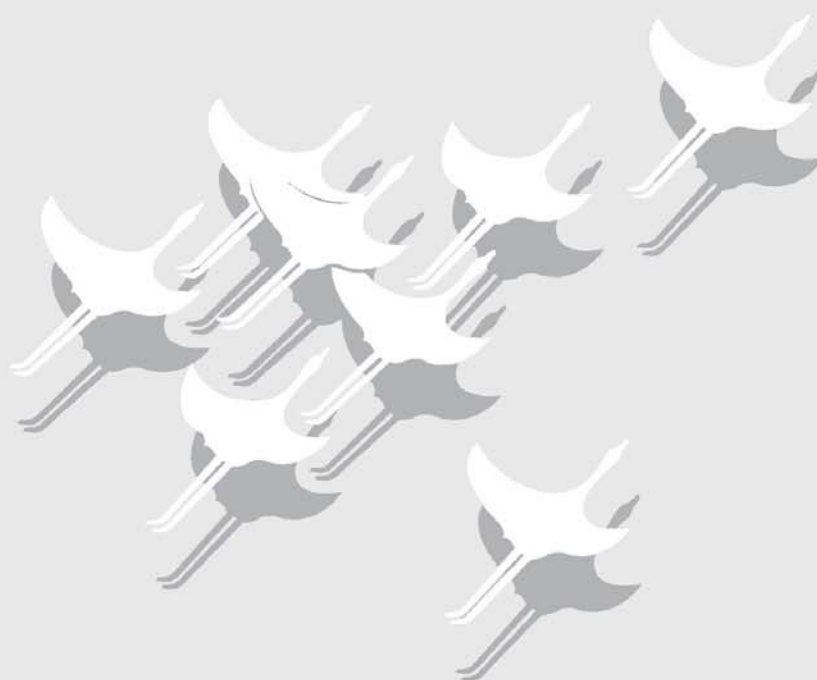


# ESODO



## Bellezza necessaria

**Benedusi, Boatto, Bolpin, Bovo, Cavallari, Corradini, Franzoso, Macchi, Marcon, Martinelli, Meggiato, Migliorati, Musso, Naso, Pellegrino, Petrosino, Piavoli, Presotto, Ricci Maccarini, Salvarani, Vanzetto, Virgili.**

Quaderni trimestrali dell'Associazione *Esodo*, n. 2 aprile-giugno 2015 - Anno XXXVII - nuova serie  
Sped. in abb. postale, art. 2 comma 20/C, legge 662/96 Filiale di Venezia - Tassa pagata (Taxe perçue)

# SOMMARIO



Bellezza necessaria

**Editoriale** *B. Bovo, P. Cavallari, D. Meggiato* pag. 1

## PARTE PRIMA: Bellezza necessaria

### Dire l'indicibile

La lotta dell'arte	<i>S. Petrosino</i>	pag. 4
La bellezza per uno scienziato	<i>R. Vanzetto</i>	pag. 9
L'etica della bellezza	<i>M. Martinelli</i>	pag. 13
La Trasfigurazione	<i>R. Virgili</i>	pag. 18
La Bellezza...	<i>S. Pellegrino</i>	pag. 22

### La conoscenza emozionale

La bellezza dell'amore	<i>L. Ricci Maccarini</i>	pag. 27
La bellezza per un fotografo	<i>S. Benedusi</i>	pag. 31
Bellezza tanto antica e tanto nuova	<i>F. Piavoli</i>	pag. 33
E che cosa vedi? Bellezza	<i>S. Migliorati</i>	pag. 38
Tavola rotonda virtuale con artisti	<i>G. Musso, M. Franzoso, C. Presotto</i>	pag. 43
La bell'azione	<i>A. Boatto</i>	pag. 49

## PARTE SECONDA: Echi di Esodo

Se son riforme fioriranno	<i>D. Meggiato</i>	pag. 53
Mediterraneo: Mare Nostrum o fossa comune?	<i>G. Corradini</i>	pag. 55
Il dialogo nella diakonia	<i>P. Naso, B. Salvarani</i>	pag. 58
Voto di vastità	<i>P. Cavallari</i>	pag. 61
Figlio del Concilio	<i>C. Bolpin</i>	pag. 64
Fra i bordi della parola poetica	<i>G. Marcon</i>	pag. 67
Imparare a morire. Un libro di U. Curi	<i>C. Bolpin</i>	pag. 71
Il Male e i mali: fede, religioni, ecumenismo	<i>F. Macchi</i>	pag. 75

*Le foto all'interno sono di Settimio Benedusi.*

## Editoriale

Al tema della *bellezza* la nostra rivista ha già dedicato il numero 3 del 2009, "I nomi della bellezza" (in un certo senso propedeutico a questo), ma mentre in quello ci si era concentrati maggiormente sull'aspetto teorico della bellezza, in questo che state sfogliando siamo partiti da un punto di vista più pragmatico. Non troverete dunque un (per noi) affannoso sforzo definitorio di cosa sia la bellezza, il cui significato, oltre a risentire delle sensibilità individuali, ovviamente, si è evoluto (e, in taluni casi, anche involuto) nel corso della millenaria esistenza umana, quanto un fare nostra la domanda che - ne *L'idiota* di Dostoevskij - il giovane Ippolit rivolge al principe Myskin: "È vero principe che una volta avete detto che la bellezza salverà il mondo?". E nel tentativo di darvi risposta abbiamo interrogato, "provocato" degli "artigiani della bellezza" (anche se non tutti si riconoscono in questa definizione) persone, cioè, che hanno fatto della bellezza (pur intesa e vissuta in modi diversi) la ragione della loro vita e del loro mestiere.

Così un dialogo a distanza, sorta di tavola rotonda virtuale, tra un'attrice come Giuliana Musso, un autore e regista teatrale come Carlo Presotto, e uno scrittore come Marco Franzoso, permette di mettere a confronto modi e sensibilità diversi di intendere la bellezza e l'esperienza artistica ad essa indissolubilmente collegata. Per la Musso non la bellezza ma la "compassione" salverà il mondo; per Presotto la bellezza è la stella polare verso cui orientiamo la nostra vita mentre, per Marco Franzoso, "la bellezza è il nostro modo di difenderci dall'assurdità dell'esistenza".

Può sembrare scontato chiedere cosa sia la bellezza a chi, facendo di mestiere il fotografo di moda (anzi, essendo il più importante fotografo italiano di moda), ci sembra perennemente immerso in essa. E invece Settimio Benedusi con grande chiarezza afferma che solo se serve a qualcosa, solo se è utile perché ha un fine, la bellezza è meravigliosa, altrimenti, se fine a se stessa, diventa noiosa a volgare. Per Benedusi "etica ed estetica sono indissolubilmente legate". Un rapporto tra etica ed estetica che interroga anche Milli Martinelli che, attraverso un viaggio attorno alle opere di alcuni capisaldi della letteratura e del pensiero filosofico novecenteschi, riflette sugli stretti legami tra etica della bellezza e "armonia che è anche scoperta di giustizia, di bene".

La bellezza, dunque, (e questo è un punto nodale che accomuna tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo numero) è percepibile solo se nasce come una "relazione". Così Rosanna Virgili, commentando l'episodio evangelico della Trasfigurazione, vede nella salita al monte un simbolo di una bellezza bene primario per procedere nella vita.

Silvano Petrosino, invece, insiste sul concetto che l'arte è il luogo per eccellenza, all'interno del quale il soggetto vive con intensità l'esperienza



dell'essere abitato da un'alterità irriducibile con la quale ognuno, come Giacobbe con lo sconosciuto, dovrà lottare durante tutta la sua notte. L'arte, dunque, non è solo pensiero, idea, ispirazione, l'artista sogna, immagina, guarda, ma soprattutto opera in un concreto "misurarsi con la dismisura".

Una riflessione sulla Cappella Sistina permette ad Antonio Boatto, scultore e pittore di soggetti prevalentemente sacri, di significare come, per un artista, la bellezza vive proprio in quanto continua ricerca incompiuta del bello. Mentre due giovani donne scelgono modi diversissimi per spiegare cosa sia, per loro, la bellezza. L'una - Silvia Migliorati - critico cinematografico e regista di cortometraggi - ci comunica il "suo corpo a corpo" con opere filmiche, "in cui si sprigiona splendore" e dove non manca l'eco superba del Bene, costituita dalla presenza dell'altro; l'altra - Lia Ricci Maccarini - studentessa universitaria giovanissima - sceglie il genere del racconto breve per cogliere schegge di poesia, nel tessuto di un giovanile amore. Ma la bellezza germoglia dopo un percorso "di faticoso incontro", "nella conoscenza matura di chi non cerca più di imprigionare l'altro nei propri schemi".

A un mondo come quello del nostro oggi, dove tutto è rapido, veloce (ma anche superficiale) il regista Franco Piavoli contrappone l'idea della bellezza come intimamente legata alla "lentezza" e al "ritorno" a un mondo originario che sta dentro di noi ma che è anche nell'eterno/infinito.

Certo: le cosiddette scienze umane hanno opportuni "strumenti del mestiere" per riflettere abbondantemente su uno così apparentemente irrazionale stato dell'anima come la bellezza. Ma per uno scienziato cos'è la bellezza? Roberto Vanzetto, fisico astronomico ed insegnante, riflette sul fatto che la cultura ci fa vedere la stessa bellezza che vedono tutti, però in maniera più profonda. Così la cultura scientifica permette di entrare nelle leggi della natura e, penetrandole, scoprire un'incredibile quantità di bellezza e armonia. Perfino nel teorema di Pitagora!

Ma oggi ha ancora senso parlare di una bellezza che salverà il mondo? Ne è convinta Serena Pellegrino, architetta e parlamentare, prima firmataria di una proposta di legge che chiede di modificare l'articolo 1 della Costituzione aggiungendovi un comma, secondo il quale "la Repubblica riconosce la bellezza quale elemento costitutivo dell'identità nazionale, la conserva, la tutela e la promuove in tutte le sue forme materiali e immateriali".

Con questo numero, per affrontare un tema che, per sua intrinseca natura, è talmente vasto da non aver confini precisi, abbiamo scelto di coinvolgere molte voci nuove, cercare nuovi punti di vista, sperimentare linguaggi e modalità di approccio alla realtà non tradizionali rispetto al consueto stile della rivista. Speriamo che questo sforzo possa incontrare il vostro interesse.

Buona lettura.

*Beppe Bovo, Paola Cavallari, Davide Meggiato*





PARTE PRIMA

# Bellezza necessaria

*Silvano Petrosino insegna Teorie e Filosofia della Comunicazione all'Università Cattolica di Milano: "L'arte autentica (...) è, a mio avviso, insieme a ciò che si può definire «religiosità», il luogo per eccellenza all'interno del quale il soggetto vive con intensità l'esperienza dell'essere abitato da un'alterità irriducibile".*

## La lotta dell'arte

Il racconto della lotta con lo sconosciuto narrato in *Genesi* 32,23-33, può essere letto come una sintesi perfetta dei tratti essenziali che caratterizzano la condizione umana (1). La lotta è una forma di relazione, e la relazione è la legge che governa l'ambito di quella che si può definire la «nuda vita»; anzi, per alcuni la lotta è il cuore stesso della relazione vivente, è la verità ultima di quel legame, attorno al quale si coagula il vivere in generale: la vita è guerra, si è soliti dire, la vita è conflitto. Tuttavia nel brano ricordato della *Genesi* non si parla solo di «lotta» ma anche e soprattutto di «lotta con uno sconosciuto». Il senso di tale precisazione è esattamente ciò che merita di essere approfondito.

Ricominciamo: la vita è relazione. Ciò che si impone come vita e nella vita è la sorprendente e inarrestabile forza della relazione; tutto ciò che vive, proprio per poter vivere, deve entrare in relazione con l'altro, deve andare verso l'altro, deve muoversi all'interno di un infinito intreccio di mutue relazioni: da questo punto non è affatto scorretto considerare i termini «vita» e «relazione» come dei veri e propri sinonimi. Riconosciuta una simile trama, bisogna tuttavia anche precisare che all'interno di questa relazione, quella che per l'appunto struttura la «nuda vita», l'altro è sempre e solo o preda o predatore: il vivente A si apre all'altro B (sia esso vivente o non vivente) non per contemplarlo o per amarlo ma per possederlo (nutrimento e riproduzione) o per evitarlo. Nella «nuda vita» vivere vuol dire sopravvivere; come già accennavo, al di là di ogni pia illusione, la relazione della e nella «nuda vita» si qualifica essenzialmente come conflitto, come «lotta per la sopravvivenza».

Anche l'uomo, come ogni altro vivente, entra in relazione con l'altro ma, a differenza di ogni altro esistente e di ogni altro vivente, egli fa anche esperienza dell'altro come di qualcosa o di qualcuno il cui essere non si risolve nell'essere l'oggetto del proprio appetito o il nemico della propria vita: *l'uomo è quel vivente che fa esperienza dell'altro come altro, o anche: l'esperienza dell'uomo (tra poco bisognerà precisare: del soggetto) è il luogo all'interno del quale l'altro emerge come altro, e non solo come ciò (l'oggetto) di cui si ha bisogno.* L'identità dell'uomo, dunque, oltre a essere sempre dinamica come quella di ogni altro essere vivente, è anche sempre travagliata, inquietata, *abitata dall'alterità*, ed è solo in relazione a questa inquietudine, a questo *essere-abitato*



dall'altro ch'essa si costituisce precisamente per ciò che è, vale a dire come *identità soggettiva*. In tal senso non si può dire «soggetto» senza dire anche «alterità», poiché l'esperienza dell'uomo è sempre un'esperienza dell'altro, è sempre un'esperienza d'alterità: «c'è dell'altro» (*c'è un altro il cui in-sé eccede sempre il suo essere un per-me*) è pertanto l'espressione umana per eccellenza, è l'espressione di cui solo il soggetto umano sembra essere capace.

L'identità dell'uomo non è dunque quella del mero *individuo* ma è quella del *soggetto*, ed è tale proprio perché essa è soggetta a un'alterità che il singolo non riesce né a evitare né a dominare: l'uomo è soggetto, e non semplice individuo, perché la sua stessa identità/interiorità è abitata dall'altro (ad esempio: inconscio, desideri, speranze, paure, angosce, fantasmi, affetti, memorie, rimpianti, censure e autocensure, peccati, manie, ideali e idoli, ecc.), o meglio: perché *la sua più propria esperienza è sempre un'esperienza d'alterità*. Di conseguenza si deve affermare che il singolo uomo può ed anzi deve essere *posto* come «soggetto» proprio perché si trova *esposto*, coinvolto in un'esperienza, la propria, che non può in alcun modo essere ricondotta a un centro compatto o a un principio, a partire dai quali sia possibile ordinarla e dominarla; in tal senso l'uomo è *soggetto-a* molto prima di essere *soggetto-di*.

L'arte, la grande arte o, più correttamente, l'arte autentica (anche quella che non ha mercato e non viene celebrata/idolatrata nei musei o mercificata nelle gallerie d'asta) è, a mio avviso, insieme a ciò che si può definire «religiosità», il luogo per eccellenza all'interno del quale il soggetto vive con intensità l'esperienza dell'essere abitato da un'alterità irriducibile, luogo in cui egli non censura o misconosce ciò che non domina; in questo senso l'arte è ciò che *si oppone con la massima decisione a ogni forma di superficialità e di indifferenza* poiché essa vive con intensità, quasi fosse una condanna, l'inquietudine dell'essere abitato, del trovarsi in lotta con un'alterità irriducibile e ignota.

Bisogna infatti riconoscere che il soggetto non sempre vive/abita avendo piena coscienza di essere abitato; è quanto avviene, ad esempio, nella quotidianità, nell'indifferenza e nel «sorvolo» (Merleau-Ponty), che spesso accompagnano il vivere quotidiano, dove per lo più si è presi dalle necessità della vita e ci si preoccupa quasi esclusivamente di giungere a fine giornata. Al di là di ogni eventuale malvagità del soggetto e di ogni sua esplicita decisione al riguardo, all'interno di questo modo di abitare è come se non si avesse tempo per guardare il giglio nel campo, apprezzandone e custodendone la sua gloria esclusiva, e così si finisce per illuminarlo solo come un mero qualcosa, come un semplice «oggetto». Scrive Leiris a proposito della pittura di Bacon:

“Questo tavolo, proprio questo tavolo su cui ci appoggiamo, non lo si vede, non esiste. Oggetto neutro, insignificante, si perde nell'arredo, è pura finzione. Bacon assumerà come tema questo tavolo e saprà dipingerlo in modo da farlo divenire evidente, da fargli occupare, invadere la



stanza in cui siamo (...). È in questo modo che Bacon tratta il reale; in lui vi è uno scarto, una faglia nel quotidiano: si osservi la situazione precaria dei suoi personaggi nello spazio, la loro postura contorta, convulsa. È il suo segno. Nulla di morboso in questo. Semplicemente, è un pittore che non vuole riprodurre" (2).

Qualcosa di analogo è sostenuto anche da Dufrenne. Seguendo la sua lezione, si può affermare che all'interno della quotidianità è come se il soggetto, rapito dalle infinite urgenze imposte dalle necessità della vita, si trovasse nelle peggiori condizioni per sviluppare una «percezione adeguata» all'alterità che lo abita, e di fronte alla quale la sua stessa esperienza con insistenza lo pone:

"L'oggetto estetico è dunque il sensibile che appare *nella sua gloria*. Ma già in questo si distingue dall'oggetto comune, che ha dei colori ma non è colore, che fa rumore ma non è suono. Perché attraverso i colori o i rumori, attraverso le qualità sensibili subito considerate soprattutto per il loro significato, la percezione va a ciò che le interessa: l'utile (...). Il rumore della locomotiva non interessa il meccanico come interessa Honegger, né quello del mare interessa il marinaio come Debussy. L'oggetto non è gustato per se stesso (...). Attraverso l'arte, il sensibile non è più un segno in sé indifferente, ma un fine (...). Questa inutilità dell'oggetto estetico e la *preminenza che vi gode il sensibile* ci conducono a discernere in esso un'esteriorità radicale, l'esteriorità di un *in sé* [corsivo di Dufrenne] che non è per noi, che ci si impone, senza lasciarsi altro ricorso che la percezione; e con ciò si allontana dall'oggetto d'uso quanto si avvicina all'oggetto naturale" (3).

Delineato questo quadro, è possibile ora trarre tre conseguenze. Innanzitutto: il gesto artistico, appartenendo a un soggetto che vive con intensità l'esperienza dell'essere abitato, rappresenta senz'altro una rottura di quella quotidianità, all'interno della quale il singolo è preso, ma così anche distratto, in un fare preoccupato solo di «coltivare» e mai anche di «custodire» (4).

D'altra parte, ed è questo il secondo aspetto che bisogna sottolineare, l'apertura di quella «faglia nel quotidiano» che accompagna l'arte, vale a dire la sua presa di distanza da ogni mero *divertissement* del «voltarsi qua e là», non coincide affatto con una semplice sospensione del fare o con una fuga da esso, ad esempio con un totale lasciar-perdere, ma con l'esercizio di un «altro fare». Anzi, da questo punto di vista, se c'è un'evidenza che si impone con forza è proprio quella che mostra come l'esperienza artistica implichi sempre un certo «venire alla mani», sia come condannata dalla sua stessa coscienza a una certa «presa», a una vera e propria «lotta con la materia». L'arte non è pensiero, non si risolve e non si accontenta mai di quel certo fare che pure accompagna ogni autentico pensare, e anche quando essa si concepisce come





«astratta» o «concettuale» in verità è sempre e del tutto «concreta».

L'artista, dunque, sa che non può limitarsi a «pensare» e neppure a «guardare», sa che non può restare «con le mani in mano», poiché sempre deve «metterci le mani», non può evitare di «metterci le mani»; l'artista sa che nell'avventura in cui si trova coinvolto, e che non può mai disertare, non «basta il pensiero», l'idea o l'ispirazione, anche qualora essi fossero «sublimi»: egli deve concretamente «misurarsi con la dismisura», deve lottare con lo sconosciuto, deve allungare la mano, deve avanzare toccando la materia che, ad un tempo, lo attende e ogni volta lo sfida (5).

Se il primo punto più sopra sottolineato ha inteso marcare l'essere-abitato come tratto peculiare della coscienza artistica, questo secondo punto intende fare emergere l'intervenire che una simile coscienza con decisione sollecita; l'artista non sogna o immagina, e neppure solo pensa o guarda, ma *essenzialmente opera*; o meglio: il sogno e l'immaginazione, il pensiero e lo sguardo dell'artista lo conducono puntualmente di fronte a una stessa urgenza, quella dell'operare. L'artista non può quindi esimersi dall'agire, operare, costruire, coltivare; in questo preciso senso egli è *caparbiamente un abitante*: neppure per un istante il suo agire può essere interpretato come una fuga, come una sublime evasione dalla realtà, essendo piuttosto in tutti i modi impegnato ad abitarla.

Resta da evidenziare un terzo fondamentale aspetto dell'agire artistico.

Si diceva che l'essere abitato e l'essere abitante, in cui si trova coinvolto l'artista, devono essere interpretati come aspetti di un'*unica lotta*, di un fare che, al di là di ogni *divertissement* e di ogni narcisistico compiacimento della propria sensibilità, è un'autentica messa alla prova; bisogna ora precisare che una *simile lotta non deve mai trascendere, non deve trasformarsi in un'opera di pura e semplice distruzione*. Nel suo continuo travaglio, infatti, l'artista sa che deve anche trattenersi, sa che toccando non deve stringere troppo per non cadere in quella «sublimazione creazionistica» (6) così strettamente intrecciata con il distruggere e con la pulsione di morte. Ecco perché bisogna andare senza lasciarsi andare, bisogna prendere senza tuttavia farsi prendere. Se, dunque, da una parte non si può evitare di allungare la mano, rispondendo così a un appello che chiama in un territorio ignoto dove ci si misura con la dismisura di un'alterità/eccedenza irriducibile (ritorna la «lotta con lo sconosciuto» già ricordata), d'altra parte, e al tempo stesso, è anche necessario trattenersi sia dalla tendenza a tutto possedere, che dalla tentazione di farsi tutto possedere. Pertanto l'artista sa che, talvolta, deve rompere, scorticare, frantumare, deformare, imbrattare, ecc., ma, al tempo stesso, sa anche che tutto questo non è mai fine a se stesso, sa che nel fare questo deve pure resistere alla tentazione di annichilire e di farsi annichilire da ciò che massimamente lo sovrasta.



L'artista lavora e abita sempre ai margini, su un margine: deve andare, non può restare, deve mettersi in viaggio, il suo stesso modo di abitare coincide con questo trovarsi in viaggio (7).

Blanchot ricorda una confessione di Flaubert: «Per intraprendere un libro simile bisogna essere completamente pazzi (...). Per cominciare un libro come questo bisogna essere pazzi e tre volte furiosi (...). Temo che la sua stessa concezione lo renda radicalmente impossibile (...). Che angosce! Mi sembra che sto per imbarcarmi per un lunghissimo viaggio verso regioni ignote, e che non tornerò indietro», ma al tempo stesso non può neppure solo girovagare o procedere a caso, non può semplicemente transitare, dato che deve pure ritornare, sa che deve correre il rischio di smarrirsi, ma sa anche che non deve in alcun modo perdersi, deve resistere e tenere sempre i piedi per terra, deve mantenere la posizione senza tuttavia possederla, ed è per tutte queste ragioni contrastanti che l'artista si trova ad abitare in quel luogo inabitabile che è un margine. Questa è una legge: contro l'estetismo che accompagna sempre il dilettantismo, e il dilettantismo che si ubriaca spesso di estetismo, *non c'è arte senza disciplina*: è infatti impossibile abitare i margini senza un grande lavoro e una severa disciplina. Da una lotta con uno sconosciuto si esce sempre con un'anca slogata.

Silvano Petrosino

#### Note

1) Riprendo in questa sede alcuni temi che ho cercato di approfondire soprattutto in *Abitare l'arte*. Heidegger, *la Bibbia*, Rothko, Interlinea Edizioni, Novara 2011.

2) M. Leiris, «Le peintre de la détresse humaine. Entretien avec Michel Leiris», «Réalités», Paris 1966, pp. 106-107, trad. it. di F. Nicolao e R. Rossi, in M. Leiris, Francis Bacon, *Abscondita*, Milano 2001, pp. 111-117, citazione p. 112.

3) M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, PUF, Paris 1953, trad. it. di L. Magrini, Fenomenologia dell'esperienza estetica, Lerici editore, Roma 1969, p. 147-148, corsivo miei.

4) A me sembra che la definizione più rigorosa di «abitare» sia quella che si trova in Genesi 2,15: «Il Signore Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino di Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse». Abitare è coltivare-e-custodire. Per un approfondimento di questo grande tema, l'abitare, rinvio a E. Garlaschelli - S. Petrosino, *Lo stare degli uomini. Sul senso dell'abitare e sul suo dramma*, Marietti 1820, Genova-Milano 2012.

5) Ricorda Dufrenne: «A qualcuno che si stupiva di vederlo sempre scolpire con una specie di furore, Michelangelo rispondeva: odio la pietra che mi divide dalla mia statua (...)» (M. Dufrenne, op. cit., p. 63). Forse non è inutile ricordare che la statua, che non coincide con la pietra, che in un certo senso è sempre al di là della pietra, tuttavia non è nulla senza la pietra.

6) Questa felicissima espressione è di Lacan; cfr. *Le séminaire* de Jacques Lacan. Livre VII. «L'éthique de la psychanalyse» (1959-1960), Seuil, Paris 1986, trad. it. di G.B. Contri, *Il seminario*. Libro VII. «L'etica della psicoanalisi» (1959-1960), Einaudi, Torino 1994, p. 270.

7) M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, op. cit., p. 446.



*Nella matematica c'è un'incredibile quantità di bellezza ma, alla fine, anche per uno scienziato la bellezza più grande è quella che si vive nelle relazioni umane.*

*Roberto Vanzetto, dottore di ricerca in scienze e tecnologie spaziali, collabora con il CICAP (Comitato Italiano per il Controllo delle Affermazioni sulle Pseudoscienze).*

---

## La bellezza per uno scienziato

Davide, un mio vecchio compagno di liceo, riemerge dalle nebbie del lontano passato facendomi questa domanda: "Che cos'è la bellezza per uno scienziato?". Non si accontenta di una risposta di circostanza, vuole proprio un testo scritto, lungo pure un certo numero di battute, abbastanza vicino a più infinito.

La prima risposta che mi viene in mente è: "E io che ne so? Non sono uno scienziato". Ma lui insiste, perché quello che conta è la formazione scientifica, la mentalità che si sviluppa... e quindi io, secondo lui, vado benissimo per scrivere il testo. La domanda può quindi essere riformulata così: "Che cos'è la bellezza per una persona che ha una mentalità scientifica?". Anche a questa domanda, però, non credo di poter rispondere. Perché mai le persone che hanno una mentalità scientifica dovrebbero avere un'idea di bellezza comune tra loro? Due scienziati potrebbero benissimo essere in disaccordo, no?

Va bene, mi va di accontentarlo, perciò ci provo senza andare troppo per il sottile. Facciamo finta che tutte le persone con una mentalità scientifica abbiano un'idea di bellezza che li caratterizza rispetto agli altri.

Parlando di come la vedo io posso quindi dare un'idea di come dovremmo vederla tutti quanti noi "scienziati". Dato che ho una mentalità scientifica, procedo in modo razionale, cercando di analizzare la situazione. Anche per non deludere i pregiudizi del mio vecchio compagno di scuola (che immagino si aspetti questo da me).

**Quattro categorie di persone.** Nell'ipotesi che le persone sperimentino la bellezza in modi raggruppabili per categorie, me ne vengono in mente almeno quattro: i comuni mortali, quelli che hanno una cultura umanistica, quelli che hanno una cultura artistica, e quelli che invece hanno una cultura scientifica.

Questa suddivisione non sta del tutto in piedi: la formazione puramente scientifica, così come le altre formazioni, non esiste. Il liceo scientifico, solo per fare un esempio, dedica i due terzi delle ore di lezione a materie non scientifiche: chi studia avrà quindi sempre una formazione ad ampio spettro.

D'altra parte, anche i comuni mortali non esistono: tutti abbiamo una cultura che ci fa interpretare ciò che vediamo, sentiamo, sperimentiamo.

Però è anche vero che, a lungo andare, una formazione può essere preponderante rispetto a un'altra: soprattutto negli studi universitari e nel mondo



della ricerca. Ed è sicuramente vero che a una certa formazione corrisponda poi una certa mentalità.

**Tre componenti nella bellezza.** La bellezza potrebbe essere fatta di tre componenti: una comune a tutti gli individui (che dipende dalla nostra specie), una legata alla nostra cultura (che potrebbe essere differente tra scientifica, artistica e umanistica) e una legata alla nostra individualità (che magari dipende dai nostri geni, dalle nostre esperienze personali o dal nostro libero arbitrio). Le tre componenti funzionano sempre insieme, e non è detto che quando sperimentiamo la bellezza abbiamo la consapevolezza di quali siano le rispettive parti in gioco.

La prima componente della bellezza, secondo me, è quella più forte, dato che ci accomuna tutti come specie. Non udendo gli ultrasuoni, possiamo dare per assodato che a nessuno di noi piace la musica che si trova oltre la soglia dell'udibile. Non essendo salmoni, a nessuno di noi piace risalire le rapide a 90 gradi con gli orsi che ci aspettano per pranzo. Apprezziamo e ci facciamo invece emozionare da un giardino in primavera, da un paesaggio in alta montagna, da un tramonto sul mare...

Della terza componente della bellezza sappiamo già tutto. È quella cosa che consideriamo "i nostri gusti" e sulla quale possiamo anche inutilmente litigare con gli altri, i quali, quando non vedono le cose come noi, è perché "non capiscono". C'è del vero in questa sciocca affermazione. Capire significa interpretare e gli altri non è detto che interpretino il mondo come lo interpretiamo noi, quindi non lo capiscono per davvero.

**Una dimensione in più.** La seconda componente della bellezza è l'argomento di questo scritto, la risposta che Davide si aspetta da me. La mia risposta è questa: penso che la bellezza legata alla cultura dia una dimensione in più, che va ad aggiungersi quasi sempre alla bellezza che percepiamo normalmente.

La bellezza che vediamo tutti è come una superficie a due dimensioni. A queste due dimensioni una certa conoscenza può dare uno spessore aggiuntivo.

Basta pensare a un geologo quando guarda una montagna: lui vede la bellezza della montagna proprio come la vediamo noi, perché anche lui è un essere umano. Ma in più vede anche delle altre cose, come, per esempio, l'angolazione delle linee sedimentarie, che raccontano un po' della storia della montagna e quindi aggiungono qualcosa alla bellezza. Quante volte conoscendo la storia di qualcosa l'abbiamo potuto apprezzare in modo più profondo?

**La bellezza invisibile dell'arte moderna.** A volte questa conoscenza, questo spessore, è fondamentale per percepire una certa bellezza... che, altrimenti, potrebbe risultare invisibile. Ci sono degli esempi particolarmente



buffi nel campo dell'arte.

Ricorderete tutti la storia di quella famosa opera d'arte moderna scambiata per spazzatura dall'impresa di pulizie di un museo di cui non faccio il nome... L'opera venne effettivamente spazzata via, con tanto di pavimento tirato a lucido. È un esempio eclatante sia del fatto che la bellezza non è uguale per tutti, sia del fatto che la cultura influenza la nostra percezione della bellezza.

Per la mia sensibilità artistica, direi che sono solidale con l'impresa di pulizie: non era facile distinguere l'opera d'arte in questione con i rifiuti lasciati dai soliti maleducati. Sicuramente così tanti rifiuti lasciati tutti insieme, in un posto così distante dal cestino, avrebbero dovuto insospettire anche il più zelante personale delle pulizie...

Come l'esperto di arte contemporanea può vedere una bellezza che altri non vedono, così può succedere anche per gli altri campi del sapere: ci possono essere persone che vedono la bellezza dove per gli altri non c'è niente.

**Il caso più bello.** Ma il caso più interessante, anzi più bello, è quando la cultura ci fa vedere la stessa bellezza che vedono tutti, però in maniera un po' più profonda. Un caso è sicuramente quello dell'astrofilo quando guarda il cielo notturno. È uno spettacolo per tutti, ma per lui lo è di più. Ne sono certo, perché conosco vari astrofili e ho avuto modo di osservare il loro entusiasmo.

È dimostrato (con la tomografia) che un musicista, quando ascolta della musica, attiva più aree cerebrali di quanto non faccia un comune mortale. Sia lui sia il comune mortale si emozionano ascoltando la musica. Ma lui, il musicista, attiva una parte più grande del cervello perché, mentre ascolta, distingue anche i singoli strumenti, l'interpretazione, la scala, i tempi, il ritmo... e riesce a vedere col pensiero lo spartito con tutte le sue note.

**La visione d'insieme.** Questo spessore in più è sempre un vantaggio? Cioè, aumenta sempre la bellezza che si può vedere? Dipende dalla visione d'insieme che si riesce a trarre.

C'è il pericolo che ci si concentri solamente su questa dimensione in più, dimenticando di integrarla con la superficie iniziale. In questo caso non si passa da due a tre dimensioni, ma da due a una!

Un critico cinematografico potrebbe perdersi la bellezza di un film perché concentrato solo sulle tecniche di ripresa o sulla recitazione? La visione d'insieme è importante, perché la bellezza è emozione e coinvolgimento.

**La bellezza per lo scienziato.** Nella scienza questo spessore in più (e qui sono di parte) è sempre aggiuntivo. E può essere formidabile. A Darwin piacevano così tanto i coleotteri da prenderne uno con la bocca, quella volta che ne aveva già piene le mani. Un naturalista vede la bellezza in tutti gli animali. Uno scienziato vede le leggi della natura e, addentrandosi nel come



e nel perché delle cose, può percepire delle bellezze profonde, in tutti i campi del sapere. Compresa la bellezza di un'equazione.

**La bellezza della matematica.** Nella matematica c'è un'incredibile quantità di bellezza e di armonia. Si potrebbero fare un'infinità di esempi. Prendiamo il classico triangolo rettangolo, dove vale il teorema di Pitagora. Sappiamo che il quadrato costruito sull'ipotenusa ha un'area pari alla somma delle aree dei quadrati costruiti sui cateti.

Non è abbastanza bello? Beh, c'è di più: i quadrati, tutti i quadrati, sono figure simili tra loro. Cioè che si possono ottenere una dall'altra per ingrandimenti proporzionali. Un quadrato non sarà mai simile a un rettangolo, e un cerchio non sarà mai simile a un ovale, perché non può passare da un quadrato a un rettangolo o da un cerchio a un ovale facendo un ingrandimento senza deformazione. Ebbene il teorema di Pitagora non vale solamente per i quadrati, ma per

tutte le figure simili tra loro! Noi potremo anche disegnare una casetta con base sull'ipotenusa: se poi disegniamo altre due casette simili sui due cateti, avremo che l'area di quella sull'ipotenusa equivale alla somma delle altre due.

Non è ancora abbastanza bello? Beh, sappiate allora che questo vale per qualsiasi figura ci inventiamo di fare su qualsiasi triangolo rettangolo ci venga voglia di scegliere...

Se non vi piace, vuol dire che avete proprio dei gusti strani!

*Roberto Vanzetto*



*Milli Martinelli, esperta di letteratura russa e scrittrice essa stessa, si domanda se esista uno stretto legame tra etica e bellezza, quella che “manda in estasi”. Trova una qualche risposta convincente attraversando le opere di autori, che hanno percorso questo intreccio, argomentandolo in vari passaggi.*

---

## L'etica della bellezza

### La rivolta e la bellezza

Ho sempre avuto la percezione che l'etica non fosse mai scissa dall'estetica e che, se non si ha fede, il senso alla vita, lo si trovasse solo nel “bello”: nella perfezione dell'arte o nello splendore della natura. Parlo della bellezza che ti manda in estasi. E i principi di valore, pensavo, vi sono connessi, e non possono essere che assoluti. Una percezione maturata nel corso della vita quando, a volte, mi incantavo di fronte a un'espressione di bellezza, e sfioravo l'ebbrezza della felicità pura: un senso di perfezione spirituale, che certo svaniva presto. Ma senza arrivare a questi rari incantamenti, ciò che mi circondava e mi appariva bello mi ha sempre ravvivato lo spirito, perché vi percepivo il bene. Intendo per bello non solo “ciò che piace” ma ciò che reca in sé il fascino dell'armonia, come la grande musica, o le antiche strutture architettoniche, o anche la grande poesia e la grande narrativa, se ciò che leggo rimette in moto gli ingranaggi della ragione e quelli dell'emozione, suscitando un'inebriante eccitazione della mente.

Chiunque, ateo o agnostico o religioso, ha provato, credo, momenti di perfezione spirituale, la percezione del divino, di fronte a un'intensa emozione estetica che è anche scoperta di “giustizia”. Di “bene”. Che dunque non può essere scissa dall'etica.

Ma non riesco a trovare robusti argomenti per sostenere il mio convincimento sul valore assoluto dell'*Etica* e della *Bellezza*. Mi scontravo sempre con chi è convinto che tutto è relativo

“Ciò che è bene per me, non è bene per te” e, a questa pseudo-ovvietà, non trovo mai parole convincenti per dimostrare il “vero” dei principi di valore. “La tua verità non è la mia verità...”. A me pare che la verità, se è tale, è una sola, nota o ignota che sia, altrimenti si tratta di convinzioni personali. I principi etici, almeno nei paesi occidentali, dove la *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*, fondamento della Rivoluzione francese e poi dell'illuminismo, comparsa sulle carte costituzionali di tutti i paesi europei dopo la sconfitta del fascismo e del nazismo, dovrebbero essere assoluti e noti a tutti, anche se sono ampiamente disattesi.

Tutte le persone “cresciute” sanno cos'è bene e cos'è male. Il *rispetto della persona* contiene in sé tutta la scala di valori. Il rispetto dell'altro è l'unico limite imposto dall'etica (laica) alla libertà di coscienza di ciascuno e al rispetto che ognuno deve a tutti.



È chiaro che l'etica dei paesi democratici non ha niente a che vedere con l'*ethos* dei paesi etnocratici, che si basa su tradizioni arcaiche e sui costumi che ne derivano, anche se - quei costumi - è giusto rispettarli.

All'origine c'era l'angoscia della vita, il mistero e la paura della morte; e dunque la fede in Dio (o negli dei) e nella resurrezione, è stata fin dai tempi più antichi un'esigenza dell'uomo. Fino a un certo punto della storia questa esigenza si rifletteva nell'esperienza religiosa. "L'orientamento, con la 'morte di dio', è mutato, e l'esigenza di *assoluto* si riflette nella scoperta della bellezza", dice Tzvetan Todorov nel suo ultimo libro che s'intitola, nella versione italiana, *La bellezza salverà il mondo* (1), espressione usurata, ripetuta a proposito e a sproposito da essere diventata un luogo comune. Qui, però, conserva esattamente il significato che hanno le parole del principe Myskin, quando ci trasmette il messaggio dal suo autore (2).

Ecco l'opera di uno studioso eclettico che affronta il tema della bellezza. Il titolo originale è *Les aventuriers de l'absolue*. Io, qui, ho trovato confortanti conferme e soprattutto "ragioni" sul valore assoluto della Bellezza e dell'Etica. Curiosamente e confusamente proprio questo mi ha indotto a cercare analogie, sui "valori assoluti", nell'*Uomo in rivolta* di Albert Camus (3). E ho iniziato con questi due scrittori, così lontani fra loro, un percorso tortuoso ma bellissimo.

Sorprendentemente, la tesi conclusiva di Camus sul "rivoltoso" che è in noi coincide con la conclusione di Todorov sull'"esteta" che è in noi, non ostante gli opposti percorsi, perché nell'etica trovi la bellezza e, nella bellezza, il bene.

"Il rivoltoso è l'uomo che dice no", sostiene Camus, l'uomo che pone una barriera all'arbitrio del potere politico ed economico, che non accetta di rinunciare a un principio di giustizia, per il quale è disposto a sacrificarsi. Ciò che è "buono" ha sempre in sé la sua particolare bellezza.

E nella bellezza, quella di cui parla Todorov, che faceva dire al "sublime Idiota": "la bellezza salverà il mondo", è sempre presente il "buono". L'autore stesso definisce questa simbolica reincarnazione del Cristo che è il principe Myskin, un "uomo bello". Il grande scrittore russo, che è anche un profondissimo pensatore (del suo pensiero si sono giovate la filosofia moderna, la psicologia, la psicoanalisi), comunica al lettore, malgrado l'impietoso realismo dei suoi romanzi, un immenso amore per la vita e fede nella perfettibilità dell'Essere Umano, il cui modello supremo è il Cristo, del quale non si pone mai il problema della divinità. Del resto *Lui* non ha alcun bisogno di essere figlio di dio, se non come lo è ogni uomo. Il principio divino è nell'uomo, nella sua capacità d'amore e nella sua capacità di creare la "bellezza".

Nella sua indagine sulla bellezza, Todorov rintraccia i diversi generi e le svariate concezioni e valutazioni a partire dal senso che le attribuivano i *dandyes*, i "poeti maledetti", i romantici, per soffermarsi in particolare su Oscar Wilde, Reiner Maria Rilke e Marina Cvetaeva, che alla bellezza e alla perfezione avevano asservito l'arte: descrive l'infelicità dei loro destini, con-





cludendo che la tensione estetica, la ricerca del bello, in loro non era sostenuta da una necessità etica. E giunge alla conclusione che la scoperta della "Bellezza" assoluta - cioè del bello non disgiunto dall'etica - è ciò che accende nell'uomo un'ebbrezza mistica.

Oscar Wilde soltanto nel bello trova degna la vita, e possibile l'arte poetica: si circonda di oggetti raffinati, scrive commedie e racconti manierati, frequenta solo gente illustre, vuole essere "apostolo del bello". E però "L'estasi estetica destituita di morale può anche essere l'incendio di Nerone" (4), e ricorda la tragedia dello scrittore, già famoso, vittima delle suggestioni e della falsa morale del suo tempo, che conclude la propria vita due anni dopo l'orrore del carcere subito per omosessualità, lontano dal suo amante, "incarnazione della bellezza", e non è più in grado di rintracciare alcun valore estetico nei luoghi dove si reca, scontata la pena né, dunque, un motivo di vera ispirazione. Il suo senso del "bello" era solo estetismo. "Meglio fare un'opera della propria vita, piuttosto che scrivere un'opera e vivere senza bellezza", fa dire al suo personaggio più famoso, Dorian Gray.

Anche Rilke, considerato il più grande poeta tedesco (in realtà nato a Praga) del '900, pensa che la ricerca della bellezza dovrebbe diventare l'ideale della vita umana ma, a differenza di Wilde, non crede che sia la vita stessa a diventare bella. Sotto l'influenza di Rodin (5), delle cui sculture ammirava la perfetta armonia, cerca la bellezza della vita nella realizzazione dell'arte. Ma l'esaltazione della scrittura poetica dura poco, sebbene perseguita fino alla fine della sua esistenza (6) perché è sempre interrotta da acciacchi fisici, veri o frutto della sua ipocondria, che ostacolano la coscienza e opprimono la mente. Salvo brevi momenti di esaltazione, né i *Quaderni di Malte Laurids Brigge*, né i *poemi d'inizio secolo*, né i *sonetti* e le *elegie*, gli comunicano la gioia che si aspetta dall'impegno di sacrificare l'intera esistenza alla creazione artistica, nella indispensabile solitudine, secondo il precetto di Rodin. Eppure era rimasto fedele al suo progetto di vita.

La solitudine, di cui parlava Rodin, presupponeva anche l'assenza di rapporti sentimentali. Infatti Clara, la giovane scultrice che sposa, da cui ha una figlia, si allontana subito da lui, perché capisce che, solo nell'assenza, egli la potrà amare; Reiner vive brevi momenti di esaltazione amorosa con molte donne, soprattutto se la relazione diventa epistolare. Ma la bellezza tanto cercata per la sua poesia, lui, non è mai in grado di scoprirla. Trova anche altri motivi di fugace esaltazione: la prima guerra mondiale lo eccita per un breve momento (7). La *rivoluzione d'ottobre* anche. Perfino la marcia su Roma delle camicie nere lo entusiasma. L'Italia di Mussolini è un' Italia "viva, forte, intensa". In realtà, non ha alcun interesse politico né etico, "il suo è solo un modo di applicare i propri criteri estetici all'azione politica. Per lui è più importante l'effetto esteriore del contenuto" (8).

La creazione esclude la vita. Scrive continuamente lettere. Forse la sua è



impotenza ad amare, mascherata di nobili principi sulla bellezza della creazione poetica che esige la totale dedizione. Ma la sua solitudine è sterile e senza gioia. E l'ebbrezza del bello non gli appartiene.

L'altro protagonista della sua ricerca sulla bellezza è la grande poetessa russa, Marina Cvetaeva. L'incontro solo epistolare con Rilke è fulmineo e si consuma nell'anno stesso della morte del poeta (9). Una corrispondenza molto intensa e brevissima, che per Marina diventa l'espressione iconizzata di un amore sublime.

Per Marina, Reiner è "Il poeta" anzi "La poesia". Due opposte concezioni del rapporto fra scrivere e vivere. Per lui, impossibile creare senza separarsi dalla vita, per lei impossibile separare la vita dalla creazione: la sua avidità di rapporti umani e di esperienze anche dolorose è più importante della sua poesia. Anzi, è indispensabile alla bellezza creativa. Dunque, non la bellezza della vita per creare l'arte, come intendeva Wilde, o la bellezza dell'arte nel rifiuto della vita, come si proponeva Rilke ma, appunto, le esperienze della vita e l'intensità dei rapporti umani come stimolo e nutrimento dell'arte. La vita di Wilde, come sappiamo, finisce nella miseria, quella di Rilke è costantemente segnata dalla depressione. Ma la vita della Cvetaeva è davvero tragica: la Rivoluzione, la perdita di tutti i beni familiari, il lungo esilio. Infine il fiducioso ritorno in patria. Giusto in tempo per vivere la tragedia dell'occupazione nazista (10). Sconvolta dalla miseria, dalla morte per fame della seconda figlia, dall'internamento del marito e della figlia prediletta, Alja, dalle repressioni staliniane, non ce la fa a sopravvivere e finisce col togliersi la vita.

Passioni, amori infelici, transitori, fantasticati. Sono solo estasi estetica. La rivolta interiore l'aveva portata, per brevissimo tempo, ad aderire alla Rivoluzione d'ottobre, ma aveva subito avvertito che, se la rivolta conduce alla rivoluzione, in essa riemergono tutte le violenze contro le libertà individuali. È esattamente il nucleo tematico dell'opera di Camus. Il rovesciamento di uno stato totalitario, se pure perseguito con nobili scopi, ripropone sempre un'altra forma violenta di totalitarismo. A proposito di Marina, Camus afferma che i Russi sono la "incarnazione della rivolta solitaria"; che sembrerebbe un'affermazione curiosa visto che proprio i Russi hanno fatto la prima rivoluzione di massa del '900; ma è vero, l'intelligent guida le masse, ma è e resta un rivoltoso solitario: contro il potere zarista e contro il potere sovietico.

Rilke come Holderlin e Kleist, afferma Camus, aveva una concezione romantica della vita e un senso religioso dell'arte, tanto da voler sacrificare agli dei la vita per raggiungere l'assoluto; ma questo romanticismo che ha segnato la cultura tedesca dell'epoca e quella dei decadenti francesi fieramente votati alla morte nella rivolta contro dio, è estraneo alla poetessa russa. "Il rivoltoso romantico fa di se stesso un personaggio a scapito dell'individuo (...). L'importante è splendere prima di morire" (11).

E Todorov, a proposito della vita tragica e avida di esperienze di Marina,

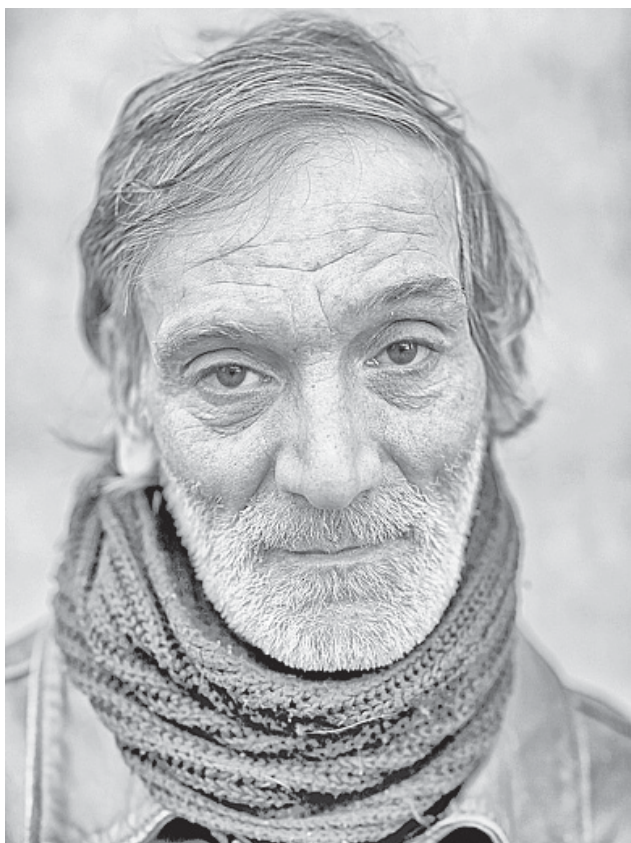


scrive che per lei non la morte, ma la vita stessa è arte, che lo scopo dell'arte è di essere perfetta, se si pone all'ascolto del mondo, per scoprirlo. La "bellezza" della sua poesia sta nella conoscenza dei sentimenti e nell'esperienza del mondo. E nella sua "rivolta" solitaria, direbbe Camus. Per il quale, "l'universo della rivolta è la ricerca dell'ordine nella libertà di coscienza. *Cogito*, dunque mi rivolto. E sono" (12). La rivolta è una condizione interiore che riguarda l'uomo e la sua etica, non le masse.

Sembra che gli faccia eco Todorov, per il quale l'universo della "bellezza assoluta" è l'armonia che non può prescindere dall'ordine cioè dall'etica.

Ma non è sorprendente che i due più limpidi pensatori del '900 - e sicuramente i più tenaci rivoltosi il cui sdegno contro i violenti, i corrotti, gli indifferenti trasuda dalle loro opere - si siano incontrati, da luoghi e tempi diversi, sullo stesso terreno dell'etica e della bellezza?

Milli Martinelli



#### Note

1) *La bellezza salverà il mondo*, editions Robert Laffont, 2010.

2) F. M. Dostoevskij, *L'idiota*.

3) A. Camus, *L'homme revolté*, Gallimart, 1951.

4) T. Todorov, *La bellezza salverà il mondo*, Garzanti 2010.

5) Conosciuto nel 1902. Aveva 27 anni.

6) 1926.

7) Scrive *Cinque Canti*. Agosto 1914.

8) T. Todorov, *ibidem*.

9) 29 dicembre 1926.

10) Estate 1941.

11) A. Camus, *L'uomo in rivolta*, Bompiani, 1957-nuova ed. 2013.

12) A. Camus, *ibidem*.



*La teologa Rosanna Virgili descrive lo stupore dei discepoli saliti con Gesù sul monte: vedono la Bellezza (Mt 17,4): "L'esperienza dell'Esodo viene tradotta ai discepoli sul monte della Trasfigurazione (...). Bellezza è la storia che Dio ha custodito sui monti di Israele (...). Bellezza è l'incontro della Scrittura e della Storia..."*

## La Trasfigurazione

### La Bellezza che nutre

*Sei giorni dopo, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte, su un alto monte (Mt 17,1).*

Il racconto della Trasfigurazione inizia con una nota temporale: "Sei giorni dopo". Dopo cosa? Cos'era accaduto sei giorni prima e aveva avuto bisogno di maturare per una settimana? Si tratta di una domanda importante per chi volesse andare a fondo del testo in questione. L'antecedente è una sorta di inchiesta che Gesù aveva condotto, presso i suoi apostoli, circa l'idea che la gente e loro stessi si erano fatti sulla Sua identità: "La gente chi dice che sia il Figlio dell'uomo?" (cf Mt 16,13). Un'iniziativa che Gesù aveva preso il giorno in cui tutti insieme erano giunti nella regione di Cesarea di Filippo, una tappa avanzata del viaggio missionario di Gesù ad annunciare la venuta del Regno dei cieli. Fondata da Erode Filippo, questa Cesarea sorgeva a cinquantacinque chilometri da Damasco, alle pendici dell'Hermon, monte dove si trova una delle sorgenti del fiume Giordano. Forse anche per ragioni di memoria biblica proprio qui - alle fonti del fiume che segna la terra di Israele e dove Egli è stato battezzato (cf Mt 3,13) - Gesù vuole chiarire la Sua identità.

Gli fu risposto che la gente lo credeva un profeta, uno di quelli di cui si diceva che dovessero, prima o poi, ritornare, poiché non erano veramente morti, ma semplicemente rapiti al cielo su un turbine (come Elia, cf 2Re 2,11), o scomparsi e mai risultati sepolti, come Geremia. Ma ciò che sembra stare a cuore a Gesù, più del dire della gente, è il pensiero dei suoi apostoli: "Voi chi dite che io sia?", li interpella a bruciapelo (Mt 16,15). Ed ecco che tra loro si era levata la voce di Pietro, il primo di tutti coloro che Gesù aveva chiamato a seguirlo: "Tu sei il Cristo, il Figlio del Dio vivente" (Mt 16,16) aveva confessato per la gioia del Maestro. Essi avevano capito chi fosse veramente l'uomo per il quale avevano lasciato le loro case e il loro lavoro. Ne era valsa la pena, poiché era proprio Lui quel Messia che da secoli il popolo attendeva e che avrebbe ristabilito il Regno di Israele (cf At 1,6).

Ma quando Gesù gli annunciò il modo in cui Egli si sarebbe rivelato come Messia, cioè passando per la Croce, allora tutti loro e Pietro ancora in capo, caddero in confusione e rifiutarono tale verità. Crudele ed orrendo appariva quanto doveva accadere al loro rabbi. Non potevano accettarlo, tanto che Pietro lo prese in disparte e gli disse: "Dio te ne scampi, Signore; questo non ti accadrà mai!" (Mt 16,22). Allora Gesù si rese conto di quanto fragile fosse



ancora la loro fede; come un filo sottilissimo, facile a rompersi, era la loro fedeltà. Tanto che Egli dovette prenderli in disparte, farli sedere, e con mite pazienza ricominciare a istruirli, dicendo: *“Chi vuol salvare la propria vita, la perderà; ma chi perderà la propria vita per causa mia, la troverà”* (Mt 16,25). Parole sibilline e inquietanti, che chiedevano tempo per essere assorbite e digerite. Che significava tutto ciò? Dove li stava portando quel Gesù, figlio di Giuseppe? Qual era la sua vera identità? Davvero sarebbe dovuto finire così miseramente con la morte del maledetto?

Questo era il fatto accaduto sei giorni prima. Possiamo immaginare che il viaggio si fosse fermato, poiché le parole di Gesù avevano paralizzato l'anima e i piedi dei suoi discepoli. Non avevano forza per andare avanti, per procedere sulla via che portava il loro Messia alla vergogna della croce e loro stessi verso la delusione, la dispersione e il terrore di fare la stessa ignobile fine. Il racconto di Matteo lascia muto il contenuto di quei sei giorni e riprende voce oggi. Gesù ha deciso di fare una digressione sul cammino orizzontale di terra e di *“salire su un monte alto”* in un percorso verticale dove porta con sé tre soltanto dei suoi Dodici (Mt 17,1). Li fa ascendere a vedere e toccare, a nutrirsi di Bellezza, come fosse un viatico senza il quale è impossibile continuare a camminare, sulle piste dell'annuncio. La Bellezza, dunque, è un bene primario per procedere nella vita e ancor più nella fede.

### La Bellezza e il suo specchio trinitario

*E fu trasfigurato davanti a loro: il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce. Ed ecco, apparvero loro Mosè ed Elia, che conversavano con lui. Prendendo la parola, Pietro disse a Gesù: «Signore, è bello per noi essere qui! Se vuoi, farò qui tre capanne, una per te, una per Mosè e una per Elia»* (Mt 17,2-4).

Per il lettore della Bibbia, il monte è un simbolo notissimo della dimora di Dio. Mosè ed Elia ne sono evocazioni esplicite: il primo incontrava Dio sul monte Sinai e il secondo faceva la stessa esperienza, benché in forma diversa, sull'Oreb, che è un altro nome dello stesso monte (cf 1Re 19,9-13). Lì Dio si manifestava come luce e poi come voce e anche come parola, che poteva perfino risuonare in un soffio.

La nuvola luminosa che avvolge qui Gesù e i suoi tre apostoli richiama quella che aveva avvolto Mosè sul monte Sinai: *“Mosè salì dunque sul monte e la nube coprì il monte. La gloria del Signore venne a dimorare sul monte Sinai e la nube lo coprì per sei giorni. Al settimo giorno il Signore chiamò Mosè dalla nube”* (Es 24,15-16). Anche lì sono menzionati sei giorni: il tempo in cui la nube copre il Sinai è lo stesso in cui la “nube” dell'annuncio fatto da Gesù copre le menti dei suoi discepoli. Ora è giunto anche per gli apostoli un settimo giorno: quello della visione aperta, in cui sono le vesti di Gesù ad essere fonte di luce, come la nube di Dio.



Le vesti che Lo avvolgevano dovevano essere talmente sfolgoranti da far sembrare la sua pelle stessa tessuta di luce (cf Mt 17,2b), similmente a quella di Mosè che: "... mentre scendeva dal monte non sapeva che la pelle del suo viso era diventata raggianti, poiché aveva conversato con Dio" (Es 34,29). E Dio appariva non solo nella luce, ma anche e soprattutto nel suo conversare che anche oggi Gesù riprende a fare con Mosè ed Elia (cf Mt 17,3).

Una trinità divina fatta di luce e di comunione, di raggi e di lettere, di splendore e di parole. E ciò ardeva nel cuore dei discepoli fino a farli diventare un abbraccio, un bacile, uno specchio: di quella luce essi bevevano la luce; di quel conversare la confidenza del loro stesso cuore. Non si sentivano più in tre, ma come fossero uno soltanto, dinanzi e insieme a quei tre - Gesù, Mosè ed Elia - che, a loro volta, sembravano uno solo.

Questa era la Bellezza. "Signore è bello per noi restare qui" (Mt 17,4). L'esperienza dell'Esodo viene tradotta ai discepoli sul monte della Trasfigurazione. Il fascino numinoso del Dio di Mosè, il cui volto non si poteva guardare, si rivela sul volto di Gesù. Bellezza è la storia che Dio ha custodito sui monti di Israele: dal Sinai/Oreb al Sion, "corno" fecondo del Tempio del Signore, e adesso a questo monte della regione di confine di Cesarea di Filippo. Bellezza è l'incontro della Scrittura e della Storia, l'articolazione dell'alleanza antica a quella nuova, l'intreccio dell'immanenza e della Trascendenza. Bellezza è corrispondenza di una trinità umana con una trinità divina, pienezza e beatitudine.

"Se vuoi, farò tre tende: una per te, una per Mosè, una per Elia" dice Pietro preso dall'entusiasmo (Mt 17,4). Egli ricordava certamente la Tenda dove il Dio del deserto dimorava accompagnando Israele nel suo lungo viaggio verso la Terra promessa. "Stava ancora parlando" quando, infatti, "una nuvola luminosa li avvolse con la sua ombra": Dio esce dalla tenda e si fa nube, si fa ombra, si fa voce. Allora Pietro dovette chiudere gli occhi per vedere tutto.

### La voce dalla nube

«Questi è il Figlio mio, l'amato: in lui ho posto il mio compiacimento. Ascoltatelo». All'udire ciò, i discepoli caddero con la faccia a terra e furono presi da grande timore" (Mt 17,5-6).

A questo punto arriva al lettore un messaggio preciso: la Bellezza veicola la Verità. Dalla luce esce una voce che rivela l'identità di Gesù: egli è il Figlio di Dio. Qui, nel mezzo del viaggio e nel cuore del Vangelo, essa è di nuovo affermata dopo il Battesimo al Giordano (cf Mt 3,17). I discepoli avevano bisogno di questa esaltante conferma. Non sapevano ancora se si fossero sbagliati in merito alla persona e alla missione di Gesù. E non avevano accettato quanto Lui aveva detto loro, che presto sarebbe stato consegnato e ucciso a Gerusalemme. Questa parola di Dio giungeva a confermare la parola e la fede dell'inizio.



Ma il tempo della prova deve ancora arrivare per Pietro, Giacomo e Giovanni e gli altri apostoli. Quel tempo inizierà di notte, quando le tenebre offuscheranno le menti e faranno tremare il cuore, facendo dimenticare perfino la Trasfigurazione. Si svolgerà ancora sui monti: dal monte degli Ulivi al monte della Croce. Sul Monte degli Ulivi Gesù sarà nudo, debole, piegato e la sua carne sarà oscura e segnata dall'angoscia. L'esatto opposto di quanto appare oggi, nel suo viso che brilla come il sole e tutto il suo essere è trasfigurato. Allora sarà impossibile vedere la Bellezza, dove non restano che impotenza e sudore di sangue (cf Lc 22,4); dove chiunque avesse creduto al Figlio di Dio si chiederebbe: cosa resta di un Dio? Una prova troppo dura per quelli che erano stati i compagni di Gesù e, forse, ancor più per i tre che l'avevano veduto su questo monte: come accettare tanta bruttezza in quel loro bellissimo Volto Divino?

Per non vedere l'orrore, gli apostoli dormono. Per non essere vinti da tanta crudeltà. Non hanno potuto vegliare neppure un'ora di fronte alla perdita di una Bellezza divina. Non sono riusciti a lottare, non hanno creduto di poter scavare dentro la devastazione, una Bellezza nuova. La Bellezza vera.

### Riconoscere la Bellezza

Chissà se l'esperienza della Trasfigurazione aveva condizionato troppo Pietro e gli altri. Paradossalmente proprio perché essi avevano avuto il privilegio di vedere Gesù splendido come Dio, non potevano più accettarne l'umanità e la debolezza. Perché avevano visto le sue vesti tessute di luce, che non riuscivano più ad accettarlo vestito di ferite, come il povero Lazzaro (cf Lc 16,20).

Se sul monte del Getsemani gli apostoli dormirono per non vedere e non sentire lo strazio del Figlio dell'uomo, sul monte della Croce, sul colle dello scempio, essi non salirono neppure. Nessun apostolo accompagnò Gesù nell'ultimo viaggio (eccetto l'anonimo "discepolo amato" di Gv 19,26).

Peccato che né Pietro né Giacomo e Giovanni poterono sentire quanto diceva un centurione che stava sotto la croce e lo guardava mentre la morte gettava sul Suo dolce Volto la sua oscena ingiuria: "*Davvero costui era il Figlio di Dio*" (27,50). Per la terza volta qualcuno confessa la vera identità di Gesù, e lo fa un estraneo alla Sua comunità. Per due volte era stato Dio stesso, il Padre, a farlo, ma sul Golgota lo fa un uomo che ha gli occhi più resistenti e penetranti di quelli di Pietro e sanno intravedere, oltre le tenebre di una morte maledetta, un fiore recidivo di amore che porterà frutti di Resurrezione. Questo miracolo sarà Bellezza ai suoi occhi. La Bellezza è sperare il miracolo dell'Amore.

Rosanna Virgili



*Serena Pellegrino, architetta, deputata, è capogruppo di Sinistra Ecologia Libertà in XIII Commissione (Ambiente, Territorio, Lavori pubblici). È la prima firmataria della proposta di legge che chiede di inserire il valore della bellezza nella nostra Costituzione. In questo articolo ne spiega le ragioni.*

## La Bellezza...

Per parlare di bellezza ritengo sia necessario porsi una domanda: esiste la differenza tra bellezza con la b minuscola e Bellezza con la B maiuscola? Penso e temo di sì. È necessario *in primis* valutarne il valore estrinseco ed intrinseco, approfondire il valore determinato dal “bel-avere” in contrapposizione al “bel-essere”, riconoscerne il valore dove sia il Bene che il Male non sono in antitesi ma in concorrenza.

La ricerca della definizione di Bellezza è senz’altro ardua, è come cercare la definizione di Dio, per molti esiste solo per sottrazione. Porre un aggettivo accanto alla Bellezza rischia di essere deficitario o ridondante.

La Bellezza “È”.

Di fatto, l’essenza stessa della definizione di Bellezza passa unicamente attraverso il pensiero dell’essere umano: il ragno produce la sua tela senza la consapevolezza della sua essenza, la sua costruzione armonica è riconoscibile e decodificabile dall’occhio umano, qualunque altro essere ne beneficia senza doverne dare ardite definizioni.

La ricerca dell’uomo verso la Bellezza, nel corso della storia, è parallela alla ricerca dell’Infinito, dello Spirito, una continua e costante tensione dell’essere umano. A differenza dell’infinito la Bellezza però si vede, si sente, si assapora, si ascolta, fa vibrare tutti i sensi del corpo: è questa la sua grandezza, che rende tutti gli esseri umani indistintamente affascinati.

Ma le percezioni non sono assolute; è da qui che nasce la dimensione soggettiva della definizione di Bellezza. Le armonie delle volute e delle ville di Andrea Palladio fanno vibrare, danno emozione, sono oggettivamente belle? E le armonie della sinfonia del Nuovo Mondo di Dvorák sono oggettivamente belle? E i passaggi dell’agro romano? E i versi di Leopardi? E si potrebbe continuare.

Ma perché vediamo la Bellezza solo su opere, materiali e immateriali, storicamente riconosciute? Sarà perché abbiamo smarrito la via negli ultimi settant’anni e la Bellezza ha subito un colpo mortale? Non possiamo negare che la promozione e produzione di Bellezza sia andata man mano riducendosi e purtroppo le politiche dei nostri governi non hanno certo contribuito a darle linfa. È ormai unanimemente riconosciuto che l’ultimo pensiero architettonico in Italia risale al ventennio fascista: un colpo mortale per la nostra “giovane” democrazia.

In tema proprio di architettura - ma forse dobbiamo più precisamente dire





edilizia - è proprio sotto gli occhi di tutti che questi sette decenni, dal dopoguerra in poi, hanno brillato per l'assenza di un pensiero architettonico pensato come "Progetto di Stato". L'obiettivo e il motore primario sono invece stati: dare una abitazione e un lavoro per tutti. Il nobile e ambizioso fine è posto tra i principi della nostra Costituzione.

Ma oggi, leggendo il nostro territorio, il nostro tessuto urbano e paesaggistico, possiamo dire che il fine abbia prodotto Bellezza? Certamente no. E non perché mancassero le norme. Anzi. Le norme urbanistiche sono state stringenti, i piani regolatori scientificamente realizzati, i regolamenti edilizi rispettosi dei parametri urbanistici. E allora, perché anche in assenza di abusivismo la pianificazione territoriale non è riuscita a produrre Bellezza?

Attuando le norme urbanistiche abbiamo potuto suddividere e sezionare il territorio, dimenticando che fosse un Patrimonio, come se fosse una torta, abbiamo realizzato le periferie residenziali - un tanto al metro cubo - suddividendole per gerarchie sociali, attraverso piccole e grandi lottizzazioni, relegato le aree industriali e artigianali lontane dai centri abitati e infine abbiamo potuto "miracolosamente" salvaguardare i centri storici per una intuizione di chi ha inventato la "zona A": unico reperto da salvaguardare della famigerata zonizzazione. Tutto questo ha scardinato completamente i canoni che avevano accompagnato la progettazione delle nostre città. Quella progettazione urbana e architettonica che ci ha dato la possibilità di essere ancora i detentori di un Patrimonio considerato il più bello del mondo: Italia, il Bel Paese!

Ma fino a quando?

Una profonda e semplice considerazione la fece Philippe Daverio, durante un convegno sulla Bellezza. Disse: "Quando eravamo più poveri eravamo più belli, oggi invece siamo più ricchi ma miserabilmente più brutti". È un dato oggettivo che la ricchezza materiale non necessariamente produce Bellezza. Tant'è che oggi Venezia, la città che può vantare il privilegio di essere definita la città più bella e originale del mondo, con le norme urbanistiche di cui ci siamo dotati la potremmo più costruire? Oggi potremmo costruire un borgo mozzafiato come Positano?

Probabilmente no, ma sicuramente Marghera sì, Ilva a Taranto sì, Mirafiori a Torino sì, Servola a Trieste sì, Corviale a Roma sì, quartiere Zen a Palermo sì, Quartiere Libertà a Bari sì, Quarto Oggiaro a Milano sì...: una sommatoria di cubi per abitazioni e luoghi di lavoro senza più interconnessioni sociali e trovando, nemmeno troppo incredibilmente su questo argomento, tutti d'accordo.

E così dal dopoguerra in poi, in nome di un lavoro e di una casa - senza specificare quale lavoro e quale casa - abbiamo dapprima divorato tutti gli interessi del Patrimonio che i nostri Padri ci hanno lasciato, per arrivare a eroderne impunemente il Capitale. Insieme alla città abbiamo contribuito a



sgretolare nel profondo una società.

Tutte opere dell'uomo! Quale altro essere vivente ha la capacità di produrre Bellezza e Bruttezza con tale cognizione di causa? Possiamo definirlo, senza esitazione, che questo è il libero arbitrio? Possiamo dire che si alloca all'interno delle dicotomie umane? Possiamo ammettere che nella lunga storia dell'uomo mai come ora è accaduto che si progettassero e producessero così pochi manufatti architettonici degni di questo nome?

Ma allora, cosa fare? È tutto perduto? No, la Bellezza ci soccorre sempre. L'anelito che ognuno di noi possiede come una sorta di patrimonio genetico ci conduce a livello individuale a tendere verso la Bellezza; ci salvifica.

Agnes Heller, la ottantaseienne filosofa ungherese sopravvissuta all'olocausto, in una recentissima intervista dichiara: "La Bellezza ci può salvare dalla morte come anche dal peccato. Persino permetterci di affrancarci dalla stanchezza di vivere e dalla depressione".

Ebbene è questa la chiave di volta, la chiave che ci porta, mai come ora, a parlare sempre più numerosi di Bellezza. Una necessità primaria, dopo un trentennio in cui la Bellezza si è ridotta a effimera rincorsa verso il giovanilismo, verso la ricerca di griffe, verso uno stereotipato consumo della moda e della sua conseguente scadenza a ridosso dei prossimi saldi! È questa la spinta che ha generato in me la necessità di rieducare una società, non irrimediabilmente al declino, promuovendo e facendo ri-conoscere la Bellezza.

Un concetto smarrito nella coscienza della collettività, sia nella sua dimensione razionale sia in quella "cuorale". Un concetto considerato superfluo da alcuni e declinato in modo superficiale da altri. Ma la Bellezza deve essere "vista, vissuta, pensata, interiorizzata e solamente così può essere utile a un progetto estetico educativo, come potrebbe essere quello di formare ogni persona ai valori della Bellezza, iniziando dalle bellezze sensibili, facendo emergere il contesto spirituale che ogni bellezza possiede, permettendo così di giungere alla Intelligibile Bellezza, con i movimenti del cuore, oltre che con quelli della ragione". Così mi scrive in una nota personale la scrittrice Maria Scalisi, autrice del saggio *La Bellezza in Agostino di Ippona*.

È anche per questo che ho voluto sfidare il mondo istituzionale. Il ruolo che ricopro in questo momento storico della mia vita - sono una rappresentante del Popolo Sovrano alla Camera dei Deputati - mi ha consentito di poter presentare una proposta di Legge di modifica Costituzionale. Una proposta audace. Una proposta che prevede l'aggiunta di un comma all'articolo 1 della Costituzione. Per qualcuno, un sacrilegio!

Ebbene, il testo recita così: "la Repubblica riconosce la bellezza quale elemento costitutivo dell'identità nazionale la conserva, la tutela e la promuove in tutte le sue forme materiali e immateriali: storiche, artistiche, culturali, paesaggistiche e naturali".

Perché questa scelta? Una provocazione, forse. Un credo, anche. Una neces-



sità, sicuramente. Ma di certo è una scelta dettata da una vita tutta declinata a difendere e promuovere le Bellezze del nostro magnifico Paese. Il Bel Paese.

Un paese, oggi in totale decadimento, che ha conosciuto, progettato, realizzato e donato le massime espressioni storiche e artistiche - in termini di qualità e di quantità - che per secoli hanno segnato la via esprimendo la dimensione umana senza confronti. Nel corso della storia il variegato popolo italiano ha saputo declinare con sapienza, cura e amore inestimabile il pensiero in realtà. Le opere artistiche e paesaggistiche, segni positivi inequivocabili dell'uomo, hanno avuto la massima espressione sul nostro territorio, lasciandoci un patrimonio di inestimabile Bellezza.

È proprio per questo che la caratteristica distintiva e reputazione universalmente riconosciuta all'Italia è la Bellezza. Ed è per questo, dopo essermi confrontata e aver avuto l'appoggio, il sostegno e, immeritadamente, anche il plauso dei maggiori interlocutori in tema di storia, di arte, di cultura, di architettura, di musica, di ambiente e di paesaggio ho lanciato questa sfida.

Ma alle parole ora devono seguire gli intenti, i progetti e i cantieri. Ho ritenuto che fosse necessario restituire al popolo italiano, capace ancora e da sempre di produrre Bellezza - e al popolo umano in genere - una nuova grande opportunità, indispensabile per salvarci dalla bruttezza entro cui esso stesso si avviluppa. In un momento in cui il processo di globalizzazione economico, sociale e culturale che, dalla fine del '900, sta divorando tutto il mondo occidentale e di conseguenza anche il nostro paese, ho voluto porre l'accento su un tema che può dare il concreto valore aggiunto e non solo in termini materiali, ovviamente.

Valorizzare i processi creativi riconoscendo i talenti di tutti, mettendoli a disposizione della collettività, nella cooperazione a scapito della competizione, è il motore e la forza di qualsiasi comunità, anche tra gli esseri animali. Purtroppo dobbiamo accettare che le politiche degli ultimi settanta anni, di qualsiasi colore, hanno seriamente frustrato questa fondamentale essenza.

La crisi, materiale e immateriale, della società moderna è sotto gli occhi di tutti. Due sono i motori - in costante conflitto tra di loro - che spingono verso una risoluzione: quello della Bellezza, attraverso la promozione e la tutela del Patrimonio intellettuale, culturale, artistico e, perché no, spirituale, e quello della Bruttezza, promotore di distruzioni, di devastazioni, di cementificazioni, di consumo di inestimabili risorse naturali e, non ultimo, di guerre che mantengono quella fabbrica che è costantemente in attivo. Ma il dominio del secondo sul primo mai come oggi ha avuto la supremazia. Ed è per questo che oggi la consapevolezza sta affiorando con maggiore determinazione non solo a livello collettivo, ma soprattutto nel profondo della dimensione individuale.

Per poterci affrancare abbiamo la necessità di rivivere un nuovo umanesimo. Ed è proprio per questo che ho osato intaccare l'immacolato art. 1 della nostra splendida Costituzione.



Vedendo quanto è accaduto negli ultimi decenni appare evidente che i Padri costituenti, nello stilare la Costituzione non avevano coscienza di quanto sarebbe accaduto successivamente, degli scempi che si sarebbero perpetrati su tutto il territorio e sul suo inestimabile patrimonio artistico e architettonico. Era un valore intrinseco. Quanto rimasto di quello che i nostri Padri ci hanno donato lo dobbiamo a quelle persone - che ho voluto definire "operatori di Bellezza" - che hanno dedicato e investito tutta una vita affinché i nostri eredi potessero essere fieri della loro Storia. Paladini della Bellezza.

È per questo che ho voluto sancire, assieme ad altri 120 parlamentari di ogni schieramento partitico, che la Bellezza è un principio fondamentale.

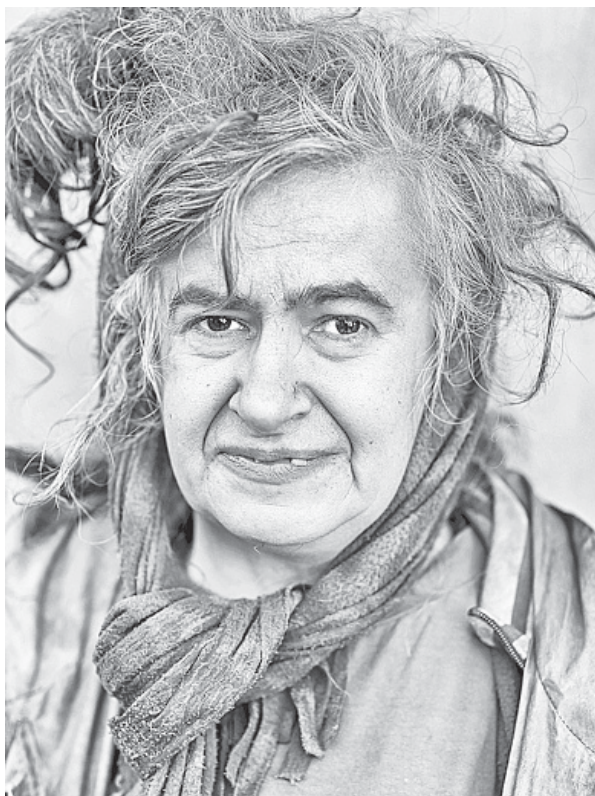
Riconoscendone il suo valore intrinseco ed estrinseco si porterebbe a un riconoscimento di consapevolezza e maturazione di un popolo che per troppi decenni ha vissuto la bellezza senza la coscienza di possedere un grande patrimonio. Aprire una porta al dialogo, alla ri-declinazione di una parola svenduta ai saldi di stagione: questa la sfida dal sapore epocale. Una sfida che ci permette di rideclinare, al contempo, la parola "lavoro" ridotta, nell'era del

Pil, a mero scambio commerciale, avendo perso totalmente la sua identità di dignità umana.

Ebbene perché non coniugare, come è accaduto per secoli, la parola lavoro come strumento della Bellezza? Finalità assoluta e riconosciuta per la sua ricaduta sul Ben-Essere?

Sarà un'utopia la mia ma, come tutte le utopie temo che valga la pena di crederci. E poi, chissà, non sarà forse che io abbia l'incommensurabile fortuna di "godere" della sindrome di Stendhal?

*Serena Pellegrino*



*Sarebbe stata animata dal “rigore implacabile di Simone Weil, (...) avrebbe avuto la fede di S. Agostino, o la furia creatrice di Dostoevskij”. Così è dipinta da Lia Ricci Maccarini, studentessa di Filosofia, la protagonista del racconto breve, nella prima fase. Alla metamorfosi si accompagnano i turbamenti della bellezza.*

---

## La bellezza dell'amore

La ragazza, china sui libri, e apparentemente concentrata su un volume dall'aria antica, veleggiava esaltata nei meandri della propria immaginazione. Una frase fungeva da aggancio, da trampolino per una serie armonica di pensieri che sgorgavano liberi e infiniti dalla sua accesa, giovanile fantasia, nel dispiegarsi di una varietà inesausta di mondi possibili dal sapore letterario, che prendevano in prestito dai romanzi l'ambientazione o i personaggi, oppure che incarnavano in situazioni da fumetto giapponese le più astruse teorie metafisiche in un guazzabuglio vivido e, nella sua assurdità, coerente.

Di questo inesausto veleggiare pindarico la protagonista era sempre lei, al meglio di quello che sarebbe voluta essere, senza gli sgradevoli intoppi che la realtà quotidiana le parava davanti.

Era rassicurante camminare veloce verso l'università, rivelatasi anch'essa un covo di ordinarietà, grigiore e delusione, con il sottofondo ritmato della musica nelle orecchie, salire le scale dissestate e imponenti della facoltà di filosofia, e immaginarsi di essere già professoressa, versata nei campi della più mistica metafisica. Ad ogni canzone, a seconda di dove l'aveva sentita, o delle parole più evocative che ogni brano conteneva, abbinava situazioni o fantasie. Ora spiegava con cipiglio fluido e deciso qualche trattato oscuro di San Tommaso a una torma di studenti impauriti all'inizio dei loro studi, ora era a colloquio con i suoi miti, i personaggi a cui si ispirava e a cui voleva assimilarsi, ora viveva un amore come quello di Dostoevskij e Anna.

Senza mai stancarsi, allo stesso modo con cui un pittore ritocca continuamente i dettagli del proprio quadro, immaginava ogni dettaglio per queste situazioni, ogni sensazione, ogni emozione, come se tentasse di immergersi in queste chimere, di trarre da loro la vita che, nell'opacità presente, lei non voleva corrispondere. Ciò che più la rassicurava era che, nei suoi universi, tutto era definito, stabile e certo, era bandito qualsiasi compromesso o commistione con situazioni e valori che giudicava sbagliati o inadatti.

Di questo variopinto e fugace mondo, che dava tono e energia alla sua vita, da lei considerata ordinaria, anche se solo provvisoriamente, alcuni schizzi avevano il patente statuto della fantasia irrealizzabile, altri erano dettagliati promemoria dei propri sogni e di ciò che sarebbe voluta diventare, di ciò che era bello essere. Ovviamente, in un universo di assoluti positivi come quello in cui navigava sbrigliata mentre ripassava l'etica di Aristotele o il giudizio kantiano, rintanandosi in sé stessa, non poteva mancare l'assoluto più canta-



to e inflazionato della storia: l'amore.

Ovviamente ne conosceva a perfezione la semantica, le manifestazioni, gli effetti, i soggetti. Leggeva e apprendeva dell'amore, entità onnipresente, sia dalle Lodi che con zelo farisaico recitava ogni mattina, sia dai commenti entusiasti dei Santi infiammati dal divino ardore, sia dai romanzi o dalle vicende che più corrispondevano alla sua immagine di amore, qualcosa di grande, di forte, una comunione di estatica e perenne esaltazione. L'amore, per lei, era assoluto, totalizzante, manicheo e travolgente.

Si commuoveva leggendo il travaglio, la malattia e il suicidio di Jacopo Ortis, e calde lacrime di approvazione macchiavano le righe in cui era descritto il medaglione con il ritratto dell'amata, al collo del suicida, intatto dal sangue, protetto dagli ultimi, disperati baci del morente, oppure la mistica estasi di San Tommaso, congiunto da una speciale predilezione al suo Creatore. Com'era bello, puro, rarefatto l'amore, fuoco eterno che non finiva mai di dispiegarsi. Al suo ideale di perfezione corrispondeva un simile ideale di amore. Null'altro l'avrebbe potuta soddisfare. Tutto ciò che non corrispondeva a questi canoni veniva arbitrariamente giudicato banale, frivolo, inconsistente, tipico e proprio del mondo che la circondava, così dannatamente vano e macchiato della quotidianità, che ai suoi occhi aveva il sapore triste e rassegnato dell'accettazione, al posto della lotta eroica di cui, nei propri sogni, lei era sempre la paladina.

Quale ragazzo avrebbe potuto essere all'altezza di tanta aspettativa aveva smesso di chiederselo, ed era più volte rimasta delusa quando, riempiendola di amarezza e di disillusione, l'immagine ideale del proprio fidanzatino era scricchiolata, incalzata dalla sua reale umanità. Non c'era nulla che la facesse arrabbiare di più che scorgere, in una persona che aveva pensato potesse essere sua simile, anima compagna di assoluti, di sogni e di tensione spirituale, i connotati della pesantezza quotidiana.

Essendo la coerenza uno dei suoi assoluti preferiti, quello che vedeva come condizione preliminare e indispensabile degli altri, tentava di realizzare in lei i modelli che più la esaltavano. Così, senza ascoltarsi e senza scoprirsi, attirata da parziali somiglianze e da superficiali analogie, decideva che sarebbe stata del rigore implacabile di Simone Weil, o che avrebbe avuto la fede di Sant'Agostino, o la furia creatrice di Dostoevskij. A queste risoluzioni seguiva una serie di prescrizioni che si imponeva da sola, liste di dettami, di imperativi categorici, di leggi morali che si sforzava di adempiere. Spesso erano rinunce che reprimevano i suoi desideri adolescenziali. Che avevano lo scopo di eliminare quanto di così sgradevolmente contingente, molle, opaco e dissimile dalle sue fantasie e dai suoi progetti sussisteva in lei.

Voler apparire bella era una debolezza, in fondo i grandi uomini erano belli perché risplendevano per loro stessi, erano belli a causa dell'ardore del loro Assoluto amore, non per il loro aspetto fisico. Così, con una crudeltà sistema-



tica, faceva in modo di evitare accuratamente qualsiasi atteggiamento o abito che avrebbe potuto concentrare l'attenzione su di sé.

Doveva essere forte al punto da bastare a sé stessa, nell'attesa che qualcuno di degno rispondesse al suo amore, puro e disumano insieme. Crogiolandosi nella sua tremenda fierezza, si diceva che i motivi che rallegravano gli altri erano banali distorsioni di quello che avrebbe avuto lei, in un indefinito futuro, quando avrebbe finalmente combaciato con la propria immagine, quando sarebbe diventata la realtà del suo ideale.

Prevedibilmente, e con uno zelo dettagliato e minuzioso, oltre a raffigurarsi e a definire se stessa, aveva codificato l'immagine del proprio amore ideale, dall'aspetto fisico al carattere, all'assoluta ammirazione, dedizione e dipendenza che doveva avere lui da lei, una lista di qualità, tutte insieme, non meno disumane di quelle che aveva imposto a sé stessa. Nelle persone che incontrava e che le scorrevano accanto cercava chi meglio si avvicinava e combaciava alla propria definizione di quello che doveva essere il suo compagno, il ragazzo di cui si sarebbe innamorata, di cui sarebbe stata l'ideale e l'idolo e, tutta presa nel tentativo di piegare la realtà alla volontà del proprio pensiero, più di una volta scelse compagni che si rivelarono inesistenti, in parte perché lei doveva definire e riempire la relazione con i suoi infiniti, in parte perché non si era neppure soffermata a guardare l'essenza di quelle persone, la loro intima natura, presa com'era a controllare se rispondessero alle sue regole, se fossero all'altezza delle sue pretese.

Con il passare del tempo, e il ritmo serrato degli studi, le colorate fantasie, al posto che un modo per rendere apparentemente più viva la grigia realtà, divennero una prigione, al posto che una spensierata fuga in pomeriggi pieni di noia e di studio, gli ideali divennero un comando a cui adempiere.

Lei non era se stessa, lei definiva se stessa e, così come voleva essere, era.

Era faticoso dover vivere in un certo modo, al posto che vivere e basta, ed era fonte di ansie, paure e continue analisi su ciò che di dissonante permaneva nel suo stile di vita. Era un giusto prezzo per vivere nell'assoluto e ad esso sacrificare tutto, ogni momento naturale, ogni emozione non prestabilita.

La ragazza non saprebbe descrivere il tepore che la liberò dalle catene a cui si era vincolata da sola. Ripensandoci si stupì anche di come lui la poté colpire, facendo breccia in un tessuto di pregiudizi e di idee radicati e rinfocolati continuamente. Improvvisamente sentì l'impulso di rendersi bella per quel ragazzo che si era stagliato all'orizzonte della sua vita, di sorridere sciocamente quando lui le scriveva.

Dopo tanti mesi di repressione serrata, percepì di nuovo di avere un corpo vivo e attento, nella morsa del desiderio che la assaliva guardandolo, oppure nell'imbarazzo che in un sol colpo fiaccava la sua favella così allenata e sempre pronta a demolire qualsiasi teoria filosofica o a giudicare qualcuno. La sicurezza



spigliata e orgogliosa che l'aveva sempre distinta negli esami o nelle conversazioni con le sue amiche, era sparita, sostituita da un arrossato balbettio.

Agli albori di questo incontro, quando lui le strinse la mano per la prima volta, percepì una gioia quieta, armonica e primaverile. Un messaggio che ricevette dalla sua mamma, a seguito del racconto di questi momenti, recitava senza sbagliarsi *"principessa di ghiaccio, qualcuno ha sciolto il tuo cuore"*.

Ben presto, però, le barriere che aveva messo per difendere se stessa dal mondo, iniziarono a fraporsi in una lotta serrata con il sentimento che sgorgava dal suo intimo più profondo. La ragazza si era aspettata la pace, l'esaltazione, la continua sintonia e, invece, l'aveva raggiunta in un sol colpo la realtà da cui era fuggita e che aveva disconosciuto. Da subito, con un metodo degno del più pedissequo cartesiano, iniziò a dubitare del sentimento che provava per lui, perché voleva che la riempisse, che se per esso doveva abbandonare i suoi schemi, questo le garantisse quella pienezza esistenziale che lei pretendeva, quella sicurezza e quella gioia sovrabbondante che raggiungeva nei suoi pensieri, e che si aspettava di provare, ancora più esasperata e totale, dal vero amore.

Per la ragazza era imperdonabile: aveva già accettato molti lati banali della sua vita e, piano piano, sorretta dalle braccia di chi le voleva bene, spinta dal calore di questo nuovo legame, tentava di buttare giù le proprie idee di perfezione, i propri modelli, e di conoscere le proprie emozioni, le più forti, quelle potenzialmente distruttive, di cui aveva tanta paura da negarle insistentemente. Non era possibile che quell'amore non le desse la felicità, che non fosse la bellezza assoluta che si era aspettata, ma che si configurasse come un sentimento di appartenenza, qualcosa che la assimilava all'amore, incondizionato sì, ma ordinario di definizione, che provava per la propria mamma.

Il sentimento che doveva offuscare le tristezze e le mancanze che sono proprie dell'umanità, che doveva essere emanazione di una divinità sconosciuta ma rassicurante, portava invece tutte le connotazioni della normalità, e una persistente e tenace resistenza ad essere sottomesso nelle categorie della ragazza, spiazzata e inferocita.

Nel nuovo germoglio di conoscenza reciproca, di faticoso incontro, di autentica comprensione, lei si è accorta che non cerca più di costringerlo nei suoi schemi, ma ha la sensazione che loro due combacino, legati necessariamente senza idolatrarsi, che siano familiari da sempre pur mantenendo l'opacità, il grigiore e la contingenza della loro esistenza umana. Non più l'alone sublime dell'idolo, ma la bellezza nota e inesausta della pineta del paesino in cui da sempre è andata in villeggiatura, fresca, verde e rigogliosa dalle fronde degli alberi, rallegrata e animata dalla luce del sole che vi filtra dentro.

Lia Ricci Maccarini





*La bellezza ha un senso se è utile. Se è fine a sé stessa diventa noiosa e volgare. Settimio Benedusi è un fotografo professionista che, oltre a realizzare molte delle campagne pubblicitarie delle più importanti aziende di moda del mondo, collabora con Il Corriere della Sera, dove ha un seguitissimo blog.*

---

## La bellezza per un fotografo

Strano a dirsi, ma per me (da fotografo di moda, e quindi di Bellezza) la bellezza non è un valore assoluto. Io non sono interessato alla bellezza in sé. Non penso che l'ambizione a essere belli sia un valore. Anche perché l'essere "belli" nella cultura contemporanea corrisponde all'essere diversi da ciò che si è, aderendo a canoni che sono prestabiliti e a noi esterni: essere "belli" corrisponde sempre a un supposto miglioramento, smettendo quindi di essere ciò che si è, per essere qualcos'altro.

Basti pensare, ad esempio, alla moda, dove l'accettazione di una bellezza condivisa passa inevitabilmente dall'aderire a un qualcosa che, per sua propria intrinseca caratteristica, non ci appartiene. Estremizzando questo concetto pensate all'ipotesi di andare in un contesto sociale completamente diverso dal nostro (nel tempo o nello spazio): per essere considerati belli, in quel contesto, dovremmo rinunciare sicuramente a una nostra bellezza per aderire a una convenzione che adesso ci pare senza dubbio assurda.

Non a caso sono fortemente dicotomici la moda e l'eleganza: la prima basata su principi effimeri e passeggeri, la seconda sulla capacità di scegliere (*eleganza*, da *eligere*=scegliere) in base a ciò che una persona è, non a ciò che vuole diventare.

Ecco, in questo senso la bellezza non mi interessa.

Ma è innegabile una grande verità, che *etica* ed *estetica*, siano indissolubilmente legate.

Wittgenstein afferma che «Etica ed estetica sono tutt'uno» e John Ruskin dice: «Senza dubbio il dono artistico e la bontà sono due cose distinte; un uomo buono non è per forza un pittore, e una visione da colorista non implica valore morale. Ma la grande arte attesta l'unione di questi due poteri: essa non è che l'espressione, grazie a un temperamento dotato, di un'anima pura. Se non c'è talento, non c'è arte, e se non c'è anima retta, l'arte è inferiore, per quanto abile».

Non c'è dubbio alcuno, in natura tutto ciò che è utile è anche bello, o forse, meglio, ciò che è bello racconta di sé che è sicuramente utile: ho sempre pensato che le cose che ci repellono, anche in senso estetico, siano tali affinché ci sia chiaro che quelle cose non possono esserci utili, o possano addirittura esserci dannose.

Mi viene spesso da pensare che l'atto del concepimento sia stato reso dalla



natura come un momento di intenso piacere e godimento affinché l'atto della procreazione, così importante per gli esseri viventi, fosse favorito: se mai fosse vissuto nella sofferenza e nel dolore, forse il mondo non sarebbe popolato così come lo vediamo...

In fondo, quindi, la Bellezza non è da esecrare: non lo è quando riesce a fondersi con l'utilità della sua esistenza.

Se la Bellezza serve a qualcosa, se è utile, se ha un fine è meravigliosa, fantastica, emozionante. Altrimenti, quando è inutile, fine a sé stessa, sterile, diventa noiosa e volgare.

*Settimio Benedusi*



*Nell'intervista rilasciata a Paola Cavallari, redattrice di Esodo, il regista Franco Piavoli, esponente di spicco del cinema autoriale indipendente, lascia affiorare la fascinazione per il bello: in una cornice di commozione per l'universo, lentezza dello sguardo e nostalgia dell'origine sono gli attributi che lo accompagnano.*

---

## Bellezza tanto antica e tanto nuova

Franco Piavoli è esponente di una cinematografia sotterranea, refrattaria ai gusti di massa. Le sue opere si sottraggono alla dimensione commerciale del prodotto filmico; piuttosto egli interpreta l'esercizio della professione di regista come rigorosa operazione artigianale, che si traduce nelle forme di una costante ricerca della bellezza. Non possiamo non rammaricarci del fatto che la sua opera sia per lo più ignorata dal grande pubblico, e anche da alcuni poli d'essai. È - come spesso avviene - il prezzo pagato da chi, ostinatamente, sceglie, come un servo fedele, "il bello", in una prospettiva che lo spalanca sul senso pieno, autentico della vita.

Incontro il maestro Piavoli a un seminario di tre giorni, organizzato alla Cineteca di Bologna per un'ampia esplorazione sul suo lavoro. Piavoli, nonostante la sua non più giovane età (82 anni), è un uomo dall'aspetto vispo, è molto cordiale, un po' stralunato. Si muove in fluida sintonia col suo "uditore" di giovani che presenziano al seminario, giovani che sembrano nutrire lo spirito di una religione "estetica" per un cinema autoriale, che in Piavoli ha trovato una straordinaria incarnazione. Sono colpita dal fatto che, durante i lavori seminariali, nel vivo del dialogo, raramente il maestro risponde opponendo il suo autorevole punto di vista; non sfrutta affatto la rendita di posizione che il suo prestigio gli consentirebbe. Pur nella fedeltà al suo pensiero, preferisce l'accordo; segno di radiosa umiltà.

*D. Maestro Piavoli, la tua arte nasce innanzi tutto dallo sguardo sulle cose. Ma come guardare?*

R. Ci sono almeno due modi: uno che tende al dominio sulle cose, e si avvale di un eccesso di tecnologia. L'altro che, invece, si colloca nella cifra della passività, intesa come un non opporre resistenza al pervadere delle cose. E si serve di una strumentazione artigianale, dove arte è anche scovare mezzi poveri per determinati effetti. È un cinema che indugia sulle immagini, facendo del paradigma della lentezza un valore (sono gli *slot-film*).

Per non citare i miei lavori, il film *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza*, di Roy Andersson, che ha vinto a Venezia l'anno scorso, si colloca in questo filone. È un tipo di "cinema-contro": che prende le distanze dal sistema hollywoodiano, dove l'impianto è basato sull'azione (*action film*). Questi ultimi sono *film* che promuovono l'istinto della presa, dell'accelerazione, e inculcano la voracità, l'impazienza, l'intolleranza, e quindi l'indifferen-



za per il contesto in cui siamo collocati, per l'altro, per il paesaggio.

I miei, invece, sono lavori che si ispirano alla logica del lento. Il ritmo fluisce piano, come un grande fiume che si avvolge nella sua pigra immensità. È come un tendere al *punctum*, ideale, irraggiungibile, dell'immobilità. Ma non solo di quiete si tratta: in questo lieve snodarsi di scene, le immagini suggeriscono una sorte di inquietudine, una sorta di stile beckettiano; voglio dire che nello spettatore avveduto si annida l'interrogazione su ciò che è spesso vissuto come ovvio: una domanda sui luoghi comuni. La lentezza, poi, dà maggiore spazio all'incontro consapevole con le emozioni. Il movimento accelerato, invece, le ingloba, le brucia. Così come muoversi a piedi o in bicicletta è tutt'altro che andare sparati in autostrada: è esperienza estetica.

Il mio non è un cinema politico in senso stretto, ma lo è in un senso ampio del termine. Chi fa *film-action* è dentro una logica economico-politica legata al mondo industrializzato e onnivoro del modello di sviluppo occidentale. È un materiale omogeneo a una cultura del potere, del dominio, della forza. Anche se spesso si producono in questo ambito *film* di ottimo livello tecnico.

*D. Un'educazione alla bellezza, al gusto estetico, a raffinare lo sguardo, è un esercizio giusto? O potrebbe essere considerata una "colonizzazione"? In base a quale principio è corretto sposare questa tesi rispetto a chi - pur non avendo coltivato il suo gusto - si sente comunque in diritto di difendere la propria assoluta soggettività "estetica"?*

R. Abbiamo vari compiti: quello di educare alla prudenza, alla saggezza, al giusto equilibrio. E, in secondo luogo, quello di portare avanti una ricerca su noi stessi. A livello esistenziale e quindi estetico in primo luogo, ma anche per quanto riguarda il mondo, l'epoca storica, le condizioni socio-politiche in cui siamo immersi. Abbiamo il dovere di essere consapevoli della realtà cui apparteniamo, che è la vita, anche aggiornandoci sulle ipotesi/teorie scientifiche, che ci impongono di aprirci a nuove prospettive. E facendo tali ricerche abbiamo la necessità di condividerle con gli altri. Nel momento stesso in cui pongo le domande a me stesso, le pongo anche agli altri, e li coinvolgo... con i loro punti di vista differenti, gli altri mi aprono a nuovi scenari, oppure mi pongono altre domande. È un'infinita interrogazione.

E inoltre un altro compito: quello di indicare a chi è sradicato, esiliato, sfornito di strumenti culturali, la possibilità di incontrare nei miei lavori una qualche forma di consolazione.

*D. Ancora una domanda sullo sguardo. Nel tuo lavoro, spesso, sembra che il gesto dello scrutare riveli un amore vorace, infuocato, per la realtà. È come vedere tutto per la prima volta. È il mostrarsi a noi di un'infinita meraviglia, come dicono i filosofi quando spiegano l'esercizio della filosofia?*

R. A volte il mio sguardo cerca, ma vede solo delle non risposte, solo un



Bellezza necessaria

silenzio beffardo, indifferente.

Altre volte è, come dici tu, una festa, un prodigio. Di fronte ad alcuni aspetti e manifestazioni della realtà si è catturati dalla meraviglia, e quindi c'è stupore per un'energia incandescente che ha il potere di prosciugare l'assuefazione e risvegliare una parte di noi remota, sepolta, legata al nostro passato, di quando eravamo bambini. È il "fanciullino pascoliano" la metafora più appropriata per questa felice immersione/regressione, che si abbeverava libidicamente del reale.

Dal punto di vista di figure del linguaggio filmico, i miei lavori utilizzano la figura retorica della sinestesia: sensazioni che si rifanno alla vista, ma anche all'olfatto, all'udito (per questo è decisiva la componente acustica, sia essa suono, o silenzio); al gusto si saldano così in un *unicum* di immagine: sensazioni che nella fase infantile prelinguistica sono assolutamente fuse in una scintilla indistinta di senso, al di là delle definizioni logico-linguistiche. Nel caso di *Nostos. Il ritorno*, ho compiuto una specie di videosinfonia. Tento di dare sostanza a queste impressioni, a queste tracce emozionali che si sono impresso nel nostro io fin dai primi vagiti e che hanno contraddistinto la nostra prima comunicazione con la madre. Come si nota, nei miei *film*, sia l'aspetto sonoro, sia il linguaggio dei gesti (ad esempio, il pianto) sia i fonemi di bambini piccolissimi - quelle meravigliose particelle fonetiche che anticipano la parola vera e propria ma che contengono una sovrabbondanza empatica, che le parole-codice smarriscono - hanno una funzione decisiva, perché riattualizzano un io preistorico che dentro di noi è stato reso muto e addomesticato, ma ancora resiste ed è un grande campo gravitazionale dell'anima.

D. *Nel tuo accostarti alla natura, presenza sovrana nei tuoi film, sembra che non ci siano gerarchie nel cosmo. Ma solo una francescana fraternità.*

R. A proposito degli animali e delle piante, non solo possiamo rendere conto dei rapporti meravigliosi che ci riguardano, ma da loro possiamo imparare moltissimo. È una fonte di energia, di *humus* vitale insospettabile, quello che essi ci possono donare: per questo a volte nei miei *film* ho inserito persone che abbracciano alberi. Per questo nelle sequenze [nel corto *L'orto di Flora*, uno dei segmenti filmici che compongono *Terra madre*, di Olmi, ndr.] in cui Flora, la mia nipotina di 8 mesi, è ripresa nel suo sublime incontro tattile coi frutti dell'orto del nonno, si doveva al tempo stesso restituire con rigore, cura, fedeltà, la divina letizia che sgorgava dalle poeticissime emissioni vocali, sigillo di intima appartenenza alla natura. Credo in una francescana fratellanza del creato; in una sotterranea parentela con il Tutto.

D. *Potremmo parlare, nel tuo caso, di cinema mistico? Tra i tuoi autori preferiti un posto particolare lo occupa Tarkovskij, che tu definisci maestro di una ricerca sul trascendente. E, nello stesso tempo, nei tuoi film c'è tanta materia (vegetale o di*



*altro tipo), sostanza, presenza di corpi, sensualità. Come lo spieghi?*

R. Non lo so. Io mi fermo a catturare le immagini, a sostare sulla soglia del mistero. Un critico-donna (S. Migliorati) ha detto che nei miei *film* c'è una tensione alla fusione tra l'autore e le cose, come se si annullasse la distanza tra chi guarda e chi è guardato. Se è così, certo si può parlare di cifra mistica, poiché mistico è chi si con-fonde con Dio. Certo mi contraddistingue un afflato panteistico, che io vivo intimamente e quasi immediatamente, in una forma che è un' ingenuità esito di ricerca, per lampi di intuizione, baluginii di forme purificate, innamorate del mondo. Non è un atteggiamento intellettuale.

*D. I volti sono centrali nei tuoi film. Come saprai, un grande filosofo del '900, Lévinas, pone il volto come cifra assoluta della questione dell'altro.*

R. Certo, il volto è il punto di riferimento principale della persona umana, perché lascia trasparire tante cose, attraverso gli occhi, la bocca... Del resto il volto è il luogo per eccellenza dell'incontro con l'altro. Quando parliamo con qualcuno, quando tendiamo alla relazione, dove guardiamo l'altro? In faccia! E quando ci si vuole sottrarre all'incontro, proprio sul volto l'uomo mette una maschera e nasconde così le sue pulsioni più segrete. Ma non credo che, in via assoluta, il volto sia tributario di ogni espressione dell'animo. Pure il corpo è molto significativo, e poi conta assai il paesaggio, in cui la persona porta a compimento in qualche modo il suo timbro e spessore. I movimenti del corpo sono il dispiegarsi della natura, così come i brusii e i fremiti della natura sono l'apparire del suo volto. E un'ultima cosa: il volto - con le sue anomalie, dissimmetrie, le sue rughe, smagliature - è tributario della singolarità delle esistenze, dell'unicità irripetibile, della fragilità del contingente: il cuore della poesia.

*D. E insieme hai rappresentato la tragedia umana: in Nostos o in Migranti, ad esempio. Con quale taglio, per lo più, si può rappresentare la sventura trasformandola in bellezza?*

R. In parte si può realizzare questa metamorfosi, ma questa operazione di risanamento, di purificazione non si può realizzare sempre e comunque.

Certo, la sventura, con le sue perdite e cadute, pone una continua interrogazione, con sconfinamenti nella trascendenza. Però credo scorretto alludere a una qualche quadratura del cerchio, per cui ogni aspetto trova una sua redenzione. Pretendere di avere la risposta di tutto, farsi sopraffare dall'ingordigia di voler incasellare tutto è una tentazione forte ma illusoria. Di fronte al mistero dobbiamo fermarci, e l'angoscia non va elusa..

*D. Maestro, nell'ambito dei tuoi lavori, quali potrebbero essere gli attributi della bellezza, cioè i concetti a lei prossimi?*

R. Il primo è Lentezza - e ne abbiamo già parlato. Il secondo è Ritorno.

La bellezza ha a che fare con un anelito al Ritorno a un mondo che sta



dentro di noi, ma è nascosto (un mondo che ci ha preceduto), divino, eterno. È lo stesso tema della lotta allo sradicamento in cui siamo gettati. Nel caso di *Nostos* è evidentissimo: a un certo punto l'eroe omerico sente l'eco del rimorso, e fa naufragio. Nella sventura si dischiude potente la domanda sul senso dell'esistenza. Per tentare di darsi riposta, prende corpo, in vari passaggi, molto scanditi nella narrazione, il bisogno di tornare alla Terra-Madre, con tutta la costellazione semantica che questo binomio contiene, tra cui spicca la donna madre e la donna compagna di vita. Nelle peregrinazioni oniriche che accompagnano l'impossibile viaggio del ritorno, Ulisse, nelle fasi più drammatiche, si lascia andare al delirio. La luna si dilata. È la luna magica delle fiabe, spropositamente gonfia; da un lato la sua immensità è cifra di uno spavento arcano di fronte al cosmo, ma d'altro lato essa è un grande utero, mare ospitale in cui annega dolcemente lo spermatozoo-Ulisse.

L'orizzonte narrativo era l'esigenza, per ognuno, di sottrarsi dall'esilio e avviare la via del ritorno, desiderio irriducibile, il più originario. Qui c'è molto di autobiografico. Si rivela il mio grande *pathos* di collegarmi alla donna che mi ha accompagnato nella vita e alle mie origini, nella ricerca di una patria che mi accolga, mi dia pace. [La produzione del maestro è sempre stata accompagnata dall'opera della moglie Neria Poli, scomparsa nel 2010, assistente alla regia e collaboratrice artistica di tutti i suoi film].

*Franco Piavoli*



*Il bello si tinge di policromia in questo affresco: dall'ebbrezza dello stupore che annienta, al tepore della forza benevola, oscillando dal tono della preghiera a quello audace del convincimento: "La bellezza è necessaria".*

*Silvia Migliorati è regista di cortometraggi e critico cinematografico.*

## E che cosa vedi? Bellezza

Jane: (...) Quello è un funerale?

Ricky: Sì. Hai mai conosciuto qualcuno che è morto?

Jane: No. E tu?

Ricky: No. Ma una volta ho visto una barbona che moriva di freddo.

Era sdraiata sul marciapiede, sembrava molto triste.

Quella barbona ce l'ho su videocassetta.

Jane: Perché l'hai filmata?

Ricky: Era straordinaria.

Jane: Che aveva di straordinario?

Ricky: Quando vedi una cosa del genere è come se Dio ti guardasse fisso, solo per un secondo, e se stai attento puoi ricambiare lo sguardo.

Jane: E che cosa vedi?

Ricky: Bellezza.

dal film *American Beauty*

I due ragazzi, Ricky e Jane, ritratti in campo lungo, al centro del viale lungo il quale prima camminavano, si fermano. E si guardano.

Successivamente, in una scena all'interno della casa di Ricky, lui dice a Jane: "Vuoi vedere la cosa più bella che ho filmato?". Nell'inquadratura si vedono le nuche dei due ragazzi e, sullo sfondo, un monitor dove un sacchetto di plastica, vuoto, volteggia nell'aria, scivola sull'asfalto; davanti a un muro rosso di mattoni minuetta con le foglie secche, s'alza, si riabbassa. Ricky riprende a parlare: "Era una di quelle giornate in cui tra un minuto nevica, e c'è elettricità nell'aria, puoi quasi sentirla. Mi segui?". Dopo una breve pausa, Ricky continua: "E questa busta era lì, danzava con me. Come una bambina che mi supplicasse di giocare. Per quindici minuti".

In primissimo piano Ricky aggiunge: "È stato il giorno in cui ho capito che c'era tutta un'intera vita dietro ogni cosa". A questo punto la macchina da presa (Mdp d'ora in avanti, ndr) stringe sul dettaglio del monitor: il sacchetto svolazza da solo, gonfio di vento. "È un'incredibile forza benevola che voleva sapessi che non c'era motivo di avere paura. Mai". La MDP inquadra il primissimo piano della ragazza che lo ha ascoltato. Il ragazzo commenta: "Vederla sul video è povera cosa, lo so. Ma mi aiuta a ricordare. Ho bisogno di ricordare". Primissimo piano di Ricky che conclude: "A volte c'è così tanta bellezza nel mondo, che non riesco ad accettarla. E il mio cuore sta per franare".

Prorompe, in questo film del 1999 per la regia di Sam Mendes, *American*





*Beauty*, il tema della bellezza.

Ho scritto senza soluzione di continuità rispetto all'epigrafe, contravvenendo ad ogni grammatica di stesura; cosa che farò anche lungo tutta la mia riflessione: che è *esperienziale* e volutamente priva di puntualità storico-critica e filmografica. Nel senso che provo una vertigine pensando a tutti gli autori che avrei voluto e potuto citare qui, ai molti testi con troppi, davvero troppi, rimandi espliciti o impliciti all'oggetto in questione.

Il viaggio nelle curvature che la bellezza ha manifestato in alcune pellicole è il *mio* viaggio, soggettivo insomma, ma mi pare interessante raccontare quanto il cinema possa essere veicolo di bellezza, a partire da alcuni semplici esempi tratti da *film* che per me sono stati portatori di questo significato.

In *American Beauty*, figurazione e racconto di un paesaggio umano devastato, è un dettaglio che diventa semantico, un banale, semplice dettaglio: una busta di plastica che danza nell'aria si fa rivelatrice di bellezza. Procedendo con uno stacco netto, quasi brusco, seguo ora il lento carrello che avvicina la MDP al volto della *Madonna del parto* di Piero della Francesca, sino al suo primissimo piano. Il film è *Nostalghia* di Andrej Tarkovskij, 1983.

In viaggio lungo l'Italia, Andrej Gortakov, poeta e studioso russo, insegue le tracce di un suo compatriota del Settecento, geniale musicista, morto suicida. Il protagonista si consuma nella struggente nostalgia di luoghi e di volti, mentre in parallelo si erge la testimonianza di un singolare personaggio, chiamato "il matto". La magnificenza visiva del regista russo conduce ad altre esperienze, a un altro sentimento della vita, del tempo - per Tarkovskij la specificità del cinema è una scultura del tempo (1) -, e dunque anche della bellezza. Eugenia, la protagonista femminile, vuole mostrare l'affresco, all'epoca ancora custodito nella cappella del cimitero di Monterchi, all'amico Andrej - che invece si rifiuterà di vederlo - e gli dice, una volta arrivati con l'auto nei pressi del luogo: "Vedrai, è un quadro straordinario. Sai che la prima volta che l'ho visto mi sono messa a piangere?".

Se per il personaggio Ricky di *American Beauty*, il ragazzo che ha ripreso con la telecamera un sacchetto vuoto nell'aria, quell'opaco dettaglio fa franare il suo cuore, per Eugenia è un capolavoro di Piero a muoverla al pianto. Due estremi, si potrebbe dire, di un'esperienza estetica - e quanto più facile la seconda, si dovrebbe aggiungere - anche se visivamente colpisce molto più quel volo di plastica che il volto della Madonna. Non è in quel volto che s'insinua l'epifania di bellezza nell'opera tarkovskijana: è semmai nelle candele di una devozione femminile che avvolge la cappella di Monterchi, nella lenta corsa delle nebbie entro il paesaggio toscano, nell'attraversamento della piscina di Bagno Vignoni, dove si ripete il rito che fu di Santa Caterina. È nella dimensione spalancata - pur cupa di luce - di San Galgano, è nella ricerca sfiancante dei personaggi di *Nostalghia* accompagnati dai lenti carrelli della



MDP o dai piani sequenza.

Andrej Tarkovskij riteneva che l'immagine possedesse una quantità illimitata di legami con il mondo, con l'assoluto, con l'infinito. Aderisco a questa definizione, e con il sostantivo "immagine" intendo coagulare, per brevità, tutti i segni e i codici del linguaggio cinematografico (2).

C'è la sequenza finale di un altro film che possiede per me questi infiniti legami: si tratta di *Nostos. Il ritorno*, secondo lungometraggio di Franco Piavoli uscito nel 1989.

Nostos, cioè Ulisse, torna a casa: una casa reale/immaginata, non è importante, abitata da anziani bambini e donne, da un cavallo e da colombe bianche. Un cerchio - gioco della sua fanciullezza - attraversa la scena. Nostos apre il portone e si trova davanti una natura morta di frutta apparecchiata sul tavolo: ci sono dei melograni che segnano fortissimamente l'immagine, dettando simboli, certo, ma anche lasciandosi abitare da una luce chiaroscurale. Poi cielo e nuvole disegnano come la cavità di una grotta. Dietro un pannello si intravede l'ombra di una donna che sistema un vaso di fiori. Epifania finale di Penelope: in campo lungo ripone una veste nella cassapanca. La donna poi si siede e resta immobile, in attesa.

L'approdo all'*Heimat* ha, nell'*Ulisse* di Piavoli, le movenze solenni di un ritorno al grembo della vita, all'origine appunto. E non è nient'affatto casuale che la colonna musicale sia segnata dal *Magnificat* del *Vespro della beata Vergine* di Claudio Monteverdi. Suoni e figure che curvano la bellezza laddove, almeno per me, tutto ha avuto inizio.

È invece l'impasto della luce a regalarmi un'esperienza di bellezza in un altro film: *The tree of life*, del 2011, di Terrence Malick.

Il regista texano asseconda un viaggio dell'anima attraverso gli alberi ritratti nel quartiere dove abita la famiglia O' Brien; panoramiche che assurgono a respiro metafisico. La madre si dondola sull'altalena (la sua voce fuori campo snocciola pensieri sulla Natura e sulla Grazia, e spezzetta una preghiera che ha la cadenza di un Salmo) mentre i ragazzi giocano; poi, tutti loro, corrono nel viale come fossero nuvole. Ci sarà poi il prorompere della "prova", la morte di uno dei figli. La vita di tutti i giorni si inerpica in un dolore ritratto tra primi piani e movimenti "oltre" il parlottio delle persone che vivono quella storia, "oltre" i gesti o le battute della quotidianità rappresentata, "oltre" il peregrinare inquieto del figlio maggiore, Jack, divenuto adulto.

Se *The tree of life* è un'interrogazione continua sulla vita - quindi anche sulla morte, sul male - ciò che di quest'opera davvero rimane negli occhi non sono le cosmogonie tracciate, le visioni (anche escatologiche) di cui il film è fatto, le citazioni e i riferimenti infiniti, per esempio al libro di Giobbe, ma è, semmai, la traduzione nella luce, nelle vertigini visive e musicali di una



sapiente e continua colonna musicale, nei movimenti della MDP, sempre mobile. Hölderlin declinerebbe così l'impaginato delle sequenze di quest'opera: "Ho veduto una sola volta [...] la perfezione che noi collochiamo al di sopra delle stelle, che noi allontaniamo sino alla fine del tempo, questa perfezione l'ho sentita presente. Era là, questo essere supremo, là nella sfera dell'umana natura e delle cose esistenti. Non vi domando più dove essa è: è esistita nel mondo e può tornarvi; vi è soltanto nascosta. Non domando più che cosa essa sia, l'ho veduta, l'ho conosciuta. O voi, che cercate quanto vi è di più alto e perfetto, nella profondità della sapienza, nel tumulto dell'azione, nel buio del passato, nel labirinto del futuro, nelle tombe e al di sopra delle stelle! Conoscete il suo nome? Il nome di ciò che è uno e tutto? Il suo nome è bellezza" (3).

Si potrebbe dire, con Gilles Deleuze, che il cinema ha un fondamento filosofico perché i cineasti sono pensatori: essi, infatti, pensano con immagini-movimento e immagini-tempo, invece che concetti (4). Se dietro la macchina da presa c'è un autore, c'è la viva restituzione di una visione del mondo, un "pensiero filosofico", appunto. Picasso diceva che un'opera d'arte disvela la verità sotto forma di bugia. L'autorialità di un testo cinematografico sta in questa capacità: la bugia come uso sapiente dei dispositivi del linguaggio. Bugia è quell'impasto di luce, è la tramatura di un dialogo o di una battuta che s'appoggiano a un dettaglio, sia pure esso un sacchetto di plastica o un semaforo, è quella scelta sonora e non un'altra, quel carrello o quel primo piano che accendono un volto o un paesaggio. E che, così facendo, permettono di ri-conoscere una (la) "verità".

Esiste un'altra affermazione picassiana che, ancora, può essere illuminante, e dice più o meno così: alcuni pittori trasformano il sole in una macchia gialla, altri trasformano una macchia gialla nel sole. Mi viene alla mente l'ultimo grande *film* firmato da Mike Leigh, *Mr. Turner* (2014), dove il regista inglese racconta gli anni, dal 1828 alla morte, del pittore che diceva "La luce è Dio" e che trasformava - *à propos!* - le sue macchie di colore nel sole. Il sussulto di quella visione sta nella brutalità d'una biografia, dove la bellezza dipinta si versa nelle scene di paesaggio, e prima ancora sta nella "verità" di persone (il grande artista Turner ma anche la sua governante, il padre e l'ultima amante del pittore, il vecchio marinaio e il sofisticatissimo Ruskin, etc.) raffigurate nella loro piccola, piccolissima umanità.

È come se la bellezza risiedesse nel contatto con la "verità". Il primato della bellezza si fa tutt'uno con la "verità". E allora si capisce bene perché Yves Klein, devoto a Santa Rita da Cascia, abbia lasciato nel convento dedicato alla santa un'opera - rimasta poi nascosta 20 anni e riapparsa solo nel 1981 - siffatta: in un contenitore trasparente ci sono pigmenti di colori puri (blu, rosa e oro) e uno scritto in cui è annotata questa preghiera "(...) perché mi accordi sempre (...) la grazia di animare le mie opere perché esse diven-



gano sempre più belle, e inoltre la grazia che io scopro continuamente e regolarmente sempre nuove cose nell'arte ogni volta più belle, anche se purtroppo non sempre sono degno di essere un utensile per costruire e creare della Grande Bellezza. Che tutto ciò che viene da me sia Bello. Così sia" (5).

Ardere per la bellezza, dunque, sino a invocarla in preghiera. Impossibile non pensare a Dostoevskij quando fa dire al principe Misikin ne *L'idiota* che la bellezza salverà il mondo, ma è questa una citazione abusata, di cui negli ultimi anni di dibattito culturale si è fatto incetta. Cercando di non farne scempio a mia volta, preferisco piuttosto richiamare un passo da *I demoni*: "E sapete voi, sapete che l'umanità può vivere senza gli inglesi, può vivere senza la Germania, può vivere fin troppo facilmente senza l'uomo russo, può vivere senza la scienza e senza il pane, soltanto senza la bellezza non può vivere, giacché non avrebbe più nulla da fare al mondo!" (6).

La bellezza è necessaria perché è un richiamo alla verità del nostro esserci, suscita un ri-conoscersi e un riconoscere l'altro, fa dire "sì" a una possibile reciprocità.

Attraverso lo sguardo si coglie qualcosa di vero in sé e nell'altro-da-sé. È un abbandono amorevole, un aprirsi (per me credente è come pregare, cioè sentire l'Altro che si manifesta nel mondo). È il luogo di una possibile "relazione".

Le curvature della bellezza che il cinema mi ha regalato, e che qui ho potuto raccontare solo per cenni, hanno per me questo sapore.

"Quando vedi una cosa del genere è come se Dio ti guardasse fisso, solo per un secondo, e se stai attento puoi ricambiare lo sguardo".

"E che cosa vedi?"

"Bellezza".

Silvia Migliorati

#### Note

1) Andrej Tarkovskij, *La forma dell'anima Il cinema e la ricerca dell'assoluto*, Rizzoli, Milano 2012.

2) Tra gli innumerevoli strumenti bibliografici, anche recenti, di teoria del cinema, si segnalano per agilità e felicità di sintesi: AA.VV., *Attraverso il cinema*, presentazione di Christian Metz, edizione italiana a c. di Antonio Costa, Longanesi, Milano 1978; e Antonio Costa, *Saper vedere il cinema*, Bompiani, Milano 1985.

3) Friedrich Hölderlin, *Iperione*, trad. e cura di Giovanni V. Amoretti, Feltrinelli, Milano 1987, p. 74.

4) Gilles Deleuze, *Cinema 1. L'immagine-movimento*, Ubulibri, Milano 1984.

5) L'opera è stata esposta a Milano in occasione della Mostra: *Yves Klein - Lucio Fontana. Milano-Parigi 1957-1962*, a cura di Silvia Bignami e Giorgio Zanchetti, Museo del Novecento, ottobre 2014-marzo 2015.

6) Fëdor Michajlovic Dostoevskij, *L'idiota*, Einaudi, Torino 1994, p. 378; *I demoni*, Rizzoli, Milano 1981, p. 537.



*Beppe Bovo, redattore di Esodo, ha posto alcune domande sul tema della bellezza a tre artisti: Giuliana Musso, Marco Franzoso, Carlo Presotto. Le risposte ricevute, nella loro interessante disomogeneità, vengono proposte ai lettori come una "tavola rotonda virtuale", ricca di spunti e aperta al dibattito.*

---

## Tavola rotonda virtuale con artisti

*Ho contattato tre artisti, ai quali ho sottoposto alcune domande sul tema della bellezza. Con le loro risposte ho composto una ideale tavola rotonda, nella quale ognuno propone la sua visione sulla bellezza, aspetto fondamentale del loro lavoro e, in definitiva, della loro vita.*

*Gli artisti sono:*

*Giuliana Musso (GM), attrice, ricercatrice, autrice, premio della Critica 2005, è tra le maggiori esponenti del teatro di narrazione e d'indagine: un teatro che si colloca al confine con il giornalismo d'inchiesta, tra l'indagine e la poesia, la denuncia e la comicità. Ne La Fabbrica dei preti, suo ultimo intenso lavoro, dà voce a chi ha vissuto nei seminari italiani prima del Concilio.*

*Marco Franzoso (MF) nel 1998 ha pubblicato il romanzo Westwood dee-jay (Baldini & Castoldi), da cui è stato tratto uno spettacolo teatrale, e con Marsilio i romanzi Edisol-M. Water Solubile (2002), e Tu non sai cos'è l'amore (2006, Premio Castiglioncello), anch'esso diventato uno spettacolo teatrale. Nel 2012 Einaudi ha pubblicato Il bambino indaco, da cui Saverio Costanzo ha tratto Hungry Hearts (2014). Sempre nel 2014, ancora con Einaudi, ha pubblicato il romanzo breve Gli invincibili.*

*Carlo Presotto (CP), autore e regista, si dedica da diversi anni a una ricerca sul teatro con le giovani generazioni. Sviluppava una particolare cifra stilistica, in cui il lavoro di attore, elaborato alla scuola della commedia dell'arte, si fonde con l'utilizzo del video in una forma di digital storytelling, costituendo un percorso originale all'interno del fenomeno del teatro di narrazione italiano.*

*Dal 1999 al 2010 è docente di teatro ragazzi presso l'Università ca' Foscari di Venezia, dal 2014 di teatro sociale presso l'Istituto Universitario Salesiano di Venezia.*

Ecco le domande e le loro risposte.

*D. Vorrei cercare di portare la riflessione alle radici del problema, partendo con questa domanda (formulata dal prof. S. Petrosino in "Avvenire", 5.2.2015): perché l'uomo delle caverne, uccisa e mangiata la gazzella, non la dimentica come fa il leone, ma sente il bisogno di raffigurarla sulla parete della sua grotta, e si preoccupa anche di farla "bella" (ovviamente secondo un suo preciso canone)?*

*CP: Scriveva Camus che l'uomo crea per dare forma al proprio destino. Ogni mattina la gazzella si sveglia e sa che deve correre più del leone per non essere*



divorata, e il leone si sveglia e sa che dovrà correre più della gazzella per cibarsi.

L' uomo non è né leone né gazzella, ma la sera prima di addormentarsi, disegna la gazzella. E la fa bella quanto la desidera.

Poi disegna il leone con unghie affilate quanto ne ha paura.

Mostra le immagini agli altri uomini e le celebra insieme a loro.

Poi dorme, e sogna, e il mattino dopo gioca il suo gioco.

Quale gazzella gli è più necessaria?

Quella dipinta sulla parete della caverna o quella che disputa al leone?

Senza l'una può esistere l'altra?

GM: Perché la onora. Bei tempi quelli. Si raffiguravano tutte le forme del vivente animale, vegetale e anche umano, persino gli organi genitali femminili e maschili, come rappresentazioni di un unico principio divino, la cosiddetta Dea Madre-Creatrice. Ma pensate che bellezza: il principio divino in tutti gli esseri viventi, in essi stessi!

E poi, forse, i nostri antenati dipingevano la gazzella perché l'avevano guardata negli occhi prima di ucciderla, ne avevano sentito la forza o la paura mentre sentivano la propria paura o forza. Forse dipingevano anche per ricordare quella scintilla d'emozione che per un istante li ha uniti, uomo e animale. L'essere umano non vuole dimenticare ciò che incontra sulla sua strada perché in quell'incontro c'è il senso della vita stessa, la scarica elettrica vitale che abita tutto ciò che vive e muore e si rigenera.

Dal Paleolitico superiore per tutto il Neolitico fino, in alcune aree geografiche, all'età del Bronzo, nell'Antica Europa è andata così. Persino i templi stavano sotto terra, dentro alla terra, nei pozzi sacri... Poi Dio è diventato maschio ed è volato sopra le nostre teste. E i templi sono diventati alte torri lontane dal suolo.

MF *sta pensando*

D. *C'è una quantità, grande, di indicibile e di mistero attorno e dentro di noi che, con vari modi, cerchiamo di afferrare e di dargli una dicibilità, una forma. Ritieni che il tuo essere artista abbia in qualche modo origine da questa esigenza di dire l'indicibile?*

CP: L'esigenza di dire l'indicibile che sta tutto attorno a me, di dargli forma. Non so, ma non credo che sia questa la strada, che mi muove nel continuo tentativo di sperimentare su di me ogni giorno la verità. Credo che piuttosto sia il contrario, l'arrendermi all'indicibile, il diventare come un flauto di canna che risuona del soffio del vento.

Un lavoro a togliere, togliere maschere, pensieri, resistenze, togliere tentativi di dare forma. Cercare la trasparenza del vetro, la semplicità dell'erba che cresce o della pioggia che cade.

MF: Non lo so. A pensarci bene mi verrebbe da dire che non c'è quasi niente



Bellezza necessaria

di dicibile. Non credo, poi, che un'opera d'arte sia in sé dicibile. Ciò che è interessante nell'opera d'arte è proprio ciò che sfugge, ciò che ci comunica direttamente qualcosa che non siamo in grado di definire precisamente ma che ci riguarda in profondità.

GM: Definiamo indicibile ciò che non si sa nominare o ciò che non si vuole nominare? A mio parere l'*indicibile* è *dicibilissimo*, perché risiede in ciò che vive, è incarnato, dunque lo posso conoscere quanto conosco me stesso (... se conosco me stesso, ovviamente), esso ha voce, ed è la mia stessa voce. Il problema sta nel fatto che quel vivente, quel corpo vivente nella sua concretezza, ancora oggi non vale nulla.

Per millenni la cultura dominante, la cultura dei padri, ha svalutato il corpo vivente esaltando il corpo "morente", ha rigorosamente disprezzato i bisogni primari del vivente, i sentimenti che hanno sede in quel corpo, che sono al contempo percezione ed espressione della nostra sacralità, dunque della nostra bellezza. Se contemplo un neonato, una neonata, se contemplo la fragilità dell'anziano, del malato, dell'innamorato, io non contemplo l'indicibile che è in loro, io contemplo proprio loro! Ed è questo che diventa indicibile.

Cerchiamo di afferrare e di dare una forma al mistero della vita, è vero, ma per sbalzarlo fuori dalla vita stessa. Che triste equivoco. Non so se la mia attività artistica/artigianale abbia origine in questa esigenza, suppongo di no, più probabilmente ha origine nella gioia della relazione, nello stupore dell'incontro. Ma questo è un altro argomento.

D. *Recentemente uno studioso di filosofia italiano ha scritto: "Il religioso e l'artistico sono i luoghi per eccellenza, all'interno dei quali l'uomo cerca di abitare, con maggior coscienza e caparbietà, l'alterità che lo abita e inquieta". Ti sembra che un'osservazione di questo tipo colga nel segno?*

MF: Personalmente non mi ritengo molto abitato dall'alterità. Se in ogni caso alterità vi fosse, credo che più che inquietare sarebbe fonte di ricchezza.

CP: La mia esperienza è fortemente legata a una dimensione dell'arte come gesto performativo, e provo a rispondere tenendomi su questo versante. Sottovento.

Mi piace ricordare che Richard Schechner, regista e teorico statunitense, scriveva che il teatro è solo uno dei nodi di un lungo *continuum*, che va dalle ritualizzazioni animali alle *performance* della vita quotidiana (saluti, manifestazioni di emozioni, scene familiari, ruoli professionali, le "maschere del quotidiano"...), fino al gioco, agli sport, al teatro, alla danza, alle cerimonie, ai riti religiosi. Sono tutte azioni eseguibili per mezzo del corpo, spesso delimitando lo spazio e il tempo, che costruiscono e ridefiniscono continuamente la nostra identità personale e quella sociale.

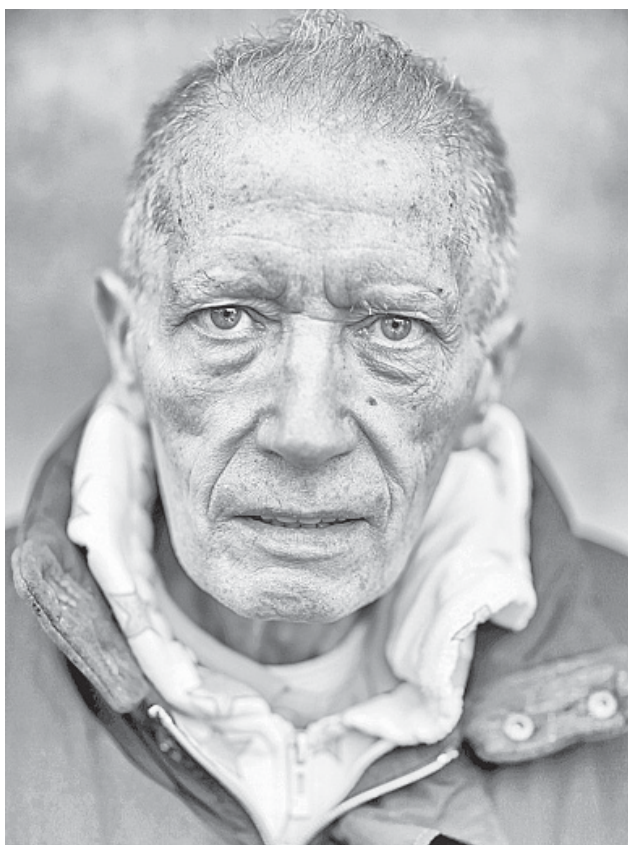
Ci sono nodi di questo *continuum*, in cui il rituale diventa consapevole, e l'alterità viene caparbiamente convocata per darci ragione delle grandi do-



mande del vivere.

Altre volte, invece, viene a visitarci inaspettata, senza avvisare, come un dono. Per riuscire a riconoscerla e ad accoglierla anche un solo momento ci si allena tutta la vita.

GM: L'inquietudine è una caratteristica presentissima nel teatro contemporaneo, anzi direi che le creazioni contemporanee più di culto sono quelle che mettono in scena uno spasmo continuo di paure e di angosce senza volto, senza narrazione, che contribuiscono a generare altra inquietudine, mentre tentano di esorcizzarla. Non conosco l'arte del passato ma conosco le religioni del passato, e quanto hanno contribuito a generare terrore e angoscia negli uomini e nelle donne, tentando di esorcizzare ciò che avevano generato. Non può che essere così quando il senso della vita sta fuori dalla vita stessa, è altro da me, in altro mondo inconoscibile o, meglio, conoscibile solo per astrazioni di astrazioni. Il desiderio caparbio di artisti e religiosi nel voler indagare l'alterità nasce da questo bisogno insopprimibile di rimettere insieme ciò che è stato disgiunto, di placare in qualche modo l'insicurezza ontologica generata da un sistema di valori perverso. "Indagare l'alterità che lo abita" è una espressione che di per sé genera angoscia: qualcosa mi abita ed è altro da me... Dunque a questi artisti e a questi religiosi io auguro di trovare innanzitutto nella propria esistenza l'ago e il filo per ricucire lo strappo, il ponte di corde che collega qui e altrove, adesso e infinito, umano e divino, vita e conoscenza, identità e alterità.





Bellezza necessaria

D. *Di fronte alla bellezza c'è chi è indifferente, chi si commuove, chi ne ha paura e la demonizza, chi la sente ambigua e ingannevole, o elitaria e puro moto del sentimento; c'è ancora chi la vede come momento di esaltazione delle migliori prerogative dell'uomo, chi dei suoi lati più deboli e leggeri; infine c'è chi la pensa, tutto sommato, un modo piacevole per abbellire la realtà, chi invece per indagarla, capirla, ordinarla. Per te cos'è la bellezza?*

MF: La bellezza è il nostro modo di difenderci dall'assurdità dell'esistenza. La bellezza è una specie di medicina che comunica l'idea che le cose abbiano un senso e che vi sia un senso in ciò che ci sta intorno. La bellezza è un balsamo. Forse potrei dire che porta con sé l'idea di un mondo ideale o utopico, dove ogni cosa e ogni persona hanno la loro collocazione, tanto da impedire di percepire il fluttuare insensato, che caratterizza la condizione umana sulla terra.

CP: Per me la bellezza è accordo e armonia tra le parti. Chiamo bellezza ciò di fronte a cui sento la nostalgia dell'uno

GM: In un manuale di guerra del 1595 si indicava ai soldati quale posizione assumere per sparare, di modo che la forma assunta dal corpo fosse armoniosa e bella. Pare che il generale Patton scrisse: "Se devo combattere, ci tengo ad essere elegante", e un suo generale scrisse alla moglie: "A proposito di cose meravigliose... lo spettacolo più bello nonché il più appagante che abbia mai visto, fu un bombardiere che si schiantava in fiamme con i suoi occupanti contro la montagna". Ed il filosofo James Hillman (*Un terribile amore per la guerra*, p. 179), riferendosi al devastante bombardamento di Londra a cui aveva assistito, scrive: "Ricorderò sempre la mostruosa bellezza di quella scena... la scena più orribile, e la più bella, che abbia mai veduto...". Piccoli esempi che ho trovato in uno dei testi di Angela Giuffrida, per dire che la bellezza non è nulla in sé stessa, nulla, proprio nulla, e nulla è l'arte se non la regge l'amore per la vita, l'attenzione a ciò che è vivo.

D. *Nell'Idiota Dostoiwsky fa chiedere al principe Myskin da Ippolit, giovane malato e ateo: "È vero, principe, che una volta avete detto che la bellezza salverà il mondo?". Tu hai mai pensato che il principe avesse in qualche modo ragione? E se sì, quale bellezza e in che modo può salvare il mondo?*

GM: No, non è la bellezza che salverà il mondo. La compassione salverà il mondo.

MF: Ciò che può salvare il mondo non è la bellezza ma una politica corretta e sana. Può salvare il mondo il fatto che chi lo governa abbia dei principi salvifici. In un mondo destinato al declino come quello attuale, la bellezza al massimo può lenire le ferite dell'individuo e, forse, accecarlo per qualche istante.

CP: "*Mir spaset krasotà*", "Il mondo lo salverà la bellezza", così un amico mi ha ritradotto la frase. L'accento è posto sul mondo, non sulla bellezza. Così



capisco di più la frase, e così mi è più chiaro che la bellezza non piove dal cielo ma è la stella polare verso cui orientiamo le prue delle nostre piccole navi, nel tentare di percorrere la rotta che ci è data.

D. *Ad Auschwitz è stata composta musica, è stata scritta poesia, si è cercato disperatamente bellezza dentro l'inferno, e si è trovata. Dobbiamo dedurre che l'uomo non può in nessuna situazione fare a meno di guardare la realtà attraverso la bellezza?*

MF: Non lo so.

GM: *Preferisce non rispondere.*

CP: Cerco di perseguire caparbiamente il secondo modo che Italo Calvino ha indicato per non soffrire dell'inferno dei viventi: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.

D. *Nella nostra realtà di ogni giorno trovare la bellezza rischia di diventare un'impresa. Tu dove la vedi, se la vedi?*

CP: Ne incontro molta di bellezza, continuamente: volti, sguardi, luoghi, profumi e mille altre cose. Poi, ci sono giornate, in metropolitana, ad esempio o sul tram, che mi guardo intorno e mi sembrano tutti brutti. E allora so che devo pulirmi l'animo, perché lo specchio ritorni terso. Spesso succede perché sto giocando a nascondino con l'ombra, invece di andarle incontro senza paura.

MF: Io vedo la bellezza in alcune forme di volontariato, in sempre più rare manifestazioni artistiche, in certa musica e in pochissime opere narrative che, comunque, alcuni uomini si ostinano a produrre con estrema fatica e solitudine.

GM: Per me la bellezza risiede nei dettagli, nei gesti spontanei, nei frammenti di parole, nelle incertezze, e la incontro più spesso nei brevi momenti di vuoto, di sospensione, quando mi accorgo di quello che già mi era vicino.

D. *Definire l'artista un artigiano della bellezza che effetto ti fa?*

MF: L'artista non è solo un artigiano. È colui che riesce a scovare il senso profondo delle cose e dell'esistenza. Gli aspetti artigianali sono marginali - pur se necessari - ma sono dei semplici strumenti per arrivare al senso.

GM: Io non mi ci riconosco.

CP: Ci sono artisti profeti ed artisti artigiani.

A me va bene definirmi artigiano e basta.

Io la bellezza non pretendo di capirla.

Così come l'ho appresa, cerco applicarla e di tramandarla. A regola d'arte.

Marco Franzoso, Giuliana Musso, Carlo Presotto



*Secondo Antonio Boatto, pittore e poeta, l'arte consiste nella continua ricerca del bello: "L'opera d'arte all'inizio t'accarezza la mente e la pelle, poi ti graffia la libido, sollevandoti a un livello pro-creativo di sublimazione (...). I critici conferiscono alle loro considerazioni la prerogativa della staticità mortale: definire significa uccidere".*

---

## La bell'azione

Come non c'è la verità la giustizia l'amore, astrazioni che per millenni gli universali di Aristotele, trovata peraltro geniale, hanno imposto al mondo occidentale, così dicasi della bellezza. C'è qualcosa di vero di giusto di buono di bello; anzi, qualcosa di vero di giusto di buono di bello che non finisce di farsi, che agisce in crescendo senza fine: l'infinito appunto. È il treno che va: se si ferma non c'è più il treno. Cessato ogni atteggiamento dinamico, che coincide con l'agente, non resta nulla dell'agito; non si dà luogo a *res* parcheggiata né all'amore senza amanti.

Non ho per nulla idee chiare e distinte, nemmeno venendo alla mia arte che, cercando in tutti i modi (ché di modi si tratta) di produrre il bello, come ogni ontofania (*manifestazione dell'essere, ndr*) è sostanzialmente incompleta incompletamente amorfa. Il compiuto (*ciò che è stato portato a termine, ndr*), infatti, è un epilogo. Mi chiedo pertanto perché si continui a dissertare sull'incompiuto michelangiolesco. C'è un linguaggio di segni forme modulazioni chiaroscurali e di colore (la materia meno materiale) in continua evoluzione e che ha origini con l'uomo medesimo: noi artisti siamo, infatti, dei cavernicoli. Non grammatiche e sintassi e sterili idee, bensì emozioni sensazioni brividi sussulti sono alla base di questa variegata rete di comunicazione.

L'opera d'arte all'inizio t'accarezza la mente e la pelle, poi ti graffia la libido, sollevandoti a un livello pro-creativo di sublimazione. Molti critici d'arte (mestiere ibrido) che con fatica scrivono ricorrendo a continue citazioni buone per ogni stagione, conferiscono a tutte le loro considerazioni la prerogativa della staticità mortale: definire significa uccidere.

Molto più egregiamente sanno fare i filosofi, come Sartre, Cacciari ed altri. L'anima della filosofia è ludica e irrequieta: si diverte a cercare e a non trovare, a piangere con le tragedie, a ridere quando si fa commedia e a volare plana raso terra; questi sono i suoi metodi originali d'impegnarsi, rovistando tra le anticaglie belle e brutte della storia umana. Gesù, ai discepoli schifati dalla vista di un cane in putrefazione, fece notare: "Ma che bei denti bianchi che ha". Mio nonno, quando usciva di casa per urinare, rientrando diceva compiaciuto: "Ho fatto una bella pisciata". L'amante, che accarezza l'addome della sua bella, ne è ammirato per il suo biancore e morbidezza dimentico, nella circostanza, che dentro di esso c'è la cacca.

Ne risulta che bello non è il contenuto, bensì il contenente, e che l'estetica non abita solo le alte sfere profumate. La bellezza della Pietà michelangiole-



sca in san Pietro sta nei suoi pieni e vuoti, sporgenze e rientranze, nelle modulazioni chiaroscurali, nel nudo liscio del Figlio in contrasto con l'elaborato delle ampie vesti della Vergine. Che l'opera scultorea sia piena o vuota, non incide minimamente sul risultato estetico finale; tutto sta in superficie, nella sua positività, che combacia perfettamente con la negatività dell'atmosfera.

Il bello è presente in ogni manufatto umano. Anche un'azione deleteria è conducibile a compimento in modo esteticamente valido.

Mi avvio, com'è mia consuetudine, verso la Sistina, dopo aver controllato a dovere se tutti i lavoranti abbiano lasciato la fabbrica pietrina. Il delirio d'onnipotenza, nel pretesto d'un Dio, per merito del direttore e mio grande Maestro, fortunatamente si tinge di bellezza. Percorro un camminamento di tavole che sorvola macerie e calcinacci sparsi ovunque.

Sono stranamente in anticipo e felice d'avere maggior tempo a disposizione per ammirare più luminosi gli affreschi accarezzati da una luce intensa e morbida, proveniente dalle quattro vetrate a manca. Il meriggio è tardo ma ancora assai luminoso. Entro con il capo già rivolto verso l'alto per non perdere un istante dello spettacolo più esaltante del mondo. Inizio il percorso da sinistra, evitando la troppa luce delle vetriate colpite dai raggi solari. Procedo appoggiandomi delicatamente agli stalli e ad altri elementi d'arredo, che si susseguono lungo le pareti. D'improvviso, il mio piede inciampa su di un oggetto basso non rigido e ricoperto da stoffa. Abbasso lo sguardo e m'aggrappo ai legni prima di caderci addosso. È il Maestro.

"Agnolo, che ti succede? Sei caduto malamente all'indietro sbattendo la testa? Ti vedo immobile".

"Coglione, che sei arrivato anzitempo, non vedi che ho l'occhio vigile e muovo i piedi? Questa postura me la son scelta, e non è la prima volta, per contemplare la mia Volta nel migliore dei modi, ché d'impiedi le cervicali indurite come la pietra non me lo permettono. Non mi sento a terra ma, leggero e sollevato a mezza via; mi sposto di qua e di là fin da vicino a toccare gl'intonaci, per rivedere le mie vigorose pennellate da scultore: io faccio di fresco anche con la gradina (1)! In Paradiso, dove il Cristo m'aspetta, non rivedrò questo spettacolo drammatico e gioioso; che ne dici amico veniziano?"

"Certamente Agnolo, nulla vi potrà essere di più esaltante in niun posto, nemmeno nei palazzi del grande Iddio. Ma dimmi piuttosto, come hai fatto a metterti in cotesta postura supina?"

"Che vuol di' supina?"

"Vuol dire che sei disteso con la faccia rivolta al cielo".

"Brutta parola!"

Poi riprende: "Tu amico, caro come il mio cuore, prova a stenderti uguale a me. Bravo. Che vedono ora i tuoi occhi lassù?"

"Stupendo, Agnolo, da mozzarmi il fiato. Ho il forte desiderio di restare, di riprovarci".



“Ora ti spiego come faccio a mettermi nella positura attuale. M’inginocchio davanti a uno di questi stalli, dove l’Eminenze depongono i loro enormi deretani. Poggio il cranio di lato sulla tavola del sedile, e mi lascio scivolare lentamente sulla predella grande. finendo con la pancia in giù, non senza ammacature; mezzo giro su me stesso, ed eccomi quale m’hai trovato”.

“L’azzardo e la testardaggine sono sempre stati il tuo punto di forza e di rischio, Agnolo, lo riconosco. Ma è l’ora di rialzarci, ché presto cala l’imbrunire. Fermo dove sei, ch’io ti rimetto in piedi: le tue centotrentacinque libre (2) sono d’oro ma pesano come piume”.

Tendendolo sottobraccio, ci incamminiamo a passo lento verso casa, in via Macel dei Corvi.

“Ad ogni occasione che la rivedo, la Volta è sempre se stessa e mai la stessa, almeno per me che la ridipingo con la mente, ne cambio disegni, anatomie e colori. Sempre nuovi brividi mi percorrono la curva della schiena. Poi, una volta nella mia stanza, steso sul letto e chiusi gli occhi stanchi, le figure della genesi dei nudi dei profeti e delle sibille si muovono liberi passando da una vela all’altra. Incredibile! Avverrà che le immagini si muoveranno per davvero? Mi capisci, amico venetiano?”.

C’è solo il bello dell’azione di ognuno, che dà un contributo relazionale al linguaggio del cosmo, la siepe oltre la quale c’è il mistero che non accetta la qualifica d’esistente. Il naufragare in questo mare ignoto è cosa dolce, cioè bella: è naufragare e non annegare, un’azione interminabile di piacere in crescendo. Ho letto un volume colto, in proposito, che alla fine ingessa il genio di Recanati in una colata bianca di immobilità parmeneidea. Il bello è volubile e cambia come il mutare delle stagioni. Nello *Zibaldone*, lettere e discorsi compresi, il Leopardi manifesta gran parte di sé, di un mondo irrequieto, dalle intuizioni di grande respiro alle amare constatazioni di una natura fedifraga, dalle facezie inferite dai contatti della vita quotidiana, alle solitudini immense nella casa del padre. Momenti esistenziali assai diversi tra loro per forma e sostanza, ma legati idealmente da un filo di purezza estetica, irrinunciabile per un poeta dalle dimensioni sconfinite. Al termine di un’enumerazione immaginaria di emozioni esperienze e constatazioni, distanti tra loro per tempi e contenuti spesso contrapposti da risultare quasi un ipotetico elenco interminabile, Giacomo conclude scrivendo al Giordani:

“Tutto il resto è noia”. Ma al “resto” non lascia niente.

Antonio Boatto

#### Note

- 1) L’autore fa riferimento a una tecnica di affresco utilizzata da Michelangelo usando appunto la gradina, attrezzo simile a uno scalpello, mediante il quale si ottiene l’effetto della materia grezza.
- 2) quarantasette chili.





PARTE SECONDA  
**Echi di Esodo**

## Se son riforme fioriranno

Cari insegnanti, che protestate contro la “Buona Scuola renziana”, mi spiace per voi, ma siete *conservatori*. Sì, *conservatori*, ma non prendetevela con me. Son mica io a dirlo, ma Stefano Fontana, direttore di *Vita Nuova*, settimanale della diocesi di Trieste. “*Il flash mob - scrive - contro il progetto renziano della Buona Scuola, che si è tenuto a Trieste, è senza dubbio un fenomeno conservatore*”. Perché? - vi chiederete. Per Fontana la posizione dei protestatari è “*ancora quella delle graduatorie, della messa in ruolo automatica dei precari, della prevalenza dell’anzianità sulla qualità dell’insegnamento, (...) dell’ingessamento burocratico e sindacale delle nostre scuole, della centralità dello Stato nell’educazione*”.

Ma nemmeno voi, sostenitori della riforma, potete esultare. Perché, per Fontana, “*la vera rivoluzione sarebbe di aprire finalmente ad una scuola libera*”. E cosa significa? Che, “*fatti salvi alcuni minimi (sì, “minimi” scrive...) requisiti di legge (...), la creazione di scuole dovrebbe essere permessa a tutti, in conformità alla loro idea di educazione e ai loro progetti educativi*”. Insomma, “*In un momento in cui la scuola statale diventa sempre di più luogo di indottrinamento ideologico*” (citazione testuale) “*(...) l’Italia ha bisogno di una vera libertà di educazione*”.

Sempre alla “Buona Scuola” *La vita del popolo* (diocesi di Treviso) dedica un commento di Mario Montagnin: “*(...) la riforma della scuola doveva essere un’apertura al Parlamento*”, invece la discussione si è subito accesa “*e sulla scuola stanno passando con gli scarponi chiodati i bersaniani umiliati, il sindacalismo orfano della concertazione, le truppe confuse del centrodestra e, ovviamente, il grillismo (...) contro i finanziamenti (quali?) alla scuola non statale*”.

Secondo Montagnini potrebbero essere tre i minimi comuni denominatori su cui costruire una riforma della scuola condivisa: “*l’autonomia degli istituti che devono migliorare l’offerta; gli insegnanti che bisognerà pagare meglio; la parità che, senza ideologismi, fa competere sulla qualità e salva posti di lavoro*”.

Ad un’altra riforma, molto discussa nelle ultime settimane, quella elettorale, è dedicato, invece, l’editoriale di Roberto Pensa pubblicato da *La vita cattolica*, settimanale del Friuli. Una riforma le cui “*virtù sono diverse (...) garantisce la governabilità*” con un premio di maggioranza, dove “*l’assegnazione del premio di maggioranza relativa non è eccessivo*” e per di più temperato dal ballottaggio, nel caso in cui nessuna lista ottenesse il 40% dei voti “*una mossa azzeccata perché dà la possibilità all’elettore di esprimersi sui due candidati più votati*”.

Benissimo, secondo Pensa, anche l’assegnazione del premio di maggioranza alla lista e non alla coalizione, che “*speriamo possa evitare la formazione di*



*armate Brancalione*". Secondo Pensa, il vero punto debole dell'Italicum sono le liste bloccate: "il problema è che per i partiti più piccoli la totalità degli eletti saranno nominati" dalle segreterie. In più vi sarebbe anche un problema di "correttezza costituzionale" con le minoranze linguistiche, perché le loro liste rappresentative "dovranno raggiungere il quorum del 20% in ambito regionale, una soglia altissima".

E voi, cari lettori pensionati, che farete? Accetterete o no la rivalutazione del vostro assegno pensionistico dopo che la Corte Costituzionale ha dichiarato illegittimo il blocco delle rivalutazioni decise dal governo Monti?

Paolo Fusco su *Gente Veneta*, settimanale della diocesi di Venezia, scrive: "Il popolo molto numeroso che oggi, lavorando, guadagna meno di 1.500 euro al mese" (e tra questi vi è anche chi cura "Chiese di carta") fatica "a comprendere le ragioni della Consulta. Non capisce per quale principio di uguaglianza, solidarietà, proporzionalità e adeguatezza, un insegnante oggi - per fare un esempio - può guadagnare meno di un insegnante in pensione; perché all'insegnante in servizio si possono bloccare i rinnovi contrattuali, mentre ai pensionati non si può sfiorare l'indicizzazione dell'assegno". Anche perché attualmente lo Stato "sta versando rendite sproporzionate a persone che sono andate in pensione troppo presto o che hanno versato troppo poco o che non hanno versato nulla". Insomma, si chiede Fusco: "La Corte Costituzionale dov'era quando in Italia si andava in pensione a 35 anni? Dov'era quando il primo assegno pensionistico (rivalutabile!) corrispondeva all'80% della media degli ultimi stipendi? Non si stavano già violando, in germe, i principi di eguaglianza e solidarietà tra generazioni?". E infine: "La Costituzione italiana non è più in grado - o non è mai stata in grado - di conciliare i diritti degli anziani con quelli dei giovani?".

Ma non ci sono solo riforme e proteste in Italia in questo periodo. C'è anche *Expo* a Milano (con una piccola appendice veneziana). E a *Expo* è dedicato l'editoriale di Alberto Margoni pubblicato da *Verona fedele*. Scrive Margoni: "La speranza è che l'*Expo* non si limiti ad essere una vetrina, ma crei percorsi di educazione, offra spazi di approfondimento, presenti le buone pratiche in atto" ma, nello stesso tempo, "non nasconda sotto il tappeto le tante ingiustizie e forme di sfruttamento umano e ambientale, l'attività delle organizzazioni criminali, le contraffazioni alimentari, insomma tutto quel 'pane nero' dell'illegalità che imperversa e impoverisce i più deboli".

Davide Meggiato



## Mediterraneo: Mare Nostrum o fossa comune?

Nel n. 4/2013 di *Esodo*, in questa stessa rubrica si trattava il problema dell'immigrazione clandestina, le cui cause erano già state individuate nella fuga dai conflitti interni e nelle gravi condizioni di vita delle popolazioni sub-sahariane. Ci si chiedeva, allora come adesso, quale ruolo intendesse svolgere l'Italia e l'Europa per far fronte a questa vera e propria *catastrofe umanitaria*. L'oggetto della nostra riflessione, allora, era il superamento legislativo del concetto di "clandestinità", oggi ampiamente superato dai fatti a causa dell'aggravarsi della crisi africana, che continua a scaricare sempre più disperati sulle coste settentrionali del Mediterraneo, quando riescono a sbarcare senza affondare prima. Oggi i focolai di guerra sono ovunque, alimentati dal fanatismo dell'Isis, tanto che la fuga dei civili disperati è diventata una corrente inarrestabile, con un aumento vertiginoso dei viaggi della morte e dei mercati di nuovi schiavi.

C'è da notare che, a differenza dei loro avi deportati dai *negrieri* per fornire braccia ai lavori forzati nel "nuovo mondo", questi nuovi schiavi devono anche pagare, spesso per subire ogni tipo di violenza o la morte.

Tornando alle vicende del 2013 e sul ruolo dell'Europa, fui colpito allora dall'apertura culturale e umanitaria manifestata dal presidente Martin Schulz in un'intervista all'*Espresso* (del 31 ottobre). Citando Habermas e l'etica dell'inclusione auspicava il formarsi di una cultura dell'accoglienza, capace di creare un sistema di immigrazione legale. Aggiungeva che in "Europa" dobbiamo fissare, con regole precise e condivise, ogni anno un certo contingente di immigrati da ripartire tra i 28 stati membri.

La conseguenza di questa apertura politica è stata la chiusura di *Mare Nostrum*, missione efficace ma finanziata solo dall'Italia, perché ritenuta incentivante l'emigrazione, sostituita poi dalla U.E. (Unione europea) con la missione *Triton*, di solo pattugliamento, e finanziata con un terzo delle risorse che metteva il nostro Paese. D'altronde lo stesso Schulz ha riconosciuto (*La Repubblica* del 20/4/2015) "che tutti noi dobbiamo chiederci se abbiamo fatto abbastanza per salvare le vite di questi disperati", riconoscendo che *Triton* non può funzionare perché non ha i mezzi e non ha mandato (per portarli a destinazione n.d.r.).

Questa ammissione avviene purtroppo dopo l'ennesima tragedia in mare (900 morti?), provocata dagli scafisti criminali. Dobbiamo purtroppo prendere atto amaramente dell'assurda chiusura egoistica dell'Europa verso il dramma dei profughi. L'intervento dell'Italia è riuscito almeno a far scattare una serie di provvedimenti, fra cui la triplicazione del finanziamento di *Triton* da parte dell'Unione europea. Questo si è reso possibile solo dopo la riunione straordinaria del Consiglio europeo del 24/4, nelle cui conclusioni si pone al primo punto: "La situazione nel Mediterraneo è drammatica. L'Unione europea si adopererà con ogni mezzo a sua disposizione per evitare ulteriori perdite di vite



*umane in mare, e per affrontare le cause profonde dell'emergenza umana a cui stiamo assistendo, in cooperazione con i paesi di origine e di transito. La nostra priorità immediata è evitare altre morti in mare".*

E al secondo punto si afferma finalmente: *"Abbiamo pertanto deciso di rafforzare la nostra presenza in mare, lottare contro i trafficanti, prevenire i flussi migratori illegali, e rafforzare la solidarietà e la responsabilità interne. Poiché l'instabilità in Libia crea un ambiente ideale per le attività criminali dei trafficanti, sosterranno attivamente tutti gli sforzi a guida ONU diretti a ristabilire l'autorità di governo in Libia. Intensificheremo inoltre la nostra azione per affrontare le situazioni di conflitto e l'instabilità che sono fattori cruciali di spinta della migrazione, anche in Siria".*

Purtroppo però fra gli interventi (o buoni propositi) elencati in seguito, compare anche la possibilità di fermare e distruggere le imbarcazioni, prima che siano usate dai trafficanti, proposito in sé buono, ma difficilmente praticabile sul piano operativo.

Si è perciò fatta strada l'idea, nel Parlamento Europeo, di quanto sia importante la pacificazione della Libia per l'equilibrio nel Mediterraneo. Che la Libia rappresenti un passaggio obbligato per un riequilibrio del nord Africa è riconosciuto anche dal mensile *Nigrizia* dei comboniani, in un dossier del n. 4/2015, in cui si afferma: *"L'impressione è che non si sia ancora tornati in armi in Libia perché la Libia spaventa per l'estrema volatilità e complessità del quadro politico (...). Infatti, fino ad oggi, più che un intervento diretto si è perseguita la strada di un sostegno indiretto all'ingerenza egiziana nella crisi libica".*

È del tutto evidente, a questo punto, come vi sia una relazione stretta tra i conflitti africani, la crisi libica e il problema dei trafficanti di schiavi, e che in questa crisi si stia profilando l'intervento jihadista, dopo che gruppi militari legati all'Is sono riusciti (in febbraio) a occupare la città di Sirte (ex roccaforte di Gheddafi).

Fu questo evento che fece dichiarare (improvvidamente) al nostro ministro Gentiloni che la minaccia jihadista si collocava *"a poche ore di navigazione dall'Italia"*, lasciando così spazio a fantasiose ipotesi di terroristi pronti a mimetizzarsi tra i migranti sui barconi nel Mediterraneo. Certamente questo non aiuta ad affrontare il problema con il dovuto realismo, nel clima elettorale sempre presente in Italia da parte di chi cerca di speculare anche sul dramma degli immigrati, insinuando la possibilità di trasferimenti via mare di terroristi nel nostro Paese.

In realtà i miliziani che ritornano a casa in Europa, dopo aver combattuto in Siria, possono trovare rotte più sicure attraverso i passaggi dalle isole Canarie e dal Marocco (valico di Melilla) per imbarcarsi nei voli aerei che fanno scalo a Madrid e Berlino, con l'ausilio di documenti falsificati (cfr. *Il Tempo* dell'8/2/2015). In altri termini, la capacità d'infiltrazione del terrorismo globale è tale che le misure di sicurezza non si possono dare solo nei



luoghi ma soprattutto con accorte politiche di *intelligence*, capaci di dissuasione e prevenzione.

Per quanto riguarda la Libia, *“un inizio potrebbe essere proprio quello di non vendere più armi a un Paese che, grazie alle sue importanti risorse petrolifere, ha grande disponibilità finanziaria (...) La minaccia dell’Is è rivolta essenzialmente verso i libici e dai libici deve arrivare la risposta principale”* (Nigrizia n. 4/2015).

Una svolta ci potrebbe essere con l’approvazione del meccanismo delle quote per la redistribuzione dei migranti in tutti i 28 Paesi Ue e per un’azione di contrasto efficace contro gli scafisti, prevista dal commissario all’emigrazione Avramopoulos. La sensibilità politica di Bruxelles sull’immigrazione è cambiata dopo l’ultimo *choc*. Senza questa capacità di intervento concordato non saremo mai in grado (come Italia e come Ue) di arrestare gli sbarchi di rifugiati né il fenomeno jhadista, le cui cause dipendono in buona parte dall’avidità dei mercanti di morte e dagli stessi Paesi occidentali, preoccupati solo di mantenere le proprie fonti di approvvigionamento energetico e di materie prime, perpetuando lo sfruttamento dell’Africa in ogni senso.

Vale la pena di ricordare che 65 anni fa la “Dichiarazione Schuman” dava l’avvio al processo di integrazione europea, che considerava uno dei suoi compiti essenziali *“lo sviluppo del Continente africano”*. Questa visione lungimirante e di grande attualità ci affida una responsabilità ineluttabile verso quel continente sfruttato per secoli dalla *civiltà* occidentale. Solo una comunità politica vasta e coesa potrà rimediare ai danni di una globalizzazione senza leggi.

Giorgio Corradini



LUCI NEL BUIO

## Il dialogo nella diakonia

Dopo anni in cui era quasi impronunciabile, la parola *dialogo* torna a risuonare con una certa frequenza. Archiviato il mantra dei pericoli del *relativismo*, è papa Francesco, indubbiamente, ad avere dato un contributo essenziale a tale svolta, con una serie di gesti e di discorsi che fanno presagire l'inizio di una nuova stagione.

Un passaggio importante e poco evidenziato dai *media* ha riguardato le sue parole in occasione dei cinquant'anni del Pontificio Istituto di Studi Arabi e Islamici (Pisai), una prestigiosa struttura accademica che nei decenni ha formato centinaia di sacerdoti, laici e missionari preparati, in primo luogo, al *dialogo con l'islam*. Esso "esige pazienza e umiltà - ha affermato il papa, il 15 gennaio scorso - che accompagnano uno studio approfondito, poiché l'approssimazione e l'improvvisazione possono essere controproducenti o, addirittura, causa di disagio e imbarazzo... Forse mai come ora si avverte tale bisogno, perché l'antidoto più efficace contro ogni forma di violenza è l'educazione alla scoperta e all'accettazione della differenza come ricchezza e fecondità".

In quell'occasione Bergoglio utilizzò anche un'immagine simbolicamente molto eloquente: "Al principio del dialogo c'è l'incontro e ci si avvicina all'altro in punta di piedi, senza alzare la polvere che annebbia la vista".

In decenni di dialogo interreligioso, di polvere ne abbiamo vista tanta, di quella che ci impedisce di guardare in lontananza, e quindi di non cogliere la complessità e la ricchezza del confronto tra persone che s'ispirano a una fede. E anche quando abbiamo fatto il nostro onesto pezzo di strada non abbiamo visto altre opportunità e altri possibili percorsi.

Abbiamo visto il *dialogo della spettacolarizzazione*, quello - che pure ha avuto una notevole funzione simbolica - che creava grandi eventi interreligiosi per dimostrare che un pastore e un rabbino, un imam e un presbitero potevano incontrarsi e stringersi la mano. Gesti minimi, ma utili a invertire il corso di una storia secolare che, invece, aveva creato barriere e tensioni, scomuniche e guerre, censure e anatemi. Il grande limite di questo tipo di appuntamenti è stata però la loro ripetitività, il fatto che si celebrassero sempre uguali a se stessi e non riuscissero ad andare oltre la logica dell'incontro paludato e prevedibile nel suo andamento così come nel suo esito.

Un altro segmento del dialogo sperimentato in questi anni è stato quello del confronto sulle *verità*: tema decisivo e ostico, eppure essenziale. La strada del confronto esclusivamente su ciò che unisce, evitando di misurarsi su ciò che divide, non porta lontano, e spinge ciascun *partner* del dialogo a nascondere bene negli armadi i propri fantasmi. Dire che il valore della pace è al centro di tutte le tradizioni di fede, ad esempio, è un'ovvietà ma anche una mistificazione: basta leggere i testi sacri - la Bibbia, *in primis* - per verificare



che il sangue vi scorre in abbondanza; si ripassi la storia europea, e verranno in mente stragi e persecuzioni compiute senza problemi nel nome di Dio; si analizzi l'atlante geopolitico per verificare che più di un terzo dei conflitti in corso hanno una valenza *anche* religiosa.

Pena la perdita della sua efficacia e del suo realismo, il dialogo sulle *verità* non può prescindere da questi dati che, attraversando tutte le religioni, le mettono tutte sul banco degli imputati. Certo, quello della pace - e della guerra - non è l'unico tema di un dialogo centrato sulle verità delle varie tradizioni. Eppure è questione centrale, dalla quale derivano a cascata altre verità: chi è per noi l'altro nella fede? Come lo trattiamo? Quanta luce dell'immagine di Dio siamo disposti a riconoscere sul suo volto? E la nostra fede è un recinto di esclusione di chi dice Dio in altro modo o non lo dice affatto, o è un ponte che ci rimanda all'altro? Anche questi sono temi *di verità*, sui quali le grandi tradizioni religiose hanno spesso evitato di misurarsi.

Per reagire all'astrazione del dialogo delle verità, abbiamo anche vissuto quello *della vita*, centrato sulle relazioni quotidiane. È stato un sicuro esercizio di ascolto e di condivisione, che ci ha aiutato a scoprire i tesori dell'altro nella fede, a partire dalla semplicità del suo racconto e della sua testimonianza personale. Quello "*della vita*" è stato e resta un'opzione eccezionalmente feconda, che però, per crescere, ha bisogno di un quadro più generale. Imparare da Ismail come prega e come vive il Ramadan, e per quel che ci riguarda provare a spiegarli chi per noi sono Lutero e Calvino o Agostino e Francesco d'Assisi, è stata una bella avventura di mediazione interculturale, nella quale sono nate amicizie profonde, che resistono nel tempo. Tuttavia, il limite di questo segmento del dialogo è quello proprio di ogni esperienza *di base*: importante e rassicurante sul piano delle relazioni tra le per-



sone - tra *alcune* persone - essa fatica a incidere sul contesto generale dove, sempre più spesso, crescono invece pregiudizi e sentimenti islamofobici.

Molto di moda, soprattutto negli ultimi anni, il dialogo *delle spiritualità*. Intenso, profondo, rassicurante, persino gratificante. L'assunto è che siamo in una fase nuova, nella cosiddetta post-secolarizzazione, che ha riportato in auge i temi dell'Assoluto e della trascendenza, di Dio e della fede. Ovviamente, non si tratta di un ritorno al passato, semmai al futuro post-moderno. Un tempo nel quale - per molti ma non per tutti - il passato delle religiosità *forti* s'intreccia e si confonde con il futuro delle religiosità post-moderne, fluide e deboli nelle forme di appartenenza.

In questo tempo sono in tanti a percorrere sentieri spirituali diversi, pronti a pellegrinare verso Santiago di Compostela e a seguire le lezioni di saggezza di un guru indiano, disponibili a riconoscere il miracolo di una guarigione e aperti al confronto con la mistica ebraica o inebriati dalle danze sufi. Tutto discutibile e facilmente tacciabile di sincretismo, certo, ma questa sembra la merce oggi più appetibile nel mercato delle religioni.

In questo quadro il dialogo sulla spiritualità ha certamente un suo *appeal* e un suo fondamento. Nel tempo della fusione olistica tra corpo, mente e anima, i temi della spiritualità irrompono con una forza inedita e inattesa, anche sul piano del dialogo interreligioso, almeno per noi che siamo cresciuti nell'età della secolarizzazione e oggi, un po' spaesati e confusi, ci ritroviamo in un territorio sconosciuto, sul quale fatichiamo a camminare. Ma anche questo, da solo non può bastare.

*Diakonia* è un termine del Nuovo Testamento che indica il *servizio* che i credenti in Cristo praticavano al servizio dei più poveri e bisognosi. È questo, crediamo, un campo che il dialogo tra le grandi comunità di fede non ha ancora arato, eppure il terreno è fertile e, con un po' di lavoro e di fiducia reciproca, si può immaginare di ricavarne frutti abbondanti. Qualche seme buttato qua e là ha già prodotto i suoi esiti: pensiamo, ad esempio, all'azione ecumenica a sostegno degli immigrati; alle iniziative interreligiose di preghiera, nelle quali ogni anno si ricordano i profughi morti nel Mediterraneo; alla concretezza con cui tante persone di diverse fedi si danno da fare in scuole di alfabetizzazione o in centri di accoglienza per i migranti. Manca però, ancora, un quadro anche teologico, nel quale collocare queste esperienze che, scollegate, perdono molto della loro potenziale efficacia.

Ovvio, non si tratta di rinunciare agli altri *segmenti* del dialogo, ciascuno dei quali ha il suo senso e la sua funzione. Ma ogni cosa ha il suo tempo, e questo è in primo luogo il tempo del servizio a migranti globali, uomini e donne che bussano alle nostre porte. Anche a quelle delle chiese, delle moschee, delle sinagoge e di ogni altra casa di Dio.

Paolo Naso e Brunetto Salvarani

## Voto di vastità

È arduo fare una presentazione de il *Sorriso di Dio*, scritto da Angelo Casati (1): non è un tipo di scrittura identificabile in un genere. È, prima di tutto, un canto, un umanissimo e umilissimo canto alla vita che scorre, che appare nella pienezza e poi sfuma, ma sempre gravitante attorno al “timore di Dio”. In secondo luogo è una silloge di racconti, di esperienze, di epifanie. Infine una riflessione rapsodica ma tenace sulla fede: una fede che è soave esempio di *kenosi*, perché si è abbassata e curvata sulle contingenze del mondo, del tempo feriale, nella spoliazione che l’incarnazione comporta; e sa che il dolore ha sempre a fianco un compagno: la Croce.

Il *Sorriso di Dio* è una raccolta di testi, già pubblicati in altri momenti, che si snoda per circa 400 pagine. Rispettando la configurazione originaria delle raccolte e riprendendo i vari titoli, si suddivide in quattro sezioni (*Diario di un curato di città*; *Incontri con Gesù*; *La fede sottovoce*; *Le paure che ci abitano*), l’impianto di ognuna delle quali ha un suo colore: da quelle intrise di esperienza pastorale (don Angelo è stato parroco), a quelle più segnate dalla meditazione esistenziale, da quelle scaturite dall’incontro casuale, sulla “strada”, o da quella amichevole, a quelle che germinano dal versetto biblico.

Vano sarebbe dare conto esaurientemente del conforto che dona il testo. Come lievito, in una tonalità “sottovoce”, esso sollecita la fermentazione dell’anima, irraggiando aria pulita, pura. Come avviene per i testi poetici, non se ne può restituire il senso. Sono costretta a riferire fugaci impressioni, consonanti però con lo spirito epigrammatico dell’opera. Opera non in versi, sia chiaro, ma che col genere poetico ha una intima parentela, spirituale e letteraria insieme.

Chi ha avuto la fortuna di conoscere dal vivo don Angelo, già lo ritrova lì, nella breve introduzione all’opera, proteso a noi in un sorriso (anche lui). Il lettore riesce quasi a figurarsi quella voce tenue - caratteristica saliente della sua persona, che fa tutt’uno con la sua corporeità minuta - la quale, più che parlare, sussurra. Essa è calma e insieme agile, fresca; incline a instillare la vaporosità della Grazia, a esultare, seppure con mitezza, per la bellezza del creato, ad alleggerire l’aria con un’ironia sottile. Come si legge anche nella quarta di copertina del libro: “Oso pensare che Dio sorrida per chi si lascia trascinare dalla passione per questa umanità, per questa terra, per questo tempo. Oso pensare che Dio sorrida per gli incredibili, per i figli che fanno voto di vastità”. Tali parole sono riprese dall’introduzione, in cui si racconta dove aveva attinto i due *calembours*: “<<Tra credenti e i non credenti>> ha recentemente detto Alessandro Bergonzoni <<io scelgo gli incredibili. Io faccio voto di vastità>>”.

Parafrasando un celebre libro, Angelo Casati ha intitolato una delle sue precedenti opere *Diario di un parroco di città* (che, come detto, appare nella

prima sezione). Già il titolo ci porge l'orizzonte esistenziale e pastorale a cui lui, vero *prete minore*, ha aderito: prossimità ai poveri; distanza/riluttanza a logiche di potere, cui l'universo ecclesiale è troppo spesso contaminato. Inquinamenti che non mancano di essere oggetto di denuncia, in don Angelo. Sono crepe sotto gli occhi di tutti. Ma, prima di papa Bergoglio, era così singolare ammetterlo, affermarlo pubblicamente. Che indignazione per noi, popolo di Dio, che sofferenza, che rabbia, questo palese tradimento del Vangelo, e la dilagante *omertà* che lo accompagnava! E che sollievo incontrare finalmente tale *parresia* e onestà, in un uomo di chiesa! Gli farei un torto, credo, se dimenticassi di ricordare uno degli ingredienti più essenziali che vengono marcati nell'introduzione: la riconoscenza per il cardinale C. M. Martini, vescovo di quella Milano che era la diocesi in cui don Angelo operava come "parroco di città". Martini è stato per lui vera guida spirituale e, insieme, fraterno amico.

Con *L'ora impigliata nella memoria*, entriamo nelle viscere del libro. Così si intitola il primo brano della seconda sezione, dedicata a scrutare figure evangeliche. Tenterò di restituire ciò che di prezioso ho trovato nel libro, incuneandomi in esso, poiché sarebbe impensabile voler azzardare un commento decente, in poco spazio, su più brani.

Questo testo prende le mosse da una pericope evangelica brevissima <<Videro dove dimorava e quel giorno rimasero con lui>> (Gv 1,39). Racconta l'autore di aver scelto questa immagine per dare inizio a un cammino di scoperta delle figure della sequela di Gesù. Don Angelo non riesce proprio però ad adeguarsi a stilemi omiletici classici. Si lancia in una visione, che è mistica e politica insieme. Convinto che la Parola sia energia, illuminazione da inverare, da attualizzare, l'autore *vede* viva la scena descritta dall'evangelista, la sente animarsi.

Lo sguardo del narratore/voce fuori campo - che ha come oggetto di analisi proprio lo *sguardo*, quello dei personaggi - decolla fin dalle prime battute. Sguardo e metasguardo riverberano l'uno nell'altro. Adottare la strategia narrativa degli sguardi gli consente di indurci a una rotazione dei punti di vista. Significa indurci a immedesimarsi nei vari personaggi della scena. È un espediente non solo retorico: veicola la scelta - etica - di decentrarsi dal proprio io, per incrociare l'altro. E ancora: la sua è l'osservazione attenta di uno spettatore curioso che è *lì* - infatti il tempo usato è l'indicativo presente - dove si svolgono i fatti, in Galilea. Osservatore meticoloso e penetrante, non solo rispetto alle scene esteriori, ma anche dei sussulti intimi: abilissimo nel cogliere le implicazioni emotive, le debolezze "umane, troppo umane" dei discepoli. Le figure del racconto evangelico, troppe volte consegnateci come relitti, escono dall'abituale sclerosi per assumere vita fresca, palpitante.

Ci imbattiamo in un Battista che, abbandonato il tono solenne e grave,



pare fare il monello e voler “far morire di curiosità” i suoi amici. <<In mezzo a voi sta uno che voi non conoscete>> (Gv 1,26)”. “Chi sarà?” - sogghigna con impertinenza la voce fuori campo. Mi ricorda il quadro di Max Ernst dove la Madonna sculaccia il piccolo Gesù.

Ancora il carrello della macchina da presa procede. “Siamo al terzo giorno” - si dice - “Gesù passa. Giovanni fissa lo sguardo, come se tentasse di dirottare lo sguardo dei discepoli... << [...] fissando lo sguardo su Gesù che passava, disse: <<Ecco l’agnello di Dio>>”. “<<Erano circa le quattro del pomeriggio>>. E noi a chiederci come sarà stata la luce, la magia della luce, alle quattro di pomeriggio, in una casa... d’Israele”. E chi si sarebbe mai interrogato su “quella luce”, senza le spericolate manovre di macchina da presa, cui ci invita questo prete minore? È un *altro* Vangelo, che sa restituire respiro - splendido e tragico - agli uomini e alle donne, catturati dal fascino di quell’uomo della Galilea.

Gesù <<passava>>: “Un verbo che si prolunga fino a noi. Oggi passa” - scrive Angelo Casati - “Oggi, qui, ora passa”. Siamo sempre di più *dentro* quel mondo e quella trama, siamo “contemporanei” al Vangelo. Fecondissima intuizione, centrale anche in Kierkegaard: quella “storia” non poteva essere museificata; tutto il cristianesimo diventava una farsa. O Gesù di Nazaret era nella *nostra* storia, e ci interpellava sul serio, e sul serio ci colmava di energia, di Spirito, o non era affatto.

È un Gesù che passa, ci passa vicino, ma, come il pastore, è in cerca: “della pecora nera, incerta, che sono io”. Piccolo frammento ripreso poi in altri brani: è lui che, per primo, si interessa a me, benché pecora nera.

Ma “il fiume” tematico dello *sguardo* ci trasporta in altri passaggi del testo: “<<Fissando lo sguardo>> - scrive Angelo Casati - è il verbo greco *emblêpein* [quello che qui compare due volte]... significa guardare con penetrazione, con intensità”. “Che differenza ci può essere in uno sguardo! Noi misuriamo tutta la differenza che passa dal sentirci guardati superficialmente, sbrigativamente, o invece intensamente, appassionatamente. Cerimonie distanti, in cui ti stringono le mani ma gli occhi sono già a guardare chi viene dopo di te. E, al contrario, occasioni di grazia, in cui ti è dato sentire gli occhi dell’altro che ti penetrano, ti accarezzano”.

Dalla fenomenologia dello sguardo, così nitida, con le sue direzioni spaziali, soste, movimenti, a un altro bagliore, sospeso, fermo nel tempo, che si nutre di ricordi, del tessuto dei volti delle relazioni fra umani. Come con in un *haiku*, il testo ci dona il soffio di un’immagine, coagulatasi nella penombra dei nostri vissuti, quelli impronunciabili, indegni di attenzione, ma nondimeno veri. E il cuore del lettore si scalda nella condivisione di tali inconfessati patimenti o gioie che ci afferrano quando, nell’intermittenza delle esperienze, “ne va dello sguardo”. Proprio in questi dettagli sta la vita. A volte, infatti, si apre in noi la ferita, per aver subito uno sguardo che, pur fugace, ha sprigionato la

violenza di chi, miserabilmente, guarda oltre di noi; a volte, di contro, un giubilo lievita in noi per lo sguardo dell'altro, che ci ha accarezzato.

Il libro tutto è un pullulare di quest'ascolto attento ai fremiti del cuore.

Azzardo un'iscrizione. Nel loro stile antisistemico, aforistico, e nello stesso così attualizzante la Parola, i brani del *Il sorriso di Dio* hanno risvegliato in me un'eco: quella della misconosciuta letteratura midrashica. Erano testi che si presentavano come commenti al testo biblico, ma era assente l'esposizione teorica, di natura concettuale. Prossima piuttosto alla tradizione popolare, è una narrazione poliedrica la forma letteraria che tesseva il loro discorso: così da comprendere aneddoti, raccomandazioni pratiche; e da escludere ogni preoccupazione di rigore cronologico o scientificità, come diremmo oggi. Ma in tale guazzabuglio si stemperava in filigrana la propria lingua, il proprio respiro, la propria dimora. Mi piace dire: il proprio riposare in Dio.

E infine: non si cominciava evocando un versetto anche nel *midrash*?

Paola Cavallari

#### Nota

1) Don Angelo Casati, *Il sorriso di Dio. Alla ricerca della bellezza e della libertà dell'uomo*, il Saggiatore, Milano 2014.

## Figlio del Concilio

Parto dalla domanda che mi sono posto iniziando a leggere il libro di Roberto Fiorini *Figlio del Concilio. Una vita con i preti operai*, ed. Paoline, 2015: che significato ha raccontare oggi l'esperienza dei preti operai? Risponde lo stesso autore, che conclude così il suo racconto: "*Non ci sono biografie solitarie, ma sempre legate a compagnie concrete con la passione di discernere l'oggi nel quale viviamo. Vite compromesse con gli altri, a partire dal basso e dalla lotta per poter raggiungere un minimo di dignità umana riconosciuta*". Una passione, quindi, che non si rivolge nostalgicamente indietro, ma che guarda all'oggi e che ha molto da dire per capire la nostra attuale realtà. In ogni pagina, fino all'ultima, si ha il senso di un "noi", di una comunità costituita da diversissime storie di uomini, ciascuno con la propria singolarità irriducibile, perché unica è la fonte, la radicalità del Vangelo, vissuta dentro le diverse concrete specifiche condizioni umane, assieme "*agli esseri umani con i quali compiamo il nostro cammino*". Condividendo questa realtà si impara a "*discernere*" con un nuovo sguardo "*dal basso*", dalle periferie, da chi è minore, come mostra ora Francesco ritornando al Vangelo di Gesù e all'altro Francesco, da cui prende il nome.

Il senso di essere preti "*in situazione paritaria con operai e lavoratori*" infatti

è *“strettamente legata all’Evangelo da vivere”* nella condizione di lavoro. I preti operai prendono sul serio il messaggio del Concilio *“di una ministerialità innestata direttamente in una delle zone umane universali e più abitate dalla fatica, dall’ingiustizia, dai conflitti, dal ricatto, dalla precarietà e dallo sfruttamento”*. La loro scelta tende a sperimentare in prima persona la svolta epocale del passaggio dalla Chiesa, intesa come *società perfetta*, alla *Chiesa comunione, Popolo di Dio in rapporto al Regno*. L’autore sottolinea il limite del Concilio nel non aver tirato le conseguenze di questa nuova ecclesiologia per quanto riguarda i ministeri, la pluralità dei ministeri e dei carismi e *“la pari e reale dignità di ogni battezzato, donna e uomo, nell’ambito della Chiesa”*.

Ho riportato le parole del libro per la loro chiarezza coinvolgente, in quanto anch’io ho vissuto lo svuotamento, da parte del cattolicesimo italiano, della scelta di essere *“una Chiesa povera e per i poveri”*. Il passo spesso citato della *Gaudium et spes* sulle gioie e le speranze, le tristezze e le angosce degli uomini d’oggi, che sono pure quelle della Chiesa, una volta tolta la discriminante dei poveri al servizio dei quali i cristiani trovano significato, viene capovolto: è l’umano tutto indifferenziato che va cristianizzato. Chiara è, invece, la posizione espressa da don Renato Pipino, uno degli amici citati nel libro, che lega la separazione tra Chiesa e mondo, a quella tra Chiesa e Vangelo e Regno di Dio. Per essere dentro questa frattura è nato *Esodo*, fondato non a caso anche da alcuni preti operai.

Con grande passione Roberto Fiorini sottolinea come un *“grande arcobaleno”* unisca le parole di Giovanni XXIII sulla Chiesa dei poveri a quelle di Francesco (*“vorrei una Chiesa povera per i poveri”*), che indicano una ripresa, dopo anni di oscuramento, di questa essenza evangelica con una radicalità nuova, segno di una maturazione prodotta da *“semi”*, quali i preti operai, che hanno operato in profondità, ma sotterraneamente, almeno nella Chiesa italiana. Non a caso Francesco viene da un altro mondo, rispetto al nostro.

Il libro racconta le diverse fasi del lungo periodo dopo il Concilio caratterizzato dalla *“notte”* della Chiesa e della società italiana, in cui i preti operai cercano di restare *“sentinelle”* vigili, che imparano a essere preti stando dentro la Bibbia e dentro la dura e conflittuale realtà del lavoro dipendente.

Molte vive sono le vicende narrate dei rapporti con la Cei e con Vescovi di alcune diocesi, con momenti di dialogo e di conflittualità, ma sempre di sostanziale emarginazione. Colpisce la grande serenità con cui si parla anche delle situazioni più pesanti e più buie di chiusura, e non solo verso di loro, che trovano compiutezza nel periodo di Ruini, che persegue l’illusoria determinazione di affermare la cristianità politica attraverso lo scambio corruttivo tra la Chiesa-religione civile e il potere politico e mediatico degli *“atei devoti”*. Questo scambio porta alla *“degenerazione corruttiva della politica”* e a conseguenze negative sulla *“qualità pastorale della Chiesa cattolica”* italiana.

Questo quadro storico viene svolto in modo lucido ma senza recriminazio-

ni e volontà di rivincita. Spazio maggiore viene dato al contenuto positivo dell'esperienza che risulta di grande particolare interesse per la nostra ricerca anche attuale. Anche questa parte viene sviluppata attraverso il racconto degli incontri con gli altri preti operai - attraverso i quali incontriamo la realtà del lavoro - ciascuno dei quali è una *parabola*, un modo originale per dire il Vangelo. Non esiste, infatti, un modello di prete operaio, un modo unico di esserlo. Per questo *"non possiamo parlare di una unità <forte>, di un <movimento>, di una <organizzazione> in senso stretto dei preti operai"*. Ciascuno ha avuto un proprio *"itinerario teologico-spirituale"*.

Per l'autore tre sono i punti personali di riferimento fondamentali: Bonhoeffer, Rizzi, l'impegno ecumenico. Non si tratta di un percorso unicamente intellettuale, che porta solo a scoperte di nuove piste teologiche e culturali, ma di un itinerario personale di crescita di un pensiero vivo, attraverso incontri reali con persone che lo portano a cambiamenti di mentalità e di vita, a nuovi modi di rapportarsi con la realtà e, prima di tutto, con gli altri. Mi limito a segnalare alcune parole chiave di questo itinerario, che mi auguro invitino alla lettura molto più arricchente di quanto possa io dire.

Da Bonhoeffer prendo due espressioni. La prima: *"imparare a credere nel pieno essere-aldiquà della vita"*, non aldilà. Fiorini scrive che *"questa acquisizione è divenuta un faro, sostituendo quel proposito di diventare santo, ribadito in tutti gli esercizi spirituali della mia formazione"*. Cita Bonhoeffer: la conversione significa imparare a *"vegliare nel Getsemani, rinunciando completamente a fare qualcosa di se stessi - un santo, un peccatore pentito o un uomo di chiesa (...) un giusto o un ingiusto"*, per *"vivere nella pienezza degli impegni, dei problemi, dei successi e degli insuccessi"* senza prendersi sul serio, ma con l'unico criterio di essere-per-gli altri.

Il secondo faro è *"lo sguardo dal basso"*: *"l'aver imparato a guardare i grandi eventi della storia universale dal basso, dalla prospettiva degli esclusi, dei sospetti, dei maltrattati, degli impotenti, degli oppressi e dei derisi, in una parola, dei sofferenti"*.

Una delle accuse *clericali* fatte ai preti operai è di mettere sullo stesso piano la Bibbia e la condizione operaia, anzi di leggere la prima attraverso la seconda, la lotta dei lavoratori. Considero questa una accusa ideologica che generalizza alcune posizioni presenti nei preti operai e sovrappone uno schema mentale rigido a una realtà in divenire, dialettica e viva. Illuminante è il riferimento di Fiorini al teologo Armido Rizzi come suo maestro, da cui riprendo come parola chiave *"pensare dentro la Bibbia"*, che costituisce prima di tutto una *"metodologia teologica"*, un approccio all'ascolto della Parola che lega l'esegesi del testo biblico con *"la necessaria applicazione alla vita concreta, cioè l'attualizzazione, che rimane l'obiettivo della Parola"*. Da questa metodologia deriva la *"teologia alternativa"*, sviluppata dallo stesso Rizzi: *"Rispetto alla metafisica greca, che identifica nell'essere assoluto l'identità di Dio, occorre assu-*

Bellezza necessaria

*mere fino in fondo la categoria biblica dell'alleanza, cioè della relazione che liberamente e gratuitamente, per puro amore, il Signore istituisce a favore dell'umanità".*

Fiorini commenta in modo chiaro questo rigoroso pensiero biblico e teologico, che apre uno sguardo nuovo non solo nell'ambito strettamente teologico, ma sul mondo e sull'umanità, oggi caratterizzati da pluralismo e differenze a tutti i livelli. In *alternativa* al concetto di *identità* si assume infatti *l'alterità, la relazione libera e gratuita*, quale asse portante della proposta teologica in rapporto al mondo.

Applicazione concreta di questa impostazione sono i rapporti ecumenici descritti dall'autore, che rompono i confini confessionali, prima con le Chiese non cattoliche e poi con le comunità ebraiche e islamiche, impegnandosi sui temi ecumenici *"Pace, giustizia, salvaguardia del creato"*, *"Riconciliazione: dono di Dio e sorgente di vita nuova"*.

Questi tre "punti di riferimento" costituiscono punti di vista diversi che trovano un asse fortemente unificante nella riflessione di Bonhoeffer sulla *"necessità di fare piazza pulita di ogni falsa immagine di Dio"*: *"Nell'<esserci-per-altri> di Gesù fino alla morte avviene l'<esperienza della trascendenza> e da qui <nasce l'onnipotenza, l'onniscienza, l'onnipresenza> di Dio, cioè l'amore senza confini per l'altro"*. Questa è l'immagine di Dio che Gesù Cristo ci ha rivelato, e quindi noi possiamo fare esperienza della trascendenza nell'<esserci-per-altri>, *"con una libertà da se stessi e un rovesciamento completo dell'essere uomo"*.

Oggi l'esperienza dei preti operai può dirsi conclusa, rimane datata a una fase storica di grandi speranze nella Chiesa e nella società. È significativo che gli ultimi di loro sentano ora il bisogno di raccontare la propria storia, proprio perché non è finita ma è "morta" come un seme che ha dato molti frutti.

*In conclusione chiedo: a quando gli operai preti? A quando nuove molteplici forme di donne e di uomini che diano espressione al sacerdozio del Popolo di Dio, segno dell'unico Sacerdote Gesù Cristo?*

Carlo Bolpin

## Fra i bordi della parola poetica

Estraggo dalla premessa indirizzata dall'autore agli amici lettori (Piero Martinengo, *Bordizando ovvero... amore e capesante*, Treviso, Grafiche Antiga, 2012) la seguente nota etimologica, a proposito del titolo della raccolta: «Allora, "Bordizando", perché? Perché significa: "Navigare serrando il vento quando è contrario col girare la nave di tanto, per prenderlo ora dalla banda dritta ora dalla sinistra" (da "Bordizar - Boerio"), ossia, destreggiarsi tra varie difficoltà. E, "ovvero... amore e capesante"? Questa *zonta* non è proprio mia, ma di un ragazzo, che con tali parole sintetizzò il senso della vita,



durante un incontro svoltosi in un liceo di Venezia nello scorso maggio. Io potrei tradurre la sua espressione così: "riscoprire la vita con stupore e autoironia, le diverse espressioni d'amore e qualche ottima... "capasanta"».

Dunque anch'io accolgo il suggerimento dell'autore, che però interpreto non solo in chiave etimologica, e m'immergo immediatamente fra i bordi e i debordi del testo, fra i «Movimenti lenti, in avvio / nel disapprodo; / debordi, subitamente controllati» (*Sandolo e Mascareta*), dove ristà (voce verbale molto cara a Piero) l'epifania dello stupore dentro i giri e le onde dei voli, dei venti, degli anni.

La metafora del 'giro' concatena tutti i nodi infratestuali della raccolta: l'ininterrotto movimento (in alto, in basso) correlato al volare e allo sprofondare. Si costituiscono così le "vie di senso", l'ascesi della mente, che tenta un varco-canto oltre la soglia della gelida immobilità, tra voli-cammini, anche immobili.

Il vento (unitamente alle parallele sostanze alate/aeree) cifra intere sequenze poetiche: scompiglia i filamenti dei tessuti corporei, ma culla i volti che, ondeggiando, approdano (tra "sbalordimento e angoscia") al dono della bellezza e della gioia, alla parola-pensiero che abbraccia e ama. L'onda e il volo dettano un cammino che ascende e discende (i due bordi costitutivi del testo in continua oscillazione), mentre la luna - epifania suprema che «Dona luce leggera / trasparente; gioco d'ombre mobili / timide, che d'improvviso / si sottraggono» (*La luna*) - vela / svela l'«altra oscurità illuminata»: la bellezza, «sospesa forma / suo confine e senso» (*Ponte dei tre archi*).

E come la luna e la bellezza, la rosa, «stelo flesso / sottile / il bocciolo incerto» (*Rose tardive*) esiste senza un perché, «fiorisce poiché fiorisce» (al di fuori del principio di ragione) (1): è puro dono in «sovrappiù» (*Un giovinco di tre anni, un'efa di farina, un otre di vino*).

Anche l'epifania del volto, che ci avvolge come un vestito «profumato» (*Il tuo in me*) (2), diviene ricettacolo, onda che bordeggiando si dà, si prende cura «nella lentezza che si dà» (*Confini di bellezza*).

E così il vento, succhiato dalle nuvole, bordeggia la nuova epifania della donna salutare che trasporta nella luce anche la memoria «debordante» del suo stesso apparire: «Silenzio, nel mare piatto» (*Ballo rom*), ai bordi dei colori «nella dolce brezza» (*Colori*), da cui spira l'aura (petrarchesca?).

Intorno a questi nuclei-sospiri di sostanze aeree, si annida il tessuto visivo e sonoro dei testi in comunicazione ininterrotta tra di loro, tra un bordo e l'altro, dove si scavano le epifanie, l'essenza differita del desiderio - «Tutto di te è desiderio / che sull'albero scruta lontano / e aspetta» (*Messaggio*) -, la memoria e la sua fuga (*Nebbie*) entro cui si dissigilla la dimensione onirica della bellezza, l'iconografia controcorrente dell'amore, nudo sì ma «... disarmato, inconcludente / bello» (*Fantasmie e altre allegrezze*): il dantesco amore riamato.

Bellezza necessaria

Altri bordi tra la luce e le tenebre il sole e la notte, laddove s'insinuano il pensiero, la poesia e la pittura dell'amatissimo Afro - «Ho visto il rosso / il rosso delle tue labbra» (*La mostra 1*); e, in seconda istanza, all'io-poetante non è nemmeno sfuggito quel «nero / non profondo e tenebroso / ... che ci supera e disperde» (*La mostra 2*) - agglutinandosi alla voce della musa, sospesa «nel tempo dilatato» (*Colloquio con la musa*), tra parola e silenzio.

In questo intervallo si dischiude, al di là del non-approdo prefigurato dal silenzio, comunque sempre arricchito di risonanze, l'invisibile incontro del pensiero poetante in colloquio con il "tu" della musa (l'amata stessa?), in cui, se da un lato si annidano domande enigmatiche - «il profondo sentire, / incurante dei giorni rovesciati, / che trapassa e sempre si rivela?» - dall'altro si espandono, come volo di colomba, luminose radici di vita: «Sciamano, nella nave / a portar la pace. / Il dono offerto nei visi e gli occhi chiari. / Avrò mai ali di colomba in volo?» (*Vézelay*, in nota: Basilica Fraternità di Gerusalemme) (3).

Così come s'irradia la musica-danza (oltre il suono e il movimento) di Igor Stravinskij e di Sergej Djagilev, sepolti in San Michele a Venezia, ma non più avvolti dalla nube mortale, ora dissolta in preludio di resurrezione «a rallegrare nell'attesa / del grande giorno e della gioia / che verrà» (*San Michele in isola*).

E ancora la rosa senza perché nel tempo dell'oltre: «Una rosa... si sottrae / nel nero della notte», rimane sospesa, «ala leggera e pronta» che si libra e ristà, impercettibile» (*Un cappello nelle Russie*), e ancora la luna che danza nell'acqua disseminata di occhi - «Mille mille occhi sul lago» (*Il lago e il monastero*) - e incorpora il tempo, spirale che ha smarrito il centro ma che si annoda al dono dell'amore proiettato nell'altrove: come l'onda che si protende e ritrae, e il nuovo vento gorgheggiante nel toponimo Cercivento.

Paese dal doppio senso che cerca e contemporaneamente assaggia/ assapora il vento. Etimologia fantastica (suggerita, come segnala l'autore in nota, da un camionista) su cui anch'io m'interrogavo nella mia infanzia friulana: «Sta lì, sulla collina in alto / aperto a tutti i venti intorno. / E li sente e annusa di lontano / venire flebili, irosi o stravaganti / finché sceglie, per il giorno e l'ora, / dove pensa che felicità lo aspetti / quello che gli sembra più geniale; / e poi via, lontano, vicino dove lo porta ancora» (*Cercivento*).

Cercarsi-assaggiarsi / assaporarsi dunque, *perdersi e ritrovarsi* nello sguardo lontano che «amorse mani» (4) sospingono in alto ««È della vita il perdersi / lungo strade di solitario affanno» (*Perdersi e ritrovarsi*) " bordizzando l'«Aria nell'aria. / Parte del luogo dove tutto ha luogo» (*L'uomo del fiume*), un tutto che sprofonda nel tutto, un dentro che è anche un fuori, sempre soffusi dall'aria che muove le colombe: «Ariose di bei pensieri: / Timide evasioni nei supposti desideri. / ... Voli con occhi nuovi» (*Colombe nei capelli*).



Tutto dunque sconfina dal suo spazio, ma poi si unifica, come onda che “carezzevole si frange” prima di ricomporsi nel suo «moto nuovo e ripetuto» (*Nella sera*).

Insomma, anche nell'andirivieni incessante di anabasi e catabasi, tracciato dalle 'meteore' - «Alte torri di precipizio / e grandi incertezze nell'Ascesa. / Dove alberga e vive, da sempre, / il vero Dio dell'uomo? / Dove, si trova / e insieme si accompagna? / nelle superbe e faticose altezze?» (*Meteore*) “la poesia interroga il luogo e il tempo, o forse il non-luogo, il non-tempo dell'esserci di Dio, «l'inesauribile domestico mistero» (*Il bello, comunque, dentro*), che si prolunga nel dono dell'impensato, del possibile in volo, sospeso tra i nuovi bordi del tempo donato dalla grazia: «Non resta che volare» (*Tempo in più*): tempo messianico del dono amoroso, dell'«oltre che forse si profila» (*Khiva*).

Orizzonte divino di preghiera e di relazione, «forse di piccoli orizzonti e sogni / Il creatore del sole e delle stelle / sta con l'uomo che vive e spera» (*Sinagoga dell'immenso JHWH*), l'unico orizzonte possibile nell'alterità impronunciabile del nome di Dio: dimora dell'ombra, *abitazione del pensiero perduto*. È questo il pensiero che «resta / nella curva», che «disegna l'impercettibile orizzonte» (*Il viaggio*): «unico varco» per un nuovo volo che ora s'intreccia con i bordi 'alati' di Paul Celan: «Tutto / ebbe ali, anche / ciò che più pesa, nulla / che trattenesse», anch'egli custode dell'ultima parola in un memorabile libretto di Maurice Blanchot (5), che si fonde con il dettato poetico di Celan e che mi ha indicato, attraverso la sua procedura compenetrante “propriamente un intreccio di voci”, un percorso di avvicinamento possibile agli stessi testi poetici di Piero.

I quattro versi finali della poesia di Celan (*Les Globes*), innestati nel lembo estremo di *Bordizando*, provengono da *La rosa di nessuno* (*Die Niemandrose*): essi costituiscono ciò che resta oltre la sparizione di ogni traccia, la speranza di un volo che s'innalzi sopra l'abisso delle «morti e tutto ciò / che ne venne. Delle generazioni / la catena, che / qui giace sepolta / e qui ancora pende, nell'etere, / sfiorando abissi. Di tutti / i volti la scrittura, in cui / si conficcò, sabbia sibilante, la parola “infime / eternità, sillabe» (6).

Ebbene, la parola alata di Piero, “anche quando intreccia la sua voce con quella di Celan, inabissandosi nell'oltre senza risposta, ovvero là dove la risposta ripropone una nuova domanda”, è sempre in cammino verso il pensiero-speranza, che rischiarà come improvvisa 'meteora spirituale' anche ciò che altrimenti sprofonderebbe nell'oscurità.

Ecco dunque gli effetti a eco della poesia, che ancora vibrano nella viva voce di Celan e rimbalzano nel «moto ondoso delle parole» che debordano le une dalle altre: «I poemi sono sempre in cammino, in relazione con qualcosa, tesi verso qualcosa. Verso cosa? Verso qualcosa che si mantiene aperto e potrebbe essere abitato, verso un Tu al quale forse si potrebbe rivolgere la



Bellezza necessaria

parola, verso una realtà prossima a una parola».

E ancora: «scrivere poesie [...] un evento, un movimento, un cammino [...] il tentativo di ritrovare una direzione» (7).

Giorgio Marcon

#### Note

1) Così appare la rosa nel detto mistico di Angelo Silesio (sec. XVII): «La rosa è senza perché; fiorisce poiché fiorisce, / di sé non gliene cale, non chiede d'esser vista». Il testo si legge in A. Silesio, *Il pellegrino cherubico*, a cura di G. Fozzer e M. Vannini, Edizioni Paoline, Milano-Torino 1989.

2) La simbologia della veste è associata alla vita stessa nel Libro di Enoch, dove l'angelo Azbuga «cingerà (vestirà) i giusti e i pii del mondo con gli abiti della vita... perché possano ricevere una vita eterna». Cfr. R.B. Onians, *Le origini del pensiero europeo intorno al corpo, la mente, l'anima, il tempo e il destino*, Milano, Adelphi, 1998, p. 445.

3) Massima è la dilatazione simbolica della colomba nella spiritualità ebraico-cristiana: «Resta la colomba. Quando Gesù fu battezzato da Giovanni, Marco racconta che, "uscendo dall'acqua, vide aprirsi i cieli e lo Spirito discendere su di lui (o "dentro" di lui) come una colomba. E si sentì una voce dal cielo: "Tu sei il Figlio mio prediletto, in te mi sono compiaciuto". Subito dopo lo Spirito lo sospinse nel deserto" (Mc 1,10-12). Sarà forse ormai superfluo sottolineare che anche in questo caso la spiegazione risiede nella concezione dello spirito presente nell'uomo: siamo in un'epoca in cui allo spirito di un comune essere umano era assegnata la forma di una colomba, la stessa che, pertanto, lo spirito di Dio avrebbe assunto nel pervadere un uomo. Esplicite testimonianze attestano che in Palestina e in Siria lo spirito uscito dal corpo, lo spirito del defunto, era concepito in forma di colomba [...]. Questa concezione perdurò tra i primi cristiani. Nelle catacombe lo spirito che beve l'acqua della vita è rappresentato da una colomba che si abbeverava a una vaschetta. Due sono le [...] ragioni di tale credenza. La colomba è un animale di cui peculiari sono i costumi coniugali, le abitudini amorose. Nel Cantico dei Cantici (1,15; 14; 4,1; 5,2; 6,9) essa rappresenta il prototipo della donna amata, della tenerezza dell'amore». Ibidem, p. 362.

4) Non solo amorose, ma intrise di forza spirituale e vitale, appaiono le mani nei testi dell'Antico Testamento: «Lo spirito poteva essere trasmesso alla testa (sede dello spirito profetico e del seme [...]) o mediante unzione o per imposizione della mano. Giosuè "era pieno dello spirito di saggezza; perché Mosè aveva imposto le mani su di lui (Dt 34,9). Per mezzo delle mani trasmetteva il proprio dono chi "benediceva" il figlio o il nipote prima di morire (Gn 48,13 sgg. [...]). La mano rappresentava per l'ebreo, insieme alle ginocchia, la sede della forza (ad esempio, Gb 4,3 sg.; Is 35,3) o della "vita" (Is 57,10), entrambe naturalmente associate al seme [...]». Ibidem, p. 356.

5) M. Blanchot, *L'ultimo a parlare*, Genova, il melangolo, 1990.

6) Cito da P. Celan, *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Giuseppe Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998, p. 471.

7) I segmenti virgolettati di Celan son citati da M. Blanchot, *L'ultimo a parlare*, ed. Il melangolo, cit., pp. 44-45,47.

## Imparare a morire. Un libro di U. Curi

Il filosofo Umberto Curi, nel suo nuovo libro *Via di qua. Imparare a morire*, Bollati Boringhieri, rifiuta le dottrine tese a liberare l'uomo dal timore della morte, riducendola a puro nulla fuori dall'orizzonte dell'esistenza, o al mero transito verso la vera vita. Per Curi «non è concepibile la morte se non in relazione alla vita», tra loro esiste una reciprocità ineliminabile, che non



trova superamento “dialettico”, ma rimane un enigma.

L'autore indaga questo legame attraverso una ricca e originale esplorazione, che inizia dai miti e dalle divinità della tradizione occidentale, sia pagana che cristiana. In modi diversi, Apollo, le Parche, Medusa, Prometeo, Orfeo, lo stesso Gesù mostrano che la morte è dentro la vita. Approfondisce l'analisi intrecciando miti e tragedia greca, Rilke, Kafka, Kierkegaard, Nietzsche e Derrida. La rigorosità si accompagna alla novità delle interpretazioni e al fascino della scrittura. Invitando quindi alla lettura, sottolineo alcuni nodi che, mi sembra, interrogino particolarmente la ricerca di *Esodo*.

La nostra società rimuove la morte, tende a nasconderla, a farne spettacolo o gioco. Morire quando si sente insopportabile vivere è, inoltre, diventato un diritto umano da garantire. D'altra parte, si creano speranze seduttive, come quelle donate all'umanità da Prometeo, punito per questo dagli dei. Ma mentre Prometeo dona agli uomini la possibilità di costruire assieme una *polis*, nel nostro tempo si costruiscono speranze di salvezza puramente individuali ed effimere (successo, soldi, potere...), che mettono in competizione, o semplicemente ci rendono indifferenti rispetto agli altri. Nella saggezza antica, invece, la morte era un punto d'arrivo di una vita compiuta. I Patriarchi della Bibbia morivano sazi di vita e di discendenza. Una buona morte era frutto di una vita giusta e piena. Per la tradizione greca e latina (Socrate e Seneca) la morte era scelta come atto di giustizia, un atto “politico” ed etico. Saggio era quindi chi imparava a prepararsi alla morte. Anche per le generazioni precedenti alle nostre abbiamo l'immagine - non però generalizzabile - dell'anziano che muore attorniato da figli e nipoti, ai quali trasmette la propria eredità spirituale e materiale.

Mi chiedo se per imparare a morire e a vivere oltre queste immagini delle “belle” morti esemplari occorra “vedere” le morti della stragrande maggioranza dell'umanità, dei “crocifissi”, di cui parlano i teologi della liberazione in America latina, le morti crudeli e “inutili” dei vivi già morti, di cui parlano Primo Levi e le molte testimonianze dai campi nazisti.

Curi non ci offre un quadro edificante e consolatorio sulle correlazioni tra vita e morte. Smonta la banale ovvietà che la morte - come la nascita - fa parte della vita, che in realtà è un altro modo con cui cerchiamo di rimuovere la morte. Ci pone di fronte alla domanda: “Che cosa è la morte?”, e quindi la vita? È la morte che dà significato alla vita o è vero il contrario? Se è la vita buona, con belle relazioni, che dà significato alla morte, sono solo io che posso dare significato alla mia morte con la mia vita, e così cercare di vivere bene anche la mia morte: ma quella degli altri? Quale vita “bella” può riscattare il prezzo di queste morti? Questo è l'interrogativo a Socrate della moglie Santippe: chi siamo noi, io e i tuoi figli, per te? Tu scegli una morte giusta che ti rende eterno, ma noi? Così Socrate stesso non può uscire dalla contraddizione: la

sua morte dona senso a tutta la sua vita, insegna ai suoi concittadini come si impara a morire e quindi a vivere bene, ma non può risolvere il dramma di chi lo ama. Non risolve quindi la contraddizione tra la bellezza piena di significati della morte, scelta perché giusta, e l'angoscia della sofferenza dell'innocente, il figlio e la moglie. Può un valore ideale giustificare il dolore innocente?

Imparare a morire: si può? A cosa serve? A essere saggi? A consolarci? È possibile "interiorizzare" la morte? Pensare che nell'armonia della nostra interiorità più profonda, nel colloquio con se stessi e con Dio sia possibile trovare pace, affrontare la morte con serenità? Forse a momenti, e semmai solo per se stessi, mai per la morte dell'altro, al quale non posso sostituirmi per quanto desideri soffrire e morire al suo posto. Quale morte è salvifica, mi dà almeno pace? Non c'è preparazione quando la morte di chi si ama svuota di senso la propria vita e non resta che la propria morte come liberazione. Perché vivere? Esiste un amore più grande della morte? L'innamorata del Cantico dei cantici dice di sì. Ma lei canta la metafora del suo amore eterno e dell'eterna fedeltà dell'amato anche dopo la morte. Simbolo per i cristiani del Dio-amore e della resurrezione. Questo non dà senso alla morte, ma alla vita, che vince la morte insensata, l'ultimo nemico che riusciamo a battere amando. Cercando di continuare ad amare come chi ci ha amato. Siamo in debito verso chi ci ha amato per primo e per sempre.

Non a caso Curi dedica l'ultimo capitolo al Dio-Uomo crocifisso e risorto, che pone l'enigma in modo radicale. Cristo, infatti, al contrario di Socrate, di Seneca, dei saggi anziani, non muore serenamente, come un giusto al culmine della vita, che trasmette ai discendenti l'immagine di perfezione, di eterna armonia. Cristo vive fino in fondo la disperazione dell'esperienza del nulla, dell'abbandono totale non solo della vita, degli amici, ma del Padre stesso: non resta che il nulla senza senso, se non il perdono e l'abbandonarsi a Dio. Resta l'amore che diventa manifestazione dell'onnipotenza di Dio-Amore ai seguaci di Cristo, che appare loro come risorto. È Dio che si prende cura della nostra morte, impossibile a noi. Cristo incarna l'Amore eterno, infinito, gratuito, negli amori terreni, imperfetti, caduchi, fragili, finiti ma resi capaci di questo dono di Dio. Curi sottolinea come "il cristiano sia già sacramentalmente <morto con Cristo>" ma, nello stesso tempo, già rinato nella nuova vita divina in Cristo. Siamo già e non ancora morti e risorti in Cristo, nella pienezza della comunione con Dio, anche se non sappiamo se, alla fine, ci sarà vita prima della nuova creazione. Abbiamo infatti la libertà di rifiutare questa grazia o di "aiutare" Dio vivendo dentro il dramma non risolto ma non disperando.

Seneca pone l'interrogativo: *la morte è fine o transito?* Curi mette in discussione questa domanda. La ripropone in modo nuovo non come tra alternative, ma se la morte è *fine e transito*, passaggio tra vite diverse. È questa la domanda



da cui parte la filosofia, il pensiero, la letteratura che caratterizzano la civiltà occidentale: esercitarsi a morire come passaggio. Curi percorre questo interrogativo, in particolare attraverso la lettura di Rilke e di Kafka. Verso dove? Quale meta?

Rilke capovolge la tradizione: Orfeo non perde Euridice perché si volta, ma si volta perché ha capito di averla persa. Euridice, attraverso l'esperienza della morte, ha capito che la pienezza della vita sta nell'oltre la morte, non nel mondo dei vivi. Kafka racconta una quarta leggenda riguardo a Prometeo. Alla fine tutti sono stanchi della sofferenza inutile, gli dei, le aquile, la stessa ferita che si chiude. Resta solo la roccia a testimoniare l'inspiegabile. La leggenda - scrive Kafka - tenta di spiegare l'inspiegabile, ma poiché proviene da un fondo di verità, deve finire di nuovo nell'inesplicabile. Non c'è quindi risposta al problema, ma Curi *pone il problema* senza censure, senza nascondere la realtà con illusioni consolatorie.

Io capisco così. Nella vita siamo come la roccia, come i viventi morti di Primo Levi. Ma possiamo attendere Uno che passi e ci porti via, o di sentire una voce chiamarci, non si sa da dove, di chi, nemmeno se c'è stata veramente. Abramo risponde "eccomi", con terrore e angoscia, alla voce che gli ordina senza spiegazioni di sacrificare Isacco. Prende su di sé la responsabilità atroce di rispondere a Dio e non al figlio. E sale il monte senza sapere cosa lo attende.

Nel breve racconto di Kafka *La partenza*, al servo che gli sella il cavallo e gli chiede dove vada, il padrone risponde: «Non lo so. Purché sia via di qua, via di qua, sempre via di qua, soltanto così posso raggiungere la mia meta». La via stessa è la meta: andar "via di qua", che Curi assume come titolo cifra del libro. Possiamo solo stare dentro questa consapevolezza, senza sapere se e a quali condizioni si arrivi, quale sia la meta. Questo è il punto di arrivo più alto dell'occidente, della saggezza. Il pensiero può andare più oltre?

Penso si possa dire che la morte è allora passaggio perché fa parte della via, e non della vita: rompe la vita ma non ferma la via, che mi è stata consegnata e che altri prenderanno in carico, in cura. Siamo chiamati alla responsabilità non verso la vita come astrazione, ma verso gli altri che stanno nella nostra stessa via. Mosè muore prima di finire il suo compito di raggiungere con il suo popolo la terra promessa. La meta non è raggiunta, e quindi Mosè non sa se esiste davvero e com'è. Ma riceve il bacio di Dio, che si prende cura della sua morte perché ha condotto gli altri nella via a prezzo della sua vita.

Il compito non è mai finito, restiamo sempre in debito, erranti nel mai finito. De Benedetti ha scritto che anche Dio è in debito verso di noi di una risposta sulla morte. Per questo Dio ha bisogno, più di noi, della vita eterna, di un colloquio eterno con noi per cercare di spiegarsi.

Carlo Bolpin

## Il Male e i mali: fede, religioni, ecumenismo

1. *Le religioni non sono in grado di assicurare una pacifica convivenza con le altre comunità religiose. Una constatazione empirica e storica.*

Mi ha colpito quanto riferiva, il 10 aprile scorso, il settimanale *La Repubblica*, in un articolo che aveva questo titolo: *Un appello a Papa Francesco. Alla mostra sulla preghiera si rischia la rissa fra religioni*. L'articolo riportava lo sconforto dell'antropologo laico Franco La Cecla, grande sostenitore dell'importanza dell'incontro fra culture e religioni, che ha organizzato con passione e con grandi sforzi nella Reggia Venaria di Torino una mostra sul tema "Preghare, un'esperienza umana". Ebbene, proprio alla vigilia dell'apertura di questa mostra, Franco La Cecla ha esternato il suo profondo rammarico per il fallimento sostanziale della propria iniziativa: *"Ma quale dialogo? Io ci ho provato. Altro che ammettere una base comune. Qui tra esponenti di più confessioni c'è chi pensa che la propria sia sempre la migliore"*.

Si noti che si tratta di un'esposizione di ben 1.000 metri quadrati, con sale in cui sono state chiamate a esporre le religioni più rilevanti e che, negli ultimi tempi, più hanno coltivato iniziative di dialogo impegnative e spesso ritenute di estremo interesse: Induismo, Buddhismo, Islam, Ebraismo, Cristianesimo orientale e cattolico. L'antropologo La Cecla si lamenta di essersi cacciato in un vero e proprio ginepraio *"perché chi crede non sopporta che il proprio pregare sia un anelito universale... La preghiera islamica sarebbe la più gradita a Dio, la preghiera ebraica quella vera, la preghiera induista impossibile a chi non fa parte di quella cultura, e quella buddhista una saggezza da cui i più sono esclusi"*. Sgomento, La Cecla non trova di meglio che rivolgersi a papa Francesco, a mio modo piuttosto ingenuamente, con queste parole: *"È possibile che la sensibilità religiosa sia più fine di quella laica e capace di 'consentire' con altri credenti in altre fedi? O siamo condannati a pensare che le religioni siano solo fonte di divisione e di violenza? Per favore, Santo Padre, aiutateci a sperare"*.

Se vogliamo essere onesti, un fatto di cronaca come questo, a mio avviso, conferma la necessità di abbandonare l'illusione che sia possibile trovare un consenso comune sul contenuto essenziale delle diverse fedi religiose, al di là dei nomi dati a Dio, o delle diversità specifiche dei riti e delle tradizioni ad esse connessi. L'ecumenismo e l'interreligione - credo ormai sia chiaro - dovrebbero spingere le varie religioni più che altro a dialogare per mettere in luce le reciproche irriducibili differenze. Solo in questo modo si riconoscono le vere individualità degli interlocutori ed è possibile stabilire, nel reciproco rispetto, rapporti corretti, e quindi mettere in atto le strategie necessarie per evitare i conflitti possibili e prevedibili.

Per giustificare questa tesi non è necessario pensare agli attuali conflitti violenti che sconvolgono al suo interno il mondo islamico, o a quelli che



contrappongono larghe fasce del mondo musulmano e i cristiani. Purtroppo si tende a dimenticare che, come dimostra la storia, gli stessi violenti conflitti si sono verificati anche fra confessioni cristiane diverse. Anche nei nostri tempi, come è accaduto pochi decenni fa fra ortodossi (serbi) e cattolici (croati) in Europa centrale, oltre che, come sappiamo benissimo, fra cristiani e musulmani del Kossovo. E a questo punto non possiamo che, messo da parte ogni dubbio, fare nostra la seconda delle alternative proposte da Franco La Cecla, e cioè che “... siamo condannati a pensare che le religioni siano solo fonte di divisione e di violenza”, magari mitigandola un po’, eliminando l’avverbio *solo*. In tal modo potremmo precisare questa tesi, riformulandola in questo modo: “La religione in quanto tale non è garanzia di pace fra gli uomini, ma può essere un fattore potente sia di amore che di odio, e quindi di pace e di violenza, fra le varie comunità umane”. E questo per la natura stessa della fede religiosa.

2. *La fede religiosa è, per sua intrinseca natura, fonte di bene e di male.*

La tesi così formulata è, prima di tutto, fondata su un dato teologico. È infatti una conseguenza immediata della questione cruciale dell’inevitabile domanda a cui tutte le religioni, e tutte le teodicee, sono chiamate a dare una risposta: “Unde Malum?”. Nessuna delle risposte fin qui date è veramente soddisfacente. Il nocciolo della questione consiste nell’affermare che Dio è origine di ogni cosa che esiste, è sommamente buono e onnipotente e, quindi, implicitamente, si deve ammettere che anche il male, se non voluto, è perlomeno permesso da lui.

Non è questo il luogo dove ricostruire il complesso *status quaestionis*. È molto utile, però, la lettura del capitolo *Unde malum* del saggio *Della cosa ultima*, in cui M. Cacciari espone la storia del dibattito su questo tema, e dedica ampio spazio alla discussione del tentativo che fa K. Barth per confutare la validità di tutte le teodicee. Cacciari apprezza il suo sforzo, ma conclude che anche il teologo svizzero, che cerca di risolvere la questione all’interno della riflessione biblica cristiana, in ultima analisi non dà una risposta soddisfacente e, alla fine, rimane all’interno della logica di tutte le teodicee, che vorrebbe confutare. Per il filosofo veneziano infatti la riflessione teologica che vuole rimanere all’interno della rivelazione non può che concludere che il Male è interno a Dio stesso (1). *Se questo è vero, se cioè crediamo che il male sia intrinseco alla natura stessa di Dio, è difficile pensare che una religione che prende vita da Dio stesso, di cui in qualche modo è il prolungamento della sua vita all’interno del mondo, non contenga anch’essa in se stessa il principio del male.* Anche le religioni, e fra queste anche quella cristiana, sono, come Dio, fonte di vita, di amore e di pace, ma inevitabilmente anche di male, di discordia e di conflitto.

È evidente, inoltre, che da come le religioni risolvono questo problema e,



conseguentemente, da quali “comandamenti” credono che la divinità imponga che debbano essere osservati, discendono anche i giudizi di valore, in base ai quali i loro rispettivi fedeli giudicano ciò che è bene e ciò che è male. È ovvio, quindi, che i diversi sistemi etici elaborati dalle varie religioni possono avere dei parallelismi e delle convergenze, ma anche che, in alcuni punti, siano codificate differenze irriducibili, che sono ritenute vincolanti e irrinunciabili. Un esempio: è molto importante l’enfasi con cui i cristiani riconoscono oggi che Gesù era ebreo. Ma non può essere nascosto che la fede in Cristo come Messia, e per i cristiani Figlio di Dio e unico Salvatore, è stata e rimane un punto decisivo e discriminante, che ha generato tutta la conflittualità secolare che conosciamo. È saggio pensare che tale diversità non possa più produrre le nefaste conseguenze del passato, se non avendone piena coscienza e mantenendo un costante atteggiamento vigile e responsabile?

*3. I dialoghi ecumenici devono occuparsi prima di tutto delle diversità irriducibili, che caratterizzano le varie religioni. Necessità di rinunciare a credere di essere l’unica vera religione.*

Recentemente il ministro degli esteri turco Davutoglu ha dichiarato: “Il papa si è unito al fronte del male”. Così affermano anche i musulmani dell’Isis. Il papa, che il mondo occidentale, non solo quello cattolico, riconosce come l’espressione tangibile del cristianesimo, della religione quindi dell’amore, viene definito espressione del male. Del resto nello stesso occidente cristiano nel sec. XVI il pontefice di Roma fu definito l’Anticristo dai protestanti, a loro volta bollati come espressione di Satana e quindi come i nemici del vero cristianesimo, della vera Chiesa di Cristo, e quindi dell’amore e della pace nel mondo. *Dobbiamo ammettere che questi conflitti e queste violenze compiute in nome di una fede religiosa sono dei veri e propri mali.* Non è venuto allora il momento che le varie religioni dialoghino fra loro non solo per scoprire ciò che le unisce, ciò per cui il bene può essere realizzato attraverso il loro operato in mezzo agli uomini, ma anche ciò per cui esse sono state in tutti i secoli, pur con modalità diverse, fonte di incomprensioni, di conflitti, di indicibili violenze? Il problema che pongo non è secondario, come potrebbe apparire a prima vista, ma ha dei risvolti radicali.

È forse venuto il momento di porci seriamente la domanda: “L’Unde malum è veramente il quesito fondamentale, dalla cui risposta può dipendere un orientamento sicuro per il giusto comportamento dei credenti all’interno delle loro istituzioni e nei rapporti con i fedeli di altre religioni? Non sarebbe più produttivo prendere in considerazione, anche per le religioni, quella che Hannah Arendt definiva *la banalità del male*? Ovviamente non nel senso superficiale con cui è stata da molti interpretata in mala fede questa espressione, ma nel senso che la pensatrice ebrea chiariva a Gerson Scholem: “*Quel che ora penso veramente*



*è che il male non è mai 'radicale', ma soltanto estremo, e che non possenga né profondità, né una dimensione demoniaca. Esso può invadere e devastare il mondo intero, perché si espande sulla sua superficie come un fungo. Esso 'sfida', come ho detto, il pensiero, perché il pensiero cerca di raggiungere la profondità, di andare alle radici, e nel momento in cui cerca il male, è frustrato perché non trova nulla. Questa è la sua "banalità". Solo il bene è profondo e può essere radicale"* (24 luglio 1963) (2).

È allora urgente cercare di dare una risposta a un altro interrogativo: *"Quid est malum? - Che cosa è quello che gli uomini empiricamente definiscono male, e quali sono i comportamenti concreti che sono considerati cattivi?"*. Esiste un accordo da tutti condiviso su ciò che si debba ritenere male? È un'ovvietà affermare che tutti gli uomini, da quando sono sulla terra, hanno avuto a che fare con realtà indicate e riconosciute come male. È altrettanto ovvia, tuttavia, la constatazione che le realtà definite come male non sono state sempre le stesse. Precisiamo meglio questo aspetto, limitandoci strettamente all'ambito religioso e, in particolare, alla sua dimensione ecumenica.

Occorre affermare subito che presumere di definire alcuni principi unanimemente condivisi su ciò che è male e di individuare dei criteri, che possano regolare i conflitti fra religioni e fra culture diverse all'interno dei sistemi religiosi stessi, è un'utopia. Il dialogo fra le religioni può e deve tendere a capire quali germi di male sono insiti nelle loro concezioni dogmatiche etiche e politiche. E per fare questo non è possibile muoverci solo utilizzando le convinzioni e i criteri etici elaborati dalle rispettive tradizioni e scuole teologiche. Occorre prendere veramente sul serio il principio che aveva teorizzato in modo rivoluzionario Bonhoeffer. Se il Cristo ha operato la salvezza vivendo uomo fra uomini, il principio che deve guidare i credenti cristiani nella loro esperienza religiosa e nel loro comportamento civile deve essere quello dell'*essere-con*. Ma ciò significa che anche i principi etici debbono essere elaborati, vivendo immersi nella storia, e ricercandone razionalmente il fondamento, attraverso la fatica quotidiana e responsabile degli uomini, in mezzo a cui si vive (3).

*4. Solo la razionalità, il diritto e gli ordinamenti politici possono assicurare una civile convivenza fra le varie religioni. Non le istituzioni religiose.*

Noi occidentali sbandieriamo spesso che l'occidente cristiano ha acquisito ormai pienamente la coscienza dell'importanza della tolleranza e della libertà religiosa, mentre il mondo islamico non ha compiuto questo percorso e forse non possiede al suo interno i presupposti per una evoluzione analoga a quanto si è verificato in occidente. Questo è vero, ma dobbiamo domandarci: *"la conquista della tolleranza e della libertà religiosa nel mondo cristiano occidentale è stata perseguita su iniziativa delle chiese cristiane e dei loro principi teolo-*





gici?". Purtroppo dobbiamo riconoscere di no.

Scriva il teologo protestante tedesco W. Pannenberg: *"I dubbi, che crescevano sotto l'impressione delle guerre di religione del Cinquecento e del Seicento, sulla concezione, secondo la quale l'unità della religione sarebbe stata indispensabile e avrebbe costituito la base efficace della pace sociale, conducevano nel Seicento pensatori come Ugo Grozio e Herbert di Cherbury a cercare la base dell'ordinamento sociale e anche della pace tra gli Stati, piuttosto nel diritto naturale e, in connessione con ciò, in una religione naturale comune a tutti gli uomini"* (4).

L'evoluzione del processo di secolarizzazione in occidente, scrive Habermas, ha portato di fatto le confessioni cristiane a rinunciare alla pretesa *"al monopolio dell'interpretazione e alla totale strutturazione dell'autorità statale e alla generalizzata libertà di culto"* (5).

Termino questo intervento esponendo delle motivazioni teoriche, che dimostrano come l'evoluzione storicamente verificatasi in occidente non sia solo un dato storico, ma corrisponda, sul piano della filosofia e della teologia, alla natura stessa delle istituzioni religiose e alla libertà, che solo uno stato laico può assicurare ai suoi cittadini e alle realtà organizzate che operano nel corpo sociale.

Karl Jaspers affronta più volte questo problema. Egli non si muove, infatti, sul piano strettamente giuridico, ma affronta la questione dal punto di vista rigorosamente filosofico-religioso. La tolleranza richiesta dalla convivenza fra religioni diverse e fra cittadini non credenti non è un limite dettato solo da necessità *pratiche* di convivenza sociale, ma è una esigenza che scaturisce dalla natura della religione stessa. Ogni religione, ma Jaspers si riferisce specialmente a quella cristiana, rivendica il fatto di avere una conoscenza rivelata di verità fondamentali, e questa convinzione comporta inevitabilmente un atteggiamento intollerante verso chi accampa analoghe pretese. A questa pretesa le confessioni religiose debbono rinunciare.

A tale proposito, estremamente chiaro è quanto Jaspers affermò all'interno della sua polemica con Bultmann, a proposito della *Demitizzazione*: *"La mia premessa è: nessuno detiene l'unica verità per tutti. Nessuno si trova in un punto di vista esterno, da cui poter abbracciare con lo sguardo, comparare e valutare tutte le verità. Ciascuno di noi, al contrario, è situato all'interno di quel punto di vista (...). Da questo presupposto segue, in primo luogo, il rifiuto della pretesa di esclusività, in secondo luogo, l'essere proteso verso l'avversario che mostra la verità in cui vive (...). Chi filosofa non conosce, infatti, un'unica verità come assoluta, ma solo l'incondizionatezza della decisione personale nella prassi della propria vita che si lega nella sua continuità"* (6).

La posizione di Jaspers non vuole e non è antireligiosa e anticristiana, ma si fonda su una concezione del Trascendente, di cui le grandi esperienze umane, non solo quelle religiose, non sono che *cifre*, delle orme che sono



degli indizi della sua realtà, ma che non sono mai rivelazioni totali, assolute e definitive (7).

Tesi analoghe sono ampiamente sostenute anche da teologi cattolici contemporanei come J. Dupuis (8) e Panikkar (9). Ma qui ci addentreremmo in un'altra tematica complessa e affascinante, che non è possibile affrontare in questo intervento.

Franco Macchi

#### Note

1) M. Cacciari cerca di dare una risoluzione in termini filosofici alla questione, ma anch'essa, a mio modesto avviso, non è soddisfacente. Tutta la sua argomentazione, in ogni caso, tende a dimostrare che il *Malum* è interno a Dio stesso. Cfr. M. Cacciari, *Della cosa ultima*, Adelphi, Milano 2004, pp. 351-371.

2) La sostanza della lezione che ci impartisce Hannah Arendt potrebbe così essere sintetizzata: È più pericoloso pensare che (in questo caso nella catastrofe della *Shoah*) si sia trattato di un male radicale assoluto, quello che in termini religiosi potremmo definire come l'opera di Satana, del Maligno, che non di un male banale, operato da persone banali. In quanto radicale, il male potrebbe essere considerato "metafisico", inesorabile e incontrastabile, al di là della nostra responsabilità. Il male banale, commesso da persone banali, è più pericoloso, perché voluto da uomini come noi, e può ripresentarsi e riproporsi, fra l'altro, favorito dall'indifferenza. È invece evitabile, se l'umanità rimane vigile, e compie continuamente lo sforzo di pensare ciò che sta dietro le apparenze ingannatrici ed esercita il suo costante dovere di essere responsabile e di agire conseguentemente.

3) Interessanti, a tale proposito, alcuni testi di J. Habermas. In particolare: *Etica del discorso*, Laterza, Bari 1985; *Teoria della morale*, Laterza, Bari 1994; *Tra scienza e fede*, Laterza, Bari 2008. Il testo di Pannenberg continua poi in questo modo: "Nasceva quello che Wilhelm Dilthey ha chiamato il "sistema" naturale delle scienze dello spirito: i concetti fondamentali del diritto, della religione, della morale e della politica vennero riformulati sul terreno della domanda sull'universalmente umano, sulla 'natura' dell'uomo. Le contrastanti posizioni religiose delle confessioni rivali cristiane venivano poste fra parentesi e, in luogo della religione fondata su un'autorità tramandata, ciò che è comune a tutti gli uomini, la 'natura' dell'uomo, doveva diventare la base dell'ordinamento pubblico e della pace sociale. Questo è diventato il punto di partenza dello sviluppo d'una cultura secolare in Europa".

4) W. Pannenberg, *Cristianesimo in un mondo secolarizzato*, trad. it. di G. Pontoglio, Brescia 1991, pp. 26-27. Citato in: Roberto Celada Ballanti, *Filosofia e religione. Studi su Karl Jaspers*, Casa Editrice Le lettere, Firenze 2012, nota 44 p. 39.

5) J. Habermas, *Tra scienza e fede*, Editori Laterza, Bari 2008, p. 16.

6) K. Jaspers-R. Bultmann, *Il problema della demitizzazione*, Morcelliana, Brescia 1995, pp. 164-165.

7) "<<cifra>> significa in questo contesto che, per il suo tramite, giunge alla mia coscienza ciò che non ha espressione in nessun altro modo". Ivi ..., p. 170.

8) J. Dupuis, *Verso una teologia cristiana del pluralismo religioso*, Queriniana, Brescia 1998.

9) Di R. Panikkar si legga specialmente, *La pienezza dell'uomo. Una cristofania*, Jaca Book, Milano 1999.



## Prepariamo il prossimo numero

Con questa "rubrica" apriamo una pista per sviluppare la partecipazione dei lettori al nostro percorso di ricerca, accumulato numero per numero, incontro per incontro, rendendo esplicite alcune tappe di costruzione della parte monografica. Presentiamo, infatti, la sintesi della scheda che illustra motivazioni e interrogativi consegnati a collaboratori ed "esperti", che invitiamo a scrivere gli interventi della monografia "in cantiere".

Vorremmo che tale rete si ampliasse e che anche i lettori-non-collaboratori partecipassero a questa costruzione, inviando riflessioni, indicazioni, suggerimenti: che comunque si sentissero partecipi di un cammino comune, meglio, di una costruzione/scambio di attrezzi, di strumenti per affrontare il proprio Esodo, possibilmente non da soli. Ovviamente non tutto il materiale che giunge alla redazione potrà essere pubblicato; tutto però verrà preso in considerazione e verrà utilizzato per la messa a punto del tema e del suo sviluppo.

Il prossimo numero sarà dedicato al tema *Donne e uomini nelle chiese*. Sul tema, Papa Francesco ha rimesso un moto speranze sopite. Nella *Evangelii gaudium* (n. 103) leggiamo: "La Chiesa riconosce l'indispensabile apporto della donna nella società, con una sensibilità, un'intuizione e certe capacità peculiari [...]. Qui si presenta una grande sfida per i pastori e per i teologi, che potrebbero aiutare a meglio riconoscere ciò che questo implica rispetto al possibile ruolo della donna lì dove si prendono decisioni importanti, nei diversi ambiti della Chiesa".

La nostra ricerca si dilata in un orizzonte ampio. Infatti il tema non può assumere una veste settoriale - cosa che accade quasi sempre quando si affronta l'argomento *donne e chiesa* [che non esista il reciproco: "uomini (maschi) e chiesa" dovrebbe fare problema]. *Donne e chiesa* non è tema accessorio all'interno dell'autocomprensione della comunità cristiana, e delle religioni in generale. Nelle pagine dei manuali di storia, spesso si apre una finestra tematica intitolata: "La donna nel..." (ad esempio, *medioevo*). È una impostazione mortificante per tutti, perchè presuppone che le donne siano un dettaglio, una "curiosità", essendo la Grande Storia sostanzialmente non influenzata dalla struttura antropologica dei generi, tanto più quello femminile.

Ci riallacciamo a quanto scritto da G. Manziega nel numero scorso, nell'articolo *Come lievito nella pasta*: "Una chiesa che voglia riformarsi deve ripartire dalle parole che l'apostolo Paolo invia ai Filippesi ["Egli, pur essendo nella condizione di Dio, non ritenne un privilegio l'essere come Dio, ma svuotò se stesso assumendo una condizione di servo, diventando simile agli uomini..." (Fil 2,6-7)].

Parlare di *popolo di Dio*, inclusivo a tutti i livelli di donne e di uomini non può non rilanciare il desiderio di una riforma della chiesa, in un fecondo incontro con le testimonianze della sua realtà sorgiva. È la comunità del discepolato di Gesù che ci illumina, è la tensione allo svuotamento, alla *kenosi* di tutti, *in primis* i chierici maschi, perchè il ministero sia servizio e non strumento per una separazione elitaria dai non chierici e motivo di distinzione gerarchica.

la redazione

*I dati forniti dai soci sono oggetto di trattamento per finalità dell'Associazione. Titolare del trattamento è l'Associazione culturale Esodo, nella persona di Manziega Gianni (D. Lgs 30/6/2003, n. 196).*

---

*Collettivo redazionale:*

Carlo Beraldo, Carlo Bolpin, Beppe Bovo, Paola Cavallari, Giorgio Corradini, Roberto Lovadina, Gianni Manziega, Davide Meggiato, Diletta Mozzato, Cristina Oriato, Giorgio Pilastro, Chiara Puppini, Carlo Rubini, Sandra Savogin, Lucia Scrivanti.

*Collaboratori:*

Maria Cristina Bartolomei, Giovanni Benzoni, Michele Bertaglia, Paolo Bettiolo, Aldo Bodrato, Massimo Cacciari, Mario Cantilena, Gabriella Caramore, Angelo Casati, Marta Codato, Lucio Cortella, Paolo De Benedetti, Roberta De Monticelli, Pierluigi Di Piazza, Giuseppe Goisis, Paolo Inguanotto, Amos Luzzatto, Franco Macchi, Alberto Madricardo, Carlo Molari, Simone Morandini, Paolo Naso, Brunetto Salvarani, Salvatore Natoli, Giannino Piana, Paolo Prodi, Paolo Ricca, Piero Stefani, Letizia Tomassone, Giovanni Trabucco, Giovanni Vian.

---

# ESODO

Quaderni trimestrali dell'Associazione ESODO

---

n. 2 aprile-giugno 2015

CdA dell'Associazione:

Claudio Bertato, Carlo Bolpin (pres.), Piero Martinengo, Lucia Scrivanti, Francesco Vianello.

Direttore responsabile: Carlo Rubini

Direttore di redazione: Gianni Manziega

**Sede: c/o Gianni Manziega  
viale Garibaldi, 117  
30174 Venezia - Mestre  
tel. e fax 041/5351908**

Autorizzazione del Tribunale  
di Venezia n. 697 del 26/11/1981

*Quote associative:*

soci ordinari	Euro 28.00
soci sostenitori	Euro 70.00
soci all'estero	Euro 35.00

Versamento su c/c postale 10774305 intestato a:

**Esodo** C.P. 4066 - 30170 VE-Marghera oppure  
IBAN: IT 11 V 07601 02000 000010774305  
causale: quota associativa *Esodo*

<http://www.esodo.net>

E-mail: [associazionesodo@alice.it](mailto:associazionesodo@alice.it)

Stampato dalla tipografia *Grafica & Stampa*  
via Brianza, 5/c  
30034 Oriago di Mira (VE)  
tel. 041/935090 - fax 041/5382810  
[info@graficaestampavenezia.it](mailto:info@graficaestampavenezia.it)

---

Euro 8.00  
(iva comp.)