



Allegato 6

LA BIBBIA: BELLEZZA DELLA PAROLA, BELLEZZA DELL'IMMAGINE Andrea Dall'Asta S.I. Direttore Galleria San Fedele

Bellezza della Parola, Bellezza dell'immagine

Parola e Immagine. *Logos ed Eicon*. Sul significato di queste due parole, la tradizione classica greco-romana e quella ebraico-cristiana hanno elaborato riflessioni teologiche e filosofiche fondamentali, per la comprensione della cultura e della spiritualità occidentali. In che senso, oggi, possiamo parlare di Bellezza, in relazione a questi due termini, così come sono stati interpretati nel mondo biblico, nelle scritture ebraiche e nel Nuovo Testamento.

Avvertiamo la difficoltà nel riflettere su un tema così ampio e articolato. Tuttavia, cercheremo di elaborare una sintesi che tenga conto di diversi aspetti estetici, filosofici, teologici e antropologici, in modo da delineare una chiave di lettura, in cui i temi della parola e dell'immagine possano essere compresi in una visione complessiva. In modo particolare, considereremo il tema della bellezza, non solo a partire da categorie estetico-formali di derivazione classica, ma, soprattutto, in relazione a ciò che rimanda alla sfera del senso, a un potenziamento della realtà. Bello, dunque, come ciò che è in relazione a un crocevia di significati, alla concentrazione di un senso da interpretare, che interroga e interpella l'esperienza dell'uomo.

In che modo Dio si dà a conoscere al credente? Attraverso la parola o grazie all'immagine? Se non è facile giungere alla Parola di Dio, può essere pericoloso accostarsi a Dio con un'immagine prodotta dall'uomo. Il rapporto tra parola e

immagine è sempre stato difficile da delineare. È un tema delicato, che attraversa tutta la storia dell'Occidente¹.

Come attestano le scritture ebraiche, Dio si dà a conoscere al popolo ebraico attraverso la sua parola, per rivelarsi pienamente in Gesù Cristo, nella Parola che si fa carne. Come dice il Prologo del Vangelo di Giovanni², Dio ha preso forma umana, si è incarnato nella storia attraverso un uomo, Gesù di Nazareth, il Figlio di Dio, il Cristo, che rivela il volto del Padre. Il *Logos* invisibile si rende visibile attraverso *questo* uomo.

Non solo. Nella lettera ai Colossesi, Paolo di Tarso asserisce che Gesù è *eicon* del Dio invisibile (Col 1,15):

*Egli è immagine del Dio invisibile,
generato prima di ogni creatura;*

Nella seconda lettera ai Corinzi, sempre Paolo di Tarso afferma che il vangelo stesso di Cristo è a immagine di Dio (2 Cor 4, 3-4):

*E se il nostro vangelo rimane velato, lo è per coloro che si perdono,
ai quali il dio di questo mondo ha accecato la mente incredula, perché non vedano lo splendore del glorioso vangelo di Cristo che è immagine di Dio.*

Il Cristo, il Figlio di Dio, è immagine-*eicon* del Dio invisibile. La sua contemplazione permette, dunque, al fedele di risalire al “volto” stesso del Padre. Contemplando il Figlio, vediamo il Padre. L'*eicon* si fa luogo di una mediazione. Dio si dà a conoscere attraverso la “Parola”, per rivelarsi pienamente nella Parola che si fa carne, “immagine” del Dio vivente³.

¹ Tra i tantissimi testi sull'argomento mi limito a citare: Daniele Menozzi, *La chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo (Mi) 1995

² “E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi” (Gv 1, 14); “Dio nessuno l'ha mai visto: proprio il Figlio unigenito, che è nel seno del Padre, l'ha rivelato” (Gv 1, 18).

³ A partire da questa riflessione, la venerazione delle immagini diventerà un aspetto centrale della fede cristiana, anche se non mancheranno aspri contrasti sul loro statuto teologico ed ecclesiale che sfoceranno nella politica iconoclasta della Riforma Protestante. I temi dell'iconicità e dell'aniconicità hanno, da sempre, infatti, generato forti conflitti all'interno della Chiesa. Già gli antichi si erano accorti dell'immenso potere delle immagini. Rendendo presente il rappresentato, l'immagine rischia, infatti, di sostituire colui al quale si riferisce, di prendere il suo posto. Il timore di fondo è che l'immagine, costruita da mano d'uomo, possa essere scambiata per un ente dotato di vita propria. Come il vitello d'oro che Israele si crea, per adorarlo. Questo dio può essere gestito dall'uomo e pertanto manipolato. L'uomo può, infatti, offrirgli sacrifici, in cambio di favori, di richieste di grazie. Questo dio, a misura d'uomo, è sostituibile e adorabile. Il vero Dio resta, invece, invisibile e inafferrabile. Va riconosciuto al cuore delle diverse esperienze umane.

Occorrerà dunque esplicitare in che senso la bellezza è in relazione alla Parola di Dio: alla parola rivolta al popolo di Israele, come attestano le scritture ebraiche; alla parola che assume forma umana in Gesù Cristo, immagine di Dio, e che sarà oggetto di infinite rappresentazioni iconiche, nel corso della storia, alimentando un dibattito, che ancora oggi appare molto lontano dall'essere concluso.

La bellezza della Parola. La Parola creatrice: dal caos a un cosmo, a un popolo

Se ogni cultura privilegia un senso percettivo rispetto a un altro, Israele privilegia la parola rispetto alla visione. Dio non mostra mai il suo volto. Nessuno può vedere il volto di Dio e continuare a vivere. Il desiderio dell'uomo di affidarsi a un dio, frutto della creazione delle sue mani e destinato ad assecondare la propria volontà e a esorcizzare le proprie paure, deve essere scongiurato, come affermano più volte i Salmi. Rappresentare Dio significherebbe, in qualche modo, tentare di conoscerlo e di manipolarlo, di riporre fiducia in un idolo, in un oggetto senza vita. Questa impossibilità è ratificata dal divieto mosaico circa le immagini. Dio non può essere rappresentato. In Esodo 20, 23 Dio dice a Mosè: *“Non fate dèi d'argento né dèi d'oro accanto a me; non fatene per voi!”*. In Deuteronomio 27, 15, ci sono ancora forti limitazioni: *“Maledetto l'uomo che fa un'immagine scolpita o di metallo fuso, abominio per il Signore, lavoro di mano d'artefice, e la pone in luogo occulto.”*

Anche se il divieto veterotestamentario non determina nel giudaismo una tradizione completamente aniconica, di fatto, la fede di Israele si fonda soprattutto sull'ascolto della Parola di Dio, il cui nome, formato dalle lettere del tetragramma, YHWH, è impronunciabile⁴.

Al centro del dibattito tra iconofili e iconoclasti, c'è il timore che le immagini possano trasformarsi da *eicon* a *eidola*, che possano cioè diventare idoli, capaci di significare ed orientare un mondo, come se fossero dotati di vita propria. Per gli antichi, inoltre, idolatria non è, solo, l'adorazione rivolta alle immagini, ma anche la loro “fabbricazione”. Idolatra è colui che “si fa come dio”, nel dare vita a immagini inanimate. L'ebraismo e l'islam hanno preso molto sul serio la possibile *hybris* inscritta nel farsi “creatori”, donatori di vita e di forma. Non si può, nemmeno, dimenticare come alcuni esiti del platonismo, “assimilati” dal cristianesimo, abbiano contribuito a dare all'immagine un valore di sacralità, di privilegiato contatto col divino. Le origini di questa ambiguità sono riscontrabili già nelle immagini “acheropite”, veli della Veronica, o sindoni, o altre tracce divine, di importanza fondamentale sin dai primi secoli del cristianesimo. Su questo tema: Maria Bettetini, *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*, ed. Laterza, Bari, 2006

⁴ Tetragramma è una parola d'origine greca (tetra-gramma da τετραγράμματον, *quattro lettere*) che viene usata per riferirsi alle quattro lettere ebraiche י (yod) ה (heh) ו (vav) ה (heh) שהי che rappresentano il più frequente fra i nomi di Dio nell'ebraismo. Il tetragramma è privo di vocali e le consonanti sono solitamente trascritte come Jhwh o

Nessuna manipolazione è possibile. Dio resta l'assolutamente trascendente. La Sua santità non può essere oggetto di rappresentazione⁵.

Tuttavia, se Dio si rivela attraverso la parola, di quale parola si tratta? Nel primo capitolo della Genesi, la parola è strettamente connessa alla creazione⁶. Dio crea, separando (*Habedil*). In principio, *Bereschit*, la terra è informe e deserta. Le tenebre ricoprono l'abisso, *tehom*, simbolo del nulla, del vuoto. Su di esso aleggia la *ruah*, lo spirito. All'improvviso, "Dio dice: sia la luce". "E la luce fu". La luce è separata dalle tenebre, il giorno dalla notte, la terra dall'acqua. Attraverso la Sua parola, Dio crea lo spazio, dividendo le acque dell'alto e le acque del basso, e il tempo, alternando il giorno e la notte. Dal caos, Dio fa emergere un mondo ordinato. Disticando e separando i grandi elementi, Dio crea, distinguendo le parti confuse del mondo e popolandole. Attraverso la Sua parola, Dio segna il passaggio dal caos al *cosmos*⁷, dal disordine all'ordine⁸. La creazione avviene attraverso un processo di separazione, in cui gli elementi si distinguono fra loro, come se dal caos pervenissero alla loro individualità, alla loro perfezione. La parola è, dunque, creatrice, in quanto separa, distingue, pone un ordine⁹.

Tuttavia, la parola non può separata dal soffio. La parola è, infatti, anche soffio, alito, respiro. Quando parliamo, non emettiamo forse un soffio, che crea un varco nell'aria

⁵ Il rischio di idolatria per Israele appare fortissimo, sempre in agguato. Probabilmente, non tanto perché l'immagine possa essere scambiata con Dio, ma per il timore che possa come animarsi e sprigionare forze che l'uomo non può controllare.

⁶ Per questa parte dell'articolo, riprendo liberamente il testo imprescindibile sul tema della creazione: Paul Beauchamp, *Création et Séparation, Étude exégétique du chapitre premier de la Genèse*, Aubier Montaigne, Cerf, Delachaux et Niestlé, Desclée De Brouwer (Bibliothèque de Sciences religieuses), Paris 1969

⁷ I riferimenti alle altre culture del tempo sarebbero infinite. Come nel poema babilonese di *Enuma Elish*, in cui si racconta che un eroe di sangue divino, Marduk, dio fondatore della città di Babilonia, abbatte Tiamat, il drago del caos, e lo separa in due come un'ostrica. Con una metà crea il cielo, e in esso gli astri, e con l'altra metà crea la terra, e in essa gli esseri viventi. Non ricorda da vicino la separazione delle acque inferiori dalle acque superiori nel secondo giorno della creazione? E non è soltanto qui che si ferma il parallelo: anche altri racconti di questo genere, come la Genesi di Eridu, o il poema di Gilgamesh, tendono a mostrare la creazione come una vittoria di Dio su forze malvagie, centrifughe.

⁸ Questo attraverso l'immagine, tra l'altro tipica delle cosmogonie dei popoli vicini a Israele, di una separazione guerriera che si conclude attraverso una vittoria di Jhwh.

⁹ La nozione metafisica di *creatio ex nihilo* sarà introdotta solo in un momento successivo, soprattutto all'interno di una riflessione, in cui si cerca di rendere ragione della fede cristiana alla luce dell'esperienza filosofica greca.

che sta davanti a noi, provocando in questo modo una *separazione*? E il soffio evoca il desiderio, come quando sospiriamo. Ecco perché la parola di Dio non può essere dissociata dalla *ruah*, dallo spirito che aleggia sulle acque (Gen 1,2), assimilabile a un soffio del respiro. La *ruah* sembra annunciare il desiderio di un ordine, di una creazione, che sta per essere stabilita al cuore del caos; è come un vento cosmico, che volteggi sulla terra magmatica delle origini. La *ruah* si manifesta, dunque, in relazione all'informe, all'indistinto. Questo caos non può sussistere senza una forma. Dio introduce nel caos come un desiderio che chiede di farsi strada, di venire alla luce, di emergere. Quasi agisse attraverso il soffio, la parola è "creatrice", in quanto introduce un conflitto, impone l'attraversamento di una resistenza, il superamento di una lotta.

La creazione si offre allo sguardo come dato estetico visivo. In Genesi, per sette volte risuona la frase: "*Dio vide che era cosa buona*". La meraviglia contraddistingue il momento della creazione, per raggiungere il culmine, rappresentato dalla creazione dell'uomo e della donna (Gen 1,27):

*"Dio creò l'uomo a sua immagine;
a immagine di Dio lo creò
maschio e femmina li creò".*

Ed era cosa molto buona/bella, se in ebraico il termine *tov* ricopre entrambi i significati di bello e di buono. È un'epifania della Bellezza che affascina lo stesso creatore. Il creato è bello, buono. È una bontà di carattere percettivo, ma anche morale e spirituale.

La Bellezza della creazione ha, dunque, origine nella parola che crea, fondando un mondo. C'è una bellezza originaria della creazione, perché la parola di Dio vi ha inscritto un ordine, un "senso" da riconoscere, come se questo "senso" fosse la traccia della presenza del creatore nel cosmo. Attraverso la Parola, Dio crea un mondo di relazioni, assenti, invece, nello sterile e confuso groviglio dell'indistinzione e dell'*in-forme*. La differenza è all'origine del senso. La relazione avviene, infatti, solo tra individui dotati di una propria identità e diversità. Nel caos non c'è vita, né libertà. Il "senso" è dato dal gioco fecondo e vitale che si viene a stabilire tra i singoli elementi. Il *discontinuo* fonda il tempo e lo spazio. La relazione è all'origine della vita e della fecondità. La vita non può sussistere se non all'interno di un'articolazione *ordinata*. Solo in questo modo, la terra può popolarsi di esseri viventi. La bellezza della parola di Dio consiste nella sua capacità di imprimere forme, di creare spazi di vita e di relazioni. Nel dare un senso al mondo che abitiamo. Creare è liberare spazi di vita e di relazione dal non-senso.

La parola di Dio è, dunque, creatrice. Tuttavia, non crea soltanto un cosmo ordinato, ma anche un popolo. L'ascolto della parola di Dio resta, infatti, al centro dell'esperienza del popolo d'Israele, per il quale la conoscenza di Dio passa

attraverso l'orecchio, l'udito, l'ascolto. Dio si dà a conoscere attraverso la *Sua Parola*. "*Shemà Israel*": Ascolta Israele. È una parola il cui l'ascolto non può essere separato dall'obbedienza. Se all'origine della creazione, la parola di Dio crea il cosmo dal caos, nel corso della storia, la Sua parola è all'origine della creazione di Israele. Da un insieme di tribù sparse e senza terra, la parola accompagna la creazione di un popolo che si riconosce nell'unico Dio della vita, in una terra da Lui donata, perché la coltivi e la fruttifichi, e in una Legge da Lui consegnata.

Per Israele, la parola di Dio è fondamentale. È sufficiente ricordare come il termine "parola", *devar*, indichi la stessa Legge di Israele, donata da Dio a Mosè sul monte Sinai. Nell'Esodo (Es 20,1) è, infatti, usato il termine "parola", per indicare i dieci comandamenti, vale a dire, le "dieci parole". È questo un aspetto centrale per l'identità d'Israele, se è vero che non esiste popolo senza un sistema di leggi in cui riconoscersi.

Tuttavia, se nella storia di Israele, la parola di Dio è pronunciata per bocca di Davide, dei profeti, del salmista, dei re (...) ed è rivolta al suo popolo perché viva, seguendo la via che il Signore gli indica, anche il suo "soffio" resta sempre presente, accompagnando Israele nel suo lungo cammino verso la Terra Promessa. È un soffio intimamente legato al creatore e indissociabile da lui, atto a rivelare la sua azione nella storia, il segno della sua presenza.

È un soffio interpretato come ali del vento (Sal 104,3-4), forte e potente come ali d'aquila (Es 19,4). Dal soffio della sua bocca sono state create le schiere dei cieli (Sal 33,6). Questo soffio è ancora descritto in termini di nube che accompagna Israele attraverso il deserto (Es 13, 21; Sal 78,14; Sal 105,39; Sap 19,7). È un soffio che nel *Siracide* trova il suo riposo in Sion (Sir 24,10); è uno spirito mobile, sottile, trasparente, amico degli uomini (Sap 7,22-23); soffio che straripa come un torrente (Is 30, 28). Quando Dio aveva stabilito ogni cosa, quel soffio era là (Eccli 1,4). È uno spirito che non si può afferrare; contro qualsiasi tipo di idolatria che vorrebbe imprigionare Dio nelle aspettative degli uomini, non è manipolabile. L'idolo implica fissità, immobilità. Il vento, al contrario corre rapido, veloce. Non sai né da dove viene né dove va. Cerchi di stringerlo, ma ti sfugge. Inesorabilmente. Allo stesso modo, non puoi afferrare tra le mani il tuo soffio... Non a caso, nel libro dei Re, Yahvè si rivela a Elia attraverso la discrezione di una sottile brezza leggera (1 Re 19,12). Attraverso questa molteplicità di immagini, si segnala la presenza di un Dio che accompagna il suo popolo lungo i sentieri della storia.

La bellezza della parola dell'uomo

Dio entra in relazione con l'uomo, attraverso la Parola. Occorre, dunque, ascoltarla, decifrarne attentamente il suono, il contenuto e il messaggio. Nella Genesi, la parola di Dio continua con quella di Adamo, che darà un nome alle cose. L'uomo, in questo

modo, è chiamato a continuare l'atto originario della creazione divina. Dare il nome, non significa, forse, compiere un gesto di distinzione e di separazione? Nominare le cose vuole dire sottrarle alla confusione e al non senso. Significa porre tra loro relazioni precise. Vuole dire creare un ordine, un senso per l'uomo.

Attraverso la Parola, Dio crea un cosmo ordinato e sensato, perché la parola dell'uomo sia la risposta a questa sua Parola iniziale. In questo senso, la verità della parola umana non può avere altro depositario che Dio stesso. Le parole pronunciate da Dio sono la vera genesi della parola umana. Dio "parla", perché la sua Parola possa essere imitata dalla parola umana, che è, così, chiamata a essere parola di vita e di fecondità, portando le cose all'essere, alla loro pienezza.

La bellezza della parola umana consiste, dunque, nella sua capacità di "creare" senso, di diventare luogo di relazioni feconde, di trasformare il mondo in spazio di vita. Infatti, La parola fa entrare in relazione con gli altri, apre all'interiorità, dischiude a una libertà. Definisce gli spazi di una comunicazione e di una comunione. La vocazione della parola è quella di richiamare la relazione, di fare uscire l'altro da se stesso, perché viva la gioia di un incontro. Dietro la parola, c'è una persona che parla, un volto da riconoscere e da amare. Al cuore della parola, c'è un senso che richiama alla vita. La parola dice che sono un essere creato, per incontrare Dio e gli altri. Lo stesso concetto di verità è di tipo relazionale. Si basa sulla fedeltà a una relazione tra Dio e l'uomo, tra Dio e il suo popolo. Si tratta di vivere un'alleanza.

La Parola si fa carne. La bellezza dell'essere figli

Se per Israele, YHWH non può essere visto e, dunque, non può essere rappresentato, il cristianesimo fonda, invece, la propria riflessione sulla visione, a partire dall'Incarnazione di Dio, del *Logos* che si fa carne¹⁰. Dio entra nella storia, attraverso un uomo: Gesù di Nazareth.

Al centro della rivelazione, si pone, dunque, la *kenosi* di Dio, secondo l'immagine paolina. Dio si è spogliato della sua divinità, per prendere forma umana (Fil 2, 7-8). È il trionfo della carne, della materia, della corporeità. Uomo tra gli uomini, il Figlio di Dio può essere visto, toccato. Il Cristo è l'uomo vero, il secondo Adamo, colui che ci riscatta dal peccato. È l'immagine alla/verso la quale siamo chiamati a trasformarci, di "*gloria in gloria*", come dice Paolo di Tarso, attraverso l'azione dello Spirito (2 Co 3,18). Il Cristo è l'*eicon* stessa di Dio (Col 1,15).

¹⁰ Pensiamo al *Prologo* del Vangelo di Giovanni che inizia con il riferimento alla Parola, al *Logos*. "*In principio era il Logos e il Logos era presso Dio e il Logos era Dio*" (Gv 1,1). Chiaro è l'intento dell'evangelista di cominciare il proprio vangelo con un nuovo "inizio", interpretando la storia della salvezza in Gesù Cristo come nuova creazione, rispetto alla creazione "cosmica" descritta nel libro della Genesi.

Dio si incarna nella storia in Gesù di Nazareth. Le scritture ebraiche sembrano come concentrarsi e convergere in un punto: il Cristo. È come se il *Logos* invisibile, il “senso” di tutta la creazione, si condensasse in un “corpo”, diventando “carne”. Non a caso, il Vangelo di Giovanni usa la parola *Logos*, che significa non solo parola, ma anche “senso”. Il Cristo è il “senso” più profondo della creazione, l’orizzonte che dà significato alla vita dell’uomo. Questo “senso” si rende visibile attraverso la vita di un uomo, Gesù Cristo. La parola di Dio si incarna in Gesù di Nazareth e viene ad abitare nel mondo. Pone la sua tenda in mezzo noi, come ricorda il Prologo di Giovanni. La parola di Dio si fa corpo, assumendo i tratti della natura umana, diventando testimonianza visibile in una Comunità vivente.

Mosè sul monte Sinai, vieta a Israele di costruirsi qualunque tipo di immagine. Il Nuovo Testamento, al contrario, sottolinea come la relazione con Dio si concentra sulla dimensione dell’incontro. E incontrarsi significa vedersi, toccarsi, abbracciarsi... Questo incontro assume il valore di una testimonianza oculare. Il Cristo risuscitato è apparso e ha parlato, come testimoniano i primi incontri col Risorto! C’è dunque una visione e al tempo stesso una parola. Gli episodi dei discepoli di Emmaus e di Maria Maddalena suggeriscono che il *kerygma* più antico non dicesse solo che il Cristo “vive”, ma che “Il Cristo è risuscitato. Noi l’abbiamo incontrato!”

Si tratta di una conoscenza “visiva”, oltre che “uditiva”. Anche se non è una conoscenza necessariamente fisica, come se avessimo davanti a noi un oggetto immediatamente riconoscibile. Lo sottolineano gli incontri col Risorto che seguono la risurrezione. È l’incontro con il corpo glorioso di Gesù. In questo modo, i primi cristiani comprendono la relazione col Risorto, con un uomo il cui incontro non è prevedibile. Tuttavia, Gesù si manifesta.

Come annuncia il *kerygma* paolino, il *Logos invisibile* è apparso ai nostri occhi. Noi l’abbiamo visto, toccato; gli abbiamo parlato; è risuscitato dai morti. La sua presenza assume il valore di una testimonianza. Il Figlio di Dio può essere, dunque, rappresentato nel suo aspetto umano in quanto, essendosi incarnato per la salvezza del mondo, ha assunto in sé la natura dell’uomo e ha mostrato il suo volto. Possiamo dunque rappresentarlo in “immagini” che ci consentano di prolungare l’esperienza dei primi testimoni oculari.

Come dice Paolo di Tarso (1 Cor 15,3-5):

“Vi ho dunque trasmesso in primo luogo ciò che io stesso avevo ricevuto, vale a dire che il Cristo è morto per i nostri peccati secondo le Scritture, che è stato sepolto, che è risuscitato il terzo giorno secondo le Scritture, che è apparso a Cefa, poi ai dodici.”

Questa confessione di fede comprende morte, risurrezione e apparizione. La conoscenza di Cristo passa attraverso la co-presenza di questi tre aspetti.

Ogni epoca cercherà di rappresentare il Dio della storia secondo i propri presupposti antropologici, culturali e teologici. In questo senso, non esiste un’immagine di Cristo,

ma infinite versioni, anche molto differenti tra loro. Non si tratta, per questo, di negare la validità dell'immagine, quanto, piuttosto, di comprendere come ogni immagine aiuti a entrare meglio nel mistero di quell'uomo, descritto dai vangeli. Come se ogni immagine potesse offrire una intuizione del mistero del Figlio di Dio, del Dio che si fa uomo.

Il soffio della creazione che accompagna la Parola delle origini segue anche i testi del Nuovo Testamento. Ogni avvenimento decisivo della vita di Gesù è guidato dallo Spirito: nel concepimento, nel Battesimo, nell'esperienza delle tentazioni del deserto, durante la vita pubblica, per giungere sino al momento della morte: lo Spirito è vicino a Gesù, agisce in Gesù, è in Gesù. Prima di tornare al Padre, Gesù ripete la promessa, più volte fatta ai suoi discepoli (At 1,8):

“Avrete forza dallo Spirito Santo che scenderà su di voi e mi sarete testimoni a Gerusalemme, in tutta la Giudea e la Samaria e fino agli estremi confini della terra”.

Questo soffio sarà riconosciuto come dono dello spirito di Gesù sulla croce (Lc 23,46):

“Gesù, gridando a gran voce, disse: «Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito». Detto questo spirò.”

Dopo la risurrezione, il Risorto soffierà sugli apostoli, rinchiusi nella loro casa per timore dei Giudei (Gv 20,22):

“Dopo aver detto questo, alitò su di loro e disse: «Ricevete lo Spirito Santo»”.

La discesa del vento impetuoso della Pentecoste scenderà ancora sugli apostoli, permettendo ai Giudei osservanti, provenienti da diverse aree linguistiche, di comprendersi tra loro. Ciascuno parla nella propria lingua. Tuttavia, la differenza linguistica non impedisce la comunicazione. Si tratta della creazione di un nuovo popolo, in cui le singole individualità non sono cancellate, né sopresse, ma ricomprese e ricollocate nella più grande “unità” del diventare figli di Dio (At 2,1-4):

“Mentre il giorno di Pentecoste stava per finire, si trovavano tutti insieme nello stesso luogo. Venne all'improvviso dal cielo un rombo, come di vento che si abbatte gagliardo, e riempì tutta la casa dove si trovavano. Apparvero loro lingue come di fuoco che si dividevano e si posarono su ciascuno di loro; ed essi furono tutti pieni di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue come lo Spirito dava loro il potere d'esprimersi.”

Lo Spirito del risorto permette agli uomini di continuare sulla terra la presenza e l'azione di Dio. Grazie al dono dello Spirito, l'uomo vive la gioia della fraternità, la bellezza di una comunione possibile, nel riconoscersi figlio di un unico Padre. Il linguaggio della filiazione diventerà fondamentale. Lo spirito è, infatti, donato a ogni uomo, perché diventi figlio di Dio, in Gesù Cristo (Rm 8, 16). È la pienezza della manifestazione del dono dello Spirito. Grazie a questo dono, il “soffio” della nuova

creazione può trovare la sua casa, abitando non un edificio di pietre, ma il cuore dell'uomo (Rm 8, 14-17)¹¹.

Grazie al dono dello Spirito, "figlio" è colui che, come Gesù Cristo, sa trasmettere la parola. Il Figlio, infatti, ascolta la parola, per viverla e diffonderla. Il dono dello Spirito porta, in questo modo, a un processo di unificazione, in cui uomini diventano figli di Dio. Riprendendo il tema dell'immagine, Dio ha predestinato l'uomo a riprodurre l'immagine del suo Figlio. L'agente di questa trasformazione è lo Spirito del Figlio che produce i frutti di una vita, conforme all'essere figli di una creazione nuova. Il Cristo è l'immagine alla quale siamo chiamati a trasformarci, di gloria in gloria (2 Cor 3,18). Imitare Cristo è *essere in Cristo*, dice Paolo. Questa nuova creazione porta a termine la creazione delle origini.

La bellezza della parola della Creazione, di una parola che dà senso alle cose attraverso un processo di separazione da un caos sterile e informe, diventa nel Nuovo Testamento, la bellezza di una Creazione nuova, che si attua, grazie a un movimento di unificazione. Questa nuova creazione permette all'uomo di rinascere, attraverso la fede, alla nuova vita dei figli di Dio, a una vita filiale nel Cristo, per la lode della gloria divina. Diventare figli significa permettere questa nuova nascita, che è passaggio dalla morte alla risurrezione (Rm 6, 2-11). Grazie a Cristo, siamo Figli adottivi, santi e immacolati (Ef 1, 4-5). Si tratta di un movimento essenzialmente etico, che conduce l'uomo al compimento della nuova legge della carità. Sull'esempio di Cristo, questa unità si esplicita nella misericordia dell'uomo verso l'altro, e in modo particolare verso il bisognoso, l'ultimo, il marginalizzato (Mt 25, 31-46). Occorre lasciarsi trasformare dallo Spirito di Dio, che trasforma dall'interno la vita della nuova comunità credente.

È questa la bellezza di essere chiamati a diventare figli. La bellezza ha, quindi, una connotazione non tanto di carattere formale, che rimanderebbe maggiormente alla tradizione estetica greca, quanto prevalentemente etico-relazionale.

Le Bellezza di Cristo. Due vie in contraddizione?¹²

¹¹ Il cristiano è chiamato a vivere secondo una vita nello Spirito (Rm 8,2), a rinascere attraverso la fede a una vita nuova, a una vita filiale nel Cristo, per la lode della gloria di Dio. La fede permette questa nuova nascita che è morte e resurrezione (Rm 6, 2-11). Se il Cristo è colui che ascolta la parola del Padre e la porta a compimento, "figlio" sarà colui che ascolta la parola e ne permette la trasmissione a tutti i popoli, fino agli estremi confini della terra.

¹² Per questa parte dell'articolo, riprendo un testo di: Andrea Dall'Asta, *La Bellezza della Croce. Dal «Christus gloriosus» al «Christus patiens» nell'arte contemporanea*, in *Civiltà Cattolica*, quaderno 3785, 1° Marzo 2008

Tuttavia, in che modo la bellezza può essere attribuito di una persona, in modo particolare, del Figlio di Dio che, se ha preso forma umana, può essere rappresentato? Occorre considerare come il Cristo è stato raffigurato nelle diverse immagini realizzate durante i secoli, per comprendere come l'uomo ha interpretato, anche nelle modalità più diverse, il mistero del Figlio di Dio.

Se i vangeli non dicono nulla sulle sembianze fisiche di Gesù, già dai primi secoli la riflessione si concentra su come rappresentarlo. Le rappresentazioni di Cristo dei primi secoli sono, di fatto, prevalentemente simboliche. Le immagini del pesce, del buon pastore, della vite, dell'agnello, della colomba, della nave, dell'ancora, del pescatore, riprendono temi e iconografie della cultura greco-romana. Tuttavia, di fronte al problema di come rappresentare la sua figura, la riflessione, più che sulla sua somiglianza esteriore, si concentra sulla bellezza.

Il cristianesimo, riflettendo a partire dalle scritture ebraiche, pone, infatti, la bellezza in relazione alla persona di Cristo. In che termini comprendere la bellezza, in relazione al Figlio di Dio, alla sua "Parola", al *Logos* che si fa carne?

Nell'Antico Testamento, il tema della bellezza è affrontato in relazione a diversi personaggi biblici, che la tradizione cristiana ha poi interpretato, a partire da una lettura profetica, come prefigurazioni di Gesù Cristo¹³.

Per esempio, il *Salmo 45* descrive le Nozze del re, le sue virtù, la sua missione. Il re è descritto secondo caratteristiche in cui *bellezza* e *grazia* sono strettamente connesse: "*Tu sei il più bello tra i figli dell'uomo, sulle tue labbra è diffusa la grazia, ti ha benedetto Dio per sempre*" (v. 3). La Chiesa vi ha riconosciuto il Cristo come il più *bello* tra gli uomini. È la bellezza interiore della sua parola, la gloria del suo annuncio. Nello splendore della sua maestà (v. 4), la sua bellezza regale è inseparabile dal suo amore per la giustizia (v. 8), la verità, la mitezza (v. 5). Non è la semplice bellezza di un'apparenza esteriore.

Anche il Nuovo Testamento sottolinea la bellezza di Cristo attraverso l'immagine giovannea del pastore: *Io sono il bel (kalos) pastore. Il bel pastore offre la vita per le pecore* (Gv 10, 11). Di questa bellezza, l'uomo è chiamato a ricercarne il volto. È il volto stesso di Dio. "*Il tuo volto, Signore, io cerco*": (Sal 27, 8). "*L'anima mia ha sete di Dio, del Dio vivente: Quando verrò e vedrò il suo volto?*" (Sal 42, 3).¹⁴

¹³ In modo particolare, le scritture ebraiche sono interpretate dalle comunità cristiane a partire da una lettura tipologica. In questo senso, diversi personaggi delle scritture ebraiche (Giuseppe, David...) sono letti come pre-figurazioni del Messia che si rivela in Gesù Cristo. Si tratta di un aspetto fondamentale per interpretare, per esempio, alcune rappresentazioni tra le più interessanti dell'arte Medioevale.

¹⁴ Su questo tema vedi Ratzinger Joseph, *La Bellezza, La Chiesa*, Libreria Vaticana e Itaca ed., Roma - Castel Bolognese, 2005.

Tuttavia, il mercoledì della *Settimana Santa* la Chiesa invita a leggere il salmo alla luce del capitolo 53 di Isaia: (v. 2b) *“Non ha apparenza né bellezza per attirare i nostri sguardi, non splendore per provare in lui diletto.* (v. 3) *Disprezzato e reietto dagli uomini, uomo dei dolori che ben conosce il patire, come uno davanti al quale ci si copre la faccia, era disprezzato e non ne avevamo alcuna stima.* (v. 4) *Eppure egli si è caricato delle nostre sofferenze, si è addossato i nostri dolori e noi lo giudicavamo castigato, percosso da Dio e umiliato.* (v. 5) *Egli è stato trafitto per i nostri delitti, schiacciato per le nostre iniquità. Il castigo che ci dà salvezza si è abbattuto su di lui; per le sue piaghe noi siamo stati guariti.* (v. 6) *Noi tutti eravamo sperduti come un gregge, ognuno di noi seguiva la sua strada; il Signore fece ricadere su di lui l'iniquità di noi tutti”*. Il Servo di Dio, in cui la Chiesa vede la prefigurazione di Cristo, è sfigurato, umiliato. Intercede per gli uomini e si abbandona nelle mani del Padre. Sul suo volto l'uomo riconosce la storia di violenza che ha attraversato l'umanità, la storia dell'uomo contro il proprio fratello. Sul suo volto, l'uomo vede impresse le tragedie della storia. Il proprio peccato.

Come conciliare ciò che appare come una contraddizione insanabile? *Il più bello tra gli uomini* è misero d'aspetto tanto che non lo si può guardare. È un uomo davanti al quale ci si copre il volto. Come se il volto di Dio, irraggiante di gloria e davanti al quale Mosè non poteva sostenere lo sguardo, si convertisse nel suo contrario, in un volto ugualmente insostenibile, ma per ragioni opposte. Volto disprezzato, umiliato, beffeggiato. Nel racconto giovanneo, Pilato lo presenta alla folla: *“Ecce Homo”* - proclama davanti al popolo inferocito - cercando di suscitare pietà per l'uomo al quale non è rimasta alcuna bellezza esteriore e alcuna dignità umana. Questo interrogativo attraversa la riflessione teologica sin dai primi secoli della Chiesa.

Il problema appare insormontabile. Come conciliare la Bellezza di Dio, la sua *immutabilità* o *impassibilità* con il divenire drammatico delle sue esperienze nella storia? Come può il *bel pastore* essere sfigurato e sanguinante e pendere sulla croce? Ancora, come immaginare il suo corpo risorto mentre appare ai suoi discepoli, il suo corpo glorioso che pur conserva i segni della sua Passione, fino al suo farsi in mezzo a noi attraverso le specie del pane e del vino consacrato?¹⁵

Agostino percepisce immediatamente come, in questo paradosso, la filosofia greca, all'origine della filosofia antica e fondamento della riflessione cristiana, rischi di essere rigettata. Come piuttosto interpretare la filosofia greca alla luce del messaggio evangelico, su un tema, quello della Bellezza, oggetto di riflessione anche dei testi biblici?

La bellezza greca e la via agostiniana

¹⁵ Cfr Georges Didi-Huberman, *L'image ouverte. Motif de l'Incarnation dans les arts visuels*, Gallimard ed., Paris 2007.

Il legame tra Bellezza e divino è ben noto sin dalla filosofia antica. È sufficiente pensare a Platone, al Convito: “*Fu l’amore per la Bellezza a comporre i dissidi per gli dei, poiché l’amore si tiene lontano dalla bruttezza*”¹⁶. La *kalokagathia* significa buono e bello allo stesso tempo. La sfera estetica e quella morale sono strettamente unite, indissociabili. La bellezza ha un fondamento ontologico, è l’espressione visibile del bene e il bene è la condizione metafisica della bellezza¹⁷: “*La potenza del Bene si è rifugiata nella natura del Bello*”¹⁸. Il bello è il termine ultimo del desiderio, a cui l’uomo giunge attraverso un passaggio dialettico graduale, compiuto progressivamente, come risalendo dei gradini¹⁹, momento conclusivo del desiderio verso la Bellezza in sé²⁰.

La bellezza si rende visibile attraverso i principi di armonia, euritmia e proporzione. La bellezza è attributo della forma²¹ e si fonda sul principio della commensurabilità, di un rapporto di proporzionalità tra le parti. La bellezza si manifesta nella perfezione *formale* ed è inseparabile dalla verità e dalla bontà. Il buono è bello, in quanto si fonda sulla giusta misura, sull’equilibrio, sull’armonia. Il rimando è di carattere cosmologico. È sufficiente pensare al *Timeo* di Platone, in cui il paradigma eterno determina la bellezza e la bontà del mondo sensibile²². All’interno di una *mimesi* cosmica, il paradigma eterno diventa principio, legge della natura a cui si converte ogni aspetto della vita intellettuale, morale ed estetica. La Bellezza è lo splendore del vero. Tutto, nel mondo sensibile, è *mimesi*, come trascendenza nell’immanenza, come affiorare del principio alla superficie del mondo. La bellezza si *rivela* come attraverso una danza cosmica, che consiste nell’espressività e nel ritmo. *Danza delle stelle*, come già era stata interpretata dagli antichi, che si svolge nel firmamento del cielo²³. L’ordine cosmico diventerà il modello della bellezza, della verità e della bontà in tutta la tradizione occidentale.

Per Agostino, per il quale *non si può amare che il bello (Non possumus amare nisi pulchra)*²⁴, Dio stesso è la persona da amare. Origine di ogni Bellezza. Perché Dio è Bellezza ultima, sorgente e fine di ogni altra creatura. La Bellezza di Dio attrae il cuore dell’uomo: “*Tardi ti amai bellezza tanto antica e così nuova*”²⁵. La Bellezza non

¹⁶ Platone, Convito, 197b

¹⁷ Vedi al riguardo, Giovanni Paolo II, *Lettera del Papa Giovanni Paolo II agli Artisti*, 1999

¹⁸ Filebo, 65a

¹⁹ Platone, Convito, 211c

²⁰ Platone, Convito, 210c

²¹ Cfr Bodei Remo, *Le forme del Bello*, Mulino ed., Bologna 1995

²² Platone, Timeo 29 a

²³ Hans-Georg Gadamer, *L’actualité du beau*, Alinéa, Aix-en Provence 1992

²⁴ Agostino, *De musica*, VI, 13, 38

²⁵ Agostino, Conf. 10, 27. 38

può essere separata dall'amore. Il movimento verso la Bellezza è lo stesso movimento dell'amore verso l'amato: *ordo amoris*. La Bellezza attrae a sé con vincoli d'amore. Meglio ancora, è una sola cosa con l'amore, compreso come ordine e corrispondenza degli amanti. La Bellezza più alta è, quindi, l'amore più alto, la Trinità divina, l'*ordo amoris* nella sua forma suprema: "*In verità vedi la Trinità, se vedi l'amore*" (De Trinitate VIII, 8, 12).

La Bellezza è *forma, armonia* di rapporti. È presente ovunque nell'universo. *Formosus* è bello. È l'anima greca della via agostiniana. Tutto è rimando da forma a forma, da armonia celeste a armonia terrestre, secondo i numeri del cielo, che sono alla base delle proporzioni delle celesti armonie trasferite sulla terra. Tutto parla un linguaggio di cui solo Dio conosce perfettamente le leggi. Il mondo è poema dell'universo, opera d'arte, congiunzione dell'umano e del divino, del tempo e dell'eternità. Del tutto nel frammento. Tutto è luce, riverbero, riflesso. Tutta la realtà allude all'assoluto, all'invisibile. Tutto parla attraverso segni, allusioni, rimandando al creatore. Tutto tende verso l'unità e verso la Bellezza di Dio, da cui ogni bellezza proviene e ritorna, aspirando all'unità suprema. La Bellezza dell'amore suscita l'amore della Bellezza, fino a portare la gioia perfetta in Dio. La Bellezza che attrae con vincolo d'amore è la Bellezza che salva!

E la Bellezza di Dio si esprime, soprattutto, attraverso colui che ne rivela la *forma*: il Cristo. Il Verbo incarnato è la via che conduce alla Bellezza ultima, alla Verità dell'unità perfetta col Principio. Dio è Bellezza anche per Francesco di Assisi, nella lauda redatta nella *chartula* dopo avere ricevuto le stimmate: "*Tu sei Bellezza... Tu sei Bellezza*"²⁶. Per Tommaso d'Aquino "*ex divina pulchritudine esse omnium derivatur.*" Dalla divina bellezza deriva l'essere di tutte le cose. In modo particolare "*Nella Trinità il nome di Bellezza è attribuito in proprio al Figlio*"²⁷.

L'Umanesimo: la bellezza armonica

Soprattutto nell'Italia umanistica, nella riscoperta della cultura antica, si vivrà il desiderio di rivivere quella mitica età dell'oro riconosciuta nella perfezione greco-romana e vivificata dal cristianesimo. Periodo straordinario, in cui la figura di Cristo è esaltata nell'idealità della sua bellezza formale. La bellezza *classica* del corpo è inseparabile dalla sua espressione che non può essere deformata dal dolore. Il rapporto corpo-dolore è una chiave di lettura fondamentale per il modo con cui la bellezza è stata interpretata in chiave teologica. La dialettica tra corpo luminoso e corpo sofferente attraversa la storia dell'Occidente.

²⁶ Francesco d'Assisi, Lodi di Dio Altissimo, 10, in *Fonti Francescane*, EMP, Padova 1980, p 177

²⁷ Cfr Jacques Maritain, *Art et Scolastique*, in *Oeuvres complètes*, I, Editions Universitaires Fribourg Suisse, Editions Saint Paul, Paris 1982-1999, pp. 648-649

In un'icona dominata dalla luce, il mondo bizantino e quello medievale introducono, in un lento processo di umanizzazione, il corpo di Cristo. È il *Cristo glorioso*, in cui sflogora la luce dell'Incarnazione e di cui l'arte bizantina darà straordinarie interpretazioni. *Christus gloriosus*, centro del cosmo, Alfa e Omega dell'universo. *Corpo tras-figurato*. Anche nella Crocifissione, dove il corpo di Cristo non mostra segni di corruzione. La sua morte non altera il suo corpo mortale. Il Cristo appare in tutta la sua bellezza, anche nella morte. Calma mistica. Corpo glorioso. Gli occhi aperti dei Crocifissi bizantini sono segno della vita divina. Il volto di Cristo non mostra alcun segno di dolore.

È la strada preferenziale dell'Oriente cristiano. La bellezza è il mistero stesso dell'Incarnazione, luogo dell'epifania di Dio, dove Dio e l'uomo si incontrano. La piena espressione di questo incontro si ha nell'icona e nella liturgia. L'icona dischiude una visione che anticipa la gloria futura, è la manifestazione della bellezza sensibile che introduce nella luce dell'Invisibile. Il dirigersi verso l'icona è attraversare uno spazio di luce che sempre ci precede e si dirige verso di noi. La bellezza è il modo con cui Dio appare: in Cristo, la bellezza trinitaria assume progressivamente la *forma* della bellezza umana. La luce calda e dorata dell'oro è simbolo di Dio che con la sua presenza illumina ogni momento della vita. *Tras-figurazione*, esaltazione del corpo glorioso. Il Cristo è la teofania di Dio. Non dimentichiamo che già nei primi secoli della Chiesa, anche quando non si rappresenta il corpo di Cristo, la Croce è simbolo di *Gloria*, come in Sant'Apollinare in Classe a Ravenna.

Il mondo rinascimentale inserisce il corpo di Cristo all'interno di un cosmo pacificato, riconciliato. Sulla croce, il corpo di Cristo *umanizzato* è la prefigurazione del Cristo *già* risorto. Il suo corpo non è alterato dal dolore, dalle percosse, dalle piaghe. Nella sua compostezza armonica, il suo corpo ha la dignità dei modelli classici. La vittoria della vita sulla morte è *già* avvenuta. La vita dell'uomo non si conclude infatti nell'oscurità della disperazione ma in un incontro dominato dalla luce, come negli ultimi fondi oro del Quattrocento. O in uno splendido giardino, come nelle rappresentazioni rinascimentali. Non più giardino edenico della Promessa, ma della nuova vita della comunità cristiana. Nella Crocifissione, il Cristo appare spesso come addormentato²⁸, secondo gli inni del *Venerdì Santo*. Gli inni della mattina del *Sabato Santo* contemplano la sua morte, cantando come nel sepolcro Cristo cadde in un sonno fecondo per risvegliare i morti. Nulla può alterare al sua bellezza. L'iconografia del Cristo *glorioso* appare centrale anche nell'arte del Rinascimento. Corpo armonico che anticipa la gloria futura. Con una differenza fondamentale rispetto al mondo bizantino. Con il Rinascimento italiano, la rappresentazione *sacra* non si caratterizza più come epifania che dall'eternità discende nel nostro mondo, ma come evento che appartiene

²⁸ Vedi la Crocifissione di Giovanni Bellini di Prato.

alla nostra storia²⁹. Da cui la messa in scena *drammatica*, quasi fosse la rappresentazione di una scena teatrale. La teofania è *fenomeno* della Natura. La storia di Dio si fa storia umana. Con Giotto e soprattutto con Masaccio abbiamo la sensazione di una presenza fisica immediata. Di una storia che si svolge davanti noi. Con personaggi che vivono, soffrono, piangono. Tradiscono. Al centro della narrazione si situa l'uomo. Da una visione teologica del mondo si passa a una visione antropologica. L'attenzione non si concentra più sull'irruzione del divino nella nostra realtà umana, quanto piuttosto si vuole colpire la sensibilità del fedele al fine di commuoverlo, edificarlo, stimolare la sua affettività. L'icona orientale manifestava la Bellezza della carne trasfigurata del Figlio affinché, attraverso la contemplazione dell'immagine, il fedele potesse divenire simile alla sua bellezza, imitandone la vita che questa rivelava. L'opera tende ora meno a un rimando ontologico, quanto all'espressione di un sentimento suscitato da un avvenimento drammatico, finalizzato a *muovere* l'animo umano. Perde la sua specifica funzione di mimesi *ontologica*, per diventare *immagine* che interpreta ed elabora un contenuto destinato a *commuovere* il fedele. Si assiste, dunque, all'abbandono della via anagogica di tradizione plotiniana, in cui l'immagine assumeva la funzione di risalita del sensibile all'intelligibile e all'Uno.

Bellezza e/o sofferenza?

Tuttavia abbiamo considerato solo un aspetto del problema. Infatti, il testo di Isaia parla del *Servo* sofferente come di colui che è privo di bellezza e di capacità di attrazione. L'uomo sofferente appare come sfigurato. Come comprendere in questo caso il significato della sua Bellezza?

Per Agostino, due flauti suonano in contrapposizione, ricevendo tuttavia i loro suoni dallo stesso Spirito. La contrapposizione non è una contraddizione. Entrambe le citazioni vengono dalla Scrittura³⁰.

²⁹ Su questo soggetto vedi: Raymond Court, *Sagesse de l'Art*, ed. Méridiens Klincksieck, Paris 1987

³⁰ "Due flauti suonano in modo diverso, ma uno stesso Spirito vi soffia dentro. Dice il primo: *Egli è il più bello tra i figli degli uomini* (Sal 45,3); e il secondo, con Isaia, dice: *Lo abbiamo visto: non aveva più né bellezza, né decoro* (Is 53,2). I due flauti sono suonati da un unico Spirito: essi dunque non discordano nel suono. Non devi rinunciare a sentirli, ma cercare di capirli. Interrogiamo l'apostolo Paolo per sentire come ci spiega la perfetta armonia dei due flauti. Suoni il primo: *Il più bello tra i figli degli uomini; benché avesse la forma di Dio, non considerò un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio* (Fil 2,6). Ecco in che cosa sorpassa in bellezza i figli degli uomini. Suoni anche il secondo flauto: *Lo abbiamo visto: non aveva più né bellezza, né decoro: questo perché spogliò se stesso, assumendo la condizione di servo e divenendo simile agli uomini; apparso in forma umana* (Fil 2,7). *Egli non aveva bellezza né decoro per dare a te bellezza e decoro. Quale bellezza?*

La domanda è radicale. Come pensare l'essere di Dio? Non si definisce un problema di carattere estetico. La Bellezza va al cuore della relazione tra Dio e uomo, in quanto Dio si è fatto uomo in Gesù Cristo. Tuttavia, la possibilità di rappresentare Cristo non riguarda la *iconicità*, non si riduce a definire i tratti di un *aspetto*. Occorre comprendere le ragioni di un processo di santificazione. Si tratta di cogliere il senso di una vita, le sue motivazioni. L'immagine *sacra* non *dice* mai semplicemente quello che racconta ma assume una connotazione simbolica. L'immagine *sacra* ricerca meno una somiglianza figurativa, quanto il mettere in scena una *testimonianza*. L'immagine è *luogo* di un'esperienza, di una ricerca di senso. Non è il tentativo per ricostruire qualcosa avvenuto nel tempo. L'immagine è *simbolo*.

La contemporaneità

Oggi si parla di esodo della Bellezza. In realtà si sottolinea una frattura radicale rispetto all'Antichità. Si ha una consapevolezza nuova del fatto che la realtà è segnata dalla contraddizione, dalla dispersione, dal male, dalla frammentazione. L'estetica contemporanea pone al centro della sua riflessione la lacerazione, il dolore, la sofferenza. Il dramma tra uomo e uomo, tra sé e se stessi. Una vera e propria rivoluzione, rispetto al mondo antico. Cambiano le categorie per pensare il significato della Bellezza. Pensiamo solo alle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso. È introdotto il diverso, l'ambiguo, il brutto. I tradizionali canoni di Bellezza sono radicalmente messi in discussione. Non dimentichiamo che il '900 si apre col *Grido* di Munch, la messa a nudo del dramma dell'uomo con l'*Interpretazione dei sogni* di Freud che rivela un mondo sotterraneo e inconfessato, messo in luce dai sogni: l'inconscio. Niezchte proclama la morte di Dio, per tanti secoli compagno privilegiato di vita dell'uomo che ora si ritrova solo con se stesso.

Tutto il secolo sarà, poi, costellato da eventi di una drammaticità inaudita, fino ad allora impensata: la strage degli Armeni, la due Guerre Mondiali, la *Shoah*... Cosa si intende per *Bellezza* in questo contesto? Heidegger, in campo filosofico, è all'origine di una vera e propria messa in discussione della tradizione³¹. La simmetria e l'armonia dipendono dalla metafisica occidentale, ossia dalla misurabilità e dall'esattezza delle rappresentazioni, come ha codificato la prospettiva di origine greco-romana, formalizzatasi poi nel Rinascimento. Questa bellezza brillante è pensata come luce (*Licht*), splendore solare di assoluta e incontestabile evidenza. Al contrario, Heidegger pensa la verità in termini di luce che filtra dal bosco, dove la vegetazione si dirada e il sacro si manifesta tra il fremere delle foglie e la misteriosa

Quale decoro? L'amore della carità, affinché tu possa correre amando e amare correndo... Guarda a Colui dal quale sei stato fatto bello" (Sant'Agostino, *In Ioannis Ep.*, IX, 9).

³¹ Cfr Bodei Remo, *op. cit.*, Mulino ed., Bologna 1995, pp. 55-56

danza dei raggi colorati. L'opera d'arte è il porsi in opera della verità, gettando fasci luminosi obliqui nella radura dell'essere, disboscandone e illuminandone alcune parti. Nell'opera d'arte ha luogo questa apertura. Come quando un semplice paio di scarpe da contadino si presenta al nostro sguardo. Non affermano, né dimostrano alcunché. Tuttavia, dischiudono un orizzonte di senso, si aprono su di *un* mondo. Il bello si articola nel suggerire un universo di significati. L'espressione artistica è il luogo in cui si concentra una maggiore densità di senso da interpretare. Il rapporto della bellezza con la verità tradizionale si allenta sino a svanire. Il bello si fa indeterminabile, rinvia a un crocevia di significati facenti riferimento a un'esperienza. L'immagine rimanda alla sfera inesauribile del senso che si interroga su se stesso, esprimendo un potenziamento del senso della realtà, di un mondo più vero. Quando l'immagine si svuota della propria origine cosmica o divina, il bello si fa luogo di una densità di senso, collettore di desideri e aspettative.

Bellezza come ricerca di senso

La bellezza non è più in relazione a principi di armonia, ma il luogo in cui una esperienza è comunicata. Il dolore, il brutto, la deformazione possono entrare a pieno titolo nella rappresentazione. Il Cristo può essere raffigurato secondo modalità nuove e inaspettate. Se il brutto-disarmonico entra con prepotenza nel mondo dell'arte, Dio può manifestarsi nel *Crocifisso* nelle sue sembianze *alterate*. Nelle apparenze di *un* uomo privo di bellezza e apparenza. L'arte occidentale elabora l'immagine del Cristo trionfante sulla morte, del Cristo glorioso, per poi meditare sull'immagine del Cristo sofferente, abbandonando progressivamente la ieraticità calma e serena di matrice alto medioevale. In questo senso, l'arte contemporanea riprende la figura del *Christus Patiens* di tradizione medioevale, sviluppatasi soprattutto in area nordica, e di cui un esempio fondamentale è la *Crocifissione* di Grunewald.

La bellezza di Cristo si confronta con il dolore che ne deforma i tratti esteriori, ne esprime i sentimenti. Anche nelle rappresentazioni classiche era presente il dolore. Tuttavia, se la sofferenza era riscattata dalla presenza della luce che la collocava nell'orizzonte della redenzione, nelle rappresentazioni contemporanee il dolore sembra presentarsi come privo di senso, come fallimento *tout court*, espressione di un disagio dal quale non si intravede via d'uscita. Una condanna. Non più il dolore come passaggio *verso* la luce, come quando Israele attraversa il deserto *verso* la terra promessa. Si deve allora dimenticare la *Bellezza* di Dio?

È interessante la riflessione di San Tommaso³² che probabilmente costituisce un punto di riferimento per i secoli successivi. L'*Aquinata* rifiuta la concezione agostiniana secondo la quale il Tutto si fa presente nel frammento che riproduce

³² Bruno Forte, *op. cit.*, pp. 21-36

l'armonia delle parti, secondo il modello greco. Certo, il Tutto abita il frammento. Tuttavia, non si tratta della totalità come armonia delle parti, ma come *sua* irruzione nel nostro mondo. È la via della *Claritas*. È come un risplendere, un brillare nella notte. Il Tutto si offre come irradiazione, come abisso che si schiude. Silenzio da cui viene la Parola. Anche in questo caso, la Bellezza si offre in un frammento. Questa bellezza, però, si nasconde *sub contraria specie*, nel volto davanti al quale ci si copre il volto, che, pur tuttavia, è il più bello degli uomini. È la bellezza che capovolge il movimento ascensionale che si concentra sull'amore divino che rapisce. È la bellezza come *Kenosi*, in cui Dio si dona, perché la vita dell'uomo sia piena. Più che la via **ascensiva** dell'uomo è quella **discensiva** di Dio. Il *Verbo* è il luogo della Rivelazione della Bellezza... che scende negli abissi del *Venerdì Santo*. Dall'eternità del tempo, Dio si rivela nella *storia* dell'uomo. La Bellezza è amore che si rivela. È la carità che si dona sino alla fine. È l'esodo che Dio compie da se stesso verso l'uomo. La Bellezza si dà attraverso il dono della propria vita. Bellezza di una morte che si offre per la vita di un altro.

Il Novecento: quale Dio?

Nelle rappresentazioni di Dio del Novecento, la bellezza assume l'aspetto di un volto, di uno sguardo. Rappresentazioni molto diverse da quelle di un dio pagano, come ad esempio da quelle di Apollo, che, per il *Socrate* di Platone, era il *dio* della verità, della bellezza, e garante della *imperturbabile bellezza*, il veramente divino. Molto diverso rispetto a tante rappresentazioni di Cristo che ne hanno dato un'interpretazione estetizzante, senza vita. Come quelle di tanti santini. Dopo Auschwitz, alla luce dei diversi drammi della storia, il concetto di bellezza classico deve essere ripensato. Dio è la rivelazione della Bellezza, ma *sub contraria specie*. Non è un caso se l'arte contemporanea, nel rappresentare l'immagine di Dio, ha riflettuto sul *Cristus Patiens*. L'uomo dei dolori. Non un'immagine di gloria, ma di sofferenza. *Per crucem ad gloriam?* La bellezza a cui il Rinascimento ci ha abituato è superata. Non regge la sostenibilità dell'esperienza delle atrocità della storia.

Nella Passione di Cristo, l'armonia greca non può rappresentare il dramma di *questo* uomo. *Dell'uomo*. Non può coglierne il senso. Colui che è la bellezza stessa, si lascia colpire in volto, flagellare, incoronare di spine. In *quel* volto, sfigurato Il Novecento rappresenta un nuovo modo di pensare la bellezza. Vale a dire quella densità di senso che rivela l'amore che arriva sino alla fine. La bellezza esprime il carattere etico della vita. Il dramma dell'uomo di fronte alla morte. L'assunzione di un'esperienza pienamente umana. Il bello riceve una nuova profondità. È la *Gloria*

della Croce, la *Bellezza* stessa di Dio³³, l'amore infinito del Padre. La bellezza di un Dio crocifisso.

Rouault e Chagall

Pensiamo a due esempi, tra le molteplici rappresentazioni che solcano il Novecento, da Karl Schmidt-Rottluff a Renato Guttuso, da Graham Sutherland a Giacomo Manzù. Il primo è la sequenza di incisioni del *Miserere* di Georges Rouault, ispirato alla guerra del 1914-1918 e realizzato tra il 1917 e il 1927³⁴. Il *Miserere* è una protesta contro l'ingiustizia, contro la violenza dell'uomo verso il proprio fratello. Tuttavia, c'è una speranza che riscatta il dolore: l'amore che si esprime attraverso il sacrificio di Cristo. E Rouault si concentra su volti sconvolti e sublimi allo stesso tempo, silenziosi e vagabondi. Sono la rappresentazione del fallimento della condizione dell'uomo. Ma Dio ha scelto gli ultimi, i marginali gli uomini che vivono gli abissi del *Venerdì Santo*. Sono feriti, ma non disperati. Sono l'epifania dell'*Ecce Homo*, il controcanto del *Magnificat*. Il *Miserere* è un grido di dolore. Il grido di chi, senza speranza, custodisce la speranza. Perché la salvezza è lo sguardo di misericordia di Dio su *quell'uomo*. La bellezza è questo sguardo. Velo di pietà sulla miseria umana. Rouault tratteggia i contorni di un Dio della condizione del limite che, malgrado il limite, può dire la vita in lui. Come il sole nel suo viaggio notturno. Il sole attraversa la notte, ma occorre attendere l'alba per poterlo vedere.

Anche Chagall riflette sulla Bibbia e, in modo particolare, sul Cristo di cui fa la cifra della propria esperienza artistica. Il Cristo è il simbolo della *tragedia del mondo*, di coloro che subiscono oltraggio, carcere, violenza. La *Crocifissione bianca* è uno dei suoi vertici pittorici (1938). L'artista vi esprime le sofferenze del suo popolo. Un grande crocifisso bianco è collocato al centro della tela. Un fascio di luce bianca, da cui emerge, sembra come sostenerlo. Il Cristo, cinto dal *talit* ebraico, attorniato, al posto delle figure consuete (i due ladroni, i soldati, la Vergine) da ebrei in fuga, da scene di distruzione, saccheggi, disperazione. La Sinagoga, frequentata a Vitebsk dalla sua famiglia, è in fiamme. Il contrasto tra colori giallo-rossastri con tonalità bianco-grigiastre crea stridore, senso di tragedia. Le punte delle fiamme si sovrappongono al fascio di luce bianca, come se lo violassero, rifrangendosi sul corpo di Cristo. Un uomo morto per terra è avvolto dalle fiamme. Ovunque è visibile distruzione. Il dipinto è un caos di case capovolte e incendiate, di sedie rovesciate, di tombe profanate. Tutti sono in fuga: una donna con il bambino tra le braccia, un vecchio che attraversa le fiamme che si sprigionano dalla *torah*, un altro ebreo che porta in salvo un'altra *torah*. Soldati in preda alla disperazione si sporgono stremati

³³ Cfr H. U. von Balthasar, *Gloria*, Jaca Book, Milano, 1985, vol. VII, pagg. 260-263

³⁴ Vedi a riguardo Ghiglia Nora Possenti, *Il volto di Cristo in Rouault*, Ancora ed., Milano 2003.

da una barca. Altri chiedono aiuto, agitando le mani in alto. Soldati dell'Armata rossa irrompono dalla sinistra del quadro. Troppo pochi per portare un aiuto. Come angeli, *levitano* tre rabbini e una donna sugli incendi, danzando una preghiera nel cielo annerito dal fumo, cupe nubi che solo il fascio di luce bianca può lacerare. In questa tragedia, il Cristo sulla croce accende una speranza, una riconciliazione, una vita nuova. Il dramma dell'uomo si concentra sulla Croce, incarnando i drammi di un popolo.

Gloria e Kenosi

Per questo motivo il *Christus patiens* è forse diventato il luogo in cui l'uomo contemporaneo ha potuto identificarsi. La *presenza di Dio* in questo corpo. Anche attraverso figure che senza essere immediatamente identificate con il Cristo, sono tuttavia assimilabili alla sua persona, a partire dall'esperienza di sofferenza, come in alcune opere scultoree di Manzù o in alcuni film che ripropongono *figure Christi*.

Il Novecento riflette sulla figura del *Christus Patiens*. Il *Servo di Jhwh* sostituisce le immagini della *Gloria*. La Bellezza del *Christus Patiens* può essere interpretata come senso per la vita dell'uomo. Perché il corpo di Cristo ha potuto diventare il luogo in cui inscrivere gli interrogativi e le domande del nostro tempo. In questa iscrizione si esprime la bellezza di un Dio che "*spogliò se stesso, prendendo forma di servo (...), umiliò se stesso, facendosi obbediente fino alla morte, e alla morte di croce*" (Fil 2, 7-8). A partire dalla contemplazione di *questo* uomo, si dischiude il significato più profondo della vita umana. Il corpo di Cristo è sofferente, ma attraversato da una speranza. Morente, ma in attesa della risurrezione. Il dolore del Figlio di Dio si fa simbolo del dramma dell'uomo contemporaneo, attraversato da un profondo disagio, ma chiamato a sollevare il proprio sguardo per incontrare il volto di un altro: quello di Cristo. In questo senso, la *kenosi* del *Servo* sfigurato non può essere separata dal fulgore del Re-Messia, da colui che è *Il più bello tra i Figli dell'uomo* (Sal 45,3). La sua Croce si innalza tra le innumerevoli croci che si ergono lungo i sentieri della storia, dai campi di concentramento nazisti ai *desaparecidos* delle dittature latino-americane. La sua croce si erge tra le nostre croci, per dirci che è sempre presente in mezzo a noi. È solidale con l'uomo. Soffre con noi e per noi. Perché il suo trono è la Croce. E la Croce è la manifestazione della sua *Gloria*.³⁵

La bellezza si esprime in questo sguardo. Nell'uomo dei dolori che si consegna alla morte è la bellezza della santità, la bellezza del dono di sé fino alla fine che risplende. L'amore con cui ci guarda trasfigura l'uomo dei dolori nel più bello dei figli degli

³⁵ Fondamentale a questo riguardo è la riflessione di Urs von Balthasar: l'abbassamento del *Logos* divino fino alla morte in Croce è un atto d'amore, l'apparizione della sua *Gloria*, dove la rivelazione di Dio trova il suo compimento *sub contrario*. Cfr Urs von Balthasar, *L'amour seul est digne de foi*, Cerf ed., Paris 1966, p. 66

uomini. Il Crocifisso è la bellezza che salva. Il suo volto sfigurato che perdona è per eccellenza la via della santità e, allo stesso tempo, la via della bellezza. La bellezza di un Dio che si abbandona agli empi per accoglierli, da una parte, e che è solidale alle vittime, dall'altra. Sui quei volti si rivela la bellezza del volto di un *Dio Crocifisso*, direbbe Jürgen Moltmann³⁶. Di un Dio che perdona. Di un *Christus Patiens*.

Su questa *Bellezza* l'arte di oggi sembra chiamata confrontarsi. Di fronte alle sterili immagini estetizzanti di tante rappresentazioni *sacre* contemporanee, il *Christus Patiens* può aprire la strada a una riflessione sulla Bellezza che non sia solo *superficie*. Il *Christus patiens* ricorda che, senza un'interiorità, nessuna immagine sacra può essere, oggi, significativa. Non basta ripetere un'iconografia tradizionale per cogliere il senso che la storia ci ha consegnato. Occorre ripetere quell'esperienza che ci fa entrare nel cuore del messaggio evangelico, al cuore della *Bellezza*. Questa bellezza definisce i contorni della vita del Figlio di Dio, *eicon* del Padre, rendendolo presente nella vita dell'uomo.

³⁶ Cfr Jürgen Moltmann, *Il Dio crocifisso. La croce di Cristo, fondamento e critica della teologia cristiana*, Queriniana ed, Brescia 2002