

L'arte come via di evangelizzazione

José M. Galván

Lo scopo di questa comunicazione consiste nell'indicare un possibile ruolo dell'arte all'interno del compito che la Chiesa affida alla teologia nella sua missione di evangelizzazione. A tal fine, formulerò alcune considerazioni sulla possibilità teoretica dell'inserimento dell'arte all'interno della riflessione teologica quali premesse.

La risposta soprannaturale alla rivelazione è sostenuta soltanto dalla grazia. Questa risposta non avviene, però, al di fuori dell'esperienza concreta che l'uomo ha di sé stesso e della sua presenza nel cosmo: si può dire che l'uomo non darebbe ascolto alla fede, o che l'agire della grazia sarebbe *antiumano*, se non trovasse, nel complesso insieme della sua esperienza autoconoscitiva, una motivazione per credere, un "vale la pena" di credere. La verità di questo presupposto viene garantita non soltanto dallo stesso contenuto della fede cattolica (cf Vaticano I), ma anche dalla comune esperienza dei credenti: tutti siamo consapevoli di dare l'assenso di fede alla verità rivelata tramite un atto propriamente libero, che ci appartiene pienamente.

È così anche nei casi in cui l'atto di fede comporta un'apparente contraddizione di ogni dimensione esperienziale umana. Altrove ho trattato l'aspetto negativo di questa verità, cercando di mettere in relazione l'atto di fede in Dio Trino con i tre elementi che riassumono il non senso antropologico: dolore, colpa, morte¹. Davanti a questi tre enigmi dell'esistenza, lo spirito umano si apre con le sue forze naturali a un positivo che sperimenta come onnipotenza, immutabilità, eternità; ma si apre ugualmente al dono gratuito di una pienezza di senso di queste istanze, che riceve con l'offerta immeritata della Vita trinitaria. Questo è così soltanto e perché Dio, termine personale dell'atto di fede, è Amore.

Questa via negativa mi sembra la più adeguata a una ricerca iniziale di Dio, giacché si trova intimamente legata alla condizione dell'uomo di qualsiasi epoca o condizione. Ma risulta evidente che si tratta di una via parziale, che ha bisogno

¹ Cf J. M. GALVÁN, *Il problema teologico degli attributi divini (I): considerazioni metodologiche* in «Annales Theologici» 8 (1994) 285-313; *Il problema teologico degli attributi divini (II). Dio e la sofferenza umana* in «Annales theologici» 10 (1996) 69-90; *La giustizia di Dio, sorgente della giustificazione*, in *La giustificazione in Cristo*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1997, pp. 117-128.

di essere completata con il suo *redditus*: una volta che l'istanza apologetica ha fatto sì che l'uomo si sia lasciato attrarre dall'amore responsoriale, e tenendo conto di un dato centrale della risposta, cioè l'Incarnazione, ci si rende conto della necessità di rintracciare il positivo nella nostra condizione attuale.

Ciò comporta diversi presupposti teologici. Da una parte, il principio dell'Incarnazione deve essere capito in senso forte: non soltanto si deve affermare che «con l'incarnazione il Figlio di Dio si è unito *in certo modo* a ogni uomo» (GS 22), ma bisogna aggiungere che con questo evento, in cui il Verbo si è fatto veramente carne, anche tutto il cosmo è stato in certo modo unito a Lui². Quest'idea, che potrebbe trovare un fondamento teologico nella dottrina paolina e giovannea della creazione in Cristo, nonché nello sviluppo che di questa verità ha fatto la dottrina patristica del Logos nella creazione, comporta un radicale ottimismo davanti al creato, intimamente unito al disegno di salvezza, in esso contenuto e da esso veicolato. Ovviamente la veicolazione preferenziale della salvezza nel grado eminente avviene tramite l'economia sacramentale della Chiesa. Ma gli elementi predetti, ed anche la considerazione della Chiesa come realtà di mediazione intrastorica, permettono di riconoscere un certo valore sacramentale a tutto il creato. Su questo si fonda la possibilità di una vera economia di salvezza in Cristo anche nei casi in cui essa non arriva a esprimersi all'interno del regime visibile della Chiesa.

Ovviamente la sacramentalità del creato non si può affermare come segno rivelativo personale, nel senso del rapporto dell'evento con la Parola di cui procede: nel caso dei Sacramenti, invece, il rapporto con la Parola è univoco e transpersonale. Neanche è possibile ipotizzare in senso assoluto una sua efficacia *ex opere operato*³. Queste dimensioni, in senso pieno, appartengono soltanto alla Rivelazione storica e ai sette Sacramenti. Ma è doveroso dire

² *Dominum et Vivificantem*, n. 50 : « L'incarnazione di Dio-Figlio significa l'assunzione all'unità con Dio non solo della natura umana, ma in essa, in un certo senso, di tutto ciò che è "carne": di tutta l'umanità, di tutto il mondo visibile e materiale. L'incarnazione, dunque, ha anche un suo significato cosmico, una sua cosmica dimensione. Il "generato prima di ogni creatura", incarnandosi nell'umanità individuale di Cristo, si unisce in qualche modo con l'intera realtà dell'uomo, il quale è anche "carne", e in essa con ogni "carne", con tutta la creazione ». Ciò comporta una visione della creazione come evento interpersonale, che trova il suo riscontro nel testo di *Gaudium et spes* 24c, e la sua visione dell'uomo alla luce del mistero trinitario, «qui in terris sola creatura est quam Deus propter seipsam voluerit».

³ Comunque, anche la sacramentalità del creato ha una sua efficacia *ex opere operato*, nel senso di essere vero luogo di comunione con Dio. Ma ovviamente il senso dell'espressione è diverso e analogico a quello usato dal Magistero in riferimento ai sette Sacramenti.

che ogni elemento del creato nasconde una dimensione salvifica. Se questa espressione la rimandiamo all'uomo, unico soggetto a cui è diretta la salvezza, unico in grado di scoprire quella dimensione nascosta, possiamo dire che ogni storia ha una dimensione di salvezza. Nella condizione concreta dell'essere umano come libertà nel tempo, comunque, l'esito della vicenda non è scontato.

La sollecitazione che ciò comporta per la teologia non è trascurabile. Si tratta in definitiva di *scoprire come scoprire* quel «qualcosa di santo, di divino, nascosto nelle situazioni più comuni»⁴.

Il problema teologico che questa sollecitazione comporta non è trascurabile: potrebbe dirsi, anzi, che è insolubile, o, meglio ancora, che la sua soluzione patisce una tensione escatologica che di fatto impedisce *pro statu isto* qualsiasi pienezza di risposta, da cui risulta che ogni parziale soluzione comporta nuovi problemi. La sua delimitazione ha come estremi la negazione di ogni positività del creato nei confronti della grazia, e l'affermazione di un valore salvifico del creato a prescindere della grazia; come punto intermedio si trovano le opinioni secondo cui tale positività risulta raggiungibile gnoseologicamente soltanto tramite una esplicitazione di carattere soprannaturale o straordinario.

Nel caso della negazione di ogni valore salvifico, la soluzione logica risulta semplice: se la storia è l'ambito del negativo, e la positività di grazia può essere attesa soltanto al di là della situazione spazio-temporale, ogni esperienza storica che porti all'attesa, sia essa negativa (dolore, colpa, morte), sia positiva (verità, bene, bellezza), è già in sé stessa esperienza di fede: anzi, diventa l'unica esperienza possibile nella temporalità di una salvezza che appartiene soltanto a Cristo risorto al di là della storia. La bellezza di una musica o di una pittura, per esempio, hanno un valore insostituibile per portare l'uomo a Dio: sono liturgia. Ma nella loro realtà interna, non sono *sacramento* di Dio⁵.

Scartata la posizione che afferma il valore salvifico del creato al di fuori della grazia, rimane da considerare l'opinione in cui la sacramentalità della storia e del creato viene confessata, ma il riconoscimento del valore salvifico dei singoli eventi è legato unicamente a un intervento rivelativo specifico: soltanto Dio può farci sapere che valore salvifico ha o ha avuto un evento

⁴ Beato Josemaría Escrivá, omelia «Amare il mondo appassionatamente», in *Colloqui con Mons. Escrivá de Balaguer*, Ares, Milano 1987, p. 143.

⁵ Un chiaro e autorevole riassunto della posizione luterana per quanto riguarda la positività liturgica dell'esperienza storica dell'uomo, anche se non si usa quest'espressione, può trovarsi in W. v. LÖWENICH, *Theologia Crucis. Visione teologica di Lutero in una prospettiva ecumenica*, Dehoniane, Bologna 1975, pp. 147-188.

concreto. Se esso non è connesso con gli eventi in cui certamente si rivela in forma oggettiva la salvezza, come può succedere, per esempio, con una musica sacra nell'ambito della Liturgia sacramentale, allora la sua dimensione salvifica sfugge come esperienza a colui che non riceve uno speciale dono divino.

Il principio teandrico della Rivelazione ci dice che le due posizioni predette sono in parte vere, ma non sono tutta la verità. Se è certa la dimensione salvifica del creato, ciò avviene per la presenza della Verità in esso raggiungibile: Verità personale che diventa nostra soltanto tramite l'unione vitale che si dà nel suo Spirito. Ma se questa Verità, come è stato detto, patisce una tensione escatologica che impedisce di fatto una definitività di risposta nella storia, vale la pena tentare una via condannata in anticipo all'insuccesso? La risposta è scontata: vale la pena! In qualche senso, l'insuccesso annunciato non è che il riflesso di una delle verità rivelate più consolanti dal punto di vista antropologico: siamo immagine di un Dio trascendente. In quanto immagine, c'è in noi un legame fondante che ci rimanda necessariamente all'archetipo; l'infinita perfezione di Colui del quale siamo immagine impedisce, però, che la tensione a cui porta quella tendenza possa essere mai allentata. In un certo senso, nella confessione anticipata dell'insuccesso si trova la massima dignità dell'essere umano: un archetipo raggiungibile con le nostre forze non varrebbe la pena!

Ma il *vale la pena*, da solo, non indica una strada teologicamente percorribile. Finora si è detto soltanto che il cosmo, in quanto costituisce l'ambito dell'esperienza dell'essere umano, fonda in positivo un sostrato dell'esperienza possibile di Dio, che si trova alla base dell'atto di fede. Questa esperienza del cosmo risulta quanto mai complessa e articolata. Poiché la verità della *creazione in Cristo* include l'universalità della sua mediazione cosmica, una prima approssimazione ci porterebbe ad affermare che qualsiasi aspetto di quest'esperienza può costituire una via percorribile: basta che sia *vera esperienza umana* di se stessi o della realtà. Un'altra questione è quella della reale significatività della via scelta.

* * *

È opportuno, a questo punto, giustificare la significatività odierna di una via teologica che privilegi la dimensione estetica dell'esperienza umana, tramite la sua concreta fattività: cioè, non solo in quanto al fatto che l'idea di bellezza ci ricollega direttamente con l'Essere divino, ma con l'intenzione

precisa di includere nel travaglio teologico la componente artistica (produzione-svelamento di bellezza) propria dell'essere umano.

Lasciando da parte il fatto che si tratta della via prediletta da uno dei più grandi teologi di questo secolo⁶, bisogna costatare innanzitutto le cause della perdita di questa traiettoria nell'uomo contemporaneo. Questo per giustificare non soltanto l'importanza della bellezza come via verso Dio in sé stessa, ma anche per sottolineare la necessità di un suo ripristino nel momento contemporaneo. Così, questa seconda parte della comunicazione conterrà un breve riassunto delle cause dello smarrimento di questa via, un'analisi dei motivi che rendono necessario il suo ritrovamento per l'uomo contemporaneo, e un semplicissimo accenno (non è possibile trattarlo con l'ampiezza dovuta in questa sede) al valore intrinseco dell'arte come via verso Dio nella teologia.

La dimensione estetica dell'esperienza umana si dà in unità con l'esperienza della verità e con quella del bene. Insieme formano l'ambito della cosiddetta esperienza metafisica. In questo senso, e semplificando molto il discorso, possiamo affermare che il processo di sostituzione del concetto di verità come *adecuatio* con quello di certezza, che, sotto spinte ockhamiane, comincia con Descartes, mette in moto un doppio processo che porterà al declino della bellezza.

Un primo processo si individua nella grande corrente di pensiero, di matrice fondamentalmente anglosassone, che porterà al sorgere del positivismo e che fonderà la tendenza moderna a un confronto dell'uomo con se stesso e con la realtà costituito unicamente dall'esperienza dei fenomeni sensibili e delle sue leggi. Ciò ha comportato non solo un fiorire delle scienze naturali come conquista positiva dello spirito umano, ma anche la tendenza dello stesso spirito a ridurre la sua apertura alla realtà alla conoscenza delle leggi, possibilmente generali e inflessibili, che fornirebbero l'ultima ragione del mondo e di sé. Si tratta, cioè, del pericolo del cosiddetto scientismo moderno.

Ma la spinta positivista probabilmente non avrebbe raggiunto i risultati che adesso costatiamo se non avesse avuto un necessario sostegno da parte dell'altra via post-cartesiana a cui mi riferivo. Questo secondo processo, quello che dal razionalismo francese, via Kant, porta all'eutrofizzazione del principio di immanenza, ha dato man forte alla prima via, ed

⁶ Il riferimento a Balthasar è scontato, ma bisogna dire che l'impostazione di questo autore sembra autolimitarsi a una considerazione dell'estetico troppo esclusivamente teologica, senza includere in senso proprio l'attività artistica in quanto tale: cf P. A. SEQUERI, *Anti-Prometeo. Il musicale nell'estetica teologica di Hans Urs von Balthasar*, Glossa, Milano 1995, pp. 69-141, dove si indica questa "necessità di completamento" dopo un'esauriente ricerca dell'estetico lungo l'opera balthasariana.

anche se nell'apparenza i suoi prodotti sono stati più alti dal punto di vista del pensiero, tutto sembra indicare che all'ora della verità, questa seconda via è stata lo strumento di purificazione della prima, e con ciò ha permesso il suo imporsi storico. Infatti, davanti all'avvenuta sostituzione di Dio con la Scienza come chiave delle domande escatologiche dell'uomo (col conseguente scambio tra religione e tecnica⁷), davanti al crollo storico dei sistemi post-hegeliani, ci si pone la domanda: a chi ha dato, alla fine, ragione la storia, a Hume o a Kant?⁸

Di fatto, le conseguenze dello stabilirsi del principio di autonomia sullo sfondo dell'immanentizzazione, e la definitività logica che a questi elementi aggiunge l'idealismo, non potevano aver altro risultato all'infuori di quello di rivoltarsi verso l'empiria scientifica, verso una concezione del mondo, dell'uomo e di Dio in cui persino l'idea di limite si chiude a qualsiasi dimensione trascendente (in senso aristotelico).

Se si vuole essere coerenti con una tale visione del mondo e dell'uomo, bisogna anche ridurre l'idea di bellezza a questi stessi limiti. Non può esserci un criterio trascendente di Bellezza. Questa, e la sua produzione (arte), sono sottomesse a diverse griglie concettuali. Se la chiave scientifica ha comportato una visione pragmatica o utilitaristica della realtà, allora l'arte sarà unicamente capita come consumo: arte da vendere, estetismo decorativo. Se il sistema di cause operanti che dovrebbero spiegare la realtà è assorbito in un processo storico della materia (marxismo), allora l'arte si deve assoggettare al trionfo del processo: arte-propaganda. Se, senza cambiare i fondamenti del pensiero, si cerca nella filosofia il ricupero dell'individualità, allora l'arte cade sotto il torchio di un soggettivismo radicale. Tutto ciò fa capire la crisi contemporanea di molte forme di produzione artistica. Ma, soprattutto, illumina tragicamente il fatto che una parte, forse consistente, dell'arte contemporanea non è un elemento di perfezionamento dell'uomo, perché non procede da una verità *vera* sull'uomo. Una tale arte è bugia.

Ma l'arte, anche quando mente, ha in sé qualcosa di positivo, che fa che comunque il prodotto dell'artista sia espressione di una trascendenza che forse lui stesso non riconosce. Persino l'arte bugiarda, se è arte, comporta una tensione verso lo svelamento di un al di là. Ovviamente, l'opera nel suo insieme

⁷ Cf L. SCHEFFCZYK, *L'uomo moderno di fronte alla salvezza cristiana* in AA.Vv. (ed.), *Salvezza cristiana e culture odierne*, Elledici, Torino 1985, 1, 27-39.

⁸ Ovviamente, non si tratta qui di approfondire un'analisi storica che probabilmente non comporterebbe nessuna soluzione definitiva a questa questione. Cf su questo punto M. MALHERBE, *Kant ou Hume ou la raison et le sensible*, J. Vrin, Paris 1980; *La philosophie empiriste de David Hume*, J. Vrin, Paris 1984.

è falsata, non si può svincolare dalla finalità negativa data dalla visione contraffatta dell'autore. Ma rimane il fatto di una capacità tecnica messa in opera, per quanto riguarda la *virtuosità* nell'interagire con la dimensione materiale (non la semplice dimensione tecnica, o *mestiere*), che fa dell'artista un uomo speciale. La sua capacità, in quanto dono ricevuto, aggiunge forse una insospettata gravità al suo “peccato artistico”. Ma richiama anche a un maggiore impegno per ritrovare culturalmente le strutture di senso adeguate.

Forse questa dimensione trascendente che comunque rimane nell'arte, che ha fatto affermare a Henri Moore che non possono esistere artisti non religiosi, e che rimanda sempre l'agire artistico ad espressioni che sfuggono al controllo della razionalità scientifica (forse la più classica è il termine *ispirazione*), si trova alla base della richiesta odierna di esperienza estetica.

Le correnti di pensiero che hanno portato alla crisi dell'arte moderna non hanno retto alla prova della storia. La teleologia fondata sulla scienza e sulla razionalità si è dimostrata fallimentare, incapace di rispondere alle domande ultime che l'essere dell'uomo si pone. Da qui si può ritenere che la *pietas mundi* (sostituzione Dio-Scienza, religione-tecnica) sia praticamente sparita, in modo che i pensatori deboli possano dire che «oggi non ci sono più plausibili ragioni filosofiche forti per essere atei, o comunque per rifiutare la religione»⁹. La delusione della *pietas mundi*, però, ha messo in moto innumerevoli processi di sostituzione, e non è detto che la nuova accettazione del pensiero religioso si dia in riferimento alla trascendenza. Di fatto, mancano ancora elementi per questa apertura, e la soluzione più facile e immediata la si cerca (la casistica sarebbe infinita) nell'*al di qua*.

Ciò che è chiaro è la presenza della *fame*. Fame di trovare nell'esperienza concreta dell'uomo nel mondo elementi significativi, in grado di *dare senso*: indirizzare verso la risposta. Il mondo diventa così l'ambito di ricerca di rapporti significativi. La *pietas mundi* è morta, ma è nata una nuova sensibilità verso il cosmo.

All'interno di questi rapporti significativi col cosmo, che non sono mai oggettuali, bensì coinvolgenti la persona ed il suo essere dialogico, sembra quasi evidente la speciale *fecondità dell'esperienza artistica*¹⁰. In chi ne gode, essa comporta sempre il sorgere di una chiamata esterna a noi, segnata dalla soggettività dell'artista e piena di una complessità di evocazioni. Tale chiamata comporta simultaneamente

⁹G. VATTIMO, *Credere di credere*, Garzanti, Milano 1996, p. 18.

¹⁰ Seguiamo adesso l'analisi chiara e profonda di quest'idea fatta A. LÓPEZ QUINTÁS, *Para comprender la experiencia estética y su poder formativo*, Verbo Divino, Estella 1991.

un'apertura dell'essere personale, che non si produce nel caso di esperienze meramente oggettuali, e un arricchimento all'interno di se stessi, conseguenza del fatto che l'opera stessa si dona, si fa presente nell'osservatore come propria: è «diversa ma non distante»¹¹. Si dà una circolarità dialogica in cui possedere l'opera d'arte ed essere da essa posseduto comporta, in un apparente paradosso, un mutuo perfezionamento.

Lo stesso succede, e ancora di più, quando l'esperienza artistica si dà nell'artista stesso, nel momento della creatività. L'arte vera comporta il riconoscimento dell'alterità dell'opera, che è per l'artista rivelazione, esperienza di dono, e nello stesso tempo prodotto della propria capacità tecnica. Nella stessa misura in cui l'artista si apre e riceve il dono dell'ispirazione, è in grado di produrre come propria l'opera d'arte, che perciò gli appartiene e non gli appartiene simultaneamente. O meglio ancora: gli appartiene in quanto tale opera d'arte, appunto perché in un certo senso non gli appartiene, gli è stata donata.

L'esperienza estetica, infatti, appartiene all'uomo in quanto tale: creatore e utente dell'opera d'arte sono accomunati dalla contemplazione e dall'amore della bellezza. In fondo, questa distinzione tra creatore e utente è sottile: riguarda soltanto il dono di fare arte, da colui che è chiamato artista ricevuto in forma più alta, ma non diversa. In un certo senso si potrebbe dire che ogni uomo è artista, chiamato a scoprire la bellezza.

Nei nostri giorni il progresso tecnologico ha ridotto di moltissimo la richiesta di speciali capacità personali per la produzione di opere artistiche: tecnologie grafiche e audiovisive, computerizzazione di elementi di ritmo e armonia nella musica, persino programmi che controllano la coerenza e lo stile di una composizione letteraria, permettono a quasi tutti di produrre, fino a un certo punto, arte. Si sente più che mai il piacere di essere creatori. Davanti a questo fenomeno, ci si domanda se il fiorire di queste tecnologie non sia un sintomo della necessità contemporanea di sperimentare ed esprimere la propria dimensione trascendente nella produzione di bellezza.

Come includere tutto ciò nella teologia? Bisogna dire, innanzitutto, che l'esperienza estetica ha una sua formalità propria che la distingue dall'esperienza etica (bene) e da l'esperienza razionale (verità). Anche se tra le tre si dà una radicale unità che è loro intrinseca, ognuna ha la sua specificità. In base all'unità, ogni livello può e deve riferirsi agli altri, ma sempre nella propria formalità: in questo senso il livello razionale può occuparsi della bellezza, e il livello estetico della verità: adesso ci interessa soltanto questa ultima dimensione, con la quale si apre veramente l'agire teologico, per includere in sé l'arte come momento proprio¹².

¹¹ *Ibidem*, p. 15.

Come può diventare l'arte parola teologica? Non è possibile fare in questa sede una proposta metodologica completa, ma sembra evidente che la parola artistica ha un suo ruolo, come quella razionale, nel momento di esprimere concettualmente ciò che di solito si chiama *l'accesso dell'uomo a Dio*. La definizione dell'uomo come *capax Dei* pone, se vista esclusivamente dal punto di vista razionale, quasi tante antinomie come verità illumina: basti pensare alla controversia *de auxiliis*, o alla questione naturale-soprannaturale, all'armonizzazione tra libertà, peccato e grazia... Queste antinomie lo sono nella misura in cui l'approccio è *esclusivamente* razionale, e si aggravano quando la razionalità è legata, come in Hegel, a schemi dialettici: il linguaggio razionale analogico può, in ogni caso, arrivare a poco.

Proprio a questo punto l'arte può ancora parlare. In primo luogo perché il suo linguaggio è più simbolico della comunione, più relazionale, e per ciò più adatto ad esprimere la presenza del Verbo personale e del suo Spirito nella storia. Ma anche perché l'analogia del linguaggio artistico, sia esso poetico, musicale o figurativo, ha come una delle sue caratteristiche *l'armonizzazione dei contrari*¹³: non nel senso dialettico hegeliano, in cui i contrari in quanto tali spariscono nella sintesi, realtà nuova; neanche tramite una *coincidentia oppositorum* cusana; ma rimanendo tali in un'unità maggiore, aperta all'ambito esperienziale dalla stessa creazione o contemplazione dell'opera artistica. Il che vuole dire, in definitiva, che ciò che per il pensiero razionale era *contrarietà*, diventa nel linguaggio artistico, *contrasto*¹⁴: coscienza di separazione e unione tendenziale e superiore dei separati.

Un altro elemento interessante, anche se meno specifico dell'arte, perché presente ugualmente nella razionalità, è

¹² Riferirsi esteticamente alla dimensione estetica della verità è diverso dal farlo razionalmente: si può anche dire una verità sulla dimensione estetica della verità, ma non è questo il nostro scopo adesso. Come esemplificazione e fonte d'ispirazione allego il seguente testo di un poeta e saggista spagnolo contemporaneo: “Son tres reinas la belleza, el bien y la verdad, y reinan en sus reinos. Pero alguna vez puede la reina belleza hablar de la verdad, no de si misma, y lo hará bellamente, pues la ama, y al bien. Es que la verdad, cuando habla de si misma, es muy árida para algunas personas y no la acaban de entender. Es que el bien, cuando habla de si mismo, es muy exigente y se muestra tan duro su camino... A veces la belleza, que lo sabe hacer mejor, puede hablar del bien y de la verdad, aunque no sea su reino. Lo hará bien” P.A. URBINA, *Filocalia o el amor a la belleza*, Rialp, Madrid 1988.

¹³ Espressione usata abbondantemente dal poeta Octavio Paz: “Poesía, momentánea reconciliación...”, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México 1990, p. 284. Questo autore manifesta una forte tendenza alla riconciliazione dei contrari, per esempio nella sua profonda analisi dell'opposizione morte-vita. Cf R. XIRAU, *Octavio Paz: el sentido de la palabra*, J. Mortíz, México 1970, p. 39; R. JIMENEZ CATANO, *Octavio Paz: poética del hombre*, EUNSA, Pamplona 1992.

¹⁴ Cf López Quintás, op.cit., pp. 11-21.

costituito dall'apparire dell'alterità, della presenza dell'Altro. Infatti, quando lo spirito umano coglie la verità, diventa consapevole di essere oggetto di un dono: la verità non la fa lui, gli viene data. Lo stesso succede con la bellezza: l'esperienza estetica è sempre, l'abbiamo già detto, rivelazione, svelamento dell'*altra sponda*¹⁵.

Per concludere, ripeto che tutto ciò richiederebbe un adeguato assetto metodologico della teologia, che non è possibile indicare adesso. Ma penso sia indicata una via che sarà necessario percorrere per fare di essa un adeguato elemento di evangelizzazione nel mondo postmoderno. Ciò potrà comportare il dare un maggior peso alla formazione estetica in quanto tale, non come semplice complemento liturgico o storico, nell'ambito generale della formazione teologica. Richiederà probabilmente l'uso dell'espressione artistica, letteraria, figurativa, musicale, come veicolo della concettualizzazione dei misteri rivelati: in questo ci troviamo davanti a una ricca tradizione orientale. Implicherà un più accurata analisi delle forme estetiche contemporanee, per favorire la loro illuminazione con la luce della Rivelazione, senza che perciò perdano la loro legittima autonomia...

Ma soprattutto è necessario che l'arte sia vero arte, che la sua bellezza corrisponda a una verità e a un bene veramente umani. Che la sua bellezza sia nella Bellezza della Verità incarnata.

¹⁵ Si tratta ancora di una metafora di Octavio Paz, presa in prestito dal buddismo (*Mahaprajnaparamita*): op. cit. p. 120.