

ABSTRACTS

Alex Stock (Universität zu Köln)

“Rerum novarum cupidi”: *Teologia e arte contemporanea*

"Rerum Novarum" è il titolo di una enciclica di Papa Leone XIII del 1891. Nella prima frase di questa famosa enciclica sociale il papa parla della "Rerum novarum cupido", riguardante la capacità di innovarsi che avrebbe investito gli Stati da diverso tempo e che ora si sarebbe spostata dal campo politico a quello economico. Con la scelta di questo termine il Romano Pontefice, di istruzione umanistica, ha avviato un dialogo usando un'antica formula politica: "Rerum Novarum cupidi" sono persone che speculano sulla rivoluzione nel campo degli affari politici.

L'arte contemporanea, se vogliamo applicare questo concetto all'arte autonoma della metà del XX secolo, è un campo di *Rerum Novarum cupidi*. Gli artisti e i movimenti artistici sono determinati da un impulso di innovazione. Autonomi, cioè esenti da aspettative e ordini sociali, staccati dagli standard iconografici e dai requisiti normativi della tradizione culturale, sono alla ricerca di qualcosa di nuovo, qualcosa mai vista prima, un rinnovamento visivo del mondo e della nostra visione. L'arte contemporanea è una rivoluzione visiva. Cosa potrebbe avere a che fare la religione con questo?

Nel senso classico la teologia è *fides quaerens intellectum*, alla ricerca di indicazioni su ciò che è dato da tempo, il desiderio di comprendere il *depositum fidei*. La teologia della religione della rivelazione, nella sua stessa natura, sembra essere legata alla tradizione, che deve sempre essere meglio compresa e fissata nella sua articolazione. Visti dal punto di vista della *fides orthodoxa*, i *Rerum Novarum Cupidi* sono gli eretici, che procurano cose nuove per il "solletico delle loro orecchie" (2 Tim 4,3) perché non sono soddisfatti della solida vecchia verità.

D'altra parte, la religione rivelata appare nel suo stesso inizio come una novità assoluta come "vangelo", come qualcosa mai sentita e mai vista prima. Se tale comunicazione deve essere mantenuta come novità che è esistita fin dall'origine, deve comparire chiaramente nuova in ogni momento, deve essere presente in essa. La tradizione è fatta attraverso l'innovazione. Ma come si manifesta questa innovazione? E in che modo questa innovazione è legata al movimento di innovazione delle avanguardie artistiche?

Paul Gilbert (Pontificia Università Gregoriana)

Vedere e guardare, sentire e ascoltare, memoria e meraviglia

L'arte non è solamente una produzione d'oggetti. La sua finalità è di non aver finalità. È idealmente gratuita, anche se alcune dinamiche commerciali la distruggono imponendo giudizi elaborati con criteri estrinseci. L'arte tocca in realtà ciascuno, singolarmente. Non ha destino sociale. Appare solamente alle libertà singole, quando l'anima si raccoglie in se stessa e intraprende un cammino avventuroso di senso. L'arte riporta l'anima all'interiorità della sua energia, alla sua capacità di permanere quando il tempo sfugge, ad accogliere ciò che è nella nudità e nella libertà della sua presenza. L'interiorità dell'attesa libera condiziona il riconoscimento del dono dell'arte e trasforma i nostri atti di vedere, ascoltare, rammentarsi.

Silvano Petrosino (Università Cattolica del Sacro Cuore)

Gli ordini della manifestazione: l'apparire e il risplendere

A partire dalla caratterizzazione heideggeriana del soggetto come illuminazione (il soggetto, a differenza dell'oggetto, non solo è illuminato ma è in sé stesso illuminazione) l'intervento intende mostrare la differenza tra il «vedere» ed il «guardare», per poi giungere alla caratterizzazione dello «sguardo» come luce con la quale il soggetto illumina l'esistente. Lo sguardo è luce che illumina; lo sguardo è il rispondere in forza del quale il soggetto va incontro a ciò che si manifesta e gli viene incontro. A partire da un tale impianto si intende poi mostrare come l'esistente si manifesti sempre ed inevitabilmente a partire dalla misura dello sguardo che lo illumina, misura che può essere quella che avanza/risponde secondo l'ordine dell'apparire (il differente) oppure secondo quello del risplendere (l'unico). Concludendo si proporrà di caratterizzare l'esperienza estetica come il luogo per eccellenza del l'intrattenersi del soggetto con lo splendore dell'unico.

Ricardo Piñero Moral (Universidad de Salamanca)

L'arte contemporanea al crocevia: oltre la disintegrazione trascendentale, l'ascolto del Logos

Questo lavoro intende mostrare come si sia prodotta, nell'estetica contemporanea, una dis-integrazione dei trascendentali (Bene, Verità, Bellezza), motivata talora attraverso una riflessione estremamente razionalista il cui discorso trova rifugio nelle metafore della visione (vedere-capire, vedere-verità ...) oppure attraverso una via irrazionalista in cui la visione non può portare niente più che immediatezza e non possiede più ormai inquietudini

metafisiche. Pertanto la nostra proposta è porre l'attenzione su una nuova razionalità che si appoggi più sull'"ascolto" (senza rinunciare allo sguardo) come cammino più intimo, più interiore e, al tempo stesso, meno soggettivo, dato che non dipende tanto dall'azione dell'individuo quanto dalla sua capacità di ricezione e ciò lo fa stare in attesa, lo fa stare attento, lo converte in un essere aperto all'immanenza e al trascendente.

Andrea Dall'Asta (Fondazione Culturale San Fedele)

"Sentinella, a che punto è la notte?" Quale arte liturgica oggi?

Tracciare una storia dell'immagine nel cristianesimo significa comprendere i diversi modi con i quali la Chiesa ha rappresentato se stessa in relazione alla propria missione. Certo, Paolo VI nel discorso agli artisti nella cappella Sistina nel 1964 si mostra consapevole che una profonda frattura tra fede e «arte» si è creata a partire dal XVIII secolo. Tuttavia, le sue esortazioni accorate rivolte alla ripresa di un dialogo appaiono oggi purtroppo più un programma d'intenti che non un obiettivo tematizzato e affrontato in tutte le sue implicazioni spirituali e culturali.

La conferenza analizzerà alcuni esempi concreti realizzati negli anni del dopo Concilio a oggi, cercando di fare emergere luci e ombre. Se la maggior parte di questi «tentativi» si presentano come proposte incoerenti e frammentate, troppo spesso improvvisate, è per il motivo che la Chiesa, probabilmente, non è ancora riuscita a darsi oggi un «volto». Da un lato prevale il desiderio di ritornare a un passato tanto lontano quanto improbabile, come si riscontra dal pullulare dei tanti «neo» che imperversano nel panorama contemporaneo: neo-paleocristiano, neo-bizantino, neo-medioevale, neo-rinascimentale, neo-barocco... È come se il vangelo, sterilizzato della sua forza creatrice e innovativa, non avesse più nulla da dire al tempo presente, in tutti i suoi aspetti sia positivi che contraddittori. Dall'altro lato, è difficile riscontrare una seria sperimentazione che tenga conto delle diverse valenze ecclesiali e spirituali in gioco nella realizzazione di un'immagine sacra.

Resta una domanda ineludibile: in che modo lo spirito creatore di Dio può animare e vivificare la cultura del nostro tempo? Significa interrogarsi sul mistero stesso dell'Incarnazione e del suo senso nella storia dell'uomo.

Pierangelo Sequeri (Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale)

La parabola evangelica e la morte dell'arte. Note di metodo sull'immaginazione teologica contemporanea

1. L'argomento non è dei più facilmente frequentabili, con qualche ragionevole speranza di uscire, contemporaneamente, dalla retorica dei luoghi comuni e dallo stallo di una lunga rimozione. Di qui viene anche il mio tentativo di aggirare l'ostacolo, scegliendo di accendere una dialettica inconsueta, come appunto quella fra il dispositivo delle parabole utilizzato da Gesù e la morte dell'arte di cui parla Hegel (e non solo). Il *focus* della mia proposta mira alla riabilitazione dell'immaginazione teologica: se possiamo avere una buona teoria dell'immaginazione teologica, dimostrando la sua necessità quale mediatore di rivelazione indispensabile del venire di Dio all'idea (alla parola, al pensiero, alla conoscenza), potremo giustificare il carattere costitutivo dell'immaginazione artistica per la tradizione e intelligenza della fede. L'obiettivo finale della mia ricerca è ambizioso: si tratta infatti di riposizionare il concetto entro i limiti della sua funzione secondaria – ancorché insostituibile – nei confronti dell'iconicità primaria che contraddistingue la novità cristiana dell'evento di rivelazione.

2. Prima di illustrare il vantaggio che spero di ottenere considerando la maturazione contemporanea di questa dialettica, che dovrebbe aprirci la strada, desidero illustrare brevemente lo "stato dell'arte" (è il caso di usare questa metafora!) che suggerisce il suo approfondimento.

(a) L'arte contemporanea è diventata diffidente nei confronti dell'uso generico e assoluto (metafisico, religioso, estetico) dell'idea di bellezza. Il lato rischioso di questa diffidenza è nella piegatura nichilistica alla quale tende l'arte che si identifica con la denuncia del carattere illusorio di qualsiasi idealità, di qualsiasi conciliazione. Il lato interessante è però il rifiuto di una grazia "a poco prezzo", e la critica radicale alla vuota estetizzazione del mondo e dell'esperienza (anche spirituale).

(b) La codifica della regione specifica delle "arti belle", che caratterizza la modernità avanzata (XVIII secolo) è sicuramente ispirata all'intenzione di assicurare all'immaginazione artistica la sua specificità e la sua autonomia. E quindi la sua dignità di dominio alto, trascendente, "colto" dell'immaginazione e dello spirito umano. Distinto dalla semplice abilità artigianale, come anche dalla razionalità astratta. Di fatto, il pensiero dell'estetico, annunciato (Baumgarten, Kant, Schiller) ma non realizzato, insieme con il massiccio spostamento razionalistico-scientifico della cultura dominante, ha frustrato quell'ambizione.

(c) La reazione romantica, in controtendenza con la svalutazione razionalistica del rito liturgico e dell'arte sacra, ha fortemente enfatizzato l'idealità superiore (metafisica, spirituale, religiosa e mistica persino) dell'arte alta. Ma in questa reazione ha combattuto la propria battaglia politica contro la cultura illuministica, esasperando in chiave anti-razionalistica l'autonomia della dimensione affettiva e sentimentale dello spirito: di fatto confermando l'estraneità del pathos e del logos che plasmava la nuova cultura dominante. Il cristianesimo stesso, che resisteva radicalmente alla sua filosofia, si è lasciato sedurre dal lessico dell'appello romantico per la riabilitazione della bellezza trascendente. Spesso

senza rendersi conto che l'esaltazione romantica dell'arte sacra era del tutto funzionale alla sacralità dell'arte come religione sostitutiva.

3. Quando Hegel parla della "morte dell'arte" (in realtà, senza mai usare quel termine), individua appunto il declino dell'ideale romantico come simbolo storico dell'esaurimento di una funzione rivelativa dell'elemento spirituale che l'immaginazione artistica poteva avere soltanto prima della religione cristiana e della filosofia moderna. La poetica dell'arte e l'intuizione del divino hanno potuto rappresentare il vertice dell'immaginazione trascendente soltanto nella grande civiltà generata dalla cultura greca. Il divino si rivela proprio in quella poetica, e l'arte è conoscenza spirituale solo in quella forma. Il cristianesimo è strutturalmente indifferente alla poetica dell'arte, perché la sua rivelazione non è mediata da essa. L'iconoclastia della Riforma sancirà questa distanza. La cultura borghese la eseguirà, dirottando l'arte al di fuori dell'esperienza religiosa. Nel mondo moderno l'arte uscirà infine da se stessa.

C'è una verità in questa lettura. Il paradosso attuale è proprio questo: i canoni delle arti belle, ora sono il codice normale della rappresentazione commerciale. La spiritualità dell'arte tramonta e l'estetizzazione del mondo dilaga. Però è successo anche dell'altro, non previsto da Hegel. La secolarizzazione / mondanizzazione dell'arte colta è fallita. Però non siamo in grado di nominare questo fallimento, e di pensare ciò che accade realmente nella nuova riscoperta del rapporto fra sensibilità dell'immaginazione e spiritualità del senso, perché la teologia e l'estetica non si incontrano ancora al livello richiesto da questa dialettica della coscienza collettiva. Stremata dall'anaffettività del *logos* dominante, saturata dalla superficialità del *pathos* consumistico, la coscienza collettiva soffre l'espropriazione forzata – politicamente corretta e scientificamente puntigliosa – di una immaginazione alta e pensosa dell'esperienza elementare dell'umano.

4. La nostra ipotesi è che la strategia del discorso parabolico di Gesù non corrisponda semplicemente alla funzione pedagogica di un discorso metaforico elementare, che semplifica la rivelazione di Dio mettendola alla portata dei semplici, i quali afferrano solo immagini retoriche e non concetti precisi. Né la sua portata teologica, d'altra parte, deve essere ricavata dalla sofisticazione allegorica della metafora, che esaspera il simbolismo spirituale delle figure, e le risolve nel codice di un improbabile castello interiore delle nozioni. La necessità – insurrogabile e insostituibile – dell'originale dispositivo parabolico di Gesù corrisponde piuttosto, verosimilmente, all'impossibilità di trascrivere nel regime del concetto univoco e della legalità non-contraddittoria, la rivelazione dell'affezione di Dio come giustizia del senso. Impossibile da iscrivere nel codice della rappresentazione della verità della legalità del bene. Nel codice della verità dell'*affectus Dei* la crocifissione è al tempo stesso la suprema ingiustizia, che dovrebbe essere evitata, e la suprema necessità, che deve essere adempiuta. Lo "spreco" del seme, come il "raddoppio" dei talenti, sono pura sfida e al tempo stesso pura perfezione del senso della misura. Insomma, dirottata sulla *notitia Dei* cristologica, l'immaginazione è capace di una logica della verità di Dio "tutta intera", che al concetto non è possibile, senza dissolverlo nella contraddizione della pura equivocità. L'arte immaginativa del gesto, della parola, della rappresentazione è il laboratorio della iniziazione a questa precisione – inesauribilmente creativa – della *rectitudo* teologale del pensiero cristiano.

Giorgio Monari (Pontificia Università Gregoriana)

Ramón Saiz-Pardo Hurtado (Pontificia Università della Santa Croce)

Il suono del Verbo: oltre la desolazione dell'esilio e lo strepito della globalizzazione

Afasia, disfasia, mutismo, inarticolatezza, balbuzie... è quanto richiamano alcuni 'modismi' sonori caratteristici dell'ascolto musicale nell'Occidente novecentesco che dicono della desolazione di un'umanità esiliata da sé stessa e sempre più sopraffatta nello strepito dell'orgia globale e che, alla fine del secolo, appare ancora più ammutolita e assordata nell'era dell'estetica totale e della fine della rappresentazione – e quindi anche dell'esperienza. Proprio alla fine del secolo scorso emergono e si pongono all'attenzione posture musicali che mostrano però di volere mettere di nuovo a fuoco l'esperienza nelle sue dimensioni rappresentativa e qualitativa, di cui pure non mancano tracce in precedenza ma che adesso sembra proprio ciò di cui si vuole 'parlare', a partire dalla percezione, dall'udito e dall'ascolto. Si tratta di una 'riscoperta' della sensorialità – e quindi del corpo – come momento essenziale del rappresentarsi indispensabile ad ogni identità, non meno in una rinnovata aspirazione alla soggettività personale (e simbolica).

Risulta subito chiaro come, a fronte di tendenze sinceramente convergenti in tal senso, alcune altre tendenze invece svuotino di senso questa stessa aspirazione offrendone solo una vuota parodia. Di queste diverse opzioni si mostrano in questa sede due esempi emblematici, due composizioni musicali che mettono in musica lo stesso testo, il salmo 50 (51) conosciuto come *Miserere*, e che vedono entrambe la luce nello stesso anno, il 1989: la prima è opera del britannico Michael Nyman ed è composta per un film di Peter Greenway; la seconda è composta dall'estone Arvo Pärt, quando già questi ha abbandonato l'Unione Sovietica, ed è eseguita per la prima volta nell'Abbazia normanna di Saint-Georges de Saint-Martin-de-Boscherville.

Un salmo porta dietro di sé l'intervento dello Spirito Santo, sia nella sua dimensione testuale che musicale. I salmi sono occasioni più *dense* in cui Dio viene incontro all'uomo nell'umano. Di conseguenza, per quanto riguarda la parte musicale, si chiede al compositore di 'mettersi dalla parte di Dio' affinché la musica possa far trasparire lo Spirito

che viene incontro all'uomo nella storia. La musica deve permettere di aprire le diverse dimensioni umane verso l'eterno. Il testo del *Miserere* ha una lunga storia di intonazioni musicali nella musica dell'Occidente e proprio il famoso *Miserere* seicentesco detto 'di Allegri' è uno dei modelli assoluti della musica 'sacra' nella Modernità, con cui tutti i compositori successivi hanno dovuto in un certo senso confrontarsi – ed è così anche per Nyman e Pärt.

Secondo un'audace interpretazione di Joseph Ratzinger, l'arte nasce nella liturgia. Tale proposta è coerente con la 'trasparenza' accennata nonché con la nozione ratzingeriana di bellezza. Nella sua visione, la bellezza è l'amore di Dio che si è definitivamente mostrato all'uomo nel Mistero pasquale. Confluiscono qui il potere trasformatore dell'arte, messo al servizio della liturgia, e il potere trasformatore dell'amore in versione agostiniana.

Il *Miserere* di Nyman e il contesto cinematografico in cui è inserito sono estranei a questa 'trasparenza' del divino e a questa nozione di bellezza. Così l'opera diventa soltanto un 'tentativo di imitare una realtà che non esiste', un simulacro, le cui costruzioni sonore riecheggiano la tradizione senza considerazione di senso e valore riempiendo il tempo in modo ossessivo e moltiplicandosi al di fuori di ogni prospettiva se non di immediata fascinazione. La riconoscibilità qui non comporta riconoscimento e non c'è nessuna identità né persona all'orizzonte.

Rimettere in gioco i sensi invece come fondamento di una esperienza che sia apertura all'esperienza stessa e al disvelamento per riavviarsi verso un'idea di soggetto-persona è la prospettiva cui invece possono ascrivere le scelte musicali del maturo Arvo Pärt: la riconoscibilità del marchio timbrico di organo e campane, la delineazione di profili melodici identificabili a orecchio, l'uso connotato di armonie a loro volta fortemente connotate, la valorizzazione del silenzio, il riemergere della tradizione non vogliono essere qui rievocazione panoramica, museale o nostalgica ma segno significativo e vivificante dell'esperienza dell'ascolto. Da parte sua, il *Miserere* di Pärt sembra quindi intraprendere una strada ben diversa da quello di Nyman. Potrebbe dirsi che, almeno nelle intenzioni, voglia percorrere la stessa 'dinamica' dell'incarnazione del Verbo. Altra cosa è valutare la misura in cui riesce a seguire questa dinamica. Se non altro, sembra avere l'intenzione di riaprire un cammino nel quale l'uomo stesso ritrova la propria identità, vale a dire un cammino verso l'unità con Cristo.

Yvonne Dohna Schlobitten (Pontificia Università Gregoriana)

Enrico Garlaschelli (Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale)

James Turrell e la pedagogia della percezione

La proposta di una estetica come pedagogia della percezione incontra in modo paradigmatico l'arte di J. Turrell. L'artista sembra assumere nelle sue opere il compito di fare esercizio di *epoché* dell'esperienza sensibile. Gli esperimenti estetici di Turrell conducono dunque a riflettere intorno al modo in cui l'esperienza specificamente umana è definita nell'atto stesso della percezione ed acquista senso come esperienza estetica. La focalizzazione della ricerca filosofica intorno ai concetti di "esperienza" e di "esperienza estetica" è già oltremodo inflazionata. Si tratta di capire qual è il nucleo teorico di riferimento e quale modello euristico può generare, soprattutto in relazione al teologico.

La tesi di fondo che in questa direzione si intende declinare riguarda due motivi che da più parti vengono richiamati: l'integrazione dell'estetico nella teologia fondamentale e dunque la riconsiderazione della forza creatrice dell'immaginazione nella forma antropologica della fede. Nell'arte di J. Turrell risulta centrale e innovativa la funzione dell'immaginazione. L'analisi dunque lascerà parlare le sue opere e le sue parole, procedendo dalla *doxa*, che appartiene alla necessità di rispecchiare la nostra conoscenza nell'opera d'arte, per conseguire una particolare condizione di *docta ignorantia* nella quale è l'opera d'arte che parla a noi e in noi.

Il termine di paragone che si intende specificamente approfondire è con gli artisti del Barocco, ispirati dal pensiero di San Ignazio, in particolare con le opere di Pozzo, nelle quali vediamo prefigurarsi un'esperienza estetica non estranea ai meccanismi della *video art* e del *virtual reality*. L'arte di James Turrell sembra prendere una diversa direzione, in quanto non dirige l'attenzione sull'esperienza dell'oggetto. Evitando ogni oggettivazione Turrell sembra trovare il *locus theologicus* nella percezione stessa, ridefinendo così il ruolo dell'immaginazione nel contesto spirituale.