

StPat 68 (2021) 473-487

## Dialogo interreligioso e ospitalità delle immagini

ENRICO RIPARELLI

Nelle occasioni di incontro tra diverse tradizioni religiose è abituale affidare alla parola scritta e orale un ruolo di primo piano. La nostra indagine intende avanzare la tesi che anche le produzioni artistiche sono dotate di un notevole valore dialogico. L'ispirazione artistica apre infatti l'orizzonte a una esperienza multi-dimensionale del dialogo, sotto forma di un "pensiero teologico visivo" che coinvolge la pluralità dei sensi. Saranno quindi presentate alcune esperienze di autorevoli protagonisti del Novecento, come il monaco Thomas Merton, l'artista Marc Chagall e il filosofo Emmanuel Lévinas, a partire dalle quali apparirà manifesto il valore interreligioso di una ospitalità delle immagini.

*Inter-religious dialogue and hospitality in images.* In the meetings among different religious traditions the written and verbal word acquires a fundamental importance. Our survey alleges that even art productions assume a remarkable dialogic value. Artists' inspiration opens the horizon to multi-dimensional experiences of dialogue which acquire the form of a "visual theological thought" involving all our senses. Therefore a few experiences of eminent XX-century authors are analyzed: the monk Thomas Merton, the artist Marc Chagall and the philosopher Emmanuel Lévinas. Their experiences show the interreligious value of hospitality in images.

### Religioni e arte

Le indagini sul sacro hanno già da tempo riconosciuto alla dimensione estetica il valore di componente costitutiva dell'*homo religiosus*. Essa funge, pertanto, da varco per una migliore comprensione dell'esperienza religiosa, fornendo una lente addizionale all'incontro con le religioni in modi di comunicazione sensoriali, e non solo razionali<sup>1</sup>. È dunque impossibile

---

<sup>1</sup> Cf. D. APOSTOLOS-CAPPADONA, *Visual Arts as Ways of Being Religious*, in F.B. BROWN (ed.), *The Oxford Handbook of Religion and the Arts*, Oxford University Press, New York 2014, 223-224. Osserva Karl Rahner che ogni esperienza religiosa ha la sua

giungere all'intelligenza di un universo religioso trascurando le sue espressioni artistiche, sovente modellate dagli incontri con altre tradizioni culturali e religiose.

Quanto osservato si rivela particolarmente significativo per l'epoca attuale, caratterizzata da una spiccata tendenza al pluralismo culturale e religioso, nonché giunta finalmente al riconoscimento di un'articolazione plurale delle "storie dell'arte"<sup>2</sup>. Non sorprende affatto, perciò, che uno dei campi più promettenti degli studi religiosi corrisponda all'indagine comparativa sui rapporti tra arte e pluralità delle religioni<sup>3</sup>.

Anche l'arte di ispirazione cristiana – osserva Andrea Dall'Asta – deve maturare la consapevolezza «che viviamo sempre più all'interno di un processo di indebolimento del senso della realtà dovuto al pluralismo delle interpretazioni, alla compresenza di diverse fedi e culture chiamate oggi a una coabitazione forse senza precedenti»<sup>4</sup>. A sua volta Rodolfo Papa, dopo avere auspicato l'istituzione nelle Facoltà di teologia e liturgia di cattedre di teologia dell'arte, di arte sacra e di storia dell'arte cristiana, suggerisce l'avvio di «insegnamenti sul rapporto tra cristianesimo e altri "sistemi d'arte" legati ad altre tradizioni religiose»<sup>5</sup>.

---

origine nella percezione plurale dei sensi e sussiste solo riferendosi a qualche intuizione sensoriale (cf. K. RAHNER, *The Theology of the Religious Meaning of Images*, in ID., *Theological Investigations. Final Writings*, XXIII, Darton, Longman and Todd, London 1992, 149-161).

<sup>2</sup> Cf. G. ZANCHI, *Un amore inquieto. Potere delle immagini e storia cristiana*, Dehoniane, Bologna 2020, 7.

<sup>3</sup> Cf. L. ROSS, *Art and Architecture of the World's Religions*, Greenwood Press, Santa Barbara-Denver-Oxford 2009; J. CANNON, *The Secret Language of Sacred Spaces. Decoding Churches, Temples, Mosques and Other Places of Worship Around the World*, Duncan Baird, London 2013; M. KAMPEN O'RILEY, *Art Beyond the West*, Pearson Education, London 2013<sup>3</sup>; F. BOESPFLUG-F. BAYLE, *Les monothéismes en images. Judaïsme, christianisme, islam*, Bayard, Montrouge 2014; BROWN, *The Oxford Handbook of Religion and the Arts*, cit.; J. ELSNER-S. LENK (eds.), *Imagining the Divine. Art and the Rise of World Religions*, Ashmolean Museum, Oxford 2017; J. RIES-M. DELAHOUTRE-J. VARENNE-J. LAFONTAINE-DOSOGNE-O. CLEMENT, *Le religioni e l'arte. Esperienza estetica ed esperienza religiosa*, Jaca Book, Milano 2019.

<sup>4</sup> A. DALL'ASTA, *Dio alla ricerca dell'uomo. Dialogo tra arte e fede nel mondo contemporaneo*, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani 2009, 14.

<sup>5</sup> R. PAPA, *Papa Francesco e la missione dell'arte. Il coraggio di trovare nuova carne per la trasmissione della parola*, Cantagalli, Siena 2016, 33.

Per chi aspira a entrare in dialogo con un'altra tradizione religiosa, non solo le parole pronunciate nei convegni o le pagine stilate dai rappresentanti delle religioni offrono un prezioso contributo; anche l'esperienza di condivisione artistica promette di offrire i suoi abbondanti frutti, dato che alla capacità comunicativa del *logos* viene associata quella non meno potente dei sensi, dunque dell'*aisthesis*.

### Teologia e linguaggio artistico

Se è indubbio che per il Nuovo Testamento la dimensione dell'ascolto assume un rilievo particolare, dato che «la fede viene dall'ascolto» (Rm 10, 17), non si deve tuttavia concludere che il ruolo della vista sia relegato al margine. L'apostolo Giovanni testimonia di avere non solo udito, ma anche veduto la gloria del Verbo della vita (Gv 1, 1), cosicché anche grazie al senso della vista può essere istituita una relazione con il Logos incarnato. Nell'enciclica *Lumen fidei* papa Francesco chiarisce la stretta relazione tra l'ascolto e la visione, da considerarsi unitamente «organi di conoscenza della fede»<sup>6</sup>.

Dato il significativo ruolo svolto dai sensi nella esperienza di fede, Karl Rahner poteva sostenere che «i fenomeni religiosi nelle arti stesse sono elementi costitutivi di un'adeguata teologia»<sup>7</sup>. A sua volta Marie Dominique Chenu sollecitava la teologia a riconoscere nelle realizzazioni artistiche «non soltanto delle illustrazioni estetiche, ma dei veri "luoghi" teologici»<sup>8</sup>.

Nonostante queste premesse incoraggianti, e alcune valide eccezioni tra gli artisti<sup>9</sup> e i teologi<sup>10</sup>, la distanza non colmata tra teologia cristiana e arte

<sup>6</sup> Cf. FRANCESCO, lettera enciclica *Lumen fidei*, 29 giugno 2013, nn. 29-31.

<sup>7</sup> K. RAHNER, *Art against the Horizon of Theology and Piety*, in ID., *Theological Investigations*, cit., 163. Ad esempio – osserva Rahner – se la teologia non viene identificata arbitrariamente con una riflessione che usa solo le parole, come non pensare che anche l'ascolto di un oratorio di Bach sia mediatore di una relazione con la rivelazione divina, così da potersi dire che «anche questa è teologia?» (*Ibid.*).

<sup>8</sup> M.-D. CHENU, *La teologia nel dodicesimo secolo*, Jaca Book, Milano 1992, 9.

<sup>9</sup> Vedi a questo proposito M.B. FERRI, *Sacro contemporaneo. Dialoghi sull'arte*, Ancora Milano 2016.

<sup>10</sup> Un contributo importante alla riflessione teologica sull'arte moderna è stato offerto da Paul Tillich. In particolare nello scritto *Art and Ultimate Reality* egli ha esplorato cinque note stilistiche attraverso cui le varie correnti artistiche hanno espresso in forma simbolica la "realtà ultima" (cf. P. TILlich, *On Art and Architecture*

moderna desta da tempo viva preoccupazione<sup>11</sup>. Allo stesso modo, mentre la teologia riconosce nel dialogo interreligioso un'opportunità ineludibile per un suo servizio al mondo, un tale confronto dialogico si è svolto avvalendosi quasi esclusivamente della parola scritta e orale, riservando solo uno spazio limitato al linguaggio artistico. Giustamente il teologo indiano Stanley J. Samartha osserva che «i teologi cristiani, pronti a discutere “idee” religiose con altri, si sentono a disagio quando si tratta di problemi inerenti al “culto” o all’arte»<sup>12</sup>. In realtà l’ambito dialogico interreligioso è un fenomeno poliedrico, e limitarne la comprensione alla sfera “logocentrica”, a un’angusta pratica di “textual fixation”<sup>13</sup>, equivale a imporre un sensibile freno al suo sviluppo.

Risulta perciò ancor più notevole che tra i temi esaminati nella esortazione apostolica *Evangelii gaudium* di papa Francesco sia stata segnalata l’efficacia della *via pulchritudinis* nella trasmissione della fede, a partire dalla convinzione che «tutte le espressioni di autentica bellezza possono essere riconosciute come un sentiero che aiuta a incontrarsi con il Signore Gesù»<sup>14</sup>. Una tale conclusione, secondo cui l’espressione artistica della fede

---

Crossroad, New York 1987, 139-157). Sul rapporto tra teologia e arte in Tillich cf. J.L. PRICE, *Expressionism and Ultimate Reality: Paul Tillich's Theology of Art*, in *Soundings: An Interdisciplinary Journal* 4 (1986) 479-498; J. COTTIN, *Paul Tillich et l'expressionnisme allemand*, in ID., *La Mystique de l'art. Art et christianisme de 1900 à nos jours*, Les Éditions du Cerf, Paris 2008, 129-151; R. RE MANNING, *Tillich's Theology of Art*, in ID. (ed.), *The Cambridge Companion to Paul Tillich*, Cambridge University Press, New York 2009, 152-172.

<sup>11</sup> Della perdita derivata da questa diffidenza/indifferenza verso le nuove correnti artistiche scriveva con rammarico già nel 1950 il domenicano Marie-Alain Couturier, grande promotore del rinnovamento dell’arte sacra, in occasione della consacrazione della chiesa di Plateau d’Assy: «Se si fosse commissionata la decorazione di alcune chiese a Daumier, a Van Gogh, a Gauguin, a Cézanne, a Seurat, a Manet, a Rodin o a Maillol, se si fosse insistito con loro, che certamente non pensavano a queste possibilità [...] se si fosse scommesso sul “genio”, riusciamo a immaginare che cosa sarebbero oggi le nostre chiese francesi?», M.-A. COUTURIER, *Un'avventura per l'arte sacra. Testi in L'Art Sacré scelti da P.-R. Régamey*, Jaca Book, Milano 2011, 40.

<sup>12</sup> S.J. SAMARTHA, *La croce e l'arcobaleno. Cristo in una cultura multireligiosa*, in J. HICK-P.F. KNITTER (curr.), *L'unicità cristiana: un mito? Per una teologia pluralista delle religioni*, Cittadella, Assisi 1994, 175.

<sup>13</sup> E.B. BROWN, *Introduction. Mapping the Terrain of Religion and the Arts*, in BROWN, *The Oxford Handbook of Religion and the Arts*, cit., 2.

<sup>14</sup> FRANCESCO, esortazione apostolica *Evangelii gaudium*, 24 novembre 2013, n. 167.

assume un importante rilievo per l'inculturazione della stessa<sup>15</sup>, appare particolarmente suggestiva, in quanto non si limita a ribadire l'antica verità per cui la bellezza avvicina a Dio. Viene infatti asserito più precisamente che ogni autentica bellezza porta all'incontro con il Signore Gesù.

Tra i possibili spunti di riflessione ispirati da questo passaggio fondamentale della esortazione è anzitutto da segnalare il suo risvolto "paradossale". In effetti, secondo la tradizione filosofico-teologica occidentale il divino sarebbe contraddistinto da un'armoniosa perfezione, associata alla luminosa bellezza spirituale. A partire da queste premesse, risulta perciò naturale la conclusione secondo cui Dio, origine di ogni bellezza, sarebbe raggiungibile per mezzo di un itinerario ascensionale estetico/spirituale riservato a pochi eletti, e che proprio nel "bello" trova la guida sicura. Ma dichiarare, come ha fatto papa Francesco, che l'autentica bellezza porta a Gesù Cristo, implica che tale via estetica debba essere dilatata in un abbraccio – che è anche contemplazione – della concretezza della "carne", persino di quella dolente.

Come non vedere in questo sorprendente incontro con una bellezza che si presenta *sub contraria specie* un singolare ponte che associa il cristiano a ogni uomo? Come non riconoscere in tale immagine "inestetica"<sup>16</sup> una via d'accesso privilegiata per un dialogo e un annuncio capaci di sintonizzarsi con il linguaggio di un'epoca segnata dai tanti drammi di interi popoli?

---

<sup>15</sup> Per un approfondimento dell'arte cristiana inculturata cf. A. LEHMANN, *Christian Art in Africa and Asia*, Concordia Publishing House, Saint Louis-London 1969; M. TAKENAKA, *Christian Art in Asia*, Kyo Bun Kwan, Tokyo 1975; D. MENOZZI, *Chiesa, immagini e culture extra-europee*, in *Rivista di Teologia dell'evangelizzazione* 5 (1999) 125-137; T. SUNDERMEIER-V. KÜSTER (hrsg.), *Die Bilder und das Wort. Zum Verstehen christlicher Kunst in Afrika und Asien*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1999; J. SAHI, *Dialogue and the Imagination: Reflections by an Indian Christian Artist*, in *Exchange* 39 (2010) 49-70; F. BOESPFLUG, *Inculturazione e mondializzazione. Il Dio cristiano fuori d'Europa, XVI-XXI secolo*, in F. BOESPFLUG, *Le immagini di Dio. Una storia dell'Eterno nell'arte*, Einaudi, Torino 2012, 397-433; P. JENKINS, *Quando la Croce era intrecciata col Loto*, in *Vita e Pensiero* 1 (2018) 27-33; F. BOESPFLUG, *La crucifixion hors d'Europe: un aperçu*, in F. BOESPFLUG, *La crucifixion dans l'art: un sujet planétaire*, Bayard, Montrouge 2019, 416-453.

<sup>16</sup> Scrive il teologo tedesco Jürgen Moltmann: «Per tale motivo, l'umanesimo romano avvertì la "religione della croce" sempre come qualcosa di inestetico, di sconveniente e perverso. [...] L'idea di un "Dio crocifisso", al quale convergono onore e adorazione, per il mondo antico era assolutamente inadeguata alla divinità». J. MOLTSMANN, *Il Dio crocifisso. La croce di Cristo, fondamento e critica della teologia cristiana*, Queriniana, Brescia 1973, 47.

Qui si trova il fondamento di un'arte cristiana che, divenuta consapevole e partecipe della sofferenza del mondo, si china umilmente con il proposito di elevare la pietra scartata alla dignità di pietra d'angolo, dando così avvio a un inaudito "esodo della bellezza"<sup>17</sup>. Un'arte che annuncia Gesù crocifisso è davvero idonea a instaurare un dialogo con ogni uomo, credente o non credente, perfino sotto la figura provocatoria di un Cristo "sfigurato"<sup>18</sup>.

Particolarmente eloquenti sotto questo punto di vista risultano le crocifissioni dipinte dall'artista di tradizione ebraica Marc Chagall, autore con le sue straordinarie creazioni di una vera e propria "teologia visiva"<sup>19</sup>, e perciò giustamente qualificato con il titolo di "teologo"<sup>20</sup>. Ricordiamo che, in risposta alla richiesta di segnalare un quadro significativo, papa Francesco non esitò a citare la *Crocifissione bianca* di Chagall<sup>21</sup>. Notiamo allora che, in luogo delle innumerevoli opere d'arte destinate ad avvincere l'osservatore con la loro suadente perfezione, ad attirare l'attenzione del pontefice è stata la rappresentazione del martirio di un intero popolo, riassunta nella figura del *Christus patiens* interpretata da un artista di diversa tradizione religiosa. Si prospetta in tal modo la figura di un dialogo interreligioso incrociato: un artista ebreo ha adottato il simbolo piú caro del cristianesimo<sup>22</sup>, e il massimo rappresentante del cattolicesimo ha mostrato vivo apprezzamento per tale gesto rivoluzionario.

Alla luce di quanto dichiarato da papa Francesco circa la *via pulchritudinis*, può essere ricavata, oltre a una valorizzazione del gesto artistico per l'incontro con ogni uomo sofferente, anche una seconda osservazione in un'ottica specifica di dialogo con le tradizioni religiose mondiali. Nell'asserzione che tutte le espressioni di autentica bellezza avvicinano a Gesù Cristo è in fondo da riconoscere anche un'applicazione puntuale di quanto l'indagine teologica ha acquisito nell'ambito del dialogo interreligioso a partire dall'epoca conciliare. Già nella dichiarazione *Nostra aetate* sulle relazioni della

<sup>17</sup> Cf. DALL'ASTA, *Dio alla ricerca dell'uomo*, cit., 80-81.

<sup>18</sup> Cf. J. COTTIN, *Les dé-figurations du Christ dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle*, in ID., *La Mystique de l'art*, cit., 25-79.

<sup>19</sup> Cf. P.G. TANEBURGO, *I colori dell'amore e dello Shalom. Sulla teologia visiva di Marc Chagall*, in *Apulia Theologica* 2 (2018) 373-399.

<sup>20</sup> Cf. A. BOWDEN, *Homage to Chagall the Theologian*, in *Theology* 89 (1986) 116-121.

<sup>21</sup> Cf. J.M. BERGOGLIO-PAPA FRANCESCO, *Il nuovo papa si racconta. Conversazione con Sergio Rubin e Francesca Ambrogetti*, Salani, Milano 2013, 116.

<sup>22</sup> Per un approfondimento dell'arte ebraica in prospettiva dialogica cf. E. RIPARELLI, *Memoria, creazione, dialogo. Percorsi dell'arte ebraica*, Cittadella, Assisi 2021.

chiesa con le religioni non cristiane veniva espresso grande apprezzamento per “quanto è vero e santo” nelle altre esperienze religiose. La riflessione teologica successiva preciserà che tali valori disseminati in ogni cultura e religione sono suscitati dallo Spirito santo e, seppur inconsapevolmente per i non cristiani, orientano all’incontro con Gesù Cristo<sup>23</sup>.

Ora, anche l’estetica espressa dalle variegata forme artistiche del sacro è riconducibile alla sfera dei valori, dato che – osserva Michel Delahoutre – «nell’arte sacra l’uomo produce mediazioni sensibili del divino»<sup>24</sup>. Dare un volto a quanto è invisibile significa infatti istituire una speciale mediazione simbolica tra contingente ed eterno sotto forma di “pensiero teologico visivo”<sup>25</sup>.

Riconosciuto il particolare ruolo dell’arte per l’identità delle religioni, e considerata la sua capacità di comunicare attraverso forme sensibili il fondamento invisibile di ogni cosa, siamo convinti che anche l’ospitalità delle immagini sia chiamata a svolgere una funzione significativa nell’ambito del dialogo interreligioso. L’ispirazione artistica è idonea a promuovere un’“estetica dell’incontro”<sup>26</sup> che attraversa i confini identitari, dato che non si limita ad attivare le risorse cognitivo-razionali, ma apre l’orizzonte a una esperienza multi-dimensionale del dialogo.

### Protagonisti e luoghi del dialogo interreligioso artistico

Considerata la speciale attitudine del linguaggio artistico a mediare tra tradizioni culturali e religiose, non appare allora un caso che nelle diverse epoche si siano di fatto presentate molteplici occasioni di un dialogo favorito dall’arte. Numerose testimonianze di tali pratiche dialogiche sono state indagate e raccolte dalla ricercatrice Ruth Illman nel saggio *Art and Belief*.

---

<sup>23</sup> Cf. GIOVANNI PAOLO II, lettera enciclica *Redemptoris missio circa la permanente validità del mandato missionario*, 7 dicembre 1990, n. 28.

<sup>24</sup> M. DELAHOUTRE, *Il sacro e la sua espressione estetica: spazio sacro, arte sacra, monumenti religiosi*, in J. RIES (cur.), *Trattato di antropologia del sacro. 1. Le origini e il problema dell’uomo religiosus*, Jaca Book-Massimo, Milano 1989, 136.

<sup>25</sup> Cf. D. JASPER, *The Return to the Visual in Theological Thinking*, in *Creativity Studies* 2 (2014) 108-117.

<sup>26</sup> Cf. D. CHEETHAM, *The ‘Aesthetic Attitude’*, in ID., *Ways of Meeting and the Theology of Religions*, Routledge, London-New York 2016, 123-148.

*Artists Engaged in Interreligious Dialogue*<sup>27</sup>, e dal critico d'arte Aaron Rosen nel volume *Art + Religion in the 21<sup>st</sup> Century*<sup>28</sup>.

Esemplare a questo riguardo appare ancor oggi un episodio biografico del monaco trappista Thomas Merton, stimato da papa Francesco quale «uomo di dialogo, promotore di pace tra popoli e religioni»<sup>29</sup>. Trovandosi nel dicembre del 1968 nello Sri Lanka per una serie di conferenze, egli decise di visitare un sito sacro nella località di Polonnaruwa ove si innalzavano imponenti statue del Buddha. Riportava piú tardi nel suo *Diario* che un amico sacerdote gli aveva manifestato una risoluta indisponibilità ad accompagnarlo, non provando alcun interesse nei confronti di monumenti eretti da pagani. Merton non aveva comunque desistito dal proseguire in quella che si sarebbe rivelata una esperienza spirituale folgorante, descritta nei seguenti termini:

Io riesco ad avvicinarmi ai Buddha a piedi nudi, tra l'erba e la sabbia umide, indisturbato. Poi il silenzio di quei volti straordinari. I grandi sorrisi. Enormi e nello stesso tempo tanto sottili [...]. Per il dottrinario, per l'intelletto che ha bisogno di concezioni salde, questa pace, questo silenzio possono essere terrorizzanti. Io sono stato sopraffatto da un impeto di sollievo e di gratitudine di fronte all'evidente chiarezza delle figure, alla limpidezza e alla fluidità delle forme e delle linee, al disegno dei corpi monumentali composti nella configurazione della roccia e del paesaggio – figure, roccia, alberi<sup>30</sup>.

L'impatto visivo delle statue buddhiste risultò per il monaco cristiano estremamente coinvolgente. E esso non si ridusse però a un'ammirazione estetica “delle forme e delle linee”, poiché rivelò la sua profondità di illuminazione “estetico-sacrale”. Seguiamo ancora le parole con cui Merton ha delineato la sconvolgente “illuminazione estetica” da cui era stato rapito:

Mi sono sentito improvvisamente, quasi con forza, catapultare fuori dall'abituale e non ancora del tutto libera visione delle cose, e mi si sono manifestate, lampanti, quasi esplodessero dalle rocce stesse, una chiarezza, un'intima

<sup>27</sup> Cf. R. ILLMAN, *Art and Belief. Artists Engaged in Interreligious Dialogue*, Equinox, Sheffield 2012.

<sup>28</sup> Cf. A. ROSEN, *Art + Religion in the 21<sup>st</sup> Century*, Thames and Hudson, London 2017.

<sup>29</sup> FRANCESCO, *Discorso del Santo Padre all'Assemblea plenaria del Congresso degli Stati Uniti d'America*, 24 settembre 2015, in [www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2015/september/documents/papa-francesco\\_20150924\\_usa-us-congress.html](http://www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2015/september/documents/papa-francesco_20150924_usa-us-congress.html).

<sup>30</sup> T. MERTON, *Diario asiatico. Dagli appunti originali*, Gabrielli, Verona 2015, 224.

limpidezza del tutto naturali [...]. Io non so se nella mia vita ho mai provato un senso tale di bellezza e di vitalità spirituale sfocianti in un'unica illuminazione estetica [...]. Ora so e ho visto quello che oscuramente stavo cercando. Non so che cos'altro rimane oltre quello che ho visto ora e ho intuito al di là della superficie e ho penetrato al di là dell'ombra e del camuffamento<sup>31</sup>.

Desta ancor oggi stupore come quel fugace incontro tra un monaco cristiano animato da appassionato spirito interreligioso e le immagini statuarie del Buddha sia stato capace di suscitare una profonda comunione spirituale. Un'esperienza della universalità dello Spirito santo che «ha facilitato la sua coscienza universale»<sup>32</sup>, un'ultima «epifania» che ha portato a compimento anni di pellegrinaggio spirituale<sup>33</sup>.

Che l'arte, riscattata però dalla minaccia sempre incombente della «passività etica», abbia un potere di incontro tra appartenenti a tradizioni religiose diverse, è stata un'esperienza reale anche per il filosofo ebreo Emmanuel Lévinas. Nel corso di un dialogo pubblico con mons. Hemmerle, vescovo di Aquisgrana, svoltosi in un monastero dei Paesi Bassi nel 1987, Lévinas riferiva una suggestiva testimonianza a riguardo del «dialogo artistico»<sup>34</sup>. Partecipando il 10 maggio 1940 a una cerimonia funebre nella chiesa di Sant'Agostino a Parigi, dall'angolo in cui egli si trovava lo sguardo si posò su un dipinto che illustrava l'episodio narrato nel primo libro di Samuele a proposito di Anna che aveva condotto il figlio Samuele al Tempio. Subito quell'immagine gli trasmise un profondo senso di prossimità tra ebraismo e cristianesimo, una prossimità che rimase per sempre radicata in lui e lo spinse a divenire uno dei più convinti sostenitori del dialogo ebraico-cristiano<sup>35</sup>. Tematizzando questo episodio, talmente significativo da essere stato

<sup>31</sup> *Ibid.*, 224-225.

<sup>32</sup> J.A. PARK, *Thomas Merton's Encounter with Buddhism and Beyond. His Interreligious Dialogue, Inter-Monastic Exchanges, and Their Legacy*, Liturgical Press, Collegeville 2019, 47.

<sup>33</sup> Cf. M. PLEKON, *Merton's Last Epiphany?*, in *The Merton Journal* 26 (2019) 3-11.

<sup>34</sup> Cf. E. LÉVINAS, *Ebraismo «e» cristianesimo*, in ID., *Nell'ora delle nazioni. Letture tal-mudiche e scritti filosofico-politici*, Jaca Book, Milano 2000, 189-195.

<sup>35</sup> Sul dialogo interreligioso in Lévinas cf. M. MOYAERT, *In Response to the Religious Other. Levinas, Interreligious Dialogue and the Otherness of the Other*, in R. BURGGRAEVE (ed.), *The Awakening to the Other. A provocative Dialogue with Emmanuel Levinas*, Peeters, Leuven-Dudley (MA) 2008, 161-190; R.C. URBANO, *Levinas and Interfaith Dialogue*, in *Heythrop Journal* 53 (2012) 148-161.

narrato dal filosofo in piú occasioni, Aaron Rosen può riconoscerlo quale caso esemplare di ospitalità delle immagini<sup>36</sup>.

Che una “estetica dell’incontro” risulti trasformativa, e perciò atta anche a sanare le antiche ferite, trova una efficace conferma nella scultura in bronzo intitolata *Synagoga and Ecclesia in Our Time*, commissionata dall’Università Saint Joseph di Filadelfia e realizzata nel 2015 da Joshua Koffman a celebrazione del cinquantesimo anniversario della *Nostra Aetate*. Come nelle antiche rappresentazioni le figure della sinagoga e della chiesa appaiono accostate, ma ora entrambe sedute e con il proprio testo sacro aperto, concesso alla reciproca ospitale lettura<sup>37</sup>.

Oltre ai molti artisti e pensatori che con la loro ispirazione contribuiscono all’incontro delle tradizioni religiose, sono poi da citare alcune strutture architettoniche concepite anche in funzione del dialogo interreligioso. Un notevole esempio pionieristico proviene dalla chiesa di *Notre-Dame de Toute Grâce* di Plateau d’Assy (Francia), all’interno della quale, tra i capolavori commissionati nel secondo dopoguerra dal domenicano Marie-Alain Couturier che l’hanno resa una sorta di “Sistina delle Alpi”, sono presenti anche opere di due grandi artisti ebrei: Marc Chagall e Jacques Lipchitz<sup>38</sup>.

Da ricordare, inoltre, la famosa *Rothko Chapel* di Houston, con gli ampi dipinti astratti dell’artista Mark Rothko, un pittore di origine ebraica le cui creazioni sono state costantemente animate dalla convinzione che «l’arte appartiene allo spirito»<sup>39</sup>. All’inaugurazione della cappella nel 1971 erano presenti le principali cariche locali della comunità cattolica, ebraica, buddhista, musulmana, protestante e greco ortodossa, nonché il cardinale Johannes Willebrands giunto appositamente da Roma. La committente, Dominique de Menil, affermò nel suo discorso celebrativo che attraverso i toni rosso-bruni dei dipinti di Rothko «possiamo continuare a vedere

<sup>36</sup> Cf. A. ROSEN, *Emmanuel Levinas and the Hospitality of Images*, in *Literature and Theology* 25 (2011) 364-378.

<sup>37</sup> Cf. J. BOOKBINDER, *Synagoga and Ecclesia in Our Time: A Transformative Sculptural Statement in Traditional Form*, in *Studies in Christian-Jewish Relations* 1 (2016) I-II.

<sup>38</sup> Cf. W.S. RUBIN, *Modern Sacred Art and the Church of Assy*, Columbia University Press, New York-London 1961.

<sup>39</sup> M. ROTHKO, *Scritti sull’arte. 1934-1969*, Donzelli, Roma 2007, 10. Cf. S.J. BARNES, *The Rothko Chapel. An Act of Faith*, The Rothko Chapel, Houston 1996<sup>2</sup>; A. COHEN-SOLAL, *Mark Rothko. Toward the Light in the Chapel*, Yale University Press, New Haven-London 2015; A. CARRERA, *Il colore del buio*, Il Mulino, Bologna 2019.

nell'infinito»<sup>40</sup>. In effetti ancor oggi la *Rothko Chapel* è sede di incontri interconfessionali e interreligiosi, di colloqui sull'arte o dedicati a urgenti questioni sociali, divenuta a sua volta fonte di ispirazione per musicisti quali Morton Feldman, Peter Gabriel e David Dondero, oltre che meta di una sorta di "pellegrinaggio" spirituale<sup>41</sup>.

Tra i progetti architettonici interreligiosi non ancora realizzati, ma che hanno riscosso un ampio interesse già nella fase di ideazione, sono da menzionare almeno due proposte. L'idea degli architetti Dan Leon, Matthew Lloyd e Shahed Saleem – rispettivamente ebreo, anglicano e musulmano – di erigere a Londra un edificio denominato *Friday Saturday Sunday*. Adibito a moschea il venerdì, a sinagoga nel giorno di sabato e a chiesa di domenica, i restanti giorni della settimana sarebbe aperto a tutte le fedi. Gli ideatori del progetto precisano così il significato della loro proposta:

Noi abbiamo riconosciuto sin dall'inizio che la religione è un tema difficile e complesso, e che ogni religione ha credenze e pratiche divergenti. L'idea sottostante al nostro progetto non è che le differenze devono essere ignorate, o che tutte le fedi sono o devono essere una. Il fatto è piuttosto che queste tre fedi hanno una serie di relazioni intrecciate e simbiotiche, e una storia di tolleranza e coesistenza che è più ampia della loro storia di conflitti<sup>42</sup>.

A Berlino è stata inoltre lanciata l'idea di edificare il complesso *The House of One*, progettato dallo studio di architettura Kuehn-Malvezzi con il coinvolgimento dei rappresentanti delle fedi monoteiste, in cui attorno a uno spazio comune si innalzerebbero l'una accanto all'altra una sinagoga, una chiesa e una moschea<sup>43</sup>.

Ma oltre agli spazi ideati appositamente in funzione di una ospitalità interreligiosa, persino i Musei vaticani – esorta papa Francesco – devono «spalancare le porte alle persone di tutto il mondo. Essere uno strumento di dialogo tra le culture e le religioni, uno strumento di pace»<sup>44</sup>. Un'arte che favorisca la comunione con il divino, e renda prossimi gli uomini e le loro fedi: è questo l'ambito risultato di un dialogo interreligioso artistico.

<sup>40</sup> Cit. in J. BAAL-TESHUVA, *Mark Rothko, 1903-1970. Il dipinto come dramma*, Taschen, Köln 2017, 74.

<sup>41</sup> Cf. C. ROTHKO, *Mark Rothko. From the Inside Out*, Yale University Press, New Haven-London 2015, 128.

<sup>42</sup> Cit. in ROSEN, *Art + Religion in the 21<sup>st</sup> Century*, cit., 233.

<sup>43</sup> Cf. *Ibid.*, 233-234.

<sup>44</sup> FRANCESCO, *La mia idea di arte*, Mondadori, Milano 2015, 10.

## Un dialogo complesso

Da osservare, tuttavia, che se il dialogo interreligioso artistico è altrettanto proficuo di altri percorsi dialogici, allo stesso tempo non appare meno laborioso. Anche in questo caso è verificabile come non si dia un linguaggio universale che trascenda e armonizzi le religioni del mondo, dato che persino nel campo estetico emergono tracce di alterità incompatibili.

Pur con ampie variazioni riscontrabili al loro interno, si presentano culture e correnti religiose ricche di immagini (“iconofile” e “iconodule”), accanto ad altre che invece le giudicano inadatte alla rappresentazione culturale (“aniconiche”) o che per più ragioni le rifiutano (“iconofobe” e “iconoclaste”)<sup>45</sup>, mentre determinate tradizioni giungono a sperimentare le vertigini di un’“estetica del vuoto”<sup>46</sup>. D’altra parte lungo la storia dei rapporti tra arti e religioni è dato incontrare sia strette alleanze che aspre tensioni, estremamente variabili negli spazi e nei tempi<sup>47</sup>.

Da considerare, in aggiunta, la diversità di accento posto dalle tradizioni religiose quanto al rapporto tra immagine e parola<sup>48</sup>, oltre che tra immagine e segno<sup>49</sup>, nonché la loro differente disposizione nei confronti di determinate discipline artistiche, quali la scultura, la danza, il teatro, la musica e la

---

<sup>45</sup> Cf. M. BETTETINI, *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*, Laterza, Roma-Bari 2018. Tra le posizioni “iconofobe” o “iconoclaste” non dobbiamo comprendere solo determinati ambienti ebraici, cristiani e musulmani, poiché le riserve nei confronti delle immagini sono state avanzate anche in ambito induista e buddhista (cf. DELAHOUTRE, *Il sacro e la sua espressione estetica*, cit., 126-130).

<sup>46</sup> Cf. G. PASQUALOTTO, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio, Venezia 2016<sup>9</sup>; M. GHILARDI, *Il vuoto, le forme, l'altro. Tra Oriente e Occidente*, Morcelliana, Brescia 2017<sup>2</sup>.

<sup>47</sup> La studiosa Diane Apostolos-Cappadona inquadra le relazioni tra religioni e arti visive secondo cinque modalità diverse, ma spesso compresenti: dominio, opposizione, reciprocità, separazione, fusione (cf. D. APOSTOLOS-CAPPADONA, *Art and Religion*, in L. JONES [ed.], *Encyclopedia of Religion*, I, Thomson Gale, Farmington Hills [MI] 2005<sup>2</sup>, 496).

<sup>48</sup> Osserva Diane Apostolos-Cappadona: «Le religioni che sostengono il primato della parola possono essere caratterizzate come di natura razionale, legalistica e teologica; mentre quelle che hanno optato per l'immagine sono di natura intuitiva, creativa e sacramentale», APOSTOLOS-CAPPADONA, *Visual Arts as Ways of Being Religious*, cit., 220.

<sup>49</sup> In ambito cristiano è nota l'infuocata polemica iconoclasta di area bizantina, seguita dalle animate discussioni sulla “semiotizzazione” delle immagini nel campo riformato. Cf. H. BELTING, *Segni come armi nella controversia sulle immagini*, in ID., *La vera immagine di Cristo*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, 147-189.

calligrafia. A prevenzione da ogni facile irenismo, non è poi da dimenticare il lato oscuro dell'arte – e persino della “grande arte” – anch'essa troppe volte incline alla definizione di sé in termini di opposizione, e utilizzata quale rinforzo dei pregiudizi verso l'altro<sup>50</sup>.

Per molto tempo specialmente le tradizioni monoteiste si sono atteggiate con un giudizio severo nei confronti delle espressioni artistiche altrui, sussumte sotto la tipologia di “opere pagane” e avversate talora con sfoghi di violenza iconoclasta. Occorre del resto ricordare che anche tra i monoteismi la polemica sulle immagini ha raggiunto livelli elevati. Se nel secondo concilio di Nicea (787) gli iconoclasti vennero squalificati come partigiani di “ebrei e saraceni”, è pur vero – sottolinea François Boespflug – che «le immagini cristiane di Dio costituiscono il tallone d'Achille dei cristiani di fronte a ebrei e musulmani»<sup>51</sup>. Ma non è solo la rappresentazione figurativa di Dio a creare serie difficoltà. In precedenza abbiamo messo in luce il valore di un dialogo interreligioso all'ombra del Crocifisso, citando come caso esemplare i dipinti di Marc Chagall. Non dobbiamo però nel contempo dimenticare quanto questa immagine possa risultare conturbante per lo sguardo degli appartenenti alle altre tradizioni monoteiste<sup>52</sup>, oltre che dei fedeli delle sapienze orientali. Di quest'ultima difficoltà erano già pienamente consapevoli gli antichi missionari in Cina e Giappone, e tale disagio è ancor oggi espresso dalle seguenti parole del monaco zen Daisetz T. Suzuki:

Il simbolismo cristiano è strettamente collegato alla sofferenza degli uomini e la crocifissione è il climax di ogni sofferenza. Anche i buddhisti parlano

---

<sup>50</sup> Cf. H.L. KESSLER, *Shaded with Dust: Jewish Eyes on Christian Art*, in H.L. KESSLER-D. NIRENBERG (eds.), *Judaism and Christian art. Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia-Oxford 2011, 74-114.

<sup>51</sup> F. BOESPFLUG, *Dio e le sue immagini: breve storia iconica della Trinità*, in A. CORTESI-C. MONGE (curr.), *Dio e i suoi colori. Arte, fedi, teologia*, Nerbini, Firenze 2011, 44.

<sup>52</sup> Alla luce della negazione da parte del Corano che Gesù sia stato realmente sottoposto a una morte ignominiosa, l'immagine del Crocifisso non può essere accolta dai credenti musulmani. Dal punto di vista ebraico il turbamento nasce invece dal tradizionale accostamento da parte dei cristiani tra la crocifissione di Cristo e l'accusa di deicidio. Osserva inoltre Ziva Amishai-Maisels, che alla figura di Gesù nell'arte ebraica ha dedicato importanti e pionieristici studi: «Per molti ebrei, una delle più inquietanti immagini dell'arte dell'Olocausto riguarda la scelta del Cristo crocifisso come un simbolo del martirio ebraico», Z. AMISHAI-MAISELS, *The Jewish Jesus*, in *Journal of Jewish Art* 9 (1982) 85.

molto di sofferenza, ma il suo climax è il Buddha serenamente seduto sotto l'albero di Bodhi sulle rive del Niranjana<sup>53</sup>.

Anche la “traduzione” estetica è possibile, perciò, solo fino a un certo punto, non potendo mai ambire a una felice composizione dei significati in una sorta di “teologia universale dell’arte”<sup>54</sup>.

### Conclusione

Ben al di là di una logica astratta che procede ricorrendo ad argomentazioni razionali ma asettiche, nel linguaggio “olistico” del sensibile le religioni scoprono modalità creative ed efficaci per comunicare i propri fondamenti ed esprimere un frammento del Mistero che le trascende, aprendosi alle altre esperienze artistiche.

L’evoluzione da uno sguardo severo e reificante a uno partecipativo nei confronti dell’arte “straniera” necessita, tuttavia, di empatia umana e maturità spirituale. Solo a queste condizioni tali creazioni, ora affrancate dalla sprezzante qualificazione di “idoli”<sup>55</sup>, così come dalla riduzione a esotici oggetti museali da esaminare e fors’anche da ammirare in un fugace momento di evasione<sup>56</sup>, potranno essere accolte quali incarnazioni di spiritualità viventi.

---

<sup>53</sup> D.T. SUZUKI, *Misticismo cristiano e buddhista*, Ubaldini, Roma 1971, 103-104. Lo stesso monaco arrivava a sostenere che la crocifissione di Gesù sarebbe una immagine non comprensibile dal punto di vista buddhista, perché associabile «al sadico impulso di una mente psichicamente malata», *Ibid.*, 106.

<sup>54</sup> Cf. G. PATTISON, *Art, Modernity and Faith. Restoring the Image*, SCM Press Ltd, London 1998<sup>2</sup>, 155.

<sup>55</sup> Cf. F. BOESPFLUG, *Faut-il bannir l’usage de la notion d’idole?*, in R. DEKONINCK-M. WATTHEE-DELMOTTE (éds.), *L’idole dans l’imaginaire occidental*, L’Harmattan, Paris 2005, 23-34.

<sup>56</sup> Se lo sguardo museale attiva perlomeno uno “spostamento tassonomico” da riprovevole idolo pagano a oggetto di ammirazione estetica, riduce comunque l’opera a puro prodotto artistico decontestualizzato rispetto all’ambiente culturale e religioso d’origine. Il teologo David Cheetham osserva che solitamente i suoi studenti hanno pochi problemi nell’apprezzare la bellezza delle statue induiste in un museo, ma mostrano grandi difficoltà allorché le incontrano in un tempio. Io credo – conclude Cheetham – «che gli studenti sperimentano la visita del museo in una modalità “estetica”, mentre la visita nel tempio è “religiosa”», CHEETHAM, *The ‘Aesthetic Attitude’*, cit., 142.

E. RIPARELLI, *Dialogo interreligioso e ospitalità delle immagini*

487

Il ruolo speciale dell'arte nel dialogo interreligioso – nota David Cheetham – è di «trasformare il nostro modo di pensare, di provocare e ispirare nuove possibilità, di spingerci a fermarci e riflettere, di cambiare e liberare le nostre vite»<sup>57</sup>. Una educazione all'integrazione tra arte e teologia, immagine e parola, è perciò foriera di incontri fecondi tra le religioni e le culture.

ENRICO RIPARELLI  
*docente di Teologia interculturale*  
*Istituto superiore di Scienze religiose*  
*Padova*

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, 144.