

L'immagine, icona del desiderio, della reciprocità e dell'incontro con l'Altro

Fondamenti teologici ed estetici di un incontro tra l'arte contemporanea ed il cristianesimo

Jérôme Cottin

Facoltà di teologia protestante, Università di Strasburgo

1. La Chiesa e le nuove creazioni artistiche dall'anno 2000

Il progetto della diocesi di Milano di creare un evangeliario accompagnato da espressioni artistiche contemporanee, si colloca in un movimento generale, piuttosto nuovo nel cristianesimo occidentale, che consiste nell'aprirsi all'arte contemporanea, comprese le sue espressioni più innovative e più recenti. Se questa «scoperta» si potesse datare, proporrei di collocarla nell'anno 2000, anno che ha visto la realizzazione di vari programmi artistici innovativi che hanno ricevuto impulso dalla Chiesa. Vorrei mostrare, in ordine cronologico, alcuni esempi recenti di una collaborazione riuscita tra arte e cristianesimo in vari Paesi europei:

- La realizzazione, nell'anno 2000, da parte della Chiesa luterana di Oldenburg, di un «percorso delle sculture» della lunghezza di 7 km, sul tema dei 7 giorni della creazione, nella baia di Dangast, nella Germania del Nord;
- Una gigantesca scultura contemporanea, *The way of life* (2001), di Jonathan Clarke, che si trova nell'atrio della cattedrale anglicana di Ely, nei pressi di Cambridge in Inghilterra;
- La realizzazione, nel 2002, di «7 luoghi spirituali» sul lago di Morat (Mürtensee) in occasione dell'esposizione nazionale svizzera, e su iniziativa delle Chiese cattolica e protestante di tale Paese¹;
- L'accoglienza, a partire dal 2005, in alcune grandi chiese parigine, di opere e di installazioni artistiche in occasione della «notte bianca» parigina: nel 2° fine settimana di ottobre, delle opere vengono esposte nel corso di tutta una notte in un certo numero di edifici della città di Parigi, ma anche nelle sue strade. Due esempi: nei dintorni delle Halles (St-Eustache), ed a lato del Centre Pompidou: St-Merry.
- Le porte di bronzo della basilica di Santa Maria degli Angeli, a Roma, realizzate nel 2006 dall'artista franco-polacco Igor Mitoraj².

¹ *Un angelo passa. 7 Räume des Glaubens / 7 luoghi spirituali* (catalogo della mostra), Ginevra, Labor et Fides, 2002

² Costanzo Costantini, *L'enigma della pietra. Conversazione con Igor Mitoraj*, Roma, Edizioni Il Cigno, 2004.

- L'apertura del collegio dei Bernardini a Parigi – inaugurato dal Papa nel 2008 - , un antico chiostro gotico rinnovato dalla diocesi di Parigi e dedicato alla cultura ed all'arte contemporanea (qui sono state esposte opere del Parmiggiani).

Queste opere sono spesso delle *installazioni* quando sono fatte *in situ* e se durano solo il tempo dell'esposizione, oppure delle *performances (happening)*, quando implicano un approccio attivo dello spettatore, che si trova integrato nello sviluppo della stessa opera. Vorrei parlare anche di due tipi di arte in cui questa collaborazione tra Chiesa ed arte contemporanea è particolarmente feconda: *l'architettura* e le *vetrate*. Due esempi:

- La chiesa della Riconciliazione (*Versöhnungskirche*) a Berlino, costruita nel 2003, su un'area significativa: quella della vecchia Chiesa, fatta saltare nel 1985, e di una parte del muro di Berlino, distrutto 4 anni più tardi, nel 1989.

- Le vetrate di David Rabinowitch (1993-1996), nella cattedrale di Notre Dame du Bourg a Digne.

Queste creazioni artistiche contemporanee non si limitano alle chiese: quando è possibile possono anche coinvolgere lo spazio pubblico; o anche degli oggetti, in particolare *il libro*. Vorrei dare degli esempi recenti di creazioni artistiche su dei libri, perché questo è il supporto che ci interessa attualmente:

- La Bibbia (in realtà alcuni suoi estratti) accompagnata da opere dell'artista austriaco Arnulf Rainer, a partire dalla sua tecnica delle «sovrappitture» (*Übermalungen*)³. Rainer, il più grande artista austriaco attuale, è divenuto dottore *Honoris Causa* della facoltà di teologia cattolica di Münster, in Westfalia⁴. Ecco un esempio di un dialogo riuscito tra Chiesa cattolica ed un artista d'avanguardia, grazie in particolare all'apertura verso l'arte dell'ex cardinale di Vienna, Otto Mauer⁵.

- *I sette dormienti*: 7 volumi che raccolgono testi di scrittori celebri e di incisioni dell'artista sufi Rachid Koraïchi (2003). Questi 7 volumi sono dedicati alla memoria dei 7 monaci di Tibhirine in Algeria, assassinati nel 1996⁶. Dovrebbero annunciare una realizzazione artistica nel luogo stesso della scomparsa dei monaci.

L'Evangelario contemporaneo della diocesi di Milano si iscrive dunque in questo tipo di realizzazioni con, a mio parere, una ambizione supplementare: si tratta di un'opera popolare, destinata alla grande maggioranza, non specializzata in arte, del popolo di Dio⁷. Mi è offerta qui l'occasione di salutare

³ Arnulf Rainer, *La Bible. Illustrations-Surillustrations dans la Sammlung Frieder Burda*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz Publishers, 2000.

⁴ Karl Kardinal Lehmann, „Die Welt im Spiegel der Kunst als Herausforderung für Kirche u. Theologie“. Festvortrag anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Kath-Theol. Fakultät der Westf. Wilhelms-Univ. Münster an prof. Arnulf Rainer am 25.06.2004 in Münster (manuscript)

⁵ Bernhard Böhrer, *Monsignore Otto Mauer. Ein Leben für Kunst und Kunst*, Wien, 2003.

⁶ « Les Sept Dormants », *Arts sacrés* n°6, juillet-août 2010, Dijon, éditions Faton, pp. 24-26

⁷ Aldo Natale Terrin (a cura di), *Liturgia ed estetica*, Padova, edizioni Messaggero, 2006.

questo progetto ambizioso ed innovativo che collega l'arte contemporanea e la pratica liturgica, e di augurarle il più totale successo.

2. La testimonianza spirituale e profetica degli artisti

La mia troppo rapida presentazione di espressioni artistiche contemporanee in un contesto ecclesiale non sarebbe accettabile se non dicessi qualche parola sugli artisti stessi. Perché in questo nuovo approccio, che consiste nel rivisitare le Scritture, nell'esprimere in modo diverso la fede cristiana, e perfino un nuovo modo di credere, sono spesso gli artisti a precedere le Chiese.

Il 20° secolo in effetti è stato contrassegnato da numerosi fallimenti in questo dialogo. Gli artisti hanno creato delle vere opere d'arte in dialogo con il cristianesimo, opere che però non sono state accolte o comprese come tali o dalle autorità ecclesiastiche, o dal popolo di Dio, o da entrambi. Si è creato un fossato tra la Chiesa che non era ricettiva all'arte contemporanea e gli artisti che si sono allontanati dalle Chiese. Si è passati dall'indifferenza all'ignoranza, e poi dall'ignoranza al conflitto.

Il più noto tra questi conflitti (ma ce ne sono stati purtroppo molti altri, ed anche recenti) è «il caso d'Assy», attorno al *Crocifisso* di Madeleine Richier, per la chiesa di Notre Dame de Toutes Grâces in Alta Savoia, sull'altopiano di Assy, di fronte al Monte Bianco. Questo crocifisso fu ritirato su ordine del Vaticano dopo essere stato condannato da cattolici conservatori che non si erano nemmeno scomodati ad andare a vedere l'opera in loco. Questa è stata ricollocata nella sua sede solo 17 anni dopo, a seguito delle proteste dei malati che si recavano in quella chiesa a pregare e che avevano riconosciuto in questo Cristo sfigurato l'immagine delle loro sofferenze (sull'altopiano di Assy erano ricoverati, a quel tempo, dei malati colpiti da malattie polmonari)⁸.

Troppo a lungo degli artisti hanno lavorato nella solitudine e nell'incomprensione, o perché il loro stile innovativo non era compreso dalla Chiesa, o perché ciò che esprimevano della loro fede non era una fedele illustrazione del dogma o della Scrittura, o semplicemente perché avevano creato liberamente, senza rispondere ad un ordine particolare.

Ma più che dilungarmi su questi fallimenti, vorrei fornirvi un esempio riuscito di creazioni artistiche contemporanee nel contesto ecclesiale (preferisco questa espressione a quella di «arte sacra» che è problematica ed imprecisa). Un esempio *che ha preceduto la riscoperta da parte delle Chiese della ricchezza dell'arte contemporanea*, e che va quindi nello stesso senso. Da circa 20 anni ha luogo, nel centro della Bretagna, un festival d'arte contemporanea in alcune cappelle rurali (il solo Dipartimento del Morbihan possiede più di 700 cappelle). Questo progetto, sostenuto da 18 comuni, cerca di valorizzare il dialogo tra le varie sensibilità religiose e non religiose per il tramite dell'arte. Il commissario dell'esposizione, Marc Delavallade, è ateo. Ma ha nondimeno percepito perfettamente la complementarità ed il dialogo possibile tra arte contemporanea e cristianesimo. Secondo lui, le cappelle non devono essere dei semplici spazi di

⁸ Sul «caso d'Assy»: Etienne Fouilloux, «Autour de l'art sacré: crise de l'image religieuse ou crise de l'art sacré ?», en part. les pp. 264-270, in : O. Christin, D. Gamboni éd., *Crises de l'image religieuse*, Paris, éd. de la Maison des Sciences de l'homme, 1999. Françoise Fouilloux, La revue 'L'art sacré', Paris, Cerf-Histoire, 2010, en part. les pp. 311-325 et 501-511.

esposizione, ma l'arte non deve nemmeno essere «arte sacra». Le opere devono prima di tutto servire al dialogo, alla scoperta reciproca tra le due fonti della Rivelazione: l'arte e la fede: *«Uno dei miei criteri di selezione, forse il più importante, affronta esattamente questa domanda: la presenza dell'opera in questo luogo, gli apporta davvero qualcosa, ed al contrario, questo certo luogo, carica l'opera della sua presenza, in modo da arricchirne la lettura? Le modalità di dialogo e, aldilà ed aldi qua, di presenza delle opere nei luoghi, sono infinitamente complesse. Non esiste alcuna via d'accesso privilegiata, nessun percorso già tracciato»*⁹. E questo commissario dell'esposizione giunge, con questa esperienza di incontro tra arte e cristianesimo, a scoprire il senso della liturgia. Lo cito ancora: *«Questi luoghi non sono solamente dei luoghi dell'immagine, ma anche dei luoghi della parola, il Verbo incarnato nei rituali. Il rituale concentra il cuore e la forma in modo assolutamente inestricabile. Esso esprime tutta la complessità del senso, che s'incarna anche nel sensibile. E' il senso stesso della liturgia, un esercizio sensibile dell'intelligibile al servizio di una comunità, nella speranza di una condivisione, perfino di una comunione. Ciò è vero per l'arte: cercare di incarnare dei concetti nelle forme, cercare di dividerli»*¹⁰.

Questo dialogo tra arte contemporanea e cristianesimo è destinato ad essere estremamente fecondo, sia per l'arte che per il cristianesimo. Ma necessita che i vari partner siano d'accordo su un certo numero di presupposti. Ne metto in evidenza tre, che mi sembra siano i più basilari:

- L'artista deve poter godere di una libertà totale. Questa libertà è necessaria per la creazione, e riguarda vari livelli. Essa riguarda: - i materiali utilizzati; - gli stili e le tecniche di espressione; - il rapporto dell'artista con la fede; - la sua maniera di interpretare i testi ed i temi proposti.

- L'arte è autonoma. Il primo scopo dell'arte non è di esprimere un dogma né di illustrare un'idea o un testo; essa deve trasmettere un'emozione estetica con l'aiuto di forme, di materie, di linee e di colori, liberamente elaborati dall'artista. Nel passato, la Chiesa non ha lasciato agli artisti sufficiente libertà nella loro interpretazione dei testi. È illusorio pensare che un'opera può e deve «illustrare» un testo. Essa deve certamente entrare in risonanza con il testo, ma deve avere la libertà di partire da dove desidera. Un vero dialogo suppone la condivisione di due diversità.

- Perché questo dialogo sia possibile, deve stabilirsi un clima di fiducia tra l'artista ed il committente. Un'opera recente dedicata alla rivista «L'art sacré» del Padre Alain-Marie Couturier¹¹, ha dimostrato che quel prete domenicano non avrebbe mai potuto ottenere delle opere d'arte da parte dei più grandi artisti della sua epoca (Léger, Matisse, Chagall, Lurçat, Richier), se non avesse prima saputo creare con questi artisti – diversi dei quali erano atei – dei rapporti di fiducia, fondati sull'ascolto e sul rispetto dell'altro.

⁹ Olivier Delavallade, « L'expérience du seuil. L'art dans les chapelles », *Arts Sacrés* n°6, juillet-août 2010, Dijon, éd. Faton, p. 73

¹⁰ Ibid., p. 75

¹¹ F. Fouilloux, *op. cit.*

3. Fondamenti teologici ed antropologici

È ora quindi il momento di fare un passo indietro di fronte a queste realizzazioni contemporanee, per valutare teologicamente questa collaborazione. Cosa fa la Chiesa quando lavora con degli artisti contemporanei? Qual è il senso teologico di ciò?

Sarebbe un errore giustificare tale dialogo con delle semplici ragioni culturali: la Chiesa continuerebbe ad essere mecenate delle arti e degli artisti come lo è stata in passato; sarebbe uno dei protagonisti della cultura contemporanea. Questo ragionamento non corrisponde più alla situazione attuale del cristianesimo in un'Europa contrassegnata dalla secolarizzazione, ed inoltre mette in disparte la vocazione stessa del cristianesimo, che certo non consiste principalmente nella produzione di opere culturali. La Chiesa non deve sostituirsi allo Stato in materia di creazione culturale perché viviamo in una società pluralista, laica e postcristiana.

Al contrario, la Chiesa ha un messaggio da trasmettere, una convinzione da far condividere, non solamente ai suoi fedeli, ma a tutta la società, ed anche al mondo nel suo insieme. Essa non può cessare di essere evangelizzatrice, e cioè di voler trasmettere la Buona Novella del Vangelo dappertutto, sempre e con tutti i mezzi. Altrimenti non sarebbe più fedele alla propria missione, non sarebbe più apostolica, non sarebbe più la Chiesa di Gesù Cristo.

La Chiesa può compiere la propria missione per il tramite dell'arte? Direttamente no, perché l'arte in sé non è kerigmatica. L'arte non salva. Dio si è rivelato in Gesù Cristo, cosa di cui portano testimonianza le Scritture, e non in un'opera d'arte, per quanto bella sia o per quanto possa colpire interiormente. La Chiesa deve proclamare Gesù Cristo resuscitato con l'annuncio della Parola e con la condivisione dei sacramenti, e non con la contemplazione di opere d'arte. Solo la fede nel Gesù Cristo morto e resuscitato trasmette la salvezza, non l'arte, che rimane opera dell'uomo. L'arte non può che farsi eco di una Parola prima, fondatrice e liberatrice, quella del Dio di Gesù Cristo, trasmessa nelle Scritture, celebrata e vissuta nella liturgia, condivisa nei sacramenti. Quando l'apostolo Paolo usa l'immagine di una (bella) costruzione, l'essere umano è uno degli elementi della costruzione, non è né il costruttore (che è Dio), e nemmeno l'elemento principale di questa costruzione (che è il Cristo): *«Siete stati edificati sul fondamento degli apostoli e dei profeti, essendo Cristo Gesù stesso la pietra angolare, sulla quale l'edificio intero, ben collegato insieme, si va innalzando per essere un tempio santo nel Signore. In lui voi pure entrate a far parte dell'edificio che ha da servire come dimora a Dio per mezzo dello Spirito»* (Efesini. 2, 20-22).

Ma allora, perché interessarsi all'arte? La Bibbia, la liturgia, l'eucaristia non bastano? Domanda terribile! Perché a questo punto, o l'arte è necessaria alla salvezza, e rischia di sostituirsi alla Rivelazione, o non è necessaria alla salvezza, e quindi non è che un abbellimento superfluo, addirittura una tentazione importuna, che rischia di allontanarci dall'essenziale.

L'arte non è la fede, ma può essere, come recita il titolo di un'opera recente, un vis-à-vis essenziale¹². Vi sono in effetti delle *analogie* tra l'esperienza artistica e l'esperienza spirituale. In entrambe,

¹² Jérôme Alexandre, *L'art contemporain, un vis-à-vis pour la foi*, Paris, éd. Parole et silence (collège des Bernardins), Paris, 2010.

nell'arte come nella fede, si possono trovare almeno 4 caratteristiche comuni:

- Del visibile in rapporto con l'invisibile (ma non un superamento del visibile da parte dell'invisibile).
- Del senso da ricercare e da condividere.
- Un'implicazione del soggetto.
- Un approccio personale che diviene una ricezione comunitaria.

Vi sono quindi certamente delle *analogie*, ma sulla base di una differenza fondamentale: la Parola viene da Dio, mentre l'opera d'arte è una produzione umana.

Tuttavia delle semplici analogie non sono sufficienti per giustificare l'accoglienza dell'arte nel contesto cristiano. Se l'arte, ed in particolare l'arte contemporanea, è accolta volentieri nella Chiesa e pensata nella teologia¹³, è perché c'è qualcosa di più che delle semplici rassomiglianze. Inoltre, chi rende possibile un vero dialogo, perfino una complementarità tra le due (la fede e l'arte) è *l'essere umano*. Perché l'umano è sia il destinatario del messaggio evangelico che il destinatario dell'esperienza spirituale. Noi siamo stati scelti da Dio; tramite il Cristo, siamo i suoi figli spirituali. Ascoltiamo ancora l'epistola agli Efesini, che spiega sia la centralità del Cristo che l'elezione dell'essere umano salvato dalla grazia: «*In lui [Gesù Cristo] noi abbiamo la redenzione mediante il suo sangue, la remissione dei peccati, secondo le ricchezze della sua grazia, della quale Egli è stato abbondante in verso noi, dandoci ogni sorta di sapienza e di intelligenza (...). In lui voi pure, dopo avere udito la parola della verità, l'evangelo della vostra salvezza; in lui avendo creduto, avete ricevuto il suggello dello Spirito Santo che era stato promesso*» (Efesini 1, 7b-8.13).

Vorrei mettere in evidenza 4 motivi teologici per cui è giusto interessarsi all'arte, ed in particolare all'arte contemporanea, perché questa si è arricchita di nuove possibilità, sconosciute all'arte dei secoli scorsi. Ritornerò su ciò nell'ultimo punto.

1. *L'arte (contemporanea) permette di accogliere il sensibile: dimensione antropologica*

È stato rimproverato al cristianesimo di essere stato troppo influenzato dal pensiero neoplatonico, da sistemi di pensiero che svalutavano il creato, la materia, il «reale». D'altra parte, con la riscoperta della cultura umanistica nel Rinascimento, il cristianesimo ha sopravvalutato nell'essere umano il pensiero e l'intelligenza, a detrimento dei sensi, dell'intuizione, dell'emozione, aspetti essenziali dell'amore per Dio e per il prossimo. È necessario ritornare ad una antropologia più completa, più precisamente a quella della Bibbia, che non separa il corpo dallo spirito, che accoglie l'umano come una totalità indivisibile. La spiritualità non è al di sopra della corporeità, ma è inscritta nel suo cuore. Tutto ciò è confermato dalla psicologia moderna, che insiste sull'unità fondamentale del corpo e del pensiero. L'arte, che genera un messaggio che si rivolge prima di tutto ai nostri sensi, ci permette di ritrovare un linguaggio che si rivolge

¹³ Jérôme Cottin, *La mystique de l'art. Art et christianisme, de 1900 à nos jours*, Paris, Cerf-Histoire, 2007. In italiano : « La teologia della croce come teologia dell'immagine », pp. 9-29, in : E. Genre, Y. Redalié (a cura di), *Arte e Teologia*, Roma, collana della Facoltà valdese di teologia, 1997. In campo cattolico : Timothy Verdon, *Vedere il mistero. Il genio artistico della liturgia cattolica*, Milano, Mondadori, 2003.

all'umano nella sua totalità, ed a tutti gli umani. Può insegnare alla fede di non aver paura del corpo, delle emozioni, del desiderio. L'arte non è la fede, ma può aiutarla ad iscriversi nella nostra umanità, e cioè nella nostra corporeità.

2. *L'arte (contemporanea) permette di interiorizzare il mistero della fede: dimensione meditativa*

Un'altra difficoltà del messaggio cristiano, fondato sulla parola ascoltata del kerigma, è la riduzione della Parola al solo discorso. Certo, la fede si fonda sulla Parola, ma questa Parola è molto più che un semplice fenomeno auditivo. Il culto cristiano non è una conferenza, ed il partecipante è più che un ascoltatore. È stata così troppo forzata – in ogni caso nella mia tradizione religiosa – la parola di Paolo che dice che «la fede viene dall'ascolto» (Romani 10, 17). (Certe traduzioni riportano addirittura, errando: «la fede viene dalla predicazione»). La Bibbia ci mostra che non vi è una frontiera netta tra ascoltare e vedere. L'uno implica l'altro, e ciò avviene nei due sensi (dal vedere verso la fede: Giov. 20, 8; dalla fede verso il vedere: Giov. 20, 29). Gesù guarisce sia dei sordi e dei muti (Marco 7, 31-37) che dei ciechi (Marco 8, 22-26). E coloro che non comprendono sono coloro che non vedono (Giov. 9, 40-41). Si instaura nella Bibbia una relazione dialettica molto sottile tra vedere ed ascoltare, resa ancora più sottile dal fatto che spesso si scivola dal senso auditivo ed ottico al senso metaforico. Meglio dell'arte classica, l'arte contemporanea può farci comprendere questa dialettica biblica tra il vedere ed il non vedere, il superamento del vedere primo da pare di un vedere secondo. In effetti, nell'arte contemporanea, non tutto si vede. Il visibile a volte non è che l'altra faccia dell'opera d'arte. È necessario *attraversare il visibile*¹⁴ per percepire il senso dell'opera (vedi le sculture di Eduardo Chillida); il vero senso dell'opera sfugge al semplice sguardo. Come la fede.

3. *L'arte (contemporanea) aiuta a rendere attuale la Parola (predicata o celebrata): dimensione ermeneutica*

Giungo alla questione dell'interpretazione, quella che nel linguaggio teologico e filosofico è definita *l'ermeneutica*. L'esegesi biblica, ed in seguito i lavori del filosofo Paul Ricoeur (assiduo lettore della Bibbia), ci hanno insegnato che un testo, per essere compreso, deve essere interpretato, e che questa interpretazione non si riduce ad una spiegazione di tipo storico, letterario o filologico. Spiegare significa anche poter integrare il mondo del lettore, dell'ascoltatore, dello spettatore, in quello dell'opera. È tutta qui la differenza tra «spiegare» e «comprendere», una delle differenze fondamentali dell'ermeneutica contemporanea¹⁵. Quindi, se si desidera che i testi biblici ci colpiscano, ci cambino, ci trasformino, è necessario che il nostro mondo ed il loro si incontrino. Questo è stato sempre il lavoro della predicazione e della liturgia: l'aiutare a rendere attuale il mondo della Bibbia in quello dell'ascoltatore contemporaneo. La predicazione cerca di scoprire il senso di un testo per la nostra epoca; nella liturgia, le parole di Gesù («questo è il mio corpo») divengono delle parole performative, che agiscono immediatamente; nell'arte cristiana dei secoli passati, abbiamo tutti presenti delle scene bibliche ambientate nel contesto di paesaggi

¹⁴ Alain Mons, *La traversée du visible. Images et lieux du contemporain*, Paris, éditions de la Passion, 2002.

¹⁵ Paul Ricoeur, « Comprendre, c'est se comprendre devant l'œuvre », in *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986 pp. 115-117. Olivier Abel, *Elementi per un lessico disordinato dell'ermeneutica di Paul Ricoeur*, in *Protestantesimo* vol. 61 4/2006 (pubblicazione della facoltà valdese di teologia di Roma), pp. 303-316.

occidentali, con architetture e vestiti che non rispecchiavano lo stile del tempo della Bibbia, bensì quello del tempo dell'artista.

Il problema è che molte di queste attualizzazioni sono divenute testimonianze del passato. Non si tratta certo di sostituire la predicazione e la liturgia con delle esperienze estetiche contemporanee. Ma se l'una e l'altra prendessero a prestito, nel loro linguaggio e nella loro forma, degli elementi dell'estetica contemporanea, ciò sicuramente faciliterebbe l'approccio ermeneutico. Poiché essa implica che il mondo della Bibbia raggiunga, ad un certo momento, il mondo di colui che l'ascolta. È necessario che la liturgia non sia vissuta come una tradizione passata alla quale si resta fedeli, ma come il momento di un incontro vero, vissuto, gioioso, con il Cristo vivente oggi. Fare ciò non è il ruolo dell'arte contemporanea, ma la predicazione e la liturgia possono ispirarsi a queste nuove creazioni artistiche per realizzare il loro compito, che consiste nell'attualizzare il messaggio del Cristo.

4. *L'arte (contemporanea) accoglie l'interrogarsi ed i dibattiti sulla fede: dimensione culturale*

Infine, oggi la fede non è più qualcosa di evidente. Non la si può più separare dal dubbio, perfino dall'incredulità. Certo, ciò è già nella Bibbia, poiché il padre del bambino malato può dire a Gesù nella stessa frase: «*Io credo, Signore; sovviene alla mia incredulità*» (Marco 9, 24). Ma poiché viviamo in una società postcristiana e postreligiosa, questi fenomeni si sono accentuati. La fede non è più nell'ordine dell'evidenza o dell'abitudine sociale. Essa presuppone una ricerca, spesso solitaria, un atteggiamento atipico; essa testimonia, per riprendere una espressione del teologo Paul Tillich, il «coraggio di essere», di fronte al dominio dell'apparire, favorito dalla società dei mezzi di informazione e del consumo. La fede si presenta per molti di noi contemporanei come una domanda, un enigma, una ricerca. E troviamo ciò nell'arte contemporanea. Non è un'arte di facile accesso. Non tutto è dato per scontato all'inizio con la semplice contemplazione dell'opera. È necessario interrogarsi sul senso dell'opera, ricercare. A volte l'opera ci colpisce, ci aggredisce, ci provoca. Come le parole di Gesù, spesso talmente dure da provocare delle reazioni di rigetto o di rifiuto, o da provocare l'incomprensione persino dei suoi stessi discepoli. Quindi lo studiare la Scrittura, compresi i suoi aspetti più oscuri, può prepararci a studiare un'opera contemporanea, così come al contrario studiare un'opera contemporanea può aiutarci ad interrogare la Scrittura. Le due hanno bisogno di una esegesi, di uno studio approfondito che è come una ricerca verso la verità.

4. La qualità spirituale di alcune espressioni artistiche contemporanee

Ho già accennato al fatto che l'arte contemporanea, più che l'arte dei secoli scorsi, potrebbe stabilire un dialogo con la fede cristiana. L'arte contemporanea in effetti ha esplorato, fin dalle avanguardie dell'inizio del 20° secolo, delle possibilità fino ad allora sconosciute. Si è arricchita di nuove tecniche, di nuovi materiali, di nuove concezioni, di nuovi rapporti con il creatore, con il pubblico, con la società nel suo complesso. Il concetto di arte si è ampliato all'infinito. Tutto può diventare arte. Improvvisamente le possibilità degli incontri con la fede cristiana – che investe anch'essa l'umano e lo spazio sociale – sono molto più numerose.

Vorrei fare un piccolo esempio ricavato dall'ambito italiano. Nel 1967 nasce in Italia (a Genova, Torino e Roma), un movimento artistico chiamato *Arte povera*, prima che questo movimento emigri negli Stati Uniti dove diventerà un concetto artistico rivendicato dappertutto nel mondo¹⁶. Alcuni commentatori hanno notato che non a caso questo movimento artistico era nato nel Paese di San Francesco d'Assisi, che rivendicava la mistica della povertà assoluta. Il legame tra spiritualità cristiana ed arte contemporanea può quindi passare attraverso dei riferimenti culturali che sfuggiranno ai suoi stessi creatori (si scopriranno inoltre molti legami tra l'arte romanica e l'arte astratta contemporanea¹⁷). L'artista dell'*Arte povera* Giovanni Anselmo ha creato un'opera d'arte a partire da questa frase, che ha attualizzato in modi diversi: «*L'invisibile è quel visibile che non si può vedere*». Opera d'arte nonché concetto estetico, questa frase potrebbe essere un ottimo commento della grazia.

Vorrei terminare questa riflessione mettendo in evidenza 3 concezioni artistiche rivendicate dagli artisti contemporanei che sono molto vicine a dei concetti teologici fondamentali.

1. La non rappresentazione

Una delle acquisizioni più importanti dell'arte contemporanea è la non rappresentazione, o meglio il rifiuto della somiglianza. L'arte, all'inizio del 20° secolo, proprio come si era emancipata dal cristianesimo, si era emancipata anche dall'ossessione della somiglianza. Questa acquisizione ha aperto nuove possibilità espressive per l'arte, ma anche per l'espressione spirituale attraverso l'arte. Questa libertà dell'arte in rapporto alla somiglianza (la *mimesis*), può esprimersi in vari modi.

- L'assenza di forma

È il linguaggio dell'astrazione. Molti sono gli artisti che non mostrano nulla. Non si vede che una cosa, e cioè che non c'è niente da vedere. Ma in effetti ciò non è esatto, perché se non si può identificare un soggetto, non significa che non vi sia niente da vedere. Vi è una materia, una forma, uno spazio, vi sono delle proporzioni. Il cristianesimo si è facilmente impadronito dell'astrazione per parlare del suo messaggio, perché così si raggiunge facilmente il nucleo del messaggio cristiano, che è fondato su un Dio presente, ma che sfugge alla vista. Non si vede nemmeno il Risorto. Al più se ne vedono dei segni, ma questi segni non sono da confondere con ciò che designano.

Esempio

- Pierre Soulages, *vetrata*, 1994, Conques. Oggi si parla molto di Soulages, dei suoi «ultra-neri». Una delle realizzazioni più notevoli di questo artista è costituito dalle vetrate della basilica Sainte Foy a Conques: non vi è altro da vedere se non una materia: un vetro opaco e traslucido, e delle linee nere. Ma in questo nulla c'è il tutto. Il mistero della Rivelazione cristiana può essere mostrato completamente in queste opere che «hanno una presenza», ma non mostrano nulla.

¹⁶ Ida Gianelli (a cura di), *Arte povera in collezione*. Museo d'arte contemporanea di Rivoli-Torino, Charta ed., Milano, 2000.

¹⁷ *Arts sacrés* n°2, nov-déc. 2009. Dossier : « Utopies romanes. L'art roman au 20^e siècle », Dijon, Editions Faton, pp.34-66

- *La forma incompleta*

A volte un oggetto, una persona, sono ben rappresentati, ma in modo incompleto, tronco. La parte rappresenta il tutto. Questa *metonimia* è stata del resto utilizzata da moltissimo tempo nell'arte cristiana. Ad esempio, una semplice mano, o un occhio – meglio che un vecchio barbuto – rappresentano il Dio della Bibbia. Ma l'arte contemporanea va più oltre in questo senso, nella misura in cui la forma incompleta diviene un enigma il cui mistero deve essere svelato dallo spettatore.

Esempio:

- Nicolas Alquin, *La croce della speranza*, 2001, Parigi, Chiesa di Notre Dame d'Espérance. Questo scultore ha integrato l'assenza di forma nella sua scultura. La croce che ha rappresentato è incompleta: manca della parte orizzontale. Ma ha sostituito questa parte con tre «segni», tre rettangoli di metallo dorato che indicano l'assenza. Lo spettatore (nonché credente, poiché siamo in una chiesa) è così invitato a completare la forma, ricorrendo alla propria memoria visiva. Questa croce incompleta diventa una metafora del senso teologico della croce: con essa tutto è già stato dato; ma senza la fede del credente che risponde alla grazia, la morte del Cristo sulla croce è vana, come dice Paolo: «*Non annullo dunque la grazia di Dio; infatti se la giustificazione viene dalla legge, Cristo è morto invano*» (Galati 2, 21).

- *La forme non figurative*

Infine, la non rappresentazione ha liberato le forme. Le linee, i colori, i volumi, quando non imitano più un oggetto o una persona, hanno più significato. Il rifiuto dell'imitazione libera l'immaginazione, favorisce la polisemia, arricchisce la forma, e quindi anche il messaggio che può esservi associato.

Esempio:

- Arnulf Rainer, *Ohne Titel-Fingermalerei Rot*, 1997. Qui si vedono solo delle forme e due colori (il rosso ed il nero) che spiccano su uno sfondo bianco. Queste forme non rappresentano nulla, e grazie a ciò evocano più di quanto mostrano. Il meno è diventato un più. Si può in effetti vedere in queste forme delle tracce di colore lasciate dalle mani sulla carta, una sorta di graffi colorati (ciò che in effetti sono); ma vi si possono vedere anche delle fiamme; la firma, scritta in nero, diviene allora il legno dal quale si sprigiona il fuoco. Se si sa che il gesto artistico dell'artista è spesso spirituale, si può anche vedere in queste tracce non solo delle fiamme, ma una metafora dello Spirito Santo, anch'Esso paragonato a delle lingue di fuoco (Atti 2, 3).

2. *La traccia*

In relazione all'invisibilità la traccia apporta due nuovi elementi: la nozione del tempo, ed un elemento materiale che diviene il segno di un'altra cosa. Si è nell'ambito del simbolico. La traccia significa che la vera opera d'arte è effimera; è scomparsa. Sfugge al nostro sguardo. Ciò che si vede non è che la sua traccia. La traccia è sia l'indice di una presenza che l'indicazione di un'assenza. Molte opere, in particolare nella *Land Art*, operano su questo concetto di traccia, segno di un'assenza. Ma come far vedere ciò che è scomparso? È qui che la fotografia diventa estremamente utile; serve a conservare la traccia di un istante di

creazione, di un'opera d'arte effimera. Fare di una traccia un'opera significa anche valorizzare la categoria del tempo: come le reliquie, la traccia conserva un elemento materiale di ciò che ha vissuto, di ciò che non è più.

Due esempi (Land Art) :

- Nils Udo, *Le nid*, 1978, ed Andy Goldsworthy, 5 marzo 1988: «steso fino a che piova o nevichi, a condizione che il suolo sia bagnato o coperto di neve per sollevarmi»:

La traccia può prendere varie forme, a cominciare da quella di un riflesso. Alla nozione di effimero si aggiunge quella di immaterialità.

Esempio:

- Christine O'Loughlin, *Ici/Là*, 2008, Parigi, Jouy-en-Josas. Abbiamo qui una *doppia traccia*: la vera opera d'arte non è l'oggetto che si vede e che non si può leggere, ma il suo riflesso nell'acqua, che solo si offre alla lettura. Questa è la prima traccia. Ma questa traccia originale è scomparsa. Non la si vede se non grazie ad una seconda traccia, che è il cliché fotografico. Quest'opera potrebbe costituire una bella metafora della fede cristiana: la fede è una realtà che non si può fissare, arrestare, toccare.

Questo concetto di traccia è anche molto importante nel cristianesimo. Il giorno di Pasqua i discepoli e le donne presso la tomba non hanno visto il Risorto, non hanno visto che delle tracce, sia che della sua presenza che della sua assenza. Allo stesso modo, l'eucaristia potrebbe essere compresa come una traccia: il Cristo è realmente e materialmente presente negli elementi, ma allo stesso tempo non lo si vede.

3. *La scrittura*

L'arte contemporanea ha riscoperto l'importanza della scrittura. La scrittura nell'immagine. La scrittura presente nell'immagine trasmette quindi un messaggio a due livelli: in base al suo senso ed in base alla sua forma. Si presta ad un tempo ad essere letta e ad essere vista.

Esempio:

- Jean Piabert, *Je suis*, 1988. Delle lettere incavate spiccano su uno sfondo rosso, il quale è iscritto su un fondo realizzato con della sabbia incollata. Questa composizione artistica fa pensare immediatamente alla rivelazione di Dio a Mosè: «Io sono colui che è» (Esodo 3, 14). L'artista ha spontaneamente creato questo tema, senza pensare ai riferimenti biblici. È solo in seguito che ha realizzato che la sua creazione aveva raggiunto un testo biblico fondamentale, che è la chiamata alla vocazione di Mosè.

Vi è un'altra funzione della scrittura nell'immagine: la sua funzione materiale: la scrittura può essere incollata, iscritta nello spazio della rappresentazione con il suo supporto (vecchio manoscritto, giornale, lettere ritagliate da un libro, ecc.). I riferimenti artistici sono qui Magritte e Braque. Qui si raggiunge la traccia. Siamo meno invitati a leggere il testo che a ricordarci della sua storicità per il tramite del suo supporto materiale.

Esempio:

- Catherine Melchio, *La parole empêchée*, 2004. Opera creata per il memoriale dedicato ai pastori imprigionati al tempo delle persecuzioni religiose, nell'isola Sainte Marguerite al largo di Cannes: dei passi della Bibbia sono stati integrati all'interno di una composizione astratta: il testo scritto non è visibile per essere letto, ma solo in quanto riferimento storico. Esso racconta non solo la fragilità del supporto e della scrittura, ma anche la loro perennità, perché questo testo scritto attraversa la storia, resiste alle distruzioni ed all'oblio.

La scrittura può essere presente anche in un altro modo, in quanto tema della composizione. L'immagine si riferisce ad un testo letterario preciso, spesso la Bibbia. Una volta, essa lo illustrava, cercando di copiarlo visivamente. Oggi, essa cerca di trovare delle corrispondenze tra il senso del testo ed il linguaggio artistico. Queste corrispondenze non sono necessariamente immediatamente percepibili. È necessario cercare per trovarle.

Esempio:

- Jung-Won Lim, *Il cordone rosso*, 2006. L'artista è una calligrafa coreana. La prima impressione è che si tratti solo di un'opera di calligrafia basata sulla scrittura coreana. In realtà rappresenta un elemento visivo del testo di Giosuè (2, 1-14): la prostituta Raab ha legato un panno rosso alla sua finestra, perché la sua casa non sia distrutta dall'esercito israeliano, dopo che ha aiutato delle spie israelite a fuggire dalla sua finestra.

Ben altri temi o concetti frequentemente utilizzati nell'arte contemporanea potrebbero essere oggetto di una rilettura cristiana, perché sono anche temi o concetti che sono o cristiani, o utilizzati dall'ermeneutica al servizio del messaggio cristiano. Non ho il tempo di svilupparli e nemmeno di presentarli; ne nomino semplicemente alcuni: - la natura come creazione; - il corpo umano nella sua fragilità; - il viso come luogo di incontro dell'Altro; - l'oggetto banale; - l'ombra e la luce; - l'immateriale ed il concettuale; - la coabitazione dei contrari; - il letterale ed il figurato; - la metafora.

Spero, con questa riflessione e con i pochi esempi che ho portato, di aver potuto mostrare che le possibilità di incontro tra la fede cristiana e l'arte contemporanea sono molteplici, ma ad una triplice condizione: - Lasciare che l'arte sia prima di tutto arte; - Comprendere la lingua, a volte sorprendente o provocante dell'arte contemporanea; - Essere preparati ad una ermeneutica della lingua biblica e della fede cristiana.