

STUDIA PATAVINA

RIVISTA DELLA FACOLTÀ TEOLOGICA DEL TRIVENETO

ANNO LXVIII | N. 3 | SETTEMBRE-DICEMBRE 2021

EDITORIALE

- 403 *Wide-ranging dialogue. Teologia, filosofia e scienze per un “dialogo a tutto campo”*
STEFANO DIDONÈ

FOCUS Immagini del sacro. Per un dialogo “artistico” tra le religioni

- 407 *Introduzione – Sacro e bello: oscillazione perenne tra alleanza e rifiuto*
ANDREA TONIOLO
- 413 *L’arte nell’ebraismo tra divieto e mitzwà*
MASSIMO GIULIANI
- 427 *Cristianesimo e arte. Per una teologia dello sguardo*
SERGIO DE MARCHI
- 443 *Islam e arte. «Dio è bello e ama la bellezza»*
RENATA BEDENDO
- 457 *Tracce del vuoto. Arte e buddhismo zen*
RAQUEL BOUSO-MARCELLO GHILARDI
- 473 *Dialogo interreligioso e ospitalità delle immagini*
ENRICO RIPARELLI

AGORÀ

- 489 *Lo Stato pesante e la vita di tutti. La relazione tra Stato e cittadini dopo il “confinamento” del 2020*
MARCO BENAZZATO
- 503 *La fede nel tempo della prova. Riflessioni sulla fede nel nostro tempo a partire da un testo di Romano Guardini*
LAURA VEDELAGO

TEMI E DISCUSSIONI

- 515 *Le storie delle donne nella chiesa: parole e cammini di madri spirituali. Qualche suggestione per cominciare*
MARZIA CESCHIA
- 529 *Chiara Lubich. Una via nuova: la "spiritualità collettiva"*
LUCIA EMANUELA GARDICH
- 545 *Resilienza, tra essere e divenire. Filone di Alessandria e l'eredità teologico-antropologica del Timeo*
FRANCESCA SIMEONI

NOTIZIARIO

- 557 *Vita della Facoltà (a.a. 2020-2021)*
PAOLA ZAMPIERI

RECENSIONI

- 569 THEOBALD C., *Le courage de penser l'avenir. Études œcuméniques de théologie fondamentale et ecclésiologique* (G. Osto)
- 572 THEOBALD C., *La fede nell'attuale contesto europeo. Cristianesimo come stile* (G. Zambon)
- 576 PARIS L., *L'erede. Una cristologia* (A. Magoga)
- 580 VINTI M., *Amore al centro della Commedia. Dottrina e immagini dell'amore in Dante* (G. Maglio)
- 583 MANCUSO V., *I quattro maestri* (G. Osto)
- 586 CRABBE K., *Luke/Acts and the End of History* (C. Broccardo)
- 589 DI BERARDINO A., *Istituzioni della chiesa antica* (M. Girolami)
- 592 NIGRA A., *Il pensiero cristologico-trinitario di Giovanni di Scitopoli. Tra neocalcedonismo e prima recezione del Corpus Dionysiacum* (M. Girolami)
- 594 McNAMARA C., *The Bishop's Burden. Reforming the Catholic Church in Early Modern Italy* (R. Battocchio)

599 LIBRI RICEVUTI

601 INDICE GENERALE 2021

Introduzione

Sacro e bello: oscillazione perenne tra alleanza e rifiuto

ANDREA TONIOLO

Il rapporto tra sacro e bello, religione e arte, teologia ed estetica è contrassegnato da una perenne oscillazione tra rifiuto e legittimazione, negazione e alleanza. Tale ambivalenza è racchiusa già nei primi versi di Genesi: «E Dio vide che era cosa buona». Il termine ebraico “tob” designa al contempo il buono e il bello, ha un senso morale ed estetico, strettamente congiunti. Ma sempre in Genesi troviamo: «l’albero era buono da mangiare, gradito agli occhi» (Gen 3,6). Si parla di una bellezza ingannatrice, che seduce e allontana da Dio. Seguirà il divieto delle immagini di tutto ciò che vive, perché celano il pericolo dell’idolatria. Rappresentare Dio, con immagini o parole, comporta sempre il rischio di catturarlo, ridurlo, adattarlo all’umano, strumentalizzarlo, perderne la trascendenza e la sacralità. Nella modernità, l’*aut-aut* tra accettazione del nesso tra sacro e bello (Hegel) o rifiuto (Kierkegaard) viene ripresa e rielaborata da H.U. von Balthasar, il teologo contemporaneo che ha posto come parola iniziale del pensiero la bellezza. La manifestazione di Dio (sacro-santo) fornisce il canone estetico; il Verbo incarnato è l’immagine, l’esegesi di Dio. Cristo, l’icona di Dio, non è determinato da bellezze profane, Egli determina la bellezza. A questo punto sorge inevitabilmente la domanda sul valore delle tante espressioni umane, immagini del sacro. Secondo l’estetica teologica balthasariana, per il fatto semplice e oggettivo che Dio si fa uomo, si dà una corrispondenza tra l’essere di Dio e le forme universali umane dell’esistere e del credere.

L’esperienza estetica, dunque, è il canale privilegiato, anche se perennemente ambiguo, del sacro, il punto di congiunzione dell’eterno con il

tempo. Attraverso il bello (l'emozione per il bello) il sacro incontra il cuore dell'umanità, la seduce. Pur nell'oscillazione perenne, rinvenibile del resto in tutte le religioni, tra rifiuto e consenso, una religione senza espressione "artistica" non esiste. L'arte nelle sue varie forme intercetta – ancora più della parola astratta – il carattere sim-bolico della realtà, il suo essere se stessa e più di se stessa. Nel buddhismo e induismo le immagini vengono usate come strumento di concentrazione, come rappresentazione che educa ad andare oltre.

Senza dubbio, la crisi di trasmissione della fede nel contesto occidentale dipende molto dalla sua riduzione intellettualistica, che ha separato il mondo dei sensi dal senso del mondo. Il contraccolpo è sotto gli occhi di tutti: l'estetismo da una parte, anche in campo religioso, ovvero la ricerca di emozioni credenti, senza legami con l'etica e il *logos*, oppure l'intellettualismo dall'altra, ossia la ricerca di un *logos* senza *pathos*.

L'intento del presente *Focus* non è solo quello di indagare, all'interno di alcune religioni, il nesso imprescindibile, spesso inafferrabile, tra invisibile e visibile, spirituale e sensibile, sacralità e materialità, *logos* e corpo; non è solo quello di comprendere il senso di tale congiunzione in quanto rivelativa del sacro (anche nella forma del *sub contrario*). L'intento, direi originale, è soprattutto quello di evidenziare la valenza inter-religiosa dell'approccio estetico. L'intreccio tra arte e religione quanto rivela sulle affinità e differenze tra le ierofanie tracciabili nell'esperienza umana? È possibile rinvenire una trasversalità estetico-religiosa?

Per evitare un approccio ingenuo al "dialogo artistico" tra le fedi è importante porre alcune precisazioni di ordine epistemologico, che posso solo enucleare. La prima concerne il senso del dialogo, che non è ricerca a tutti i costi del comune, ma ricerca di convergenze e tutela delle differenze; dialogare non vuol dire omologare. La seconda mette in guardia dal rischio di applicare categorie proprie di una matrice religioso-culturale a un'altra, nel nostro caso il rischio di attribuire alle filosofie e religioni dell'Oriente (Asia) il concetto occidentale di estetica, di bello, di religione. La terza richiama il discusso metodo comparativo nel confronto tra religioni: non è possibile "comparare" le religioni da un punto di vista comune esterno, disincarnato, dal di fuori, ma attraverso delle comparazioni si possono evidenziare aspetti comuni e differenze, riconoscendo un linguaggio antropologico "universale". R. Panikkar parla di "equivalenti omeomorfici", di legami sotterranei, carsici (sensibilità, simbolicità, gestualità) tra le varie manifestazioni religiose.

Un "equivalente omeomorfico" che emerge nei vari contributi è quello dell'oscillazione perenne tra parentela e tensione (rifiuto in qualche caso)

tra sacro e bello. È più o meno accentuata in tutte le religioni la coscienza dell’Oltre del sacro, dell’Essere (o della sua vacuità, nel buddhismo) rispetto alle sue immagini. Il concilio Lateranense IV (1215) offre la regola di tale ambivalenza: nella somiglianza *maggiore* dissomiglianza («inter creatorem et creatura non potest similitudo notari, quin inter eos maior sit dissimilitudo notanda»).

Il punto di partenza inevitabile del discorso è dato dal contributo di **Massimo Giuliani**, che si muove dal tassativo divieto di «farsi immagine alcuna delle cose lassù in cielo o quaggiù sulla terra» (Dt 5,8). Anche la stessa sacra Scrittura potrebbe diventare una immagine di Dio, con il rischio di idolatria, il peggiore dei peccati. Eppure, la storia d’Israele è costellata di artisti, la liturgia è piena di opere d’arte e sono rare le lotte paragonabili all’iconoclastia. Come si spiega l’accettazione pacifica di tale contraddizione? Il comandamento anti-idolatrigo non è mai stato interpretato come divieto di creazione artistica. Legittimo è l’uso dell’arte quando è a servizio del culto e quando trasmette l’inquietudine del mistero di Dio, non catturabile dalle mani dell’uomo. Anche nel giudaismo moderno, pur con accentuazioni diverse, rimane costante il principio anti-idolatrigo, per salvaguardare la non-rappresentabilità e non-nominabilità di Dio, che anima tutte le cose ma allo stesso tempo le trascende. Quale spazio rimane per l’arte? Il “principio di incompletezza”, lo “slashed nose” (il naso sfregiato), ovvero l’arte che non riproduce la natura ma ne mostra l’inadeguatezza attraverso la distorsione.

Il principio anti-idolatrigo determina, nella fase iniziale, la storia del rapporto tra arte e cristianesimo, ripresa per sommi capi dal contributo di **Sergio De Marchi**. Nei primi tre secoli dell’era cristiana, infatti, non ci sono raffigurazioni se non simboliche della storia biblica. È a partire dall’editto di Costantino, con cui si promuove l’architettura cristiana, che cominciano le raffigurazioni di Cristo nella sua divinità, per consolidarne il Credo. L’autore individua nell’affermazione di Nicea II (787) la risoluzione dell’iconoclastia e il principio teologico che regola nel cristianesimo l’uso delle immagini: «chi venera l’immagine, venera la persona di chi in essa è riprodotto». Il fondamento è la verità dell’incarnazione: il Verbo eterno si è reso visibile nella persona di Gesù di Nazaret. La possibilità di rappresentare Dio nel volto di Gesù non va contro il divieto delle immagini ma esprime la *kenosi* di Dio, il suo abbassamento. Ma è soprattutto il riferimento al testo di J.-L. Marion, *L’idolo e l’icona*, che offre un maggiore scavo teoretico alla questione. Mentre l’idolo blocca lo sguardo e ne chiude gli orizzonti, l’icona apre lo sguardo all’Oltre e all’altro, all’invisibile e al senso etico. «Solo lo

sguardo fa l'idolo», afferma Marion. E lo sguardo è determinato a sua volta dalla percezione della forma, come direbbe Balthasar. L'incontro con l'immagine di Dio in Cristo ha sempre un carattere ineducibile, di novità, di scarto che è la fonte della creazione artistica. E ritorniamo, così, al principio ebraico dell'incompletezza.

«Dio è bello e ama la bellezza»: questo passaggio, preso da un *hadith* (racconto sulla vita di Maometto), sintetizza la prospettiva islamica sull'arte, presentata dal contributo di **Renata Bedendo**. L'arte islamica, che è dettata anche da un dovere di gratitudine a Dio, si esprime soprattutto nell'architettura e nella calligrafia; quest'ultima rappresenta lo strumento con cui Dio si è "incarnato" nel Libro. L'ornamento dei santuari è dato dalla trascrizione del Corano. Essa è una forma d'arte privilegiata, la decorazione, nello stile e geometria delle lettere, più importante nell'architettura. Non nel Corano ma nella Sunna è forte il divieto delle immagini di esseri viventi (animali, uomini) perché minano il monoteismo e riducono l'essere vivente, creato da Dio, in oggetto a disposizione dell'uomo. È ammessa la raffigurazione di esseri inanimati (scrittura, case, palazzi, corsi d'acqua).

Non poteva mancare un contributo sull'Asia. Il saggio di **Raquel Bouso** e **Marcello Ghilardi** si concentra sul buddhismo zen, una finestra piccola ma significativa. L'arte è la congiunzione del piano spirituale e di quello materiale. Lavorando sulla materia si incide sullo spirito, e viceversa. La vita quotidiana è arte: anche il gesto più semplice – come spazzare le foglie, la cerimonia del tè, la disposizione dei fiori – esprime l'invisibile, è "risveglio". Non c'è l'esaltazione del grande artista, della soggettività forte, ma della forma gratuita, spontanea, quotidiana. Tuttavia, l'elemento determinante e portante dell'estetica è il "vuoto di egoità", la scomparsa del sé, la "messa in pratica del vuoto". L'arte non è espressione dell'io, ma del distacco dall'io e dalla propria mente, fa trasparire la "vacuità" delle cose. Alcuni tratti distintivi sono l'asimmetria (l'armonia sarebbe un artefatto), la sobrietà, la mancanza di forzatura, la quiete, il non-attaccamento. Il senso ultimo dell'arte intesa nella sua sobrietà e spontaneità è il "risveglio" dell'io all'essere originario, che è oltre la propria identità personale. Nell'arte emerge "il Sé senza forma", "il Fondo-senza-Fondo", la "vacuità dinamica e creativa".

L'intento primo del *Focus* viene ripreso alla fine, con il contributo di **Enrico Riparelli**. La *via pulchritudinis* è stata ed è la strada maestra nell'espressione della fede e nel rapporto tra le fedi. L'autore, tuttavia, constata una debolezza di tale via nel dialogo inter-religioso, attuato spesso solo a livello del *logos* e dell'*ethos*. Vede nell'approccio "inestetico" del cristianesimo – l'identificazione di Dio nel *sub contrario*, con ciò che non è bello,

come il dolore, la sofferenza, il male – un elemento portante dell'incontro tra le religioni. Un esempio è la *Crocifissione bianca* di Chagall. Il linguaggio artistico, per questo motivo, non teme i confini identitari, anzi favorisce la mediazione, la fecondazione reciproca, la percezione del sacro grazie anche all'apporto di una religione diversa (è ricordata "l'illuminazione estetica" di Thomas Merton di fronte alle statue del Buddha).

La via dialogica dell'arte rimane però una via complessa, tutt'altro che semplice e immediata, date le diverse concezioni del nesso tra sacro e bello, oscillanti continuamente tra rifiuto e alleanza. Ma è proprio tale oscillazione perenne ad aprire un varco di scambio, a ripensare la propria percezione del sacro.

ANDREA TONIOLO
docente di Teologia fondamentale
Facoltà teologica del Triveneto