

Ateologia cromatica*
JEAN-LUC NANCY

DOI: <https://doi.org/10.15162/1827-5133/1920>

* Il saggio si trova nel volume *Histoire du Musée d'Unterlinden et de ses collections de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Société Schongauer-Musée d'Unterlinden, Colmar 2003 ed è stato donato da Jean-Luc Nancy alle curatrici di questo numero di Post-Filosofie per la traduzione italiana [N.d.T.].

Il testo scritto da Martin Buber sulla pala d'Altare [*retable*] di *Issenheim* è singolare sotto più di un punto di vista. È un testo di un ebreo (e d'un ebreo chassidico) su un'opera cristiana. È un testo che tratta di un'opera consacrata al mistero centrale del cristianesimo, la risurrezione redentrice ad opera del figlio di Dio, che certamente costituisce il punto più lontano dal giudaismo della fede cristiana. È un testo di un ebreo su un'opera pittorica rappresentativa, sebbene sia ben nota la distanza che il giudaismo osserva nei confronti dell'immagine. Infine, questo testo pone fin dall'esordio un'equivalenza tra la pittura di Grünewald e il pensiero di Eckhart, equivalenza su cui poggia tutta la sua analisi (scandita da due citazioni del primo, benché prive di riferimenti), la quale sembra così spostare l'esame dell'opera verso una meditazione spirituale o sostituire all'*ekphrasis* un'apofantica teologica di cui il dipinto non sarebbe che un pretesto. Eppure, questa teologia o questa mistica trova nel colore l'elemento cardine della sua riflessione.

Ciascuno di questi singolari paradossi richiederebbe di essere studiato per se stesso, sia in rapporto al pensiero di Martin Buber in generale, sia a ciò che la storia può insegnarci dei suoi legami, così come dei legami di Grünewald, con la mistica tedesca. Ma non è questo il mio proposito. Da una parte, non ho le competenze che sarebbero necessarie, e d'altra parte desidero solamente accostarmi a questo testo in modo diretto, senza altro riferimento che se stesso e la pala d'altare [*retable*], così come Buber si accosta alla pala [*retable*] senza altri riferimenti se non il proprio sguardo e il pensiero che lo guida. Come Buber sembra scrivere soltanto per riportare incessantemente i nostri occhi verso la pala d'altare [*retable*], allo stesso modo io vorrei solo attirare l'attenzione su ciò che egli scrive. O, perlomeno, vorrei orientare una lettura, senza pretendere qui di render conto di tutti gli aspetti di un testo il cui commento effettivo richiederebbe ben altro.

In maniera enfatica, l'*incipit* pone la pala [*retable*] come "l'altare dello spirito in Occidente". Il termine "altare" [*autel*] è sostituito sin dal titolo a quello di "pala d'altare" [*retable*]. Quest'ultimo è un termine tecnico, mentre "altare" designa immediatamente il luogo e l'operazione di una celebrazione, di un culto e d'una offerta. Il testo non ritorna sulla scelta del termine, sta a noi comprendere. L'"altare dello spirito" è quello sul quale lo "spirito" viene celebrato. La parola "spirito" ritornerà sei volte in questo testo così breve. Verso la fine, e come in una prima formula di conclusione, si dirà che "la gloria delle cose è lo spirito della terra". Nel mentre, lo "spirito" sarà stato contrapposto

all'“anima”, a sua volta divisa tra un biancore tendente all'incolore e una screziatura policromatica [*diaprure*]¹ “che non è vincolata a un senso”. L'anima intesa come principio di vita o come forma di un corpo resta nella separazione tra la molteplicità e l'unità. Lo spirito, al contrario, è l'unità verso la quale è diretto tutto il testo: unità di senso, unità di presenza, “unità vivente” sulla quale Buber intende porre l'accento finale di queste pagine. E questa unità è presente a Colmar come la specie occidentale dello spirito, rispetto alla quale la specie orientale è collocata a Benares. Si dice che Colmar sia “grande quanto Benares” – nella sfida sulle dimensioni materiali di queste città – come se fosse importante sotto-lineare che lo spirito dell'Occidente (o “in Occidente”) non ha nulla d'inferiore a quello orientale. Ciò suppone un riferimento implicito a un Oriente innanzitutto considerato come luogo della spiritualità più autenticamente e più intensamente unificata, in un oltrepassamento senza residui della dispersione terrestre e mortale. Eppure, il testo dimostrerà in realtà che lo spirito d'Occidente non è solo grande quanto quello d'Oriente, ma anche che esso unisce all'assoluta sporgenza della trascendenza la potenza, non meno assoluta, di un'ascesa che “eleva il mondo” fino al “sé” dello spirito “incondizionato”.

A questo punto dell'analisi ci sarebbero molte ragioni per sospettare in Buber una metafisica spiritualista senza grande originalità e da tempo inammissibile per un pensiero anche meno esigente. Il testo, tuttavia, offre qualcos'altro, il cui spiritualismo potrebbe anche essere soltanto una presentazione maldestra e datata. Tutta la sua logica, infatti, si articola in quest'ottica: l'accesso all'“incondizionato”, che è il tratto proprio dello spirito “in Occidente”, si esprime anche come un atto (un “fare”, un *tun*, termine ripetuto verso la fine del testo e che designa chiaramente l'effettività dell'agire, piuttosto che un'operazione produttiva), e questo atto è un “modellare in unità”. “Modellare” traduce qui *bilden*, cioè mettere in forma, formare, configurare, figurare, oltre che rendere in immagine o in un quadro (due possibili significati di *Bild*), o anche immaginare (*einbilden*).

Questa modellazione, questa figurazione o questa immaginazione giunge nel testo come l'atto dell'“Unico” che è e che non è “l'Ebreo Yeoshua”, che è e che

¹ Nancy utilizza il termine *diaprure* per indicare nella pittura di Grünewald una varietà scintillante di colori e di luce in contrasto con l'“incolore” a cui tende il bianco. Più avanti nel testo verrà usato l'aggettivo *diaprée* per indicare una unità “screziata” che risulta da un'eterogeneità policroma, a cui Nancy, lettore di Buber, riconduce la dimensione terrena della vita in cui solo può rivelarsi, manifestandosi, un senso non trascendente, ma immanente e materiale [N.d.T.].

non è “il Logos originario”, e che è così, senza esserlo, sia la figura storica di Cristo che la figura teologica e giovannea del Figlio eternamente generato, solo perché è, in ultima analisi, “l’Umano di tutti i tempi e d’ogni dove, di qui e ora”. (Una proposizione che, a sua volta, può benissimo essere rilevata dalla cristologia più precisa.) È dunque l’uomo che forma, figura o modella l’unità incondizionata. È l’uomo che “abbraccia il mondo” e che trae dalla “forza del suo abbraccio” la propria unità: di conseguenza, questo “Umano” non preesiste astrattamente al suo atto, al contrario viene ad essere [*advient*] solo in questo atto, e costui è in atto “qui e ora, sempre e ovunque”. In altre parole, è in seno all’immanenza multipla del mondo che si scopre e agisce una forza che trascende verso l’unità suprema solo dall’interno del mondo. Dal di dentro – e senza dubbio è lecito aggiungere, sebbene il testo non lo permetta espressamente, restandovi dentro. Perché se non si tratta di “trovare l’unità vivente dietro la molteplicità”, ma “siamo in grado di fare, dalla molteplicità, l’unità vivente”, è perché questa unità, che non è di questo mondo pur essendo quella del mondo, non è neppure fuori di questo mondo. Essa è, piuttosto, in sé la forza di uno spirito, la cui formula completa sarà data in questi termini: *la gloria delle cose è lo spirito della terra*.

Questa conclusione non è stata raggiunta senza una doppia condizione, che costituisce la doppia condizione generale del testo. Da un lato, il principio teologico a cui tutto dovrebbe riferirsi, a cui tutto sembra riferirsi, doveva essere discretamente, ma efficacemente scartato. Il nome di Dio appare solo una volta nel testo, e appare nella citazione di Eckhart che afferma che “Dio, nel suo proprio essere, non è un essere”. Ora, ciò che non è alcun essere è tanto distante da ogni essere, e quindi da ogni determinazione, quanto, perciò stesso, assente da ogni possibile assegnazione, anche in un improbabile al di fuori del mondo. “Dio” qui non è formalmente negato, ma scartato. Non è né il problema, né il punto di riferimento. È così che Buber, nella sua lettura molto selettiva della pala d’altare, non accenna nemmeno al volto visibile di Dio Padre nella gloria che domina l’annunciazione. In realtà, non conserva del dio cristiano né il Padre né il Figlio, ma solo lo Spirito – e, per di più, uno spirito che diviene quello del mondo e della terra poiché altro non è che la forza dell’agire umano. Quando Buber segnala – in modo del tutto enigmatico per chi non contempi in quell’istante il dipinto – che il Battista “pronuncia il suo detto” si riferisce alla frase “Bisogna che egli cresca, e

che io diminuisca”²: ora questa frase, inscritta sulla pala d’altare in lettere rosse come il mantello del Battista, parola dipinta, pittura della parola, designa qui la “crescita” di colui che sarà detto “l’uomo”, in assoluto. Non è affatto necessario sollecitare il testo per fargli suggerire che il rappresentante della religione propriamente detta, il Battista che tiene il libro, la Bibbia, le Scritture, deve ritirarsi a beneficio dell’uomo. Più che una teologia negativa, e quindi forse più in là dello stesso Eckhart, è un’ateologia quella su cui Buber riflette qui.

Ora, questa ateologia non si enuncia a proposito della pala d’altare: essa trova in quest’ultima il luogo proprio e la verità del suo enunciato, che non è semplicemente un discorso, ma che piuttosto si dà attraverso l’atto pittorico e come pittura essa stessa.

L’atto dell’uomo viene, infatti, interamente raccolto dal testo nell’atto del dipingere. Il “linguaggio dei colori” è il linguaggio in cui Grünewald pronuncia lo stesso pensiero di Eckhart, e quel pensiero è quello dell’ateologia. Per questo pensiero c’è uno scarto fondamentale tra il mistero “che non fa che manifestarsi” e quello “che è destinato a noi”³. Traduciamo con “manifestare” ciò che potrebbe esserlo con “rivelare” perché l’intenzione di Buber è così più chiara. È proprio, infatti, ciò che la religione chiama “rivelazione” che egli limita a una “manifestazione”: essa non rivela proprio nulla di un segreto che non è da ricercare “dietro il mondo”.

In un frammento postumo, Buber scrive: “Tutto si presta a diventare segno della rivelazione. Ciò che si apre a noi nella rivelazione non è l’essenza di Dio in quanto sussistente indipendentemente dalla nostra esistenza, ma la sua relazione con noi e la nostra relazione con lui”. La vera rivelazione è, quindi, manifestazione nel mondo e del mondo stesso: essa è o fa il colore che compone l’unità screziata [*diaprée*] della luce del mondo. Questa luce non è propria di un aldilà. Essa è la pittura, essa dipinge il mondo, ovvero lo manifesta. La vera “rivelazione” è quindi quella di “un altro mistero”, ovvero, mediante il quale “la gloria delle cose” è rivelata come “spirito della terra”.

“Un altro mistero” – non si potrebbe dir meglio: altro dal mistero religioso in generale, e di conseguenza *altrimenti misterioso*. Misterioso come lo è il

² Giov. 3, 30 [N.d.T.].

³ Il testo di Buber, tradotto dal tedesco in questo numero della rivista, recita così letteralmente: “Questo mistero viene solo rivelato, non ci è assegnato”, cfr. p. 17 [N.d.C.].

linguaggio “del miracolo dei colori” che è quello di Grünewald, che raddoppia quello di Eckhart, restituendogli il suo senso come verità sensibile e come agire del pittore, come il suo atto e il suo fare, come il suo *fare del senso*.

È attorno a questa lingua che tutto il testo è scritto, è esso che la decifra, è verso la sua esegesi che esso procede. Ne riprenderò solo le linee generali. Il colore è assimilato alla molteplicità e la molteplicità alla realtà del mondo. Questa realtà appare sia come quella della diversità che della disparità, in assenza di un “senso” unificante e nella prossimità della morte bianca – ma essa si rivela anche come “la *materia* ultima” in cui una cosa, ogni cosa, è “esaltata” e “gioisce” della – e nella – sua singolare determinazione.

L’“incondizionato” che viene quindi designato come quello della “gloria” celeste (la “gloria”, termine pittorico oltre che morale) non è un principio dato, non è *ureinig* (uno e unificato dall’origine), ma *geeint* (unificato, fatto uno, portato alla sua unità). L’atto della sua unificazione è l’atto stesso che crea la gloria luminosa a partire dai colori del mondo. Ora, il mondo è colorato per essenza: il colore non lo adorna, ma lo costituisce. La vita è screziata [*diapree*], come la Maddalena, tanto quanto la morte è bianca, come Maria, e l’annuncio della vita ritrovata è rosso, come Giovanni Battista e come la scrittura – che, peraltro, qui si confonde con la pittura stessa nell’iscrizione della parola in lettere scarlatte. Se la pittura è il linguaggio che raddoppia quello del pensiero o del discorso è perché è questa lingua che abita in ogni momento, in ogni particella iridescente del mondo, che ne raccoglie la sfumatura e che si raccoglie in essa, in maniera tale che la gloria solare non sia nulla di separato, né la pura fusione dei colori, ma piuttosto la loro effusione e la loro diffusione, la loro generosa abbondanza negli angeli musicanti: toni e timbri accordati dalle loro stesse differenze. Una tale lingua non tende verso l’al di là di un significato: essa offre il senso tramite la diversità e la disparità dei suoi segni e dei suoi toni.

La gloria della pittura è mettere in atto una luce che non è l’al di là né il principio dei colori, che non è la loro unità sincretica o sintetica, ma che si dà nella loro colorazione stessa. Questa unità non è né originaria, né finale, essa non sussume: essa assume la pluralità. Non è comune, né collettiva, né essenziale: non è nient’altro, di tocco in tocco e di macchia in macchia [*de touche en touche et de tache en tache*], che l’unità dell’atto pittorico che si divide, si diffrange e riprende incessantemente il suo gesto.

Resta ciò che Martin Buber passa sotto silenzio, la deposizione del corpo e la lamentazione, o l'agnello sanguinante del sacrificio e, infine, le scene di Sant'Antonio, che giocano un ruolo non secondario nella gloria della pala d'altare. Lascia a latere la parte della sofferenza e del male e la tomba che separa l'annunciazione dalla risurrezione. Questa omissione, evidentemente voluta, è ambigua: da un lato, si presta al sospetto, ancora una volta, di spiritualismo e idealismo. Ma, d'altronde, è lecito pensare che la lezione del colore non sia assente da nessuna parte e che, una volta stabilita così com'è, non ci sia bisogno di discuterne ulteriormente. Non che essa riscatti la sofferenza: questa ha i suoi colori, che sono quelli delle "due anime della terra". L'anima ha la sua verità, che si conosce "solo ad occhi chiusi"; quella dello spirito apre gli occhi. Nulla viene negato del dolore del mondo; ma c'è la pittura – e la musica –, e questa non rappresenta né una consolazione, né un intrattenimento, né un ornamento. Del resto, la parola "arte" non viene pronunciata; ciò vuol dire semplicemente che quel che le parole non dicono, anche dicendo che "Dio non è un essere" o che non è in assoluto, è la cosa – la cosa in tutte le cose – su cui bisogna aprire gli occhi.

Non, tuttavia, aprire gli occhi per vedere o percepire la cosa: ma aprendo gli occhi *far venire* la cosa, *manifestarla facendola*. Nell'atto del pittore, nell'atto dell'uomo, "fare", "manifestare" e "fare senso" sono una cosa sola. Buber scrive in un altro testo dello stesso anno 1914: "Il pittore è l'uomo che dipinge con tutti i sensi: il suo vedere è un dipingere; perché non vede una cosa come colui che la percepisce, ma come colui che la *fa* – portandola alla potenza delle due dimensioni –, e questo fare non interviene dopo, esso è già nella sua visione; ma anche il suo udito, il suo olfatto sono un dipingere, per lui arricchiscono solo la 'fattibilità' pittorica della cosa, non gli offrono semplici attrattive, ma un'attrazione verso l'opera".

Tradotto dal francese da Silvia Lorusso