FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

MATTEO SCIUBBA, *«Un messaggio per l'umanità» : Arte e religione nella preghiera dal cemento di Eduardo Kobra*, in «Il Margine. Mensile dell'Associazione Culturale "Oscar A. Romero"», 40/6 (2020), pp. 45-54.

Url: https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ilmarg

Questo articolo è stato digitalizzato della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'Associazione culturale Oscar A. Romero all'interno del portale HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the Oscar A. Romero Cultural Association as part of the HeyJoe portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

il margine AOR

FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito HeyJoe, compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza Creative Commons Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the HeyJoe website, including the present PDF file, are made available under a Creative Commons Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

il margine AOR

Un messaggio per l'umanità
Arte e religione nella preghiera dal cemento di Eduardo Kobra

MATTEO SCIUBBA

«Pregare Dio è la sola maniera di pensare a Dio,
di essere con Lui»
(Gabriel Marcel, *Essere e avere*, 1935)

(*@kobrastreetart_official_page*)

Un messaggio universale è stato lanciato in maniera del tutto inaspettata sui profili *social* dell'artista brasiliano Eduardo Kobra. Nessun titolo, nessuna indicazione topografica o coordinate di geolocalizzazione per rintracciare l'opera. Il 5 aprile 2020 è comparso, su un muro non ben precisato del Brasile, e su tutte le pagine ufficiali dell'artista, un graffito raffigurante cinque bambini che rappresentano le cinque religioni principali (per numero di fedeli) dell'umanità: Islam, Buddhismo, Cristianesimo, Ebraismo, Hindūismo.

L'opera è stata rapidamente liquidata alla stregua di una delle tante composizioni realizzate come messaggio di speranza contro il Covid-19.

Ciò è solo parzialmente vero. La confusione però si spiega in quanto, nello stesso periodo, sono comparse varie opere affini. Tra queste, di rilievo è l'opera dell'artista Tyler: *stencil* su un muro di Mumbay, raffigurante il Buddha Shakyamuni, raccolto nella posizione del Loto, che sembra invitare a opporre una calma ascetica, di serena accettazione, a questo morbo. Quella di Tyler è al primo posto tra le migliori dieci opere a tema Covid. L'opera di Kobra è stata annoverata, nel medesimo articolo, solo al quinto posto.

Eppure, i due lavori non potrebbero essere più diversi, quasi non assimilabili tra loro. Il graffito di Kobra sembra affrontare solo marginalmente il caso Covid, aprendosi, in realtà, a una dimensione e riflessione sociale del tutto diversa.

L'ARTE URBANA COME FORMA DI RIFLESSIONE

Il rapporto tra problematiche sociali e *StreetArt,* nell'ultimo periodo, non solo è stato sdoganato, ma, soprattutto grazie ad artisti che vanno da Keit Haring a Banksy, è stato possibile comprendere che tra le due componenti vi è una profonda interdipendenza. Se in passato si riteneva che i graffiti fossero il segno, lo stigma, di zone degradate, sintomo evidente di problemi sociali, oggi piuttosto si guarda a queste opere come forma di riflessione. L'arte urbana si può addirittura declinare in veri e propri atti di cura: basti pensare all'opera di riconversione del «LX Factory» di Lisbona o alle mastodontiche opere di riqualificazione e conversione delle zone degradate dall'artista di Senigallia Blu. In breve, potremmo dire che *StreetArt* è ciò che pone grandi riflessioni morali su ignorati problemi sociali.

Eduardo Kobra però rappresenta un caso molto particolare. Rientra in un gruppo molto ristretto di artisti che si sono specializzati nel ritratto fotorealistico. La filosofia di fondo di questo «sotto movimento» è quella di raffigurare personaggi noti, in zone degradate o ad alto rischio, al fine d'ispirare i cittadini verso un miglioramento: si pone così l'accento sui valori morali a cui appellarsi e alle soluzioni del problema; in questo modo, non si guarda più al disagio come condizione immanente e irreversibile, ma come opportunità di autodeterminazione. In

Italia il volto più noto di questa corrente è il napoletano Jorit. Eppure, Kobra rappresenta una meravigliosa eccezione nell'eccezione. Il brasiliano, ai classici soggetti pop, prediletti da questo stile, preferisce grandi pensatori o uomini che hanno dato un contributo concreto per l'umanità con le loro opere e le loro idee. Ecco allora che, tra i soggetti ritratti dal brasiliano, tra cui spiccano icone classiche mutuate della Pop Art, come Anna Frank, il premio Nobel Bob Dylan, Frida Kahlo e altri, vediamo comparire anche soggetti ricercati e criptici, messaggi quasi ermetici, come lo sguardo di Einstein, il sorridente incredulo Nelson Mandela, capi tribù indiani, l'architetto Niemeyer, il profilo fotorealistico di Dante Alighieri... Si passa così dal codice o volto «brandizzato», serializzato, al messaggio implicito semi-decriptato.

Nel ritratto dei cinque bambini è la prima volta che l'artista si espone così apertamente in materia religiosa. Se si pensa che la *StreetArt* nasce come atto dissacrante verso valori morali decaduti, quella di Kobra pare essere, allora, una manifestazione molto profonda di una voce fuori dal coro, che cerca di raccontare qualcosa di completamente inedito.

UNA PREGHIERA DALLA STRADA

L'opera, se dal lato estetico passa inosservata perché mostra una composizione *pentapartita* con i classici motivi caleidoscopici dell'artista, sul piano semantico sembra mostrare una complessità non immediatamente evidente. La foto sopra riportata è apparsa sul profilo Instagram dell'artista, recante come descrizione una preghiera in doppia lingua, portoghese e inglese, scritta da Kobra stesso:

> *«We will overcome this together, but apart. Or apart, hence together. In these times of necessary social isolation, we need to have faith. Regardless of our geographic location, ethnicity, and religion, we are united in the same prayer: may God inspire scientists to find the solution to this pandemic - and comfort our hearts so that we have the strength and can continue together as humanity».*

Il testo recita grosso modo cosi:

> «Supereremo tutto questo insieme, ma separati. O meglio separati, perciò insieme. In questi tempi di necessario isolamento sociale, dobbiamo avere fede. Indipendentemente dalla nostra posizione geografica, etnia e religione, siamo uniti nella stessa preghiera: possa Dio ispirare gli scienziati a trovare la soluzione a questa pandemia e

confortare i nostri cuori in modo da avere la forza per poter continuare insieme come Umanità».

Questa profonda riflessione è molto più che una preghiera laica. Queste parole si pongono ben oltre ogni tentativo di rinchiudere tutte le religioni sotto il tetto della stessa parrocchia.

ISPIRARE GLI SCIENZIATI

Su questo punto, Eduardo Kobra è molto chiaro: una volta che si è posta ogni nostra differenza di «posizione geografica, etnia e religione», anzitutto dobbiamo avere fede, ognuno entro i confini del proprio credo, perché è in questa fede che oggi possiamo trovare una ragione per pregare tutti insieme, all'unisono, con medesima intenzione. E qui, ancora una volta, l'autore ci sorprende. Kobra ci invita ad avere fede nel fatto che Dio possa «ispirare gli scienziati». Di tanti sinonimi inglesi – come *stimulate*, *motivate* o *persuade* – Kobra sceglie l'unica accezione con forte implicazione religiosa. Infatti, se si cerca l'etimologia inglese, vediamo che *inspire* significa *breathe or blow into*, «insufflato, soffiato dentro», eredità diretta della lingua latina. Ecco allora che la preghiera si dimostra autentica richiesta di intercessione per opera dello Spirito Santo, una richiesta di illuminazione o ancora, mutuando un'espressione del Corano, richiesta di «infondere scienza nelle menti dell'uomo».

La richiesta collettiva, universale, della cura a questa malattia è solo un momento transitorio, eppure necessario, al fine di disvelare un morbo ben più antico e grave che si cela da sempre tra gli uomini: l'aridità interiore. Ecco allora che la vera preghiera si dispiega nella sua reale intenzione: una volta che si è pregato all'unisono, dopo che si è ottenuta una cura per il corpo, possiamo chiedere a Dio di «confortare i nostri cuori in modo da avere la forza di poter continuare insieme come umanità». Quello che si richiede non è la cura a un male, bensì un indirizzo morale, già parzialmente svelato e realizzato in quella preghiera comune, che non si dovrà mai arrestare.

L'INVISIBILITÀ DI DIO

Se si può pregare una volta, ognuno secondo il suo credo, per uno scopo comune, perché non farlo sempre?

Queste parole non sono null'altro che un compendio all'opera, la sinossi del graffito vero e proprio. Eppure queste parole stravolgono sia quello che crediamo di leggere, sia quello che crediamo di vedere: il particolarismo dell'egoistica richiesta, per quanto necessaria e lecita, di cura di un morbo, che ci fa riscoprire un uomo costretto nella sua miserabile fragilità, si rovescia nel suo opposto, divenendo richiesta universale di una nuova umanità spirituale. Ironicamente, sembra quasi che il dover affrontare un nemico invisibile faccia emergere la ritrovata capacità di ripensare l'Invisibilità di Dio, che può tornare a manifestarsi in ogni sua forma, ma solo nella dimensione della preghiera. Una preghiera totalmente interiore, che muove dal soliloquio spirituale di ognuno e ritorna nell'intelletto comune di rinnovato ingegno e magnanimità.

In poche parole, un cammino che muove dal credo del singolo a una fede comune, che non esclude nessuno. Infatti, anche un ateo che afferma di non credere in nulla non può fare altro che aver fede nel fatto che la cura venga trovata grazie a mezzi intellettuali degli scienziati. Lo scienziato stesso non può fare altro che avere fede nel proprio ingegno, nella costante speranza che gli studi acuiscano le capacità intellettive profuse nella ricerca della cura. E a questo tipo di fede, di cui è intrisa l'opera, nessuno può obiettare. Anche in questa lettura atea, agnostica, possiamo credere in una fede che divenga guida comune.

Insomma, universale e particolare, scienza e fede, singolo e mondo, ragione e religione: tutto questo si ritrova nell'opera di Kobra. Se questo è il messaggio posto come chiave di lettura dell'opera, deve essere l'opera stessa a parlare di un rinnovamento globale dell'essere umano sul piano morale. Ma questo non sembra essere immediatamente visibile nella composizione e nell'estetica del graffito.

LA MASCHERA E LA FEDE

Giacché l'arte di strada, nel suo recente passato, è stata osteggiata in quanto atto illegale, ritenuto spesso peggiore del puro vandalismo, la *Street art* ha sviluppato tecniche compositive estremamente rapide. La forzata necessità di rapidità di esecuzione ha portato gli artisti a semplificare le forme (come nel celeberrimo caso di Keit Haring); ciò si è tradotto nel fatto che gli artisti, per lungo tempo, hanno evitato – e in larga misura è ancora così – di ritrarre volti e mani, in quanto dettagli ricchi di particolari ed estremamente complessi da realizzare in maniera convincente.

Kobra, qui, sacrifica questo principio di rapidità, lo ribalta, mettendo addirittura in evidenza proprio i volti e le mani. E non lo fa per caso. In questo modo, gesto ed espressione sono messi in relazione tra loro. Le mani sostituiscono il volto, coperto da una mascherina. Il gesto della preghiera allora si fa Parola, non solo interiore. Il segno delle mani in preghiera evidenzia non un rivolgersi casuale a Dio, ma svela una certa consapevolezza. Ci fa riflettere sul fatto che è il gesto delle mani che ci fa comunicare con Dio; ecco perché in ogni religione si professa la fede con le azioni. Il gesto è parola vivida di ciò che altrimenti sarebbe mera lettera morta, una letteratura sacra. La mascherina, che in una certa misura limita la comunicazione tra gli uomini, non può arrestare il nostro dialogo con Dio. Un gesto allora è più forte della parola in ogni sua forma.

I cinque fanciulli, rinchiusi ciascuno nella propria nicchia esistenziale, non possono guardarsi tra loro, ma guardano fisso il fruitore dell'opera. Solo il ragazzino in centro ha lo sguardo rivolto al Cielo, come se l'opera nel suo complesso invitasse chi guarda a fare lo stesso. Eppure, quegli sguardi e quel gesto non mentono, quella è una Preghiera corale mossa dalla medesima intenzione: liberarsi dalla mascherina. Le mascherine recano incise su ciascuna il marchio indelebile della propria religione, le quali accompagnano il gesto della preghiera, in un raccoglimento totale dell'individuo. Il marchio della fede viene colto in ogni sua forma: come intenzione, costume e azione. Uno stato d'essere che pervade la globalità della persona umana.

È però altrettanto evidente che la religione si dà anzitutto sotto forma di una maschera. Quelle mascherine, col marchio inciso, hanno un doppio valore: come filtrano l'aria per proteggerci dal virus, allo stesso modo filtrano il nostro pensiero e le nostre parole in un'osmotica inibizione religiosa. Una mascherina, una religione, che diviene bavaglio e superstizione. Come le mascherine sanitarie che, se non ne viene fatto corretto uso, risultano essere inutili, se non inutili addirittura dannose, allo stesso modo la fede, se non correttamente accompagnata dalla ragione, diviene mera superstizione. Una mascherina appesa al collo, un santino nel portafoglio o sul cruscotto, se non se ne coglie il valore reale, hanno la stessa funzione di un rito scaramantico privo del suo fondamento di verità.

La struttura dell'opera ci invita allora a indossare consapevolmente tanto le protezioni sanitarie quanto l'abito della nostra fede. Ma, a ben vedere, ancora una volta, le vesti che i fanciulli indossano, nella loro monocromaticità, sembrano contrastare con il caleidoscopico mondo

interiore dipinto sui ragazzi. Un'interiorità sfaccettata e multicolore offuscata dal pallido grigiore d'un abito monotono.

Il bavaglio, la maschera, l'abito, sono tutti segni di una religiosità che opprime e mistifica l'uomo. Tutto nell'opera si configura come accusa alle religioni tradizionali. L'unico segno che resta allora chiaramente distinguibile sono i simboli religiosi sulle mascherine.

I simboli di queste religioni sembrano quasi sussistere da sé nella loro monumentale monocromia: verde per la mezzaluna e la stella dell'Islam, giallo per la ruota a otto raggi del Buddismo, rosso per la croce del Cristianesimo, azzurro per la stella Ebraica di Davide e infine arancione per *Om* (o *Aum*) dello Hindūismo. Richiami cromatici ancora una volta non casuali, ma dal profondo significato teologico. Simboli e colori distinti e inconfondibili, un binomio inscindibile.

UN ARCOBALENO UMANO

Questi colori però si riflettono in ogni fanciullo ed è da qui che i singoli s'accendono di vita: ogni fanciullo ha nelle varie sfaccettature il colorato segno delle altre fedi. I fanciulli sono un arcobaleno umano tinto del riflesso dei veri Segni religiosi. All'interno, ciascuno di noi porta un brandello iridescente di un pensiero divergente. E così i volti dei fanciulli si fanno caleidoscopici, riflettendo, ciascuno, parte di ogni altra religione. Questa allora è la vera speranza per l'umanità: riscoprire una diversità che colora il mondo. È in questa eterocromia spirituale che ci riscopriamo tutti uguali, ciascuno nelle proprie peculiarità.

L'artista frantuma l'apparenza nell'Essenza, il culto arretra di fronte alla fede e al sacro. Sul piano storico i vari culti, i vari riti si sono differenziati, settati e frantumati da un unico cammino iniziale, perciò tutti mantengono tutti la stessa idea del sacro.

Si pensi al cammino che ha portato l'Ebraismo a diramarsi nelle declinazioni del Cristianesimo e poi nell'Islam: una affinità rimarcata negli stessi testi sacri che conservano una radice comune nel *Pentateuco* e nella figura di Mosè, per citare una comunanza (l'Esodo, nel Corano la XXVIII Sura).

Ma allo stesso modo il Buddhismo che ha la sua eredità più profonda nella traduzione vedica, a sua volta è riconosciuto nello Hindūismo: Il Buddha Shakyamuni è quindi inteso come nono dei dieci mutamenti, o *Avatãra*, di *Viṣṇù*. C'è anche un Koan che parla del maestro Gasan (1275 circa): uno studente chiese al maestro Gasan se avesse mai letto il Van-

gelo. Dopo che l'allievo lesse il Vangelo secondo Matteo, il maestro Gasan convenne che chi avesse scritto quelle parole «era un uomo quasi illuminato» e «Colui che le aveva dette è un Buddha o Illuminato».

Questo aneddoto mostra chiaramente come le grandi differenze di culto si nullificano rispetto all'unico elemento comune della fede: che in questo caso si manifesta nella speranza, anzi certezza, della salvezza dell'anima, e nella fiducia di un sollievo per il corpo. Questi due elementi sono i primi passi verso un sentiero che conduce verso un cammino di pace universale per l'intera umanità.

IL CANDIDO *HIJAB DELLA BAMBINA*

Un'ultima tagliente provocazione ci viene da un'osservazione quasi trasversale: l'unica figura femminile dell'opera è la piccola fanciulla islamica vestita di bianco. Il candido *Hijab* che la bambina indossa è forse la più grande provocazione sociale dell'intera opera.

La religione ritenuta, dall'occidente, la più maschilista al mondo, viene ritratta nei panni di una bambina.

Così, la donna, nel suo involucro dell'*hijab*, sembra distinguersi e rendersi indipendente rispetto a figure maschili, che in questa composizione sarebbero risultati altrimenti indistinguibili tra loro.

L'OPERA D'ARTE COME DISTRUZIONE DEI CANONI ESTETICI

Le bombolette di vernice spray, poste sotto il graffito, ordinatamente come in un plotone di esecuzione, ci ricordano che non siamo davanti a una fotografia, a dispetto dell'estremo realismo dei soggetti, ma siamo davanti una pittura muraria. La rigida austerità della ripartizione in cinque sezioni ci dà l'illusione di essere davanti a un trittico medievale, o a una pala d'altare; i caleidoscopici colori brillano del ricordo di maestose vetrate delle cattedrali, o dei vetri della *Sagrada Familia* di Barcellona. Solo quella scala quasi abbandonata, tra noi e l'opera, ci ricorda che ci troviamo davanti un muro appena dipinto, nei pressi d'una *favela* di Brasilia. Quella scala è solo un piolo verso qualcosa di più alto, a cui rimanda ogni segno dell'artista. Una scala attraverso cui non si può arrivare al cielo, ma con cui si può creare qualcosa che ti porti a una scalata interiore: il Cielo è dentro. Viene quasi da chiedersi come sia possibile che, dallo squallore di una bomboletta vuota, a terra come rifiuto, e da una scala sporca, venga tanta meraviglia...

Quest'opera non contraddice soltanto i suoi significati interni, ma ci inganna sul fatto stesso che sia un'opera. La materia di cui è fatta è un muro sporco e smalto. Il grande formato sembra voler invitare un grande pubblico a guardarla, ma è su un muro storto e nascosto. Il tempo, il sole e le piogge brasiliane, con le loro tiepide carezze e gli umidi baci, pian piano la faranno sbiadire, sino a sparire. Verrebbe la tentazione di proteggerla, ma le grandi dimensioni e la qualità del muro la rendono poco appetibile a collezionisti, gallerie e privati...

DI QUESTO LAVORO A BREVE NON RIMARRÀ NULLA...

Quando il virus avrà ormai la cura e la macchina mediatica avrà digerito fino all'ultima carcassa di questa nuova sciagura, l'opera verrà dimenticata, in quanto esisterà in sé solo come assenza della sua funzione. A ben vedere, il senso di questo lavoro sarebbe proprio quello di non essere mai nato, giacché trae il suo valore da un morbo che non esisteva, e non sarebbe mai dovuto esistere nella sua drammaticità, e dalla malattia dell'anima umana che dovrà essere superata e non sarebbe mai dovuta nascere in noi. L'essenza di questa vernice a muro è nella sua inesistenza.

Nella nostra società dei consumi e del capitale è strano che un prodotto si esima dal suo valore commerciale. Ma questa assenza di prezzo eleva il lavoro da essere *prodotto*, come direbbe Heidegger: «manufatto artigianale», a opera; l'assenza di prezzo l'affranca dal valore commerciale, divenendo puro valore morale.

L'opera, ancora una volta, come per i suoi molteplici significati, si contraddice mostrandosi al mondo come lavoro inutile, vuoto del suo valore. Quest'opera non è stata fatta per nessuno; perciò si prospetta come rivelazione per l'umanità. È qui che decade persino l'ultimo barlume di un'antica concezione dell'arte: quest'opera non è e non sarà mai *contemplabile*, se non nella sua forma fotografica, quindi falsa e falsificata. Solo in pochi avranno il privilegio di osservarla per così com'essa è e deve essere; l'opera si svuota della sua forma cultuale e si eleva, se è possibile, a uno stato ancora più intangibile, di cui solo il messaggio può restare. Non è un'opera formale, non ha il vezzo di essere concettuale, perché dice ciò che deve dire e tace.

CERCARE L'OPERA NELLO SGUARDO DI CHI CI È, NEL CONTEMPO, PIÙ VICINO E PIÙ LONTANO...

È questa assoluta immaterialità che eleva il prodotto artistico a opera d'arte, in quanto frutto esclusivo del suo messaggio universale. Ciò che ci deve restare è questo percorso.

Un domani l'opera potrebbe essere fraintesa, si caricherà di una moltitudine di interpretazioni che la potrebbero snaturare. Ma ciò non può avvenire se l'opera diviene immateriale: decade la *substantia* della quale si può predicare.

Ecco che ciò che ci deve restare di questo monumento di Kobra, di questo istante di umanità, è ricordarci che i soggetti di questo pannello siamo noi. Noi dobbiamo iniziare a costruire con speranza un nuovo mondo di pace e uguaglianza.

Siamo noi che dobbiamo imparare a riconoscere il dio che è nell'altro per capire di essere tutti figli della stessa umanità.

Siamo sempre noi che, se vogliamo ritrovare questa opera, per contemplare lo sguardo di questi bambini, non dobbiamo far altro che cercarla nello sguardo di chi ci è, al contempo, più vicino e più lontano...

Cara lettrice,
Caro lettore!

Aiutaci ancora a diffondere il nostro piccolo progetto del «Margine»!

Continua la discussione con noi.
AbbonaTi e abbona altre amiche e amici. Grazie!

Sursum corda!
Bon courage!