del tema, solo marginalmente confrontata in questa sede, per ragionare sulle mutazioni e le convergenze del segno nei secoli, i disegni di Strazza divergono con forza. Il senso di lacerazione in divenire, insito nel segno delle stazioni, è ben espresso dall'artista nell'idea stessa di progettazione *Via Crucis*:

«[...] Non avevo in mente idee celebrative o esaltanti ma piuttosto il desiderio di portare in chiesa il bagaglio di molte giornate di anni e millenni e di raccontarli in una storia esemplare. [...] Scelsi la storia del calvario di Cristo; la più popolare, la più ricca di suggestioni e riferimenti alla vita; come luogo la grande parete bianca della navata principale che con tutti i suoi quaranta metri di lunghezza sembrava fatta apposta per essere animata con immagini, come un grande schermo»<sup>2</sup>.

Le scene della Passione sono «animate con immagini»: integrate perfettamente nell'ambiente circostante, in corrispondenza e risonanza formale l'una con l'altra sembrano perseguire una sorta di armonia musicale (a tratti dissonante) nello stesso tempo. Questa rappresentazione visiva, sia fisica che simbolica, arriva negli occhi e nelle menti dei fedeli con immediatezza esemplare, come monito visivo non ricercato. Maurizio Calvesi, nel 1999, aveva già messo in luce l'aspetto musicale delle trame di Strazza, le cui linee invitano al silenzio, «all'ascolto della segreta musicalità» che quei segni avevano racchiusa in sé: «quasi fossero strumenti a corda dell'immaginazione più aerea»<sup>3</sup>, frequenze sonore che si liberano nello spazio architettonico.

Le opere che si è deciso di confrontare - tre in tutto, considerate come premessa storica nonché formale della versione dell'Artista - sono le seguenti:

- *Gesù caricato della croce (II Stazione)*, di Sebastiano del Piombo (1485-1547) del 1516, custodito nel Museo del Prado di Madrid.
- *Gesù caricato della croce (II Stazione)*, di Domínikos Theotokópoulos detto il Greco (1541-1614) del 1590-1595 custodito nel Museo nazionale d'arte della Catalogna a Barcellona;

---

<sup>2</sup> Le parole di Guido Strazza, sulla progettazione della *Via Crucis*, provengono dalla biografia a cura di G. Appella contenuta in Strazza 1999, p. 231, e dimostrano, con evidenza, uno dei principi cardine del suo operare artistico: il senso del movimento e dell'energia nel segno. L'architettura della navata della Chiesa del Sacro Cuore in Ponte Lambro a Milano diventa appunto, secondo la sua visione, uno schermo perfetto per l'esecuzione delle scene della Passione.

<sup>3</sup> Cfr. il saggio introduttivo di M. Calvesi, *Percorso di Strazza*, in Appella-Calvesi-D'Amico-Goldin 1999, pp. 9-12. In questo breve contributo, Calvesi, oltre a mettere in relazione l'opera di Strazza con la composizione musicale, analizza il rapporto delle sue prime opere con l'aeropittura del secondo futurismo: «Nei disegni a matita colorata di Strazza del 1942 [...] le fusoliere degli aerei, il vortice della loro penetrazione o il turbino delle eliche sono già spunti di dinamismo astratto della linea, che nella leggerezza della sua traccia e nella riduzione delle forme annuncia in modo davvero sorprendente la ricerca a venire». Questo per evidenziare un collegamento che dall'energia della linea giunge alle armonie e le dissonanze musicali dei segni. Sul tema della musica in Guido Strazza cfr. anche G. Nottoli in Strazza 2017, pp. 30-35. L'autore elabora una vera e propria partitura musicale partendo da un frammento della composizione *Ricercare* di Strazza.

- *Incontro con Maria Vergine (IV Stazione)*, di Gaetano Previati (1852-1920) del 1902, custodito nella collezione d'arte religiosa moderna dei Musei Vaticani.



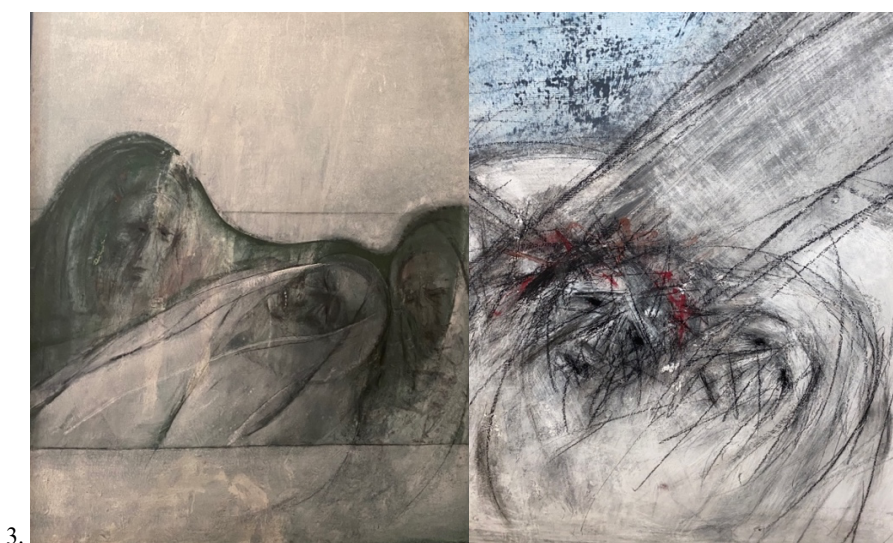
2. Confronto: *Gesù caricato della croce (II Stazione)*, El Greco, 1590-1595, Barcellona, Museo Nazionale d'arte della Catalogna,  
*Gesù caricato della croce (II Stazione)*, Sebastiano del Piombo, 1516, Madrid, Museo del Prado,  
*Incontro con Maria Vergine (IV Stazione)*, Gaetano Previati, 1902, Roma, Musei Vaticani.

Nelle tre opere in oggetto, si può notare una progressiva dissoluzione del segno attraverso le epoche, la versione di Strazza – quale punto di arrivo di un processo storico e formale – tende, attraverso la transitorietà delle linee, alla propria smaterializzazione. Fa compiere all'osservatore un passaggio, per analogia simbolica, dalla trama pittorica alla sofferenza fisica del Cristo. Il suo segno è sempre indicativo di una trasformazione in atto: dall'incisione all'acrilico, dallo stato emotivo al dolore del corpo. Nel mezzo di questa tensione segnica l'occhio dell'osservatore viene attratto, come da una forza magnetica. Avviene una frammentazione dell'assoluto, di agostiniana memoria, guidata da un gesto primo (apparentemente istintivo) che in realtà è il frutto di una scelta logicamente mediata<sup>4</sup>. Le stazioni di Strazza, infine, fanno ripercorrere quasi fisicamente la salita di Gesù verso il Golgota che riscatterà l'umanità stessa: ispirando negli osservatori, tramite la relazione con l'immagine - come scrive Irene Baldriga - un «processo di imitazione del Messia»<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Nel suo prezioso libro, *Il gesto e il segno* del 1979, Guido Strazza scrive esplicitamente che «[...] I segni non sono solo espressione statica e formale di un'idea astratta, né puri nomi o simboli [...] ma, molto prima, sono risultanti necessarie tra il razionale e l'irrazionale, di un nostro modo di essere». Per cui il segno è l'esito di un processo di selezione e insieme risultato *necessario* tra motivazioni razionali e irrazionali. Da notare, in ultimo, come l'utilizzo dell'espressione «risultanti necessarie», sembri appartenere (e risalire, almeno in ipotesi) al sistema della logica formale del *Tractatus* di Ludwig Wittgenstein del 1922. La citazione di Strazza proviene da M. Calvesi in Strazza 1999; per le assonanze con il linguaggio della logica formale cfr. Wittgenstein 1922, da cui si possono subito notare i punti di contatto lessicali.

<sup>5</sup> Irene Baldriga, nel suo libro *Un Van Gogh per Snoopy. Esperienza estetica, conoscenza, emozione*, a p. 60 scrive che: «È questo il caso di tante rappresentazioni, del XV e XVI secolo, di Cristo come "uomo dei dolori": l'immagine di Gesù sofferente funge da specchio per chi osserva, è strumento volto ad attivare il processo di imitazione dell'esempio del Messia, come suggerito dalla *Devotio Moderna*, un movimento spirituale di cui il trattato *De Imitatione Christi* scritto da

Le opere di Sebastiano del Piombo, del Greco, e in tempi moderni di Previati<sup>6</sup>, hanno avuto un particolare ruolo d'insegnamento etico sulla Passione, grazie all'attuarsi - attraverso la drammaticità dinamica della scena- di un sistema visivo simbolico. Donano la possibilità di vivere, con i propri sensi, passo dopo passo, quel momento tragico e al contempo liberatorio per la storia dell'uomo. Strazza ci permette di rivivere quella possibilità non mediante una descrizione analitica e illustrativa del Nuovo Testamento, ma trasportandoci fisicamente lì, assieme al Cireneo mentre sorregge al posto di Gesù il peso insostenibile della croce, o al fianco del corpo del Cristo poco prima della sepoltura che è immagine e luogo della rinascita.



Confronto: Guido Strazza, *Sepoltura (XIV Stazione)* e *il Cireneo (V Stazione)*  
1964-1965, Roma, Fondazione S. Francesca Romana.

Il cammino in cui ci guida con la sua traccia materica e non materica è sensoriale, ci permette un'immedesimazione totale e, potremmo dire in termini più attuali, «immersiva» con le scene della passione di Cristo. Il sangue che cola dalla testa del Cristo, passando tra le fessure della corona di spine, zampilla davanti ai nostri occhi, possiamo percepirne la sostanza, il colore accecante, la graziosa fluidità. La contorsione improvvisa di Gesù sul legno della croce ha una potenza tale da oltrepassare fisicamente il supporto ligneo che lo contiene, potrebbe saltare al di là della cornice, e la prima impressione è quella di allontanarsi, retrocedere, ed evitare la caduta pesante del corpo. Quello

---

Tomas à Kempis (1380-1471) è una diretta emanazione. [...] In alcuni casi il ruolo di mediazione svolto dall'immagine sacra è illustrato in modo didascalico, [...] in altri casi, culturalmente molto più complessi, l'opera innesca il processo immaginativo attraverso ganci figurativi che attraggono l'osservatore nella dimensione dipinta». Per approfondire la questione, si rimanda al capitolo *Passato e presente: incontrare la storia*, in Baldriga 2020, pp. 57-67.

<sup>6</sup> Sulla *Via Crucis* di Previati cfr. l'illuminante studio di Forti 2021; nonché il catalogo della mostra sulla Passione di Previati tenutasi a Milano, presso il Museo Diocesano Carlo Martini nel 2018, cfr. Righi – Forti 2018. In entrambi i testi si pone l'accento sulla drammaticità delle scene che attraverso il segno, il colore, e la monumentalità delle composizioni stesse sembra letteralmente riapparire agli occhi dell'osservatore.

che percepiamo distintamente come osservatori è il dramma sacro reso «attuale nel suo farsi»<sup>7</sup>, come Guido Strazza ha scritto, in maniera sintetica e incisiva, nella lettera di risposta a questo breve studio.



4. Confronto: Guido Strazza, *Crocifissione (XII Stazione)* e *Incontro con Maria Vergine (IV Stazione)*, 1964-1965, Roma, Fondazione S. Francesca Romana.

Questa fisicità dell'opera diventa ancora più implacabile se avviciniamo il nostro sguardo a pochi centimetri dalle scene appena descritte. Un osservatore meticoloso potrà constatare la volontaria asportazione del colore tramite lacerazione, fino a intravedere la tavola sottostante. Questa tecnica, certo riproposta con diversa intensità espressiva da Strazza, è accostabile a quella di Paul Cézanne, nella sua serie del *Monte Saint-Victoire* del 1904. Il pittore, infatti, asportava via piccoli frammenti di colore nel paesaggio, interpretabile come dimostrazione del vuoto preesistente all'atto creativo. Questa, ed altre operazioni simili, sono delle sottigliezze tecniche da cui partire per «presentare e non rappresentare»<sup>8</sup>, generando un movimento fisico nello spazio reale e in quello metafisico neotestamentario della Passione. Gesù, che per la libertà dell'umanità e per l'indipendenza reale dal potere costituito, accetta la condanna infamante della croce, è probabilmente uno dei simboli più

---

<sup>7</sup> Testimonianza scritta di G. Strazza, datata 3 febbraio 2020. La lettera autografa di risposta di Guido Strazza è stata inserita in conclusione, a titolo di immensa gratitudine e riconoscenza, per aver conferito l'approvazione nonché le necessarie delucidazioni pratiche e teoriche a questo scritto.

<sup>8</sup> Il verbo «presentare», nella poetica di Strazza, ha stretta attinenza con l'attualizzazione della storia sacra, che nel suo farsi non pretende l'oggettività ma l'esposizione di un preciso stato d'animo. La rappresentazione, infatti, seguendo questo criterio interpretativo, risulta essere una prigioniera geometrica non adatta alla «comunicazione esemplare»: pensata per l'osservazione dei fedeli e ricercata da Strazza nella *Via Crucis*, cfr. le riflessioni dell'artista sulla questione in Strazza 1979. Sono noti da tempo, inoltre, i rapporti tra percezione visiva e arte che Strazza dimostra di assorbire dal contesto storico culturale della sua epoca, si pensi per esempio agli studi della psicologia della Gestalt. Caso studio ricorrente nella letteratura critica è l'arte sacra, per via della sua funzione educativa, degli aspetti semantici e sociologici, e del suo collegamento con la storia della comunicazione. A tal proposito: cfr. sulla percezione visiva e il linguaggio dell'arte Arnheim [1954] 2008; cfr. sul tema del rapporto tra illusione e realtà Gombrich [1964] 2008; cfr. sul potere comunicativo delle immagini Freedberg [1993] 2009, pp. 421-470; cfr. sul rapporto tra neuroscienza ed estetica Zeki [1999] 2003; in ultimo, in tempi più recenti, cfr. l'interessante studio di Mastrandrea 2022, pp. 73-121.

potenti della storia delle civiltà umana. Paolo di Tarso, nella *Seconda lettera ai Corinzi* (3, 9-11), interpreta il sacrificio di Gesù in termini di giustizia e gloria duratura:

Se già il ministero che porta alla condanna fu glorioso, molto di più abbonda di gloria il ministero che porta alla giustizia. Anzi, ciò che fu glorioso sotto quell'aspetto, non lo è più, a causa di questa gloria incomparabile. Se dunque ciò che era effimero fu glorioso, molto più lo sarà ciò che è duraturo.

La morte del Cristo, perciò, si fa portatrice di ordine e giustizia all'interno del caos fenomenologico della vita.



5.

Guido Strazza, *Incontro con Maria Vergine (IV Stazione)*, 1964-1965, Roma, Fondazione S. Francesca Romana.

Questo simbolo di ordine nel disordine, di «misura della non misura»<sup>9</sup>, è possibile rintracciarlo in ognuno dei sei disegni, in particolare nella scena dell'*incontro con Maria Vergine (IV Stazione)* sopra esposta. Tra infinite possibilità di segno preesistenti a quello scelto, in una sorta di magma della non misura e dell'indefinito, l'Artista decide di tramutarne uno in lacerazione fisica e sofferenza spirituale. Nelle incisioni in contrasto dei due volti, ancora più significative perché dense di un colore che ha una valenza prettamente emotiva, possiamo scorgere l'impatto della narrazione. Allo stesso tempo, prolungando l'osservazione, si vedono emergere da un apparente caos una logica cristallina e un disegno misurato, uno schema chiaro da un «principio d'indeterminazione» fatto di linee e gesti. In conclusione, come pensiero estrinseco al mondo dell'arte ma sicuramente pertinente al pensiero di Guido Strazza, si vuole citare un breve passo da un manoscritto del 1942 di Werner Karl Heisenberg (1901-1976) sull'ordinamento della realtà:

---

<sup>9</sup> Testimonianza personale di G. Strazza, colloquio avvenuto in data 15/2/2018. In occasione di un prezioso quanto illuminante colloquio con Guido Strazza gli chiesi ingenuamente, come studente ai primi passi, che cosa fosse l'arte per lui. Nonostante l'apparente banalità della domanda Strazza, come suo solito, prese sul serio la mia curiosità e mi rispose con grande gentilezza che «l'essenza dell'Arte: è dar "misura" a ciò che non è misurabile. Una misura perciò vista e percepita e tradotta in immagine che, di nuovo, a sua volta, può essere vista e percepita ma non altrimenti definita». A titolo di riflessione personale credo che insegnamenti di questa portata rimangano in eterno nella mente e soprattutto nell'intimo di chi ha il privilegio di poterli ricevere.

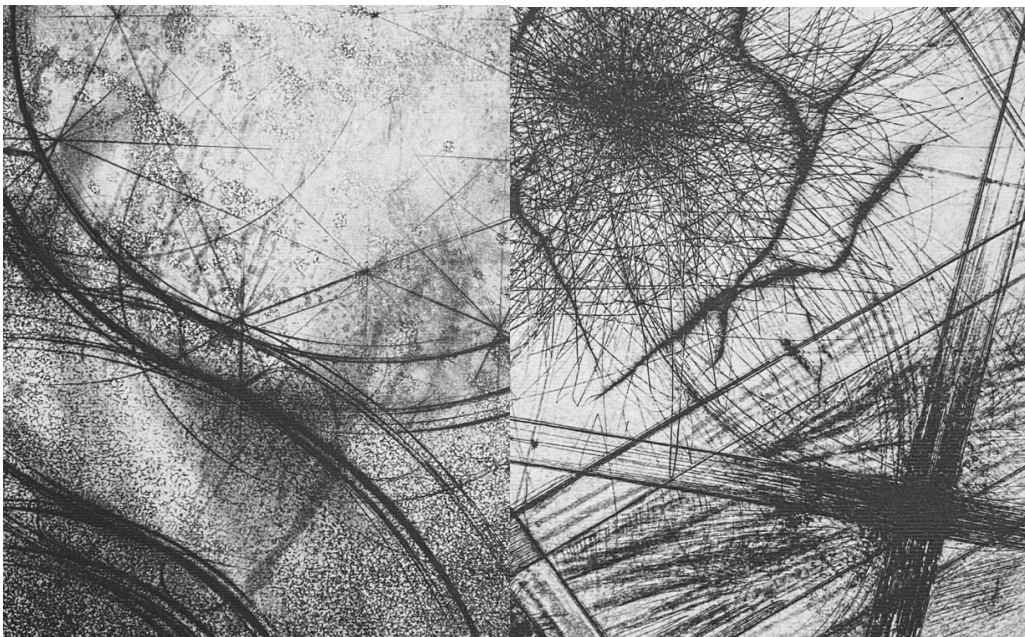
Nell'ambito della realtà le cui condizioni sono formulate dalla teoria quantistica, le leggi naturali non conducono quindi a una completa determinazione di ciò che accade nello spazio e nel tempo; l'accadere [...] è piuttosto rimesso al gioco del caso<sup>10</sup>.

Nonostante l'indeterminatezza assoluta della percezione visiva, e il limite biologico del nostro occhio, Guido Strazza prova a donare una luce, un segnacolo, un esempio dello spirito da seguire.

In questi disegni, lo spirito, non dev'essere comunemente inteso come immateriale ed etereo ma evidente, drammatico, intimo, contingente. Barbara Jatta, riguardo all'intimità dell'arte di Guido Strazza, ha profondamente osservato che:

Per comprendere le opere di Strazza bisogna guardarle da vicino, contemplarle con un occhio ancora più attento a cogliere i dettagli del segno, delle campiture e delle forme. Guido propone un'arte intima, ma forse proprio per questo in grado di arrivare in modo più diretto al cuore delle persone, alla loro anima. Essa nasce dall'anima dell'artista che utilizza segni, codici e forme, arrivando nel profondo di coloro che riescono a decodificarle<sup>11</sup>.

Infine, è attraverso questi codici, di complessa e al contempo immediata comprensione, che diventiamo, per pochi istanti, silenziosi partecipanti della *Via Crucis* presentata nel suo farsi da Strazza.



6.

Guido Strazza, *Segni di Roma/Cosmati*, 1988-1999 (cat. 705 e cat. 753)

<sup>10</sup> Cfr. Heisenberg 1942. Si intende proseguire, per quanto possibile, con la linea interpretativa che rileva nell'opera di Guido Strazza l'interazione con più discipline che hanno come comune denominatore l'impianto logico, consecutivo, schematico delle cosiddette «scienze esatte», musica compresa. In questa citazione, inoltre, è interessante il parallelismo che viene a instaurarsi tra l'accadere nello spazio e nel tempo delle leggi della natura e lo svolgersi della Passione nel suo farsi sul monte del Calvario.

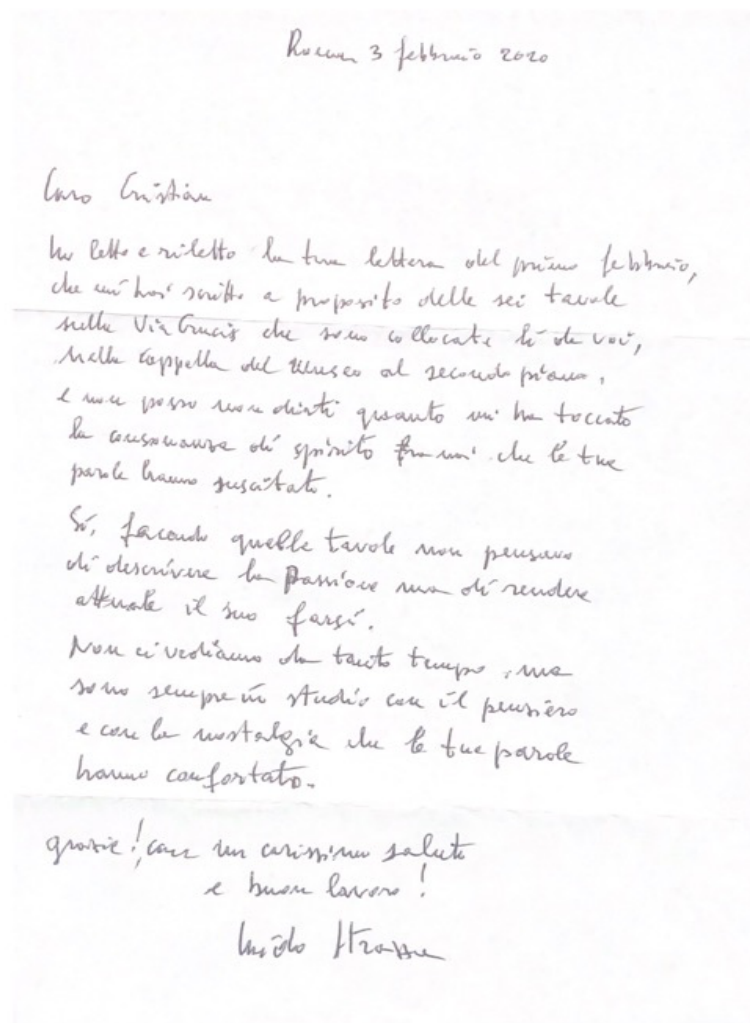
<sup>11</sup> Cfr. B. Jatta, *Introduzione*, in Strazza 2022, pp. 7-8.

## CONCLUSIONE

*Lettera di risposta di Guido Strazza del 3 febbraio 2020:*

*«Caro Cristian, ho letto e riletto la tua lettera del primo febbraio, che mi hai scritto a proposito delle sei tavole sulla Via Crucis che sono collocate lì da voi, nella Cappella del Museo al secondo piano, e non posso non dirti quanto mi ha toccato la consonanza di spirito fra noi che le tue parole hanno suscitato. Sì, facendo quelle tavole non pensavo di descrivere la Passione ma di rendere attuale il suo farsi. Non ci vediamo da tanto tempo, ma sono sempre in studio con il pensiero e con la nostalgia che le tue parole hanno confortato. Grazie! Con un carissimo saluto e buon lavoro!».*

*Guido Strazza*



Roma 3 febbraio 2020

Caro Cristian

Ho letto e riletto la tua lettera del primo febbraio, che mi hai scritto a proposito delle sei tavole sulla Via Crucis che sono collocate lì da voi, nella Cappella del Museo al secondo piano, e non posso non dirti quanto mi ha toccato la consonanza di spirito fra noi che le tue parole hanno suscitato.

Sì, facendo quelle tavole non pensavo di descrivere la Passione ma di rendere attuale il suo farsi.

Non ci vediamo da tanto tempo, ma sono sempre in studio con il pensiero e con la nostalgia che le tue parole hanno confortato.

grazie! con un carissimo saluto  
e buon lavoro!

Guido Strazza

## BIBLIOGRAFIA

- Appella – Calvesi – D’Amico – Goldin 1999** = *Strazza. Opere 1941-1999*, catalogo della mostra (Palazzo Sarcinelli, Conegliano, 25 settembre – 7 settembre 1999), a cura di G. Appella, M. Calvesi, F. D’Amico, M. Goldin, Linea d’ombra Libri, Conegliano, 1999.
- Appella 2017** = G. Nottoli, *Guido Strazza e la musica, appunti da un’esperienza*, in *Guido Strazza. Ricercare*, catalogo della mostra (Galleria Nazione d’Arte Moderna e Contemporanea, Roma, 6 febbraio – 26 marzo 2017), a cura di G. Appella, Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea, Roma, 2017.
- Appella 2020** = G. Appella, *Guido Strazza e le forme mutevoli del pensiero* in G. Appella, *Guido Strazza. Catalogo generale dell’opera incisa 1953/2018*, Allemandi Editore, Torino, 2020.
- Arnheim 1954** = R. Arnheim, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, University of California Press, California, 1954 (trad. it. *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano, 2008).
- Baldriga 2020** = I. Baldriga, *Un Van Gogh per Snoopy. Esperienza estetica, conoscenza, emozione*, Le Monnier, Firenze, 2020.
- Forti 2021** = M. Forti, *Gaetano Previati (1852-1920). Dalla mistica della Via Crucis alla sinfonia dei Notturmi*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano, 2021.
- Freedberg 1993** = D. Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, University of Chicago Press, Chicago, 1989 (trad. it. *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Einaudi, Torino, 2009).
- Gombrich 1964** = E. H. Gombrich, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton University, New Jersey, 1960 (trad. it. *Arte e Illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Phaidon Press, New York, 2008).
- Mastrandrea 2022** = S. Mastrandrea, *Psicologia dell’arte*, Carocci editore, Roma, 2022.
- Righi – Forti 2018** = *Gaetano Previati. La Passione*, catalogo della mostra (Milano, 20 febbraio – 20 maggio 2018), a cura di N. Righi – M. Forti, Silvana Editoriale, Milano, 2018.
- Strazza 1979** = G. Strazza, *Il Gesto e il Segno, tecnica dell’incisione*, Edizioni di Vanni Scheiwiller, Milano, 1979.
- Strazza 2022** = *Guido Strazza. Lettere a Pam*, a cura di E. Giffi – P. S. Smith Sharp, Editoriale Artemide, Roma, 2022.
- Wittgenstein 1922** = L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Harcourt, Brace & Company, INC., New York, 1922 (trad. it. *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino, 2009).

**Zeki 1999** = S. Zeki, *Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain*, Oxford Press, Oxford, 1999  
(trad.it. *La visione dall'interno. Arte e cervello*, Bollati Berlinghieri, Torino, 2003).