

ARTE, ESTETICA E RELIGIONE:  
PRESENTAZIONE  
DEL QUADERNO MONOGRAFICO

IGNACIO YARZA\*

INTITOLARE un quaderno monografico composto da quattro articoli con queste tre parole è estremamente rischioso, perché difficilmente qualcuno si azzarderebbe a proporre una definizione precisa di ognuno di questi termini. Oltretutto, in così poche pagine non si potrebbe pretendere di risolvere una questione tanto complessa come quella dei rapporti tra questi ambiti a prima vista così distanti, cioè quello dell'arte e dell'estetica e quello della religione. Il significato che qui si dà a queste tre parole è quello del loro uso nel linguaggio comune, senza particolari precisazioni, e lo scopo del quaderno è quello di riflettere sul rapporto stabilitosi lungo i secoli, in particolare nella storia occidentale, tra l'arte, la riflessione sull'arte – estetica – e la religione, anzitutto il cristianesimo. Ogni articolo si occupa, infatti, di una determinata epoca, di un lungo periodo della storia, cercando di individuare alcuni degli elementi ritenuti particolarmente rilevanti nel costituirsi dei nessi, mutati nel tempo, tra questi due ambiti della cultura occidentale. L'impostazione degli articoli è, dunque, prevalentemente storica senza però rinunciare a segnalare le cause che, secondo gli autori, contraddistinguono in ogni epoca il modo di comprendere l'arte, la religione e i loro reciproci intrecci.

Nel primo articolo Daniele Guastini delinea la trasformazione che la nuova religione cristiana opera nella comprensione dell'arte. Servendosi di tre parole guida – *mimesis*, *apotheosis*, *kenosis* –, dopo aver messo in risalto la valenza conoscitiva della *mimesis poetica* e il suo forte intreccio con la religiosità classica, Guastini descrive il distacco del cristianesimo dalla comprensione greca ed ellenistica dell'arte. In tale distacco svolgono un ruolo importante in primo luogo, e in senso per così dire negativo, la trasformazione della *mimesis* realizzata dall'ellenismo, che arriva a trasformarla sia in satira sia in *apotheosis*, e in senso positivo e come reazione a quell'arte che i cristiani ritenevano idolatrica, la teologia *kenotica* paolina.

L'allontanamento della teologia paolina dalla serietà – *spoude* – non solo filosofica ma anche teologica che la cultura classica attribuiva all'arte, questo

\* Pontificia Università della Santa Croce, Facoltà di Filosofia, Piazza Sant'Apollinare 49, 00186 Roma. E-mail: yarza@pusc.it

‘alleggerimento ontologico’ della *mimesis* poetica non è però privo di conseguenze. Se da una parte anticipa la dimensione esclusivamente estetica che l’arte acquisterà in epoca moderna, dopo la riforma protestante, dall’altra dà l’avvio alla successiva riflessione cristiana sull’arte. In estrema sintesi, la fede cristiana nel suo pensare e ripensare la propria posizione riguardo all’arte, inconsapevolmente inizia il processo che porterà col passare dei secoli a ciò che a prima vista appare come una manifestazione della secolarizzazione moderna, il distacco cioè tra l’arte e la religione e la nascita della nuova disciplina che in qualche modo contraddistingue la modernità, l’estetica.

In questo processo una tappa importante è il pensiero cristiano sorto a partire dal secolo quarto. Come segnala Maria Tilde Bettetini nel suo contributo, dopo l’editto di Milano i cristiani, oltre al rifiuto come idolatriche delle immagini pagane, dovevano pure giustificare l’uso delle *ikona*, ormai diffuso, nel culto cristiano. La Bettetini centra l’attenzione su alcuni dei protagonisti di questa storia: Ambrogio, Agostino – che con grande saggezza sa servirsi dall’opposizione all’idolatria degli stessi pensatori pagani – e Dionigi Areopagita. La giustificazione filosofica, metafisica delle icone cristiane, l’elaborazione di una teologia delle immagini si rendeva necessaria per sciogliere l’ambiguità di una posizione contraria agli *idola* pagani e favorevole invece alla presenza d’immagini nel culto cristiano. Forte di tale fondamento, desunto in parte dal pensiero neoplatonico, potrà svilupparsi, in Oriente e in Occidente, l’arte cristiana bizantina e medievale e aprirsi una strada che scavalcherà le frontiere dell’età di mezzo e arriverà a influire anche sul pensiero di Schelling che, tramite la mediazione di Johannes Gerhard, conoscerà e farà proprie le tesi dionisiiane.

Anche se marginale nell’insieme dell’articolo, il riferimento a Schelling è certamente significativo: oltre a essere uno dei filosofi romantici più rappresentativi, quando l’arte è ormai diventata *beaux-arts*, la sua riflessione estetica, pur influenzata per certi versi dalla metafisica neoplatonica e medievale – le immagini come presenza di una realtà invisibile –, ne rappresenta anche il capovolgimento. Pertanto, nel pensiero estetico di Schelling può vedersi il compimento di quella rara capacità del cristianesimo – segnalata da Guastini – «di *dislocarsi*, d’imporre la propria “segnatura” su ambiti e concetti all’apparenza molto distanti da quello teologico di partenza».

Più che su un periodo storico, Marcela García concentra l’attenzione sulla posizione di Schelling, sull’evolversi del suo pensiero estetico e religioso. In esso, come in altri romantici, seguendo le tracce di Kant e di Fichte ma distaccandosi da esse, l’arte, rivelazione dell’Assoluto, e la bellezza, manifestazione finita dell’infinito, alla quale l’arte si ritiene intrinsecamente legata, riacquistano da una prospettiva ben diversa la serietà filosofica e religiosa che al loro tempo i greci vi avevano attribuito e i pensatori cristiani ripensarono. Ma ciò ha il prezzo di comprendere l’arte come opera più dell’immaginazione che non della

ragione e la religione come il culto, prima, a un'Assoluta identità impersonale e, poi, a un Dio che per poter rivestire le parvenze del Dio personale cristiano deve essere inteso secondo la falsariga dell'identità previamente disegnata dell'artista-genio romantico. Si compie così nel pensiero di Schelling – e più in generale nelle estetiche ontologiche moderne – un completo capovolgimento nei rapporti tra l'arte e la religione rispetto alla prima riflessione cristiana. Non sarà più l'umiltà, la *kenosis* del Dio incarnato né l'ineffabile gloria del Dio trascendente, a orientare il senso, le possibilità e i limiti delle immagini poetiche, ma sarà piuttosto l'estetica, la filosofia dell'arte e la sua esaltazione della capacità rivelativa dell'arte, a orientare la comprensione di Dio. Nel sistema dell'idealismo trascendentale di Schelling l'estetica assegna all'arte il compito, dopo Kant impossibile, che la filosofia medievale assegnava alla metafisica: manifestare la verità del principio, diventato ormai immanente alla coscienza del soggetto. Nell'evoluzione del suo pensiero e nel transito verso l'idealismo assoluto, Schelling rivedrà i rapporti tra arte e filosofia, affidando al pensiero, all'estetica e non più all'arte, la vera rivelazione dell'Assoluto. In questo modo Schelling anticipa alcune delle tesi che Hegel farà, almeno in parte, sue.

Della dissoluzione delle moderne estetiche ontologiche e valutative nell'arco degli ultimi centocinquanta anni si occupa l'ultimo saggio del quaderno monografico, quello di Timothy Verdon, centrato più che sulle nuove estetiche postmoderne, sull'esplicito rifiuto dell'arte, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, di ogni pretesa rivelativa e di ogni legame con il sacro. Verdon presenta, da una parte, il percorso che porta all'indebolimento, anzi allo svuotamento della grande forza poetica che l'arte aveva acquistato nei secoli precedenti: dalla debolezza intrinseca del barocco nel costituirsi come linguaggio pittorico veramente cristiano, al neoclassicismo, nato da premesse per certi versi lontane dal cristianesimo, fino all'apparire del neogotico come rifugio di una ricuperata voglia di sacro o quantomeno di consolazione religiosa. Ma Verdon non tralascia di segnalare, dall'altra parte, la deriva positivista, materialistica, nichilista del pensiero e dell'estetica filosofica della fine dell'Ottocento, così come i diversi tentativi di relativizzare il cristianesimo e l'emergere di proposte etiche e *mitiche* alternative. Il contrasto tra i tentativi della Chiesa di promuovere un'arte cristiana e le nuove tendenze artistiche dell'inizio del secolo scorso diventa palese. Alla morte filosofica di Dio – come afferma Bœspflug – segue la sua morte estetica. L'impegno non solo della filosofia ma anche dell'arte per demolire le strutture portanti della cultura precedente, tra queste il cristianesimo, mette l'arte cristiana in forte difficoltà e, ormai insicura delle proprie possibilità, sembra non ritenersi in grado di svolgere altro compito che quello decorativo, riducendosi – con parole di Ortega – a qualcosa di poco importante.

Non è soltanto la Chiesa a percepire il naufragio culturale in corso, ma anche gli artisti più seri della seconda metà del secolo scorso. La Chiesa ha biso-

gno dell'arte e l'arte – verrebbe da pensare – avrebbe bisogno della Chiesa o di qualcuno che le impedisca di sprofondare nella banalità. Dei tentativi della Chiesa e di alcuni artisti per reagire alla banalizzazione dell'arte si occupa Verdon nell'ultima parte del suo articolo, in cui segnala alcuni validi tentativi di una nuova arte cristiana che servendosi delle intuizioni e dei linguaggi dell'arte contemporanea riesce a diventare un'arte viva e vivificante, in grado di trasmettere gioia e speranza a un mondo sommerso da un'infinita tristezza.

L'impostazione del quaderno, come si diceva, è prevalentemente storica e descrittiva, senza pretese di proporre alcuna soluzione a un problema che resterà sempre aperto. Sebbene l'arte, come insegna Aristotele, abbia una valenza universale e perciò anche filosofica, sarà sempre però una realtà legata alla storia, alla percezione che ogni artista e il suo tempo hanno del mondo e del suo fondamento e al ruolo che affidano all'arte. Quando del mondo non si riesce o non si vuole vedere che la superficie, rinunciando a lasciarsi sconvolgere dal suo mistero, allora l'arte sembra non avere nessun bisogno di scomodare la religione che di quel mistero parla.