

LE DIMENSIONI SPAZIALI, SECONDO UN TESTO BIBLICO, E L'ARTE

Avendo parlato delle dimensioni spaziali dell'arte¹ e dei due concetti *sacro* e *profano*², ritengo una cosa utile una sintesi, che faccia vedere il rapporto fra le dimensioni spaziali e questi due concetti. Per una tale sintesi mi è di aiuto un brano del Nuovo Testamento:

«Perciò io piego le ginocchia davanti al Padre, dal quale ogni paternità nei cieli e sulla terra prende nome, perché vi conceda, secondo la ricchezza della sua gloria, di essere potentemente rafforzati dal suo Spirito nell'uomo interiore. Che il Cristo abiti per la fede nei vostri cuori e così, radicati e fondati nella carità, siate in grado di comprendere con tutti i santi quale sia l'ampiezza, la lunghezza, l'altezza e la profondità, e conoscere l'amore di Cristo che sorpassa ogni conoscenza, perché siate ricolmi di tutta la pienezza di Dio» (Ef. 3, 14-19).

In questo brano della lettera agli Efesini, S. Paolo applica i fondamentali concetti spaziali: *l'ampiezza*, *la lunghezza*, *l'altezza*, *la profondità*, alla conoscenza spirituale che il cristiano ha della realtà, e descrive così la maniera nella quale il cristiano maturo dovrebbe vedere il mondo.

Ora, gli stessi concetti spaziali vengono applicati in ogni critica d'arte.

La rappresentazione spaziale di un qualsiasi oggetto in un'opera d'arte è legata ad un determinato momento storico e così ad uno stato più o meno sviluppato dello stesso concetto di

¹ *Dimensioni dell'arte*, in questa rivista, 1 (1979), pp. 91-99.

² *Sacro e profano nell'arte?*, ivi, 3 (1979), pp. 120-130.

spazialità. Questo concetto è legato, a mio avviso, allo stato di sviluppo dell'esperienza spirituale degli uomini di una determinata epoca storica.

Il modo in cui una cosa viene rappresentata nel suo rapporto con lo spazio, costituisce perciò uno dei criteri più importanti per indicare il tempo dell'esecuzione di un'opera d'arte, l'epoca esatta nella quale essa è stata fatta. Il rapporto con lo spazio rispecchiato in una determinata opera d'arte, indica anche qualche cosa del modo in cui viene interpretata la realtà dagli uomini del periodo nel quale l'opera è stata eseguita. Il termine « realtà » copre qui la totalità di tutte le esperienze che l'uomo può realizzare mediante i suoi sensi esterni, particolarmente l'occhio. Dato che la realtà percepita dai sensi contiene sempre una dimensione non direttamente, ma solo indirettamente, visibile (per esempio, la vita diventa visibile per il movimento, lo spirito attraverso la parola), possiamo dire che la realtà ha sempre un aspetto non materiale, cioè spirituale.

Tutte le esperienze riferibili al contenuto spirituale della realtà vanno di pari passo con una certa concezione dello spazio. La totalità di tali esperienze mi sembra contenuta nel brano citato della lettera agli Efesini, che leggeremo assai liberamente in questa chiave particolare³.

Che cosa sono le dimensioni spaziali? Conosciamo dalla geometria tre dimensioni, la linea, la superficie piana e lo spazio; negli ultimi tempi, con la formulazione della teoria della relatività, si è parlato anche di una ulteriore dimensione, d'una quarta dimensione. Come si incontrano queste dimensioni nel brano da noi citato? Per dare una risposta adeguata a questa domanda, dobbiamo vedere come S. Paolo è radicato con la sua esperienza spirituale in quella del popolo di Dio del Vecchio Testamento. Il popolo di Dio che ha il suo inizio con Abramo.

³ Per un commento esegetico cf. J. Gnilka, *Epheserbrief. Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament*, X, 2, Freiburg im Breisgau 1971, pp. 180-191.

L'esperienza di Abramo

È probabile che il brano citato prenda le mosse dall'esperienza originaria di Abramo. Infatti, molti pensieri di S. Paolo sono una rimeditazione dei racconti della Genesi su Abramo, nostro padre nella fede (cf. Rom. 4, 1-3).

L'esperienza originaria di Abramo è partire, nell'ubbidienza a Dio, dalla terra nativa verso un futuro sconosciuto. Geometricamente parlando, ci troviamo di fronte alla prima dimensione, la linea, che va da Ur, da dove Abramo è partito, sino alla terra promessa. Giunto nella terra promessa, apparve Dio ad Abramo e gli disse: « Alza gli occhi e dal luogo dove tu stai spingi lo sguardo verso il settentrione e il mezzogiorno, verso l'oriente e l'occidente. Tutto il paese che tu vedi, io lo darò a te e alla tua discendenza... Alzati, percorri il paese in lungo e in largo, perché io lo darò a te » (Gen. 13, 14 s., 17).

Questo testo ci ricorda da vicino il brano della lettera agli Efesini che abbiamo citato all'inizio. Anche Abramo è uno che si trova in un centro ed estende la sua esperienza in tutte le direzioni, ma conosce, rispetto a S. Paolo, solo *la lunghezza e la larghezza*. Se traduciamo questa esperienza in un termine geometrico, avremo la seconda dimensione, la superficie piana. L'esperienza di Abramo conosce perciò un progresso dalla prima alla seconda dimensione⁴.

Fermiamoci ancora un momento sull'esperienza di Abramo. Egli conosce il vero Dio ed adora il vero Dio, che gli appare in determinati punti della terra promessa, ed Abramo lo adora costruendo altari in quei determinati punti (cf. Gen. 12, 7; 13, 4. 18). L'esperienza bidimensionale della terra promessa è così connessa con una esperienza che abbiamo definito in un articolo precedente: esperienza *sacra originaria*⁵. Dio irrompe in determinati luoghi nel mondo di Abramo ed Abramo cerca di rispondere a tale

⁴ Abramo conosce anche in qualche modo l'altezza nel suo rapporto verso Dio, ma non possiede questa categoria perché essa è al di là della comprensione umana. Questa altezza non è misurabile ed in nessun modo rappresentabile.

⁵ *Sacro e profano nell'arte?*, cit., p. 127.

irruzione con l'atto dell'adorazione e con la costruzione degli altari in quegli stessi luoghi. Questo secondo atto, della costruzione degli altari, lo abbiamo definito come atto *sacro secondario*.

Dio si rivela e promette la terra alla discendenza di Abramo. La terra non appartiene ancora ad Abramo, ma egli crede nella promessa di Dio, vive nella speranza. Con essa si introduce un vuoto nella sua vita e questo vuoto costituisce un nuovo elemento, uno dei più importanti nella sua esperienza spirituale. Solo per la fede la promessa è già realtà, non per gli occhi. Come dice la lettera agli Ebrei: « La fede è fondamento delle cose che si sperano e prova di quelle che non si vedono » (Ebr. 11, 1).

Possiamo così cogliere tre elementi nell'esperienza di Abramo: la *sacralità*, le dimensioni geometriche, il vuoto della promessa non ancora realizzata, in breve il vuoto della fede.

L'esperienza cristiana descritta da S. Paolo

Cerchiamo questi tre elementi nel nostro brano citato. Nella lettera agli Efesini la *sacralità* è indicata con le parole: « Io piego le ginocchia davanti al Padre ». L'adorazione, come abbiamo visto, è l'atto fondamentale dal quale proviene ogni atteggiamento, ogni atto sacro ed ogni opera sacra. Le dimensioni geometriche vengono espresse con le parole *ampiezza, lunghezza, altezza e profondità*. Il vuoto della fede assume, nella lettera agli Efesini, la forma dell'adempimento di tutte le promesse in Cristo. Egli è la terra promessa ed in lui si trova la discendenza promessa. Il vuoto che ha lasciato la promessa nel fedele, prima della venuta di Cristo, è diventato per così dire un vuoto relazionale, un vuoto di rapporto. Attraverso la fede che non vede, l'uomo è connesso con Cristo. Questo Cristo abita attraverso la fede nei cuori dei cristiani. La fede non si rivolge più verso le promesse, verso il futuro, ma verso una persona concreta e viva nel presente. Ed è questa fede che produce come effetto immediato la comprensione delle quattro estensioni soprannominate.

Ora, il carattere di questa fede in Cristo, ciò che abbiamo chiamato il vuoto relazionale, l'abbandono totale in una persona che non si vede, ma che è presente, cambia sostanzialmente i

due elementi che abbiamo trovato nell'esperienza spirituale di Abramo: le dimensioni geometriche e la sacralità.

Il vuoto della terra promessa, ma non ancora posseduta, assume attraverso l'inabitazione di Cristo nel cuore del fedele la forma della penetrazione di tutto l'universo in tutte le direzioni. Il cristiano con Cristo nel suo cuore diventa come una fonte di luce, come un piccolo sole che emette i suoi raggi in tutte le direzioni; e, a differenza della luce naturale, l'irradiazione di quella luce non può essere ostacolata o impedita da niente. La luce di Cristo non conosce ombre.

Così ci troviamo anche di fronte ad una nuova sacralità. Se, prendendo le mosse dal centro *sacro*, che è Cristo nel cuore, uno penetra tutto l'universo in tutte le direzioni, non si può più delineare una frontiera tra un ambito *sacro* ed uno *profano*. Non esiste più una regione al di fuori del santuario, se il vero santuario è diventato il cuore dell'uomo con Cristo nel suo centro. La distinzione tra *profano* e *sacro* non ha più senso se non come due aspetti complementari della stessa realtà. In quanto Cristo non abita ancora nel cuore dell'uomo esiste la *profanità*. In quanto Cristo penetra tutto, tutto l'universo è diventato una cosa *sacra*.

L'esperienza spirituale e lo sviluppo generale dell'arte nell'antichità

Come si trovano espressi questi elementi nello sviluppo dell'arte? Anche l'arte figurativa e l'architettura, come abbiamo spiegato nei nostri due articoli precedenti, sono caratterizzate nel loro sviluppo dalla sacralità, dalle dimensioni geometriche e dal vuoto. Dove nasce l'arte per la prima volta ci troviamo sempre in un ambiente sacro. Nel suo sviluppo essa conosce il passaggio dallo spazio bidimensionale allo spazio di tre e perfino di quattro dimensioni e finalmente lo spostamento dell'accento dalla forma plastica, materiale e piena, verso uno spazio vuoto ed immateriale. Le pitture e i rilievi egiziani o della Mesopotamia appartengono al periodo della bidimensionalità della superficie piana, che è legata alla materialità della terra. L'arte

greca è l'espressione massima della forma plastica. L'arte bizantina è caratterizzata da una bidimensionalità legata ad uno sfondo immateriale, non terrestre, lo sfondo d'oro. Dalla elaborazione della superficie piana e materiale al blocco plastico sino alla trasformazione della superficie piana in una visione immateriale, è tracciabile la via dello sviluppo delle arti figurative nell'antichità.

Nell'architettura sacra è ugualmente riscontrabile uno sviluppo, parallelo allo sviluppo dell'esperienza spirituale, che prende le mosse con Abramo e raggiunge il suo culmine nella fede in Cristo.

La via processionale

La dimensione della linea, la prima dimensione, quella del « lascia la tua terra », può rappresentare il tempio egiziano. In esso, attraverso molti ambienti stretti o larghi, corridoi, camere e cortili, il fedele giunge, dopo una lunga via rettilinea, al santuario vero e proprio, la cella sacra, dove abita la divinità. Questa via processionale è ancora indicata dai templi arcaici della Grecia con la loro lunghezza molto accentuata.

Il recinto sacro

Il recinto sacro, il cosiddetto « *tèmenos* », può essere considerato come una immagine della seconda dimensione, quella della terra promessa. Questo vale non solamente per i santuari greci, come Olimpia e Delfo, ma anche per lo stesso tempio di Gerusalemme, con i suoi differenti cortili che hanno la funzione di raccogliere l'assemblea del popolo di Dio davanti alla casa santa, il santissimo, dove Dio è presente.

Il blocco plastico

Già prima del periodo storico il tempio greco perde sempre più la sua lunghezza e diventa sempre più un blocco plastico, ci

troviamo nella Terra Santa di fronte ad una nuova esperienza spirituale, la quale trascende ugualmente la bidimensionalità. I discendenti di Abramo erano scesi in Egitto. Attraverso Mosè furono chiamati ad uscire da questo paese di oppressione e condotti nel deserto per diventare il popolo di Dio e per formare così, diremmo, un blocco plastico. L'esperienza ed il compito di Mosè si ripete nei profeti, i quali, come lui, sono chiamati con un messaggio per il popolo di Dio, per formare nel caso di Mosè, e per riformare nel caso dei profeti, il popolo di Dio. L'esempio fondamentale rimane l'esperienza di Mosè cui Dio ha rivolto la sua parola salvifica: « Io ti mando dal faraone. Fa' uscire dall'Egitto il mio popolo » (Es. 3, 10). Nel deserto, non più mescolati agli egiziani, gli israeliti vengono istruiti tramite Mosè, ed assumono così la loro forma come popolo di Dio e ricevono il loro nuovo santuario, la tenda dell'alleanza, che rimane in mezzo ad essi. Attraverso Mosè, e più tardi i profeti, il popolo viene plasmato ed assume per così dire una forma plastica tridimensionale.

Qualche cosa di simile accade anche nell'ambito greco, ma più tardi, in un tempo posteriore a Mosè, quando i grandi legislatori, come un Licurgo a Sparta, un Solone ad Atene, dettero al popolo la sua forma. Il tempio greco, con le sue massicce colonne che circondano la cella da tutti i lati, si presenta come una immagine plastica del popolo con la presenza divina in mezzo ad esso, concentrata nella statua della divinità. È noto che presso un tempio di Atene, l'Erechtheion sull'Acropoli, delle colonne sono sostituite da statue di ragazze. Anche la civiltà ebraica vede, nel Salmo 144 (143), 12, le « figlie come colonne d'angolo nella costruzione del tempio ».

Il profeta o il legislatore che sta di fronte al popolo, fa apparire quest'ultimo come un blocco. La forma plastica del tempio greco classico corrisponde ad una tale esperienza spirituale e sociale.

Con un ulteriore sviluppo nel campo dell'architettura, si giunge alla creazione della basilica paleocristiana.

La basilica paleocristiana

Con essa il tempio viene *interiorizzato*. Come si fa con una giacca rovesciata, la veste delle colonne che circondano la cella viene portata nell'interno dell'edificio. Il popolo che stava prima davanti all'edificio sacro entra adesso in esso. L'altare del sacrificio spirituale non si trova più davanti al tempio, ma nel suo interno.

Questa interiorizzazione ha la sua preparazione nella sinagoga ebraica. Essa non conosce un altare, non è stata mai un centro sacro: l'altare per i sacrifici degli ebrei si trovava solo nel tempio di Gerusalemme. Quest'ultimo santuario è l'unico centro sacro del popolo di Dio. Entrambi gli edifici ebraici, la sinagoga ed il tempio di Gerusalemme, hanno preparato qualche cosa del carattere spirituale della basilica paleocristiana. Il tempio è il centro con l'altare del sacrificio. La sinagoga è la casa dell'assembla del popolo di Dio; in essa l'ascolto della parola salvifica di Dio raduna gli ebrei dispersi nella *diaspora* del mondo dei pagani. La parola di Dio ha il potere di radunare il popolo. Essa è rimasta come l'unica cosa divina dopo la distruzione del tempio di Gerusalemme. La sinagoga è la risposta architettonica al fatto della distruzione del santuario nazionale degli ebrei e della loro dispersione in mezzo alle nazioni. La parola di Dio è qualche cosa di spirituale, non visibile se non attraverso i suoi effetti. Il sacrificio nel tempio invece è una realtà materiale, il visibile centro del culto del popolo di Dio.

Cristo si identifica con questo centro. Egli è il sacrificio, egli è il tempio, e la sua Chiesa viene edificata con le pietre vive, con quelli che credono in lui⁶. Cristo è presente in mezzo ai suoi, ma come sacrificio, come Colui che è morto, risorto ed asceso al Cielo. Cristo è presente in una maniera vera, ma non visibile se non per gli occhi della fede.

Nella basilica paleocristiana si esprime la doppia realtà: essa deve raccogliere tutto il popolo di Dio e deve contenere un

⁶ Il tema del tempio è stato sviluppato da J. Daniélou, *Le signe du temple*, Aubier, Paris 1942. Cf. soprattutto le pp. 20-34.

centro per il sacrificio eucaristico. Il nuovo popolo di Dio non esperimenta più se stesso come un blocco impenetrabile, formato e riformato attraverso l'agire e la dottrina dei profeti mandati da Dio di tempo in tempo. Il nuovo popolo di Dio è convocato dalla parola salvifica di Dio, ma questa è presente come persona viva, essa è il Cristo. Ed è questa parola che viene interiorizzata, messa nel cuore di ciascuno dei fedeli.

L'interno della basilica paleocristiana fa esperimentare perciò una ampiezza di spazio vuoto: i limiti dello spazio vengono negati attraverso una decorazione musiva, la quale fa apparire le pareti come qualche cosa di immateriale. Il vuoto (secondo l'apparenza) infinito ed immateriale dell'interno della basilica esprime con mezzi artistici la nuova dimensione dell'estensione in tutti gli spazi, di una penetrazione in tutte le direzioni senza ostacoli, quale sente il cristiano con Cristo nel cuore. È comprensibile che una tale esperienza non è più descrivibile solamente con i mezzi della prima o seconda dimensione geometrica e neanche con la tridimensionalità della forma plastica dello spazio materialmente riempito.

Tutte queste dimensioni sono contenute nella basilica paleocristiana, la via processionale dall'atrio fino all'abside, l'estensione planimetrica della pianta dell'edificio e l'estensione della superficie delle pareti, e le colonne che dividono le navate hanno conservato almeno un minimo di plasticità materiale; ma il nuovo carattere di questo edificio sacro si esprime principalmente attraverso il vuoto di uno spazio apparentemente illimitato. Solo il concetto dello spazio vuoto è suscettibile di dare una espressione completa alla nuova esperienza.

Uno spazio vuoto, però, può essere immaginato solamente come qualche cosa di illimitato o come una sezione finita di uno spazio infinito. L'interno della basilica paleocristiana è una immagine dello spazio illimitato, le colonne con le pareti che dividono l'edificio in navate sono tali sezioni finite di uno spazio che appare come infinito. Le pareti con i mosaici figurativi appaiono come limiti traslucidi, finestre verso l'eterno ed infinito mondo del Cielo. Così l'occhio dello spettatore non trova un osta-

colo nella parete, ma l'incontro con i Santi, là rappresentati, che vivono nel mondo illimitato del Paradiso.

Lo spazio vuoto e la fede

Un po' prima dell'affermarsi del cristianesimo, l'arte ha fatto il passo definitivo verso una concezione dello spazio vuoto ed illimitato, con la distinzione tra le figure ed il loro sfondo. Le figure e lo sfondo non sono più concepiti come una unità materiale, ma come due entità, una distaccata dall'altra. Diciamo così: dietro le spalle delle figure o tra le figure ed il loro sfondo non c'è più niente. Così come appaiono adesso, come non più connesse ma staccate dallo sfondo, c'è solamente un vuoto tra le figure e lo sfondo. Questo vuoto all'inizio è « bidimensionale », finché viene sviluppato in seguito come spazio tridimensionale.

Non è stato così che i cristiani hanno scoperto lo spazio vuoto nell'arte; ma non si può non rilevare un certo parallelismo tra il vuoto, che abbiamo chiamato il vuoto di fede prendendo le mosse dall'esperienza di Abramo, ed il vuoto dello spazio « bidimensionale » ed in seguito tridimensionale nell'arte. Così come abbiamo potuto constatare una lontana eco artistica all'esperienza di Abramo e del popolo di Dio presso le nazioni circonstanti, così il parallelismo tra spazio vuoto e fede cristiana, se anche le due realtà non sono descrivibili come causate una dall'altra, non ci sembra del tutto casuale.

Siamo inoltre dell'avviso che tutto lo sviluppo posteriore dell'arte, particolarmente nell'ambito dell'Occidente, aiuti a descrivere con più precisione e pienezza l'esperienza cristiana in termini di spazialità, o, visto il fenomeno dall'altro lato, lo sviluppo della concezione spaziale della realtà come la vediamo, va più o meno di pari passo con la sempre più profonda comprensione dell'esperienza di fede cristiana⁷.

⁷ Noto una convergenza, un venirsi incontro a vicenda tra la penetrazione del mistero di Cristo nella riflessione teologica e lo sviluppo della concezione della realtà spaziale come essa viene rispecchiata dall'arte. Possiamo così ricavare un principio forse importante per la teologia dei nostri giorni: come l'esperienza di fede dei cristiani non era più descri-

Abbiamo visto che i tre nuovi elementi formali che sono dati con l'esperienza del cristiano sono il *vuoto* come espressione del contenuto spirituale e non temporale della fede⁸, la *infinità* della « terra promessa » in tutte le direzioni, perché, come risulta, questa terra promessa è Dio stesso, e la *interiorizzazione* del contenuto della fede, il quale è Cristo, Figlio di Dio, crocifisso e risorto. L'arte antica, prima del cristianesimo, non poteva dare una veste a nessuno di questi tre elementi fondamentali dell'esperienza cristiana.

I principi dell'arte cristiana

Si doveva distruggere perciò l'immagine materiale e plastica e togliere ogni riferimento ad un'esperienza immediata degli occhi, per esprimere l'elemento del vuoto. Si doveva distruggere ogni specie di plasticità, almeno in un primo momento, per arrivare ad un'arte capace di rappresentare l'infinito. Era necessario, infine, fare traslucida la materia perché apparisse l'interiorità trasparente dell'unione del Cristo con l'uomo che ha fede in lui. Possiamo cogliere così, forse per la prima volta, le caratteristiche formali dell'arte cristiana, ovvero la cristianità di quest'arte che emerge: il vuoto o la immaterialità, l'infinità, la luce.

L'arte figurativa cristiana nega in un primo momento la plasticità e con essa persino la bellezza naturale esterna, e trascura ogni riferimento al mondo esterno visibile. Nella sua prima fase essa è pura traduzione della parola salvifica del Vangelo nella visibilità universalmente leggibile dell'immagine.

vibile con i termini legati ad una concezione bidimensionale della realtà, così può giungere il tempo nel quale anche termini che sono legati ad una concezione tridimensionale della realtà non possono più bastare.

⁸ Questo *vuoto* non è da confondere con il caratteristico « vuoto » dell'arte asiatica, il quale esprime l'aspetto spirituale della natura, l'anima di essa. Il *vuoto* nell'arte cristiana è connesso con la rivelazione, con la fede, che sa esistenti cose che non si vedono ancora. La differenza tra la visione spirituale dell'arte asiatica d'ispirazione buddista e taoista e l'arte cristiana nell'Occidente e nell'Oriente, sarà trattata in un saggio a parte.

La parola di Dio come anima dell'arte cristiana

La parola è l'anima dell'immagine. Senza di essa l'immagine rimane corpo morto. Questa è la caratteristica dell'arte ebraica e dell'arte cristiana: entrambe hanno come anima non la parola dell'uomo, ma la parola salvifica di Dio. La parola è più spirituale dell'immagine⁹, perciò la parola può essere più facilmente interiorizzata dall'uomo. L'immagine nell'arte cristiana della prima fase, perciò, non è tanto un valore in sé, ma ha il compito di ricordare a chi la guarda la parola di Dio, ed è questa, non l'immagine, che deve entrare nel fedele (quest'ultima costatazione non vale solamente per la prima fase dell'arte cristiana, ma ci dice il livello-base di ogni arte che meriti il nome di cristiana).

La difficoltà nasce quando si tratta di tradurre non solo letteralmente in una immagine una qualsiasi parola salvifica di Dio contenuta nel Vecchio e Nuovo Testamento, ma la Parola incarnata, cioè quando si tratta dell'immagine di Gesù Cristo, Uomo e Dio. Di questo problema, teologico ed artistico, con le sue differenti soluzioni, tratterò nel prossimo articolo. Qui esso ci interessa solamente in quanto è legato agli altri due elementi caratteristici dell'arte cristiana: l'infinità e la luce.

L'infinità, elemento caratteristico dell'arte cristiana

Per potere esprimere il secondo elemento dell'arte cristiana, l'infinità della terra promessa che l'uomo esperimenta con Cristo nel cuore, l'artista doveva rinunciare in un primo tempo alla già acquisita tridimensionalità della forma plastica. Essa infatti rende tutte le cose oggetti ben definiti e delimitati. Quando lo spazio stesso diventava visibile solo in quanto veniva riempito con oggetti materiali e plastici, ed anche l'aria tra gli oggetti aveva un carattere materiale, l'infinità del cielo, del regno di Dio poteva

⁹ Il divieto della fabbricazione di ogni immagine di Dio nel Vecchio Testamento (cf. Es. 20, 4) ha la sua radice nella non-spiritualità dell'immagine. Dio è spirito e vita, perciò può essere presente nella parola, ma non può essere rappresentato con il mezzo dell'immagine nella materia morta.

essere rappresentata, in un primo momento, solo per mezzo di uno sfondo piano illimitato ed immateriale, davanti al quale si staccavano le figure e gli oggetti, resi immateriali con lo stesso mezzo della bidimensionalità. Così essi partecipano al carattere immateriale ed infinito dello sfondo. Era questa la formula dei mosaici e delle icone bizantine.

È chiaro che, una volta scoperto lo spazio vuoto e tridimensionale, l'infinità dell'estensione di esso rimarrà un tema fondamentale anche in un'arte non più *sacra* ma proveniente da un ambiente ancora cristiano, come era per le pitture dei paesaggisti olandesi del Seicento. Abbiamo già notato che con il progresso della concezione dello spazio vuoto ed infinito non abbiamo più la base per una distinzione adeguata tra il *sacro* ed il *profano*. Una infinità non si può dividere in due.

La luce nell'arte cristiana

La luce, il terzo elemento caratteristico, costituisce il grande tema di tutta l'arte cristiana¹⁰. Dagli sfondi d'oro dei mosaici bizantini sino alle vetrate delle cattedrali gotiche; dalla rappresentazione della luce che brilla nel buio della notte nelle scene della natività o della cattura di Gesù, sino all'esplosione luminosa degli affreschi delle cupole barocche nella Germania meridionale, nell'Austria e nella Svizzera, sempre ci troviamo di fronte ad un'elaborazione di tutte le possibilità espressive del tema luce nel campo della religiosità cristiana.

L'immagine di Cristo

Anche il contenuto centrale dell'arte cristiana, l'immagine del Cristo, Verbo incarnato e Figlio di Dio, deve assumere i tre elementi descritti: il vuoto, l'infinito e la luce. Diversamente non risulta un'autentica immagine di Cristo. Il Figlio di Dio non può

¹⁰ W. Schöne ha dedicato una monografia a questo tema: *Über das Licht in der Malerei*, Berlin 1954.

essere rappresentato senza qualche elemento che indichi la sua natura divina (per esempio lo sfondo d'oro) e senza un riferimento al suo essere il Verbo Eterno. Senza l'elemento dell'infinità dello sfondo d'oro, per prendere come esempio l'epoca bizantina, la figura circoscritta e plastica del Cristo può esprimere solamente la sua natura umana, ma non la sua divinità. Perciò l'immagine di Cristo come unione tra il finito della forma concreta umana e l'infinito della natura divina risulta in tutti i tempi uno dei più difficili compiti per l'artista. Rimandando, come già accennato, ad un altro articolo la trattazione della varietà delle soluzioni artistiche e teologiche di un tale problema, torniamo di nuovo al nostro brano della lettera agli Efesini.

La visione individuale dell'esperienza descritta da S. Paolo

Il fatto che Cristo abita nel cuore del fedele, con la conseguenza che questi comprende *la larghezza, l'ampiezza, l'altezza, e la profondità*, può esser vissuto come un'esperienza del singolo individuo. L'esperienza « profana » che corrisponde a questo fatto della comprensione di tutte le estensioni, è la visione prospettica dello spazio. La prospettiva lineare dal Rinascimento in poi pone l'uomo singolo al centro dell'osservazione. Tutte le linee di un'opera costruita con il mezzo della prospettiva lineare e geometrica convergono nell'occhio dell'osservatore di quest'opera. Il pittore, e dopo di lui l'osservatore del quadro, hanno adesso la possibilità di assegnare ad ogni cosa il suo posto giusto nello spazio tridimensionale e vuoto. L'artista e l'osservatore dell'opera d'arte prospettica penetrano con il loro sguardo le profondità spaziali in tutte le direzioni. Ma essi debbono e possono concentrarsi nello stesso tempo solo su un'unica direzione e tutto ciò a condizione che rimangano al di fuori al loro spazio geometricamente costruito e goduto nell'opera d'arte.

Prendendo questa esperienza come modello di ogni tipo di conoscenza certa, ed aggiungendo un oggetto dopo l'altro conosciuto così esternamente, l'uomo ha potuto avere l'impressione di una conoscenza encyclopedica ed universale. Questa conoscenza encyclopedica delle cose l'uomo l'ha posta al suo servizio costruen-

do delle macchine che lavorano per lui. L'uomo può esperimentare così un senso di onnipotenza, e questo senso di onnipotenza può produrre in lui una fede nelle sue possibilità illimitate. Un tale uomo dirà: « Col tempo io o un altro risolveremo tutti i problemi. In un futuro, forse lontano, l'umanità entrerà nella terra promessa, la quale nient'altro sarà che la terra trasformata in paradiso dai nostri sforzi ». Solo che un tale paradiso è pensato con concetti che sono legati a modelli di pensiero, i quali prendono le mosse da un'esperienza tridimensionale della realtà. L'uomo dimentica così che egli stesso è coinvolto in questa realtà, che egli fa parte degli « oggetti » che vede e situa nello spazio tridimensionale e vuoto. L'uomo non può rimanere al di fuori dello spazio. Sí, egli è osservatore, è uno che agisce; ma nello stesso tempo rimane sottomesso come « oggetto passivo » a delle forze anonime che limitano la sua libertà di azione. Con altre parole, uno spazio tridimensionale e vuoto non corrisponde ancora a tutta la realtà¹¹.

La visione collettiva cristiana

Può sembrare che il brano citato della lettera di S. Paolo corrisponda solo ad una esperienza che si estende nel suo sviluppo storico fino alla conquista dello spazio vuoto e tridimensionale. L'individuo con Cristo nel suo cuore si sente come centro di un tale spazio. Ma se uno legge attentamente questo brano, scoprirà che c'è ancora un elemento che gli sfugge facilmente se egli è ancora legato ad uno schema spaziale tridimensionale e ad una visione individualistica delle cose: « Cosí, radicati e fondati nella carità siate in grado di comprendere *con tutti i santi* quale sia l'ampiezza » ecc. Non individualmente viene data al cristiano

¹¹ Con ciò viene detto che l'ateismo è un fenomeno tipico di un pensiero legato ad una concezione spaziale a tre dimensioni. Quando l'uomo si sente come onnipotente ricercatore e trasformatore del mondo, diventa ateo. Se si affermerà pienamente la quadridimensionalità, l'ateismo non avrà più senso, perché là ogni realtà diviene puro rapporto sostanziatato, un'esperienza che diventa comprensibile solamente in quanto l'uomo si sente inserito nel mistero della Trinità.

l'esperienza di Cristo nel suo cuore, ma insieme « con tutti i santi », cioè insieme con tutti gli altri membri della Chiesa. Se l'abitazione di Cristo nel cuore del singolo produce una trasformazione tale che il singolo individuo diventa, per così dire, come una stella che irradia la sua luce in tutte le direzioni, anche tutti gli altri membri della Chiesa diventano tali stelle. Ma in una visuale tridimensionale questo fatto non è comprensibile. O l'uomo singolo è soppresso ed anche il nuovo popolo di Dio diventa come un blocco unico; o tra le singole stelle e la loro irradiazione nasce un disturbarsi a vicenda, una interferenza, per usare un termine della fisica.

Ma Cristo è uno, e nello stesso tempo è in tutti i cristiani. In altre parole, ciascuno dei cristiani è l'unica presenza di Dio. Questa presenza del Dio onnipotente, ciascun cristiano la trova oltre che in sé nell'altro, se è capace di dare all'altro un valore assoluto, cioè, usando un termine biblico, se è capace di vederlo come immagine di Dio, di amarlo veramente con l'Amore presente nel suo cuore, cosicché, nella Chiesa, Cristo in me ami Cristo nell'altro. Questo vuol dire essere « radicati e fondati nella carità ». E questo stesso atteggiamento tra i cristiani, una volta diventato loro « natura », si estenderà verso tutti gli uomini, perché tutti sono figli dello stesso Padre « dal quale ogni paternità nei cieli e sulla terra prende nome ».

Cristo in me e Cristo nell'altro non si può concepire nel pensiero con concetti legati ad una esperienza tridimensionale del mondo, esperienza che ha la sua fonte nella capacità cognitiva del singolo individuo. Solamente la concezione di uno spazio nel quale lo stesso oggetto può essere nello stesso tempo fuori e dentro può dare un'adeguata descrizione e spiegazione dell'esperienza di S. Paolo. Un tale spazio non può essere più tridimensionale, dev'essere uno spazio a quattro dimensioni¹².

¹² J. Gnilka, *op. cit.*, p. 186: accenna alla quadridimensionalità contenuta in Ef. 3, 18, ma non sviluppa e spiega in che cosa essa consiste.

L'esperienza cristiana e l'arte moderna

L'arte di oggi nega uno spazio a tre dimensioni. Ci sono molti segni nell'arte contemporanea per i quali stiamo per entrare in una nuova dimensione, in una quarta dimensione, la quale comprende in sé le prime tre. L'artista di oggi non riesce più a vedere il mondo come uno spazio vuoto con tutti gli oggetti e persone dentro di esso. L'opera d'arte odierna è strutturata così che non mi permetta più una distanza critica ma produca un coinvolgimento della mia sensibilità. Qui, mi sembra, l'arte nel suo ultimo sviluppo ci dà un aiuto per capire di più la nuova dimensione dell'esperienza cristiana. Vedendo Cristo nell'altro sono fuori di me e nello stesso tempo dentro me stesso, perché solo con Cristo nel mio cuore posso vedere Cristo nell'altro. La stessa struttura conoscitiva caratterizza l'arte moderna. In un'opera d'arte moderna posso e debbo sentire me stesso dimenticando ogni distanza critica nella vibrazione di ogni colore e di ogni forma. L'arte di oggi mi permette di essere in me e fuori di me nello stesso tempo. Vedendo un quadro così fatto, vivo come dentro nei colori, dentro nelle forme. Non leggo più le forme singole soltanto, ma ho un gusto pieno dell'opera. Sento le energie delle tensioni contenute nelle forme messe in rapporto tra di loro. Avviene come una dilatazione d'anima in chi così guarda un quadro del nostro secolo.

Solo quando ogni singolo elemento acquista una tale forza di attrazione da far penetrare la mia sensibilità da esso, diventano anche esperimentabili tensioni altissime, mai prima sentite tra i singoli elementi coloristici di un quadro o tra i singoli momenti plastici di una scultura. Ogni elemento acquista la qualità di una irradiazione in tutte le direzioni. Sembra che tutte le singole forme, tutti i colpi di pennello su una tela, tutte le sporgenze o concavità di una scultura si facciano una guerra spietata. Sembra che tutto esploda, in una tale opera d'arte. Sembra che tutto sia fuori equilibrio, che la nuova visione si possa esprimere solamente in contrasti non più armonizzabili. Una disgregazione progrediente è arrivata oggi ad uno stadio tale che i singoli momenti nella produzione artistica, per esempio la sola invenzione, la pri-

ma giustapposizione di due oggetti totalmente ed essenzialmente differenti, diciamo un telefono ed un pezzo di terra, senza ogni elaborazione ulteriore, vengono presentati ed accettati e perfino pagati ad alto prezzo come opere d'arte. Il processo dell'esplosione e della disgregazione ha raggiunto il suo culmine negli anni sessanta. La distruzione dello spazio tridimensionale e vuoto ha raggiunto un momento di totale disorientamento degli artisti, esprimendosi in una ricerca e sperimentazione disperata in tutte le direzioni.

Qui potrebbe essere di aiuto l'esperienza quadridimensionale cristiana descritta da S. Paolo.

Se non si comprende la quadridimensionalità, che mi sembra nient'altro che la struttura esterna spaziale della realtà dell'amore, si arriva, anche nel campo dell'espressione artistica, ad una guerra di tutti contro tutti. L'espressione artistica è una eco della conoscenza della realtà, ma l'amore di Cristo sorpassa ogni conoscenza, come dice S. Paolo. Abbiamo detto che lo sviluppo spaziale spiega qualche cosa delle possibilità contenute nell'esperienza cristiana. Forse adesso possiamo anche affermare che l'esperienza descritta da S. Paolo può illuminare l'esperienza umana come essa viene rispecchiata nell'arte dei nostri tempi.

È vero che io debbo essere coinvolto da ogni elemento di un'opera d'arte, che debbo poter vivere me stesso vedendo un quadro o una scultura, che debbo esperimentare una mutua penetrazione tra l'opera d'arte e me, è vero che è necessario aver la sensazione d'essere in me e nello stesso tempo nell'opera prodotta dall'artista, se essa mi apre alla quadridimensionalità dello spazio. La difficoltà sta però nel fatto che debbo poter vivere il centro spirituale della mia anima proiettando me fuori di me nell'opera artistica. Spesso però posso vivere in contatto con un'opera d'arte moderna solamente a un livello superficiale della mia anima. Con altre parole, vedendo molte opere d'arte moderna, non mi sento collocato nella piena dignità umana, *non mi sento amato*.

Uno potrebbe dire che la creazione di opere tali che l'osservatore di esse si senta amato attraverso esse, non è il compito dell'artista; ma rispondo che la struttura quadridimensionale

che gli artisti cercano di esprimere è la struttura dell'amore, la struttura dell'io in te e tu in me, la struttura della reciprocità, dell'essere proiettato nell'altro restando me, del vivere il mio io nell'altro, nel tu. L'arte moderna entra strutturalmente in uno spazio quadridimensionale. Lo spazio che corrisponde alla pura conoscenza era quello tridimensionale e vuoto, nel quale si può conoscere tutto, ma come un osservatore che rimane al di fuori di esso. Lo spazio quadridimensionale corrisponde solo ad un amore che sorpassa ogni conoscenza.

Il contrasto diventa stridente quando gli artisti si muovono in una realtà quadridimensionale ma guidati ancora dalla intenzione di voler conoscere, di voler manifestare i misteri del mondo nella visibilità dell'opera d'arte. Questa intenzione corrisponde ancora ad uno stato anteriore dello sviluppo della concezione della realtà, allo stato dello spazio vuoto e tridimensionale. Tutta la crisi nell'arte dei nostri tempi si esprime anche come una guerra di tensione tra elementi disparati che non si conciliano perché appartengono a diversi stadi di sviluppo nell'esperienza umana della realtà. La esperienza tridimensionale del voler conoscere si frantuma sempre di più, e tra i frantumi si apre lo spazio quadridimensionale; ma proprio questi frantumi di esperienza tridimensionale impediscono ancora l'ingresso nel nuovo spazio.

Qui si dovrebbe spiegare in maniera estesa, con molti esempi, con illustrazioni, tutto il processo della progrediente distruzione della visione tridimensionale del mondo, un processo che pervade tutto l'Ottocento nell'Occidente, ed il processo del manifestarsi delle nuove forme che indicano una visione quadridimensionale del mondo, un processo che non è ancora concluso nei nostri giorni.

Una cosa però mi sia permessa come conclusione: formulare una speranza alla quale l'arte dei nostri tempi potrebbe dare la risposta. Finora la realtà descritta dal brano di S. Paolo, che Cristo abita nei cuori dei fedeli, non poteva trovare un'adeguata rappresentazione artistica. Solo con l'ingresso nello spazio quadridimensionale si delinea per la prima volta una possibilità di esprimere l'unico Cristo nei molti cuori, un Cristo che vive in me e vuole entrare in rapporto con Cristo nell'altro. Ma non la ricer-

ca della manifestazione del mistero nella visibilità, nessuna gnosi troverà la formula per questa nuova arte, ma solo l'amore « che sorpassa ogni conoscenza ».

Heinrich Pfeiffer