

Nuova Umanità
 XXIII (2001/5) 137, pp. 655-669

**TRA TEOLOGIA E ARTE.
 UNA RIFLESSIONE ALLA LUCE DELL'INCONTRO
 CON IL CARISMA DELL'UNITÀ**

Una costante nel tempo

Il rapporto con l'estetica è senza dubbio una delle sfide più audaci che la teologia ha saputo cogliere e rilanciare al pensiero contemporaneo. Esso affonda le sue radici in un confronto che costituisce una costante in continua ricerca di un luogo nel quale esprimersi e nel quale trovare nuovi equilibri.

Lo sviluppo del pensiero teologico ha avuto non pochi punti d'incontro con il pensiero estetico nel corso della sua storia. Basti considerare la teologia dell'epoca patristica, in particolare orientale, profondamente imbevuta della dimensione estetica; pur ripensata alla luce della rivelazione del Verbo inteso come icona del Padre.

Nell'ambito occidentale, invece, acquista una notevole importanza l'evento dell'incarnazione il quale è alla base dell'ideale Rinascimentale, movimento artistico che ha dato i natali all'Epoca moderna, dove la progressiva presa di posizione relativa alla reciproca autonomia ha determinato, però, via via un allontanamento che si è protratto fino all'epoca contemporanea.

Qui, tra le immaginabili difficoltà connesse alle reciproche e radicate incomprensioni, durate ormai per troppi secoli, assistiamo, ad una lenta ma graduale attenzione da parte della teologia verso l'arte, come a sottolineare il bisogno di un recupero essenziale allo stesso sviluppo teologico.

Paradossalmente, per quanto abbia subito una forte riduzione ad una semplice esteriorizzazione, l'estetica viene recuperata nella sua dimensione più propria: quella manifestativa. Tale di-

menzione rivela una domanda fondamentale: ciò che vediamo è soltanto immagine di sé o è rivelativo di una realtà che lo costituisce? Una sfida questa alla quale non ci si può sottrarre¹.

La dimensione manifestativa si pone inoltre come la garanzia più probante per lo svolgimento di un discorso ontologico all'interno della cultura contemporanea, spesso ridotta a mera "immagine".

Non è un caso che Evdokimov ritenga che la crisi dell'arte non sia estetica, ma religiosa. Egli sostiene infatti che sia il disinteresse del sacro a ridurre la realtà, e di conseguenza l'arte, ad una forma svuotata di senso dove la realtà non è più espressa, ma semplicemente rappresentata ed imitata; dove l'arte non è più espressione della verità, ma immagine di sé. L'arte, al contrario, è chiamata ad essere sempre comunicazione, rivelazione, presenza, incarnazione, espressione dell'inesprimibile².

Una stimolante sfida

Tale sfida ha provocato un rapporto particolarmente stimolante in chi si ritrova costantemente a dover cercare un equilibrio tra queste due istanze. Dove si innesta, infatti, questo rapporto se non in quell'intrinseco, reciproco ed insaziabile bisogno di dire Dio attraverso un linguaggio? La Parola e l'Immagine trovano in Cristo il fondamento dell'epifania di Dio.

Senza dubbio uno strano modo di procedere quello sviluppatosi nel corso della storia, se si pensa che l'esperienza artistica si è addirittura sviluppata nella misura in cui la presenza di Dio diventava sempre più marcata nell'arte stessa, come nel caso della pittura iconica bizantina. Il desiderio di esprimere l'irrappresentabile determinava nel pittore d'icone la scoperta di un'esplicita identità artistica, nonché di un preciso movimento artistico.

¹ Non è un caso che tutta la produzione teologica e filosofica di H.U. von Balthasar che ha nella sua *Estetica teologica* la massima esplicitazione, non sia altro che il tentativo di dare una risposta a questa sfida.

² Cf. P. Evdokimov, *L'ortodossia*, trad. it. di M. Girardet, Bologna 1981, pp. 332-335.

Una metodologia questa che apparentemente sembra avere dell'assurdo: più si rinuncia all'arte e più si delinea l'immagine dell'artista. Al contrario, là dove si sviluppa un discorso dell'arte per l'arte, questa tende ad un lento ma inesorabile inaridimento, come fa notare S.N. Bulgakov nel suo saggio sulla pittura di Picasso³.

Tale metodologia letta alla luce dell'esperienza paolina di Cristo ci consente di poter intuire che l'essere "nuovo" dell'artista si fonda sulla rinuncia all'arte stessa, non solo, ma sulla morte a se stesso dell'artista: di quell'artista «vecchio» che è in lui. È sul *nulla estetico* di se stesso che si fonda e vive il "Gesù-artista" che è in lui, tanto che egli potrebbe dire: «non sono più io che mi *esprimo*, ma è Gesù che si *esprime* in me» (cf. *Gal* 2, 20). E in quell'«*esprimo*» c'è il modo di dirsi di ogni forma artistica: non sono più io che *dipingo*, ma...; non più io che *scolpisco*; che *poetizzo*; che *canto*; che *musico*; che *penso*... L'artista nuovo è allora colui che non sceglie l'arte, ma Dio che lo chiama ad essere artista. Occorre scegliere Dio (*creatore-artista*) per dare vita all'arte "nuova".

Una lacerazione incolmabile?

Forse mai come oggi, dopo l'esperienza luterana di Dio e la filosofia illuminista che ne avevano segnato la demarcazione, tra teologia ed arte, in seguito anche alla poderosa opera von balthasariana, si sente l'esigenza di un'unità come luogo esplicativo di entrambe⁴.

³ Cf. N.S. Bulgakov, «Il cadavere della bellezza», trad. it. di G. Lingua, in «Paradosso» 7/1994, pp. 156-187.

⁴ Il contesto teologico e culturale che ha determinato una vera e propria lezione nel rapporto tra teologia ed estetica va individuato – secondo von Balthasar – da una parte, nello spostamento dell'asse di comprensione della rivelazione biblica operato nella dottrina della giustificazione di Lutero, e dall'altra, nel forte influsso del razionalismo moderno subito dalla teologia cattolica. Il protestantesimo, con Lutero, Kierkegaard e Bultmann, ha presentato un cristianesimo focalizzato sulla dottrina della giustificazione, come religione della pura superiorità della fede, operando in questo modo una disestetizzazione della teologia. Cf. H.U. von Balthasar, *Gloria*, Milano 1994 (seconda ristampa), vol. I, p. 36. Da parte sua anche la teologia cattolica ha le sue responsabilità, avendo spostato il suo interesse sull'aspetto storico delle questioni, abbandonando la dimensione estetica. Cf. *ibid.*, pp. 61-64.

È tempo di ristabilire l'amicizia tra queste due dimensioni – direbbe Paolo VI –. Tra la Chiesa e gli artisti «non è che l'amicizia sia stata mai rotta in verità, [...] ma come avviene tra parenti, come avviene fra amici, ci si è un po' guastati. Non abbiamo rotto, ma abbiamo turbato la nostra amicizia»⁵.

Occorre, dunque, rifondare questo rapporto. Ma perché ciò avvenga è necessario introdurre gli artisti «nella cella segreta, dove i misteri di Dio fanno balzare il cuore dell'uomo di gioia, di speranza, di letizia, di ebbrezza»⁶.

Questo passo della *Lettera agli Artisti* di Paolo VI getta come un fascio di luce non solo sul rapporto fondativo tra l'arte e la teologia, ma anche sull'esperienza di Dio patrimonio comune e imprescindibile all'artista e al teologo.

A questo passo di Paolo VI fa eco quello di Giovanni Paolo II con la recente *Lettera agli Artisti* dove l'attenzione viene fatta cadere sul reciproco bisogno che sussiste tra la Chiesa e l'arte.

La Chiesa ha bisogno dell'arte perché tra le qualità tipicamente umane l'arte è quella che più di ogni altra ha la capacità di «rendere percepibile [...] il mondo dello spirito, dell'invisibile, di Dio e di “trasferire” in formule significative ciò che è in se stesso ineffabile»⁷.

Ma anche l'arte ha bisogno della Chiesa – sostiene il Papa – nella misura in cui però quest'ultima viene vista come quel luogo in cui si esplicita la dimensione religiosa dell'uomo e ancora più della Rivelazione di Dio intesa come sorgente di ispirazione della recondita ricerca dell'artista per la Verità.

Teologia ed arte ritorneranno amiche, dunque, nella condizione in cui la Chiesa costituirà per entrambe il luogo teologico-estetico dell'esperienza di Dio.

⁵ Paolo VI, *Discorso alla messa degli artisti nella Cappella Sistina il 7 maggio 1964*, in AAS 56 (1964).

⁶ *Ibid.*

⁷ Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti*, n. 12.

La crisi ontologica dell'arte

All'interno di questa prospettiva diviene possibile delineare la profonda crisi che angoscia l'arte contemporanea.

Per quanto sperimenti, oggi, in se stessa uno "statuto epistemologico" profondamente in crisi, l'arte si pone da sempre come una delle "corsie preferenziali" per cogliere il Mistero, e il mistero di Dio presente nella vita degli uomini. La musica, la pittura, la scultura, la poesia sono espressioni umane attraverso le quali il Mistero stesso manifesta la sua immagine.

Non a caso l'arte nell'epoca moderna, ancora più che nell'epoca classica, percepisce la distanza che separa Dio dall'uomo, come un abisso incolmabile, ma al contempo si affanna a colmarla attraverso un continuo susseguirsi di forme d'arte che si accaniscono prevalentemente sul linguaggio a discapito di un contenuto. C'è nell'artista moderno la coscienza di un reale *vuoto*, eco di un nichilismo che ha invaso la sua stessa dimensione artistica. E quanto più si impone di dargli un *volto*, tanto più esso gli prospetta un *nulla* esistenziale. Da qui la forma drammatica se non addirittura tragica di una crisi che lo conduce sull'orlo del totale annichilimento. Da qui l'incapacità di promuovere un'arte rivelativa che, al contrario, invece, assume sempre di più i tratti di un "arte atea", per parafrasare il titolo del celebre libro di H. de Lubach: *Il dramma dell'umanesimo ateo*.

Sembra un paradosso, ma proprio nell'epoca in cui l'arte ha concentrato prevalentemente le sue energie nella ricerca dei mezzi espressivi rivela quanto mai il suo statuto ontologico. Sarà che proprio in questa apparente mancanza di forma che l'arte diviene rivelativa di se stessa, e dunque del suo essere "icona" del *fondamento che la fonda*.

Verso una via d'uscita?

Occorre, dunque, fare propria questa crisi per intravedere la possibilità di una via d'uscita. Ed è opportuno, a questo punto, poter evidenziare come la Spiritualità dell'Unità offra una luce sulla comprensione della crisi dell'arte contemporanea. Se in essa

vediamo il riflesso della crisi dell’Uomo crocifisso ed abbandonato allora è necessario amare – sino a farsi uno con essa – l’arte “abbandonata”.

Qui è il segreto per dischiudere un’arte nuova. Scegliere l’arte crocifissa ed abbandonata, scendere in quegl’inferi dove solo l’azione dello Spirito può dare vita alla fantasia nuova, alla creatività nuova, all’ispirazione nuova. È difficile immaginare quale sia la forma, o quali i colori, le note, le parole con le quali esprimere l’arte che nasce dalla luce della risurrezione, ma è in questo apparire di forme, di colori, di note e parole che si è espresso il Risorto. Forse che l’artista potrà anticipare la risurrezione con la sua arte? È una realtà che non è dato a noi di anticipare. È stata la vita degli Apostoli, carica di fragilità, di debolezze e di limiti, tutta abitata dallo Spirito, lo strumento con cui essi hanno testimoniato il Risorto. Una vita trasfigurata dalla luce della risurrezione è divenuta l’espressione più persuasiva, da parte degli apostoli, per testimoniare la realtà nuova inaugurata da Gesù.

Analogamente, saremo testimoni della “nuova” arte – l’arte della risurrezione – se lasceremo che la luce taborica trasfiguri le forme, i colori, le note, le parole, i suoni. Saranno gli stessi elementi, carichi dei loro limiti, ma trasfigurati dalla luce bianca del Tabor ad esprimere l’arte nuova. Ma quali saranno queste nuove forme, colori...? Noi non dobbiamo tanto creare nuovi suoni, parole, ma lasciare che le stesse siano rinnovate dallo Spirito e da lui abitate. «Ecco, io faccio nuove tutte le cose» (*Ap* 21, 5). È accogliendo questo Spirito che ci rinnova che potremo fare nuova l’arte.

La kenosi della forma

E prima ancora che nella Risurrezione, l’arte “nuova” deve affondare le sue radici nell’Incarnazione. Il che significa che più che al principio creativo di Dio essa, ora, deve guardare al principio redentivo. L’arte come via di santificazione? Saranno i futuri artisti a testimoniarlo!

Questo processo trasfigurativo sarà veramente fruttuoso se sapremo lasciarci avvolgere dalla *nube* nella quale, anche noi

come gli apostoli, potremo ascoltare la voce che dice: «Questa è l'arte nuova, esprimetela, in essa io mi rivelò» (cf. *Mt* 17, 5).

Ed è in questo processo trasfigurativo che si rivela anche la radice trinitaria dell'arte nuova. Quest'ultima, infatti, sarà tale non perché esprimerà nell'esterno, per così dire, la Trinità nel cosmo, ma perché intrinsecamente costituita dalla dinamica trinitaria, ossia dalla kenosi della creatività, della fantasia, dell'immaginazione e, prima ancora, dell'io; e, dunque, della forma, del colore, dei suoni, della parola, delle linee, delle geometrie, della luce, delle note, degli spazi, dei canti, delle rappresentazioni...

Riferendosi alla *kenosi* del Verbo, Bulgakov dice che questa «non si riferisce alla natura (*ousia*), ma alla forma, alla condizione divina di cui Cristo si spogliò nell'Incarnazione»⁸.

L'*ispirazione* diventa allora il luogo in cui l'Idea-le si fa pittura, poesia, scultura, architettura, musica... Essa è lo spirare di Dio in noi che si fa nulla d'amore per lasciarsi dire dall'arte; la *creatività*, analogamente, è il luogo in cui le varie espressioni artistiche acquistano la loro forma, diventa quindi lo spirare nostro in Dio, ossia l'atto del nostro nulla d'amore in cui Dio dice noi stessi in lui; e quindi la *fantasia*, a sua volta, è il luogo in cui la forma si esplicita nelle sue innumerevoli manifestazioni quali la pittura, la poesia, la scultura, l'architettura, la musica... ossia il luogo in cui la forma si fa nulla nella Trinità per diventare il tutto nella molteplicità.

In questa ottica diventa possibile capire che l'io dell'artista diventi la manifestazione di Dio. «Ad immagine del Dio trinitario lo creò» (cf. *Gn* 1, 27b).

Gesù crocifisso: l'Artista abbandonato sintesi tra teologia e arte, tra parola e immagine

Letto alla luce trinitaria, il rapporto tra la teologia e l'arte, allora, prima ancora di essere un momento di convergenza di talenti artistici e speculativi, prima ancora di rilevare il potenziale

⁸ N.S. Bulgakov, *L'agnello di Dio*, trad. it. di O.M. Nobile Ventura, Roma 1990, p. 287.

estetico dell'Opera di Maria, è un vero e proprio “luogo estetico”, così come la Scuola Abbà lo è per la teologia, per la filosofia e per le altre discipline umane e scientifiche. Un luogo che richiama inevitabilmente un vissuto: fondamento di qualsiasi esperienza artistica. Ma tale vissuto richiama immediatamente il volto dell'*Artista abbandonato*, o quello che nell'Ideale dell'Unità viene chiamato Gesù abbandonato, vera fucina di vita divina nella storia degli uomini. Se Gesù abbandonato è il fondamento della vita divina dell'Opera, non può che esserlo anche per quell'arte che l'Opera intende esprimere. L'artista dell'Opera non è colui che sceglie l'arte per l'arte, ma colui che sceglie Dio e lo esprime con il linguaggio artistico.

L'artista dell'Opera, dunque, prima ancora di tradurre in categorie pittoriche, scultoree, poetiche, musicali, architettoniche ha il compito di scegliere Dio e in lui fondare la sua vocazione all'arte.

L'artista dell'Opera prima ancora di essere tale è un *creatore, generatore* dell'Ideale, della spiritualità dell'Unità. Questa prospettiva potrebbe sembrare riduttiva, in realtà essa dice che non si può esprimere un evento senza averlo vissuto. In questo senso l'artista non può non essere un testimone, dunque, un santo. L'artista dell'Opera è chiamato a generare la presenza di Gesù in mezzo agli artisti, ossia negli ambiti della vita nella quale egli si trova ad operare. È dall'interno che l'arte si rinnoverà.

È in questa prospettiva che diviene comprensibile pensare a Gesù crocifisso come la sintesi della teologia e dell'arte, della parola e dell'immagine.

L'identità trasfigurata dell'artista

«Ma chi è l'artista?» – si domanda Chiara nel suo intervento ad un recente Congresso sull'arte. Pur non tracciando un identikit dell'artista – non esiste, infatti, un artista capace di creare una forma eterna, come non esiste un santo capace di rivelare esaustivamente l'immenso amore di Dio o un sapiente capace di rispondere a tutte le istanze degli uomini delle varie epoche storiche –

Chiara, tuttavia, sembra far emergere, tra le righe della sua risposta, l'immagine di colui che lascia trasparire da se stesso, prima ancora che dalla sua arte, quella luce capace di trasfigurare la storia, di svelare il volto del mistero insondabile che avvolge Dio e la vita di ogni uomo⁹.

Una tesi confermata anche dalla *Lettera* di Giovanni Paolo II dove l'artista è colui che «plasma la stupenda materia della propria umanità ed esercita un dominio creativo sull'universo che lo circonda». Per questo motivo l'artista condivide con Dio la potenza creatrice del suo Spirito, come il santo ne condivide la santità.

L'artista, dunque, non è colui che imita le forme della natura, ma la natura nel suo dare forma alle cose; egli non è neppure colui che rappresenta le forme manifestative di Dio, ma è rivelativo di Dio per l'atto creativo di cui partecipa, in quanto egli è colui che condivide, interpretandolo, il principio creativo-manifestativo di Dio nell'atto in cui esce da se stesso per darsi nell'altro fuori di sé, e quello della natura nel suo trasformarsi. È in questa intima e misteriosa partecipazione del principio creativo delle cose e trasformativo delle sue forme che si fonda l'essere stesso dell'artista.

Oggi, dunque, più che mai, l'artista è colui che si inserisce nel corso della storia per orientarla verso la sua forma piena e rivelatrice di Dio, affinché Dio divenga tutto in tutti (cf. *Col 3, 11*). In questo senso l'artista è il volto dell'uomo, ossia egli rivelà all'uomo la forza trasfiguratrice presente nella sua intimità più profonda in virtù della quale l'uomo si conforma all'immagine di Dio in lui¹⁰. Per analogia l'artista, per la sua parte, è per l'uomo quello che Cristo e lo Spirito sono per Dio: la rivelazione dell'invisibile nel volto della bellezza. Egli ha il compito di rivelare la Verità che si dischiude nella storia attraverso le forme dell'amore.

⁹ C. Lubich, «Dio bellezza e il Movimento dei focolari», in «Nuova Umanità», XXI, maggio-agosto 1999/3-4, pp. 317-330.

¹⁰ Potrebbe essere interessante confrontare questa prospettiva con quella teurgica sviluppata da Solov'ëv prima e da Florenskij poi nell'estetica russa.

Dall'amore per l'arte all'arte dell'amore

L'amore è la materia e la forma dell'arte “nuova”: l'immagine ne costituisce il mezzo comunicativo, come la Parola lo è per l'invisibile Dio. L'arte “nuova” si fonda sull'atto rivelativo di Dio, del suo amore trinitario, caratterizzato dalla *kenosi* intradivina.

Storicamente ciò che ha sempre contraddistinto l'artista dagli altri è stato il suo amore per l'arte. Ma questo amore non basta più; non basta più amare Dio attraverso l'arte. Occorre passare dall'amore per l'arte all'arte dell'amore; occorre, cioè, passare da un'arte immaginativa di Dio all'arte di Dio, rivelativa della sua sapienza divina, cioè della sua natura. Tale passaggio richiede un inevitabile atto: «Chi ama *l'arte* più di me non è degno di me; [...] chi non prende la sua croce e non mi segue, non è degno di me. Chi avrà trovato la sua *arte*, la perderà: e chi avrà perduto la sua *arte* per causa mia, la troverà» (cf. Mt 10, 37). Occorre, per essere più esplicativi, rinnegare la propria identità d'artista per risignificarsi nell'Amore. Perciò anche per l'artista vale quel: «Prima di tutto il mutuo amore fra voi», come afferma Chiara nel suo discorso¹¹.

Questo passaggio non è che l'espressione di una rinnovata spiritualità dell'artista. La spiritualità rivela il dinamismo vitale dello spirito quale fonte ispiratrice dell'artista. Non esiste un artista sradicato dal suo spirito, avremmo in questo caso un puro esteta, al contrario ciò che rende l'artista artista è la sua arte rivelativa dell'invisibile verità dell'uomo.

Il dinamismo dello spirito si fonda essenzialmente sul dono di sé, atto che rivela, nel suo farsi nulla d'amore per l'altro da sé, la sua identità. Analogamente l'artista rinnegando se stesso, ossia donando la sua arte per l'Altro di sé, rivela non solo la sua identità trasfigurata, ma conferisce all'arte la sua forma trinitaria, rivelativa allora della bellezza *trinitaria* del creato.

¹¹ C. Lubich, «Dio bellezza...», *art. cit.*

«Chi vede me vede il Padre»

La traduzione artistica del rinnegamento tipicamente spirituale si ha nell'atto in cui l'artista svuota se stesso per ricomprendersi nell'opera, che a sua volta diviene rivelativa della sua identità d'artista. Infatti, ciò che conferisce valore all'opera non è l'estrinsecazione dell'io, ma la sua trasfigurazione¹², atto che determina la bellezza dell'opera d'arte. L'opera, in questo caso, diviene l'io dell'artista purificato dalla Bellezza.

Ma che cos'è la Bellezza se non la rivelazione dell'Immagine di Dio, ossia Dio stesso nell'atto in cui si dà a vedere passando attraverso la kenosi della sua invisibile forma divina? Rinnegare il proprio io nella Bellezza significa, allora, rivivere nel proprio io la kenosi rivelativa di Dio. È Dio che, per mezzo del suo Spirito, *sforma* la forma del nostro io e gli conferisce, in virtù dello stesso Spirito, la forma del Figlio, in vista del quale tutto è stato creato (cf. *Col* 1, 16). Il Figlio è la forma nella quale il Padre si dà a vedere, o se vogliamo egli è la forma-formata; in Cristo, invece, l'artista è forma-formans, in quanto è l'immagine di lui che si dispiega nella storia. Se Cristo è la forma di Dio, lo Spirito è colui nel quale Cristo si determina come tale attraverso il suo nascondimento. In questo nascondimento sta l'artista, in quanto egli deve rivelare non il suo io, ma l'Io di Cristo. L'artista, dunque, è colui che deve poter dire: Chi vede me, vede il Cristo (cf. *Gv* 14, 9). Come il Cristo è l'immagine del Padre così l'artista è quella del Cristo. Egli dunque è al tempo forma-formata e forma-formans, nel senso di essere immagine di Cristo e, in virtù del fatto che lascia agire lo Spirito dentro di sé, è colui che dà forma alla sua arte, dunque a se stesso.

L'opera dell'artista oscilla costantemente tra la materia che egli plasma con le sue mani e quella che questo atto riflette più o meno esplicitamente sulla sua umanità¹³. In questo caso l'artista diventa egli stesso opera delle sue mani, poiché il suo atto si conforma a quello creativo di Dio e a quello formativo dello Spirito.

¹² Gesù nella Trasfigurazione ha rivelato la sua identità divina attraverso il suo rapporto filiale col Padre. La sua divinità viene mediata dalla filialità. Cf. N.S. Bulgakov, *L'agnello di Dio*, cit., pp. 345-346.

¹³ Cf. Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti*, n. 1.

Ma ci si potrebbe domandare: che senso ha produrre opere d'arte se poi quello che vale è la santità personale? La risposta è che l'artista raggiunge la propria santità attraverso le sue opere. La sua produzione artistica è la via attraverso la quale l'artista rivelandosi si santifica e santificandosi si rivela.

Molte forme, una sola arte

Ciò che è in crisi nell'arte contemporanea, dunque, per riprendere il nostro discorso sulla crisi, non è la forma, poiché questa è stata sempre soggetta a trasformazioni nel corso della storia dell'arte. Ogni stile artistico, infatti, si è sempre distinto per una forma originale rispetto al precedente, pur essendo con esso in perfetta continuità. *Oggi è in crisi l'arte stessa come forma d'identità dell'uomo.*

Chi confonde la crisi dell'arte nella sua dimensione ontologica con la crisi della sua forma espressiva è ben lontano dal risolvere tale crisi.

È l'artista che determina l'arte o è l'arte che fa tale l'artista? È una domanda che rivela un rapporto inscindibile e che ha nella sua reciprocità la soluzione.

Le due grandi domande intorno alle quali verte tutto il problema estetico sono: che *cosa* dire e *come* dirlo? Tra di esse c'è una reciprocità inscindibile tale da doversi considerare complementare. Alla prima domanda è legato l'Idea-le da esprimere, alla seconda la forma con la quale esprimerlo.

L'Idea-le pur essendo unico ha modi diversi per essere espresso. «Vi sono poi diversità di carismi, ma uno solo è lo Spirito» (1 Cor 12, 4). Nell'ambito umano, per esempio, il Rinascimento è stato un'idea dell'uomo e sull'uomo espressa però in forme e stili diversi: nessuno può dire che un Michelangelo, un Leonardo, un Raffaello, pur avendo forme espressive e stili diversi tra loro, non abbiano espresso l'ideale rinascimentale. Forme e stili diversi per esprimere l'unica Idea.

Ma è necessaria la forma per l'arte?

Ecco la domanda che riflette tutta la crisi dell'arte contemporanea. La forma è tale se è rivelativa del vero e del buono. Co-

s'è la forma se non ciò che rende manifesta l'Idea? La crisi determinata della problematica kantiana tra fenomeno e noumeno è quanto mai attuale nell'ambito artistico. La scissione dei due aspetti dell'unica realtà determina un inevitabile collasso che riavrà il suo equilibrio solo nell'unità e nella distinzione dei due aspetti¹⁴.

L'arte è forma formans

Tutto il problema dell'arte, la sua essenza, è legata alla forma. Potremmo dire che l'arte è la forma, quando questa è epifania dell'Idea. L'arte è *forma formans*. Escludere la forma dall'arte equivale ad escludere il senso stesso dell'arte. Cosa dire di un violinista che suona senza far ascoltare neppure una nota, poiché la sua musica va oltre le note e lo stesso violino?

La crisi, come è evidente, che attraversa l'ambito estetico non è legata solo alla forma, ma all'Idea-*le* da esprimere.

La presenza del talento artistico nell'uomo ha una dimensione misteriosa che non può essere mai resa pienamente esplicita da un linguaggio. Anzi è il linguaggio artistico stesso che proprio perché scaturisce da questa radice rimanda inevitabilmente al mistero (Idea). Il linguaggio dell'arte, come il mistero, svela e vela al contempo.

Misconoscere questo fondamento significa precludersi la strada che conduce alle radici dell'arte stessa e quindi l'impossibilità di uscire dalla crisi stessa. Cos'è in fondo la crisi se non la

¹⁴ In effetti Kant sembra aver intuito che l'arte potesse determinare la possibile unità tra i due mondi quando ammette il rapporto inscindibile tra il fenomeno e il noumeno pensando quello visibile come «necessario» di quello invisibile, ma questa intuizione non viene sviluppata per l'affermazione che ne segue, ossia quella della spaccatura tra i due mondi, asserendo che la conoscenza del fenomeno non può determinare quella del noumeno. Tale considerazione viene ulteriormente convalidata dall'affermazione kantiana che il bello non ha proprietà oggettive e quindi esula da una dimensione ontologica. La presa di distanza di von Balthasar dalla filosofia kantiana che necessita della via etica come indispensabile per accedere al trascendente, verrebbe motivata dal considerare il bello e dunque l'arte come via immediata per l'accesso al trascendente in quanto il bello è considerato come rivelativo del vero e del buono.

possibilità di uno sguardo “nuovo” sulla verità, sulla bontà e sulla bellezza? Un artista può dipingere, scolpire, costruire e comporre musiche e poesie, ma perché lo fa se non per quell’insaziabile desiderio di rivelarsi a se stesso? Ed è in questa rivelazione di sé che egli non può non rivelare quel mistero del quale la sua arte è rivelativa. E chi è questo mistero se non quello che comunemente viene chiamato Dio?

La crisi dell’arte, la crisi dell’artista è, in ultima analisi, il rifiuto di dire il Mistero che svela l’identità dell’artista e dell’arte. La crisi dell’arte, la crisi dell’artista è il rifiuto di lasciarsi dire da quel Dio che attraverso l’arte vuole rivelare l’immagine di sé nell’uomo.

L’attività creatrice dell’artista si concretizza in quella capacità di dare forma a Idee che egli riceve e trae da quel *Nulla d’amore* che è il Mistero dal quale egli stesso è stato tratto. In questo atto si rivela la sua somiglianza col Dio creatore. Dunque l’arte “nuova” non può non nascere che da questo Mistero nel quale Dio stesso conferisce all’artista la capacità di ri-dare forma alla materia in-forme. Solo in questa intima unità col suo Creatore l’artista può trasformare le forme che gli sono già date.

Esiste l’artista ateo?

Si pone il problema a questo punto dell’artista ateo. In realtà esso è un problema apparente. Infatti, che cosa fa veramente l’artista se non la fedeltà all’atto creativo che è proprio di Dio? Ed è in questa capacità, tipica dell’artista autentico, che si rivela la presenza di Dio. Essa tuttavia può rimanere velata alla coscienza dell’artista, alla libertà di farsi dire da lui: l’artista ateo, creando, dice il suo io (che però è abitato dal Dio-Amore), quello credente, con il suo io, Dio. In entrambi i casi il mistero oscilla tra l’io e Dio.

La verità è nella scelta dell’*uno*. Il “vantaggio” del credente è quello di dire il suo io nel momento in cui dice Dio; lo “svantaggio” dell’ateo è quello che, escludendo Dio, può precludersi la possibilità di dire pienamente la realtà del suo io. Il credente non

è colui che affermando Dio esclude l'io, al contrario lo porta al suo compimento. *Non sono venuto ad abolire la legge, ma per portarla a compimento* – dice Gesù (cf. Mt 5, 17). Chi è l'io se non la manifestazione di Dio?

È evidente che la domanda non può che rimanere aperta. Tale l'ha lasciata anche Gesù: l'artista sommo, che più di tutti ha rivelato quel *nulla d'amore* (mistero) dal quale egli è. La domanda non può non rimanere tale perché essa include la libertà della scelta. L'artista ha il compito di rivelare questa presenza che interpellà, ed egli non può non farlo che con l'arte.

LUIGI RAZZANO