

Pubbllichiamo stralci di uno degli interventi contenuti nel volume a cura di Jean Paul Lieggi «La sintassi. Declinazioni plurali di un paradigma teologico» (Bari, Eucumenica Editrice, 2024, pagine 323, euro 30). Il brano propone una riflessione a partire dal concetto di «sintassi trinitaria» di Romano Guardini (1885-1968).

di MASSIMO NARO

A mo' di premessa vorrei condividere un ricordo in me suscitato proprio dal tema del percorso seminariale di cui queste pagine rendono conto, il tema della sintassi divina. Esso mi fa tornare in mente un film di Paolo Sorrentino uscito nelle sale cinematografiche nel 2011: *This must be the place* (che, letteralmente, potremmo tradurre: *Questo deve essere il posto*). Il protagonista del film, interpretato da Sean Penn, è un cantante rock ormai in declino, che riceve per testamento dal padre – morto da poco – il compito di ricercare e uccidere il milite delle ss che lo aveva umiliato nel lager di Auschwitz, dove era stato deportato dai nazisti durante la shoah, quand'era ragazzino. Le ultime sequenze del film vedono Sean Penn faccia a faccia con quell'ex milite delle ss, ormai vecchio, rintanato in un rifugio montano, isolato e solitario, nel bel mezzo di un paesaggio invernale, tutto innevato. Sean Penn punta addosso al vecchio una pistola e quel vecchio tenta di giustificarsi ai suoi occhi, dicendogli d'esser stato vittima pure lui della barbarie nazista, anche

# Dall'altra parte del filo

## Una riflessione a partire dal concetto di «sintassi trinitaria» di Romano Guardini

se nel lager si trovava dall'altra parte del filo spinato. Dietro cui egli, guardando i deportati, vedeva Dio: «E Dio è come... è come...», tenta di dire quel vecchio, senza però riuscire a definire Dio, inibito da un colpo di afasia improvvisa, quasi che la violenza disumana vista e perpetrata nel lager gli avesse abraso dalla mente l'immagine e l'idea del divino.

Nella scena finale del film, invece, risuona una voce fuoricampo, quella del

montagna, nel Dio onnipotente. Ma quel Dio non è sceso a combattere in difesa dei suoi: è rimasto a guardare, come uno che non ha voglia di fare nulla. Nel film non lo si rimprovera per questo suo disinteresse. Anzi lo si scusa, lo si giustifica con una *pietas* infinita: egli non ha fatto nulla perché non c'è mai stato, perché è soltanto un sogno da ragazzi. E c'è pure, nella battuta finale di *This must be the place*, il senso dell'irrelevanza pratica della concezione metafisica di Dio, dell'infinita forma che stordisce, bella, pigra e immobile. Al di là di questi rilievi ermeneutici interni al film, mi pare utile rievocare qui questi passaggi perché gettano luce sulla questione della sintassi divina e perciò sulla questione del posto di Dio, ovvero del luogo in cui Dio prende posizione, che noi affrontiamo (o non riusciamo ad affrontare) a seconda del posto in cui a nostra volta ci situiamo e – quindi – del punto di vista da cui lo prendiamo in considerazione.

La sintassi divina ha a che fare proprio con la questione del «posto» di Dio e risponde all'interrogativo che connota la ricerca teologica contemporanea: «Dov'è Dio?», che è lo stesso interrogativo rivolto da un internato ebreo, sempre ad Auschwitz, a Elie Wiesel, intellettuale d'origine ebraica, anche lui prigioniero nel lager, mentre

padre di Sean Penn, che riferisce la frase con cui termina il suo diario di prigionia, che il protagonista aveva sempre portato con sé durante la sua ricerca: «Poi, durante l'inverno, anche noi – dall'altro lato del filo spinato – guardavamo la neve. E guardavamo Dio. Dio è così: una forma infinita che stordisce, bella, pigra e ferma, che non ha voglia di fare nulla. Come certe donne che da ragazzi abbiamo solo sognato».

C'è in queste parole l'eco del disincanto di chi era stato abituato a credere nel Dio degli eserciti, in *El Sadday*, nel Dio forte come una



Michelangelo, «La creazione di Adamo» (1511, dettaglio)

insieme assistono all'impiccagione di tre prigionieri, tra cui un bambino, senza rendersi conto in quel momento che il posto di Dio è proprio nella persona e nella morte innocente di quel ragazzino impiccato.

Questa domanda – «Dov'è Dio?» – ha imposto alla teologia di ripensarsi in termini più storico-salvifici che metafisici, per verificare se Dio non sia solamente – e astrattamente – l'essere in sé e per sé, ma anche – e tangibilmente – l'esserci, cioè l'essere-per, l'essere-con, l'Emmanuele, come in *Isaia* 7,14 si legge, il Vivente che cammina insieme al suo popolo, come si evince da tutti i racconti biblici, dalla *Genesi* all'*Apocalisse*. La riflessione teologica che ne è sortita ha avuto bisogno di rintracciare gli elementi utili per ricomprendere l'essere di Dio nell'orizzonte di un'ontologia peculiare, pensata non soltanto in termini greci (metafisici), ma anche biblici (rela-

zionali ed esperienziali). In ambito cristiano, questa svolta relazionale ed esperienziale comporta delle implicazioni pastorali (per la vita dei credenti e della Chiesa), ma anche esistenziali ed etiche (nella vita di ogni essere umano). Infatti, una teologia troppo debitrice di sé verso la meta-fisica, che da secoli induce a pensare Dio come l'Idea iperuranica (Platone) o come un Motore immobile e immoto (Aristotele), cioè una teologia incapace di commuoversi e, quindi, di muoversi verso e con gli altri, ha avallato l'immagine di un Dio troppo al di sopra dell'uomo, atarassico e apatico, amabile nel migliore dei casi ma non amante.

Nei secoli della modernità secolarizzata un Dio così apatico e distaccato finisce per essere frainteso come un Dio disinteressato e distratto, lontano e inarrivabile, solitario e sempre più da isolare, insensibile e indifferente o – peggio ancora – sadico.

Tutta la teologia, dopo Auschwitz, ha rischiato questo shock e questa disaffezione da un Dio non affettuoso. A partire da Hans Jonas (il quale – con una lunga riflessione sviluppata tra il 1961 e il 1984 – ha suscitato il problema della possibilità di una «teologia dopo Auschwitz»), filosofia e teologia si sono interrogate sull'impotenza di Dio, attribuendogli la possibilità della debolezza, della sofferenza, della mutabilità: così il discorso su Dio ha cambiato i suoi connotati. Ma anche prima di Auschwitz tale disaffezione ha avuto effetti deleteri e la stessa shoah è stata il peggior di quegli effetti: il drammatico compimento di ciò che nel XVIII secolo Immanuel Kant aveva preannunciato sull'irrelevanza etica del dogma trinitario, ormai misconosciuto nel suo profilo agapico e travisato come un algebro teorema algebrico.

Per districarci da questa situazione o, per meglio dire, da questa condizione epocale, per ritrovare un Dio «simpatico», come ha scritto Walter Kasper, un Dio cioè disposto a farsi carico delle sofferenze umane e a condiderle, per non fraintendere il mistero divino come un'astrusa formula algebrica, uno scioglilingua imbarazzante, un giochetto delle tre carte che non cambia la vita degli uomini, occorre riscoprire e ricollocare a fondamento della riflessione teologica il vangelo dell'*agápē*, che rivela l'intima ulteriorità di Dio: egli, nell'orizzonte della sua eternità, è ben altro, è di più. E in rapporto con lui, anche gli esseri umani possono riscoprirsi ben altro rispetto a ciò che hanno sperimentato in tragedie brutali come la shoah.

Duecento anni fa nasceva Antonio Stoppani

## Tra scienza e ignoranza si fa spazio il fanatismo

di LUDOVICO MARIA GADALETA

Il 2024 ha visto celebrarsi il bicentenario della nascita di Antonio Stoppani. Nato a Zebbio (Lecco) il 15 agosto 1824, milanese di adozione, sacerdote, geologo e patriota, è forse il massimo esponente di quella «scuola» cresciuta al pensiero di Antonio Rosmini (1797-1853). Come in Alessandro Manzoni, enorme fu la devozione che Stoppani nutrì per il rovereta-

do, due verità sante; e ogni verità può spiegar tutte le sue forze e usare tutte le sue difese senza insultarne un'altra». Nel 1862 fu uno dei dodicimila preti italiani che sottoscrissero la petizione del gesuita Passaglia a Pio IX per una Roma contemporaneamente capitale nazionale d'Italia e sede universale di Pietro.

Negli anni seguenti, turbati dalla questione romana, rifiutò il *non expedit*, ribadendo il proprio diritto e dovere alla partecipazione civile e teorizzando una legittima autonomia della sfera politica. Per queste sue convinzioni di cattolico liberale, dopo il 1870, fu oggetto di calunnie, contumelie e meschinità da parte dei settori intransigenti, capeggiati da «L'Osservatore cattolico» diretto da don Davide Albertario. Contro

gli attacchi violenti e reiterati di quest'ultimo, diretti anche a giganti quali i vescovi Bonomelli e Scalabrini, si difese vittoriosamente sui giornali e persino in tribunale (1887), ma rifiutò sempre ogni atteggiamento partigiano. Numerosi, inoltre, furono gli apprezzamenti per i suoi traguardi scientifici ricevuti dai vertici del nuovo Stato, anche lontani dalla religione, e della Chiesa (Leone

XIII lo fece accademico dei nuovi Lincei).

In Rosmini, Stoppani trovò non solo il teologo, ma ancor più il filosofo che, con le sue opere, vuole «condurre gli uomini alla religione mediante la ragione». Nell'epoca del trionfo violento del positivismo irreligioso, Stoppani promosse per le scienze bibliche un'esegesi più attenta alle recenti scoperte geologiche, di cui diede ampio saggio in un commentario alla *Genesi* da lui curato. A scienziati e teologi, si rivolgeva esortandoli a «vedere se la lotta abbia luogo tra la scienza e la rivelazione, o non piuttosto tra la scienza e l'ignoranza, e più spesso tra errore e errore, fanatismo e fanatismo» e spiegando «che ragione e fede sono due faci accese allo stesso lume, due specchi riflettenti la stessa luce». Con questa fede morì a Milano il 1° gennaio 1891, senza «il minimo dubbio per quanto ho scritto e promosso in difesa e in onore di Antonio Rosmini». E proprio a Rosmini nel 1896 sarà eretto a Milano, poco distante dal Museo di storia naturale di cui Stoppani era stato a lungo direttore, il monumento, per il quale aveva raccolto i fondi, destinandovi anche il risarcimento pagatogli dall'Albertario dopo la causa vinta anni prima.

Nel percorso dell'artista ucraina Svitlana Dudenko

## Un racconto in porcellana che supera le guerre

di FAUSTA SPERANZA

Nel catalogo dal titolo *Svitlana Dudenko* (Bratislava, Ekus, 2024, pagine 111) continua a vivere, con una proposta più ampia, l'esposizione che a ottobre ha portato al Palazzo della Cancelleria a Roma opere di pittura, grafica e porcellana dell'artista ucraina. Si tratta di un volume che propone e

go, curati da Giuseppe Ussani d'Escobar, sono frutto dell'ideazione di Andrii Yurash, mentre le foto sono di Oleksander Popov e Olena Nesterova.

Svitlana Dudenko, fondatrice e curatrice della Galleria d'arte Smalta di Kharkiv, è membro delle Unioni creative nazionali di *designer* e artisti dell'Ucraina. E la collezione di porcellane ucraine che raccoglie e che studia rappresenta una tappa significativa nel percorso di riscoperta e di studio di alcune espressioni dell'arte ucraina.

L'Ucraina ha una serie di mestieri e arti tradizionali iscritti negli elenchi del patrimonio culturale immateriale dell'Unesco, tra cui compare l'arte della porcellana e quella della ceramica. Dudenko pertanto con i suoi manufatti o con i suoi studi contribuisce a preservare il valore di ornamenti che non costituiscono solo opere d'arte ma anche un'espressione di comunità. Non si tratta solo di non dimenticare una abilità manuale ma anche di assicurare che i più giovani siano in grado di connettersi alla storia della loro gente.

Nella biografia di Svitlana Dudenko, ricca di progetti e di riconoscimenti, colpisce un dato: nel 1996 è stata nominata capo degli artisti della città di Kharkiv, ma c'è una data di conclusione di questo impegno ed è il 2022. Il significato purtroppo è drammaticamente chiaro: l'invasione a febbraio di quell'anno dell'Ucraina da parte della Russia ha scatenato un'escalation del conflitto che ha cancellato esistenze, ha sospeso o spostato tante vite, ha congelato percorsi artistici così importanti per lo spessore culturale e spirituale di un popolo.



Svitlana Dudenko, «Il tunnel del tempo» (2023)

commenta in tre lingue – inglese, ucraino, italiano – la multiforme creatività della pittrice che è anche grafica, architetta, *designer*, docente di scienza dei materiali e di attribuzione e restauro di manufatti culturali, ricercatrice di porcellane e prodotti ceramici, esperta in valutazione di beni culturali. La mostra e il catalo-