

Una differente coscienza del *limite*

Approfondendo lo studio e la conoscenza della storia dell'arte, ciò che ha reso la nostra osservazione stimolante è stato constatare il nesso fra la fragilità, i limiti esistenziali degli artisti e la loro capacità di produrre capolavori. Molti pittori sono fragili, ma capaci di creare miracoli artistici. Ad esempio, Vincent Van Gogh dipinge la *Notte stellata*¹, una delle sue opere più note, internato in un ospedale psichiatrico. I geni dell'arte hanno una *coscienza della fragilità e del limite* differente. *Limes*, che significa via traversa, sentiero che fa da confine, nella loro visione è il *limitare*, cioè la pietra trasversale che sta sotto e sopra la porta di casa, dunque anche la soglia, e, per sineddoche, porta, ingresso; quindi, in senso traslato, principio, nuovo inizio, rinascita, risurrezione. Ciò che *delimita* non appare ai loro occhi bloccante e frustrante, ma costruttivo e creativo; anzi, ciò che li *definisce* li rende unici, li fa esistere. Il limite è al *centro* della loro vita, non ai margini. A tal proposito, ricordiamo quanto afferma Dietrich Bonhoeffer in *Creazione e caduta*:

«L'albero vietato, che designa il limite dell'uomo, si trova al centro. Il limite dell'uomo è il centro della sua esistenza, non al margine: il limite cercato al margine dell'uomo riguarda le sue condizioni, la tecnica, le possibilità. Il limite che è al centro è il limite della sua realtà, della sua esistenza come tale. Nella conoscenza del limite ai margini è implicata sempre la possibilità di un'interiore assenza di limiti; nella conoscenza del limite al centro si tratta di un limite che riguarda tutta l'esistenza, l'umanità in ogni possibile manifestazione»².

Per gli artisti il *limite* è come una spiaggia che costeggia il mare dell'eternità: tende sempre all'infinito. Van Gogh ha scritto: «Cerchiamo di capire la parola definitiva contenuta nei capolavori dei grandi artisti, dei veri maestri e vi si troverà Dio»³. In piedi, di fronte alla spiaggia/limite, abbiamo tre possibilità: specchiarci nel mare rischiando di fare la fine di Narciso, ucciso dal veleno dei suoi sguardi; entrare in acqua e bagnarci, ricordandoci però del detto: «Se un contemplativo si getta in acqua, non cercherà di nuotare, cercherà dapprima di comprendere l'acqua. E affogherà»; oppure nuotare: unica soluzione per mandare in frantumi lo specchio del mare. «Nuotare ci libera dalla nostra immagine. Ogni bracciata ci libera da noi stessi. Lo specchio del mare [...] non può che riflettere il cielo in senso proprio: un infinito che è a sua "misura" o piuttosto a dismisura. L'individuo, punto minuscolo nell'immensità, nullità tra il niente e il tutto, non vi si riflette, ma vi si perde»⁴.

Purtroppo, esiste ancora una parte di Chiesa *narcisista*, incapace di "nuotare", attaccata al suo passato glorioso, e *cinica* nei suoi dibattiti soprattutto quando affronta dalla "cattedra" le fragilità affettive. In essa la perfezione si in insinua nella mente in senso astratto, come un assoluto della categoria ideale, e, in senso concreto, sotto forma di norma: tutto ciò genera il giudizio. È una malata cronica di *narcinismo* (narcisismo più cinismo), senza ovviamente forzare il senso originale del termine coniato da Colette Soler.

Gli artisti non sono narci-cinici

Perché gli artisti non sono *narci-cinici*? Essi ascoltano il grido dell'umanità. Sono consapevoli che certe sofferenze non si possono comprendere esclusivamente con l'intelligenza: esiste un conoscere che avviene attraverso la sofferenza. La Scrittura circoscrive un momento sorgivo, originario, in cui un grido accolto è diventato, per coloro che lo avevano lanciato, la consapevolezza che Dio è capace di ascoltare e di rispondere: «Gli Israeliti gemettero per la loro schiavitù, alzarono grida di

¹ V. Van Gogh, *Notte stellata*, 1889, New York, Museum of Modern Art.

² D. Bonhoeffer, *Creazione e caduta. Interpretazione teologica di Gen 1-3*, Queriniana, Brescia 2010², 73-74.

³ Citato in P. Ricca, *Le dieci parole di Dio, Le tavole della libertà e dell'amore*, (a cura di G. Caramore), Morcelliana, Brescia 2014³, 63.

⁴ C. Guérard, *Piccola filosofia del mare. Da Talete a Nietzsche*, Guanda, Parma 2010, 53.

lamento e il loro grido dalla schiavitù salì a Dio. Dio ascoltò il loro lamento» (Es 2,23-25). Questi versetti non dicono che gli ebrei “gridarono a Dio”, ma semplicemente che *alzarono grida* nel vuoto, ma il *loro grido salì a Dio*. La prima comunicazione dell’uomo con Dio è un *grido* disperato, non la preghiera. Gli artisti captano il loro grido interiore e quello degli altri: una situazione concreta, non astratta. Timothy Verdon ha scritto che di fronte a un dipinto «guardiamo, registriamo pure il senso della cosa guardata, ma non lasciamo che l’esperienza visiva oltrepassi il livello nozionale per toccare i sentimenti, per commuovere, per imprimersi nel nostro spirito. Trovando false e triviali, se non addirittura disumane e degradanti, molte immagini che la cultura odierna propone, chiudiamo gli occhi del cuore per conservare l’integrità: al *junk food* preferiamo il digiuno»⁵. Identico discorso vale per il “grido”; l’overdose di urla bestiali prodotte dalla nostra società ha creato in noi un meccanismo di difesa: dissociamo non solo gli occhi, ma anche le orecchie dal cuore. Non lasciamo che l’esperienza uditiva provochi in noi compassione. Invece, il grido delle vittime innocenti – anche quello proveniente dai fallimenti affettivi – sconvolge la calma della riflessione teologica e impedisce da sempre la costruzione di un sistema logico e convincente. In un’epoca di anestesia locale e totale al sofferente, ci pare interessante descrivere *La lotta tra Carnevale e Quaresima*⁶, quadro di Pieter Brueghel. Al centro della scena c’è una coppia: l’uomo ha sulla schiena, nascosti nella casacca, degli oggetti ingombranti; la donna, invece, dietro di sé ha una lucerna spenta. Li precede, guidandoli, un buffone di corte. L’uomo rappresenta la Riforma Protestante; la Chiesa Cattolica, invece, ha le sembianze della donna. Contestualizzando oggi la pittura, l’uomo che butta alle sue spalle il peso dei suoi peccati potrebbe personificare il pensiero postmoderno, privo del senso del peccato e ormai instradato sul «tutto è lecito e possibile». La donna che cammina a lato, guidata dal suo uomo, ha gli abiti della penitenza, ma la lanterna, segno della sua femminilità – la donna è luce della casa, del luogo di lavoro ecc. – sta inutilmente, come già detto, dietro la schiena. Rappresenta la società occidentale, che si lamenta continuamente, ma non sa più distinguere il bene dal male, l’autentico dal falso: preferisce tenere il lume della saggezza umana dietro le spalle. Ma quale “luce” guida questa strana coppia? A illuminare il suo cammino è la fiaccola tenuta in mano dal giullare; quest’ultimo, nell’universo simbolico di Brueghel, rappresenta il diavolo. La coppia, con gli occhi fissi sulla fiamma diabolica, non scorge alla propria sinistra i poveri – zoppi, storpi e mendicanti –, gli unici personaggi concreti del dipinto⁷. È la *globalizzazione dell’indifferenza* dei nostri giorni, denunciata dal papa argentino anche nella *Laudato si*⁸.

Gli artisti, invece, attraverso un sovrappiù di coscienza e sensibilità comprendono che i limiti, le povertà, le fragilità arricchiscono l’umanità, così come ci ricorda Simone Weil: «La fragilità dei fiori accresce la bellezza di un ciliegio»⁹. Oltre le radici da non sottovalutare, il fusto da far crescere, i rami da potare, esistono anche i fiori da “accarezzare” con dolcezza.

Un Dio “fragile” che entra in relazione

Per integrare le fragilità, occorre evitare la *teologia da scrivania*, che produce una morale fredda; una *teologia da balcone*, che guarda le persone dall’alto, ma non si “mischia” nella loro realtà quotidiana. È necessaria, invece, una *teologia di strada*, non meno elaborata o “scientifica”, ma più attenta alla realtà quotidiana e meno propensa a riflettersi nello specchio della propria autoconsiderazione e, troppo frequentemente, nella presunzione intellettualistica¹⁰.

⁵ T. Verdon, *Attraverso il velo – Come leggere un’immagine sacra*, Ancora, Milano 2007, 11.

⁶ P. Brueghel, *La lotta tra Carnevale e Quaresima*, 1559, Vienna, Kunsthistorisches Museum.

⁷ Cfr. G. Pani, *Famiglia: un’opera d’arte. Riflessioni sull’Amoris laetitia attraverso i grandi pittori*, Effatà, Cantalupa (To), 25.

⁸ Cfr. Francesco, Lettera enciclica *Laudato si’ – Sulla cura della casa comune*, 24 maggio 2015, n.52.

⁹ Citato in E. Borgna, *La fragilità che è in noi*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2014, 86.

¹⁰ Cfr. A. Grillo, *Le cose nuove di “Amoris laetitia” – Come papa Francesco traduce il sentire cattolico*, Cittadella, Assisi 2016, 31-33.

Perché ogni uomo che *grida* ha diritto a una *felicità possibile*. La felicità è una relazione con qualcosa di bello/buono, anzi con «qualcuno» di bello/buono: Cristo. D'altronde, anche Dio si accorge di aver creato, all'inizio, una *cosa buona*. *Tov*, la parola ebraica che traduciamo con *cosa buona*, significa in modo più ampio *bella e buona, buona e bella*: ambito estetico e morale insieme. La prima cosa *bella e buona, buona e bella* che Dio crea è il giorno: «Il giorno per noi è forse ormai una pagina dell'agenda da riempire. Abbiamo perso il senso biblico del giorno che ci viene incontro, che porge il ritmo al nostro vivere, lavorare, soffrire, amare, al nostro avere guai e cercare di risolverli»¹¹. Il Dio-Creatore, infatti, non assomiglia minimamente all'orologiaio divino di William Paley nella sua *Natural Theology*, che carica l'orologio cosmico per lasciarlo, poi, funzionare da solo. Piuttosto, è colui che è desideroso di accompagnare verso un futuro felice le sue creature, inclini spesso al caos e al male. Nessuno è in grado di scrutare i pensieri di Dio, ma forse anche Lui – come qualsiasi altro artista – si sarà posto delle domande: che cosa posso creare? Sarò in grado di dare vita a qualcosa di buono oppure no? Ciò che plasmerò sarà capace di potenziarsi, di relazionarsi e di forgiare qualcosa a sua volta? Avrò dei guai a causa sua? Un *midrash*, infatti, racconta che l'autore di Genesi, dopo la nota espressione «ed ecco era cosa molto buona» (Gen 1,31), non avrebbe riportato qualcosa del *cuore*, dell'intimo, della “fragilità” di Dio: il Creatore, tra sé e sé, avrebbe pensato: «Purché tenga».

In fin dei conti, la fragilità di Dio sta nel suo volersi rapportare con l'uomo: «Il segreto profondo e inesauribile della fragilità di Dio sta [...] nel suo voler entrare in relazione con l'altro, nel suo volergli diventare amico. Per questo crea. E così, per sempre, si rende fragile: perché entra in rapporto con chi è di per sé fragile, limitato e persino capace di rifiuto e di chiusura»¹².

L'incontro con Cristo profuma di casa

La felicità quotidiana, l'esperienza di Cristo, profuma di casa: è “casalinga” imperfezione; ma oggi – sempre più spesso – si cerca il Figlio di Dio nei luoghi “sacri”. Scrive Lidia Maggi: «Se cercate Dio, non sperate di incontrarlo nei luoghi sacri, solenni, separati dai territori dell'ambiguità e dell'imperfezione. Piuttosto, abbassate lo sguardo, mantenete ben piantati i piedi per terra ed entrate nelle case, nelle famiglie: lì lo troverete. [...] Dove abita Dio? Non in cielo, nelle profondità dei mari: Dio dimora con discrezione e fedeltà nelle famiglie»¹³. D'altronde, anche per Gesù la casa dei suoi amici di Betania sostituisce la “casa di suo Padre”. Ma, forse, abbiamo sfrattato Dio dalle nostre case per rinchiuderlo in “comodi” e “sicuri recinti del sacro”¹⁴. Attraverso l'immagine della *Madonna del latte*, la più tenera tra le immagini familiari, l'arte ci ricorda che Dio “dimora” tra le braccia di una madre; una sacralità umanizzata che non sfugge a papa Francesco: «Vorrei ricordare che “pastorale” non è altra cosa che l'esercizio della maternità della Chiesa. Essa genera, allatta, fa crescere, corregge, alimenta conduce per mano [...]. Serve, allora, una Chiesa capace di riscoprire le viscere materne della misericordia. Senza misericordia c'è poco da fare oggi per inserirsi in un mondo di “feriti”, che hanno bisogno di comprensione, di perdono e di amore»¹⁵. E *nell'Amoris laetitia* afferma:

«L'unione tra il fedele e il suo Signore si esprime con tratti dell'amore paterno e materno. Qui appare la delicata e tenera intimità che esiste tra la madre e il suo bambino, un neonato che dorme in braccio a sua madre dopo essere stato allattato. Si tratta – come indica la parola ebraica *gamul* – di un bambino già

¹¹ P. De Benedetti – M. Abbà, *Anche Dio ha i suoi guai – Dialogo sulla Genesi*, Il Margine, Trento 2013, 17-18.

¹² P. Coda, *Gesù e la ferita dell'altro*, in B. Salvarani (ed.), *La fragilità di Dio. Contrappunti sul terremoto*, EDB, Bologna 2013, 69.

¹³ L. Maggi, *Elogio dell'amore imperfetto*, Cittadella editrice, Assisi 2010, 11.

¹⁴ Cfr. *ivi*, 15.

¹⁵ Francesco, *Decifrare la fuga di tanti fratelli*, in «Regno/documenti» 8 (2013-2015), 467.

svezzato, che si afferra coscientemente alla madre che lo porta al suo petto. È dunque un'intimità consapevole e non meramente biologica»¹⁶.

Incollati” al seno di nostra madre, abbiamo vissuto la straordinaria esperienza di fissare lo sguardo su di lei e lei, col gesto di chinarsi, su di noi. L'*Amoris laetitia* afferma: «Per disporsi a un vero incontro con l'altro, si richiede uno sguardo amabile posato su di lui»¹⁷. Attraverso il volto, abbiamo elaborato i primi codici della legge morale. Nel silenzio dell'allattamento, per un certo periodo, a ciascuno è bastato sollevare lo sguardo verso la propria mamma per comprenderne inviti e indicazioni; nei lunghi momenti in cui siamo stati sfamati, mentre il nostro sguardo si posava sul volto materno, c'è stata impartita un'educazione silenziosa: il nutrimento del corpo è già cibo dello spirito. Esistiamo perché qualcuno ci ha *guardato*, si è *chinato* su di noi e ci ha *nutrito*. Il neonato Gesù, nella *Madonna del latte*, pare dirci: «Vedi, mi sono nutrito del latte materno come tutti gli esseri umani e anch'io ho avuto bisogno che qualcuno mi guardasse e si chinasse su di me. Da mia madre, poi, ho imparato a guardare, a chinarmi sui piedi del prossimo».

Una felicità possibile

L'arte, non esclusivamente quella sacra, permette di evitare elucubrazioni da scrivania per entrare in empatia con le persone che incontriamo ogni giorno. Ci invita a *chinarci sugli altri*, a *immaginare* un presente e un futuro impregnati di *felicità possibile*. La Chiesa dovrebbe essere capace di far immaginare l'amore e la felicità dell'aldilà, del Paradiso, già in questa vita. Il cristiano, dunque, ama gli altri perché ama Dio e deve far di tutto perché ogni uomo, anche il più disperato, possa “immaginare” una possibile felicità. Perché ogni uomo, anche quello con un passato fitto di peccati, ha diritto alla felicità: «L'amore ci porta a un sincero apprezzamento di ciascun essere umano, riconoscendo il suo diritto alla felicità. Amo quella persona, la guardo con lo sguardo di Dio Padre, che ci dona tutto “perché possiamo goderne” (1 Tm 6,17), e dunque accetto dentro di me che possa godere di un buon momento»¹⁸.

Pierre-Auguste Renoir, il *pittore della gioia*, è riuscito a far vivere su tela gli aspetti più quotidiani, “casalinghi”, felici e semplici dell'esistenza. Come l'arte di Renoir, la morale-pastorale familiare dovrebbe impartire *lezioni di felicità possibile*. Un'etica del giudizio, di fatto, non può dare un senso alle situazioni di vita fallimentari o complicate. È necessaria, invece, una *morale dell'amore* capace di educare al vero, al bene, al bello, al possibile, a una promessa.

Massimo Fontanini, pittore italiano contemporaneo, dipinge i personaggi delle fiabe più famose, ritraendoli ritratti da adulti (o quasi) con gli inevitabili segni degli anni, del loro cammino nei sentieri del mondo. Ad esempio, rappresenta *Cappuccetto Rosso*¹⁹ pronta a varcare la soglia dell'universo dei grandi; ma, prima di assaporare la “maturità”, si gira ancora una volta a guardare il bosco: deve lasciare il suo passato e avventurarsi nel futuro. Di colore rosso ora ha non più soltanto il cappuccetto, ma anche il suo abito in velluto: ormai è una donna. Anche *Peter Pan*²⁰ è cresciuto e lo “concepisce” pittore: la fantasia e il desiderio di sognare, che l'avevano contraddistinto in gioventù, palpiteranno ora nelle tele dei suoi quadri. La Chiesa dovrebbe far propria l'idea artistica del Fontanini: accompagnare i suoi figli nelle varie tappe di crescita, nei passaggi di vita, nelle crisi, aiutandoli a sviluppare una buona dose di *immaginazione e fantasia* per trovare il loro personale *bene possibile*:

«Grazie all'immaginazione e alla fantasia, si dà forma al desiderio di felicità mediante pratiche concrete. Questa distanza tra il finito del desiderio e la sua infinitezza è quella che Kierkegaard vedeva colmata

¹⁶ Francesco, Esortazione apostolica post-sinodale *Amoris laetitia*, 19 marzo 2016, (AL), n. 28.

¹⁷ *Ivi*, n. 100.

¹⁸ *Ivi*, n. 96.

¹⁹ M. Fontanini, *Cappuccetto Rosso*, 2013, Milano.

²⁰ M. Fontanini, *Peter Pan*, 2013, Milano.

dall'immaginazione, poiché proietta l'uomo nel campo delle possibilità: senza di essa, soccomberebbe ferito dalla disperazione di un infinito irrealizzabile poiché inimmaginabile»²¹.

Integrare la fragilità nelle nostre case: due dipinti di Sieger Köder

La Chiesa ha camminato nella sua storia su due strade: l'emarginazione o l'integrazione. Ma soltanto il sentiero dell'integrazione, capace di cogliere le sofferenze e i drammi umani, ha consistenza biblico-teologica e rivela la misericordia di Cristo. Sieger Köder, sacerdote e pittore tedesco scomparso di recente, ci offre dei suggerimenti per spalancare a chi è fragile le porte delle nostre case. Nella sua opera *Mi avete dato da mangiare*²², padre Köder ritrae una donna vestita di rosso: si tratta di Maria di Betania, che l'artista – sposando la tradizione più antica – identifica con Maria Maddalena. Maria di Magdala nasconde un'altra figura femminile. L'acqua è al centro del dipinto: l'uomo assetato è Gesù; d'altronde lui stesso disse: «Chi avrà dato da bere anche un solo bicchiere d'acqua fresca a uno di questi piccoli perché è un discepolo, in verità io vi dico: non perderà la sua ricompensa» (Mt 10,42). Il quadro di padre Köder pone un interrogativo: di che cosa abbiamo sete? La risposta ci è data dallo stesso sacerdote-artista; infatti, in fondo alla casa, probabilmente Marta, la sorella di Maria, accoglie nell'uscio (la porta è già aperta) un uomo con gli abiti del pellegrino e lo abbraccia teneramente. Ognuno di noi ha sete di essere accolto, di vivere relazioni autentiche, di essere consolato, di essere, soprattutto, avvolto nell'abbraccio del perdono. Il quadro, infatti, materializza davanti a noi un infermo (la ferita della malattia), un uomo senza vestiti (la ferita delle nudità umane e psicologiche) con a fianco la scritta "terzo mondo" e, infine, un carcerato (la ferita del peccato). Il luogo privilegiato – pur con tutti i *limiti umani* – dove sperimentare il Cristo che risana le piaghe, in particolar modo i nostri errori e le nostre colpe, resta sempre la famiglia. Non è casuale, infatti, l'ambientazione voluta da Köder per il suo dipinto; il quarto Vangelo, infatti, ci dona un perfetto spaccato di vita familiare proprio nella *casa di Betania*: accoglienza, condivisione, dubbio, vicinanza nel dolore e nel lutto, manifestazione e crescita della fede, gioia nella risurrezione²³.

Altro dipinto di Köder, che invita all'accoglienza delle fragilità nelle nostre famiglie, è *Il pasto dei peccatori*²⁴. Il Cristo – sempre all'interno di una casa con una porta aperta (particolare non secondario) – è visibile soltanto attraverso le sue mani. Lo spettatore è costretto a guardare dalla sua prospettiva, attraverso i suoi occhi. Di fronte a noi compaiono una donna rattrappita, rappresentante dei poveri e degli emarginati; un vecchio con una coperta e un uomo di colore con un braccio fratturato, forse a causa del duro lavoro; un pazzo col colletto di Pierrot (un autoritratto dell'artista?); un intellettuale barbuto, probabilmente un sessantottino deluso, una distinta signora che fissa il Cristo con uno sguardo vuoto; e infine una ragazza, forse una prostituta²⁵. A questo proposito, vale la pena ricordare che Gesù stesso ha dato scandalo ai suoi contemporanei, perché ha mangiato coi pubblici peccatori di quei tempi. La prudenza poteva suggerirgli di incontrarli in privato, ma non l'ha fatto. Qui si rivela il progetto di accoglienza e di convivialità di Gesù con ogni uomo. Alla mensa di Dio c'è posto per tutti. Tutte queste persone, che hanno poco da offrire, guardano il Messia mentre distribuisce il pane, nel momento in cui egli si dona: «Uno che li accoglie con i loro errori e la loro colpa, uno che non fa loro domande sul passato, ma dona loro la sua presenza e dischiude una via verso il futuro»²⁶. Infatti, il graffito nella parete è una

²¹ J. Noriega, *Fantasia e virtù: la conformazione dei desideri corporali*, in L. Melina – J. J. Pérez-Soba (a cura di), *La soggettività morale del corpo (VS 48)*, Cantagalli, Siena 2012, 181.

²² S. Köder, *Mi avete dato da mangiare (Ihr habt mir zu essen gegeben)*, © Sieger Köder – Stiftung Kunst und Bibel, Ellwangen.

²³ Cfr. G. Pani, *op. cit.*, 135-137.

²⁴ S. Köder, *Il pasto con i peccatori (Das Mahl mit den Sündern)*, © Sieger Köder – Stiftung Kunst und Bibel, Ellwangen

²⁵ Cfr. G. Pani, *op. cit.*, 148.

²⁶ E. Schockenhoff, *La Chiesa e i divorziati risposati – Questioni aperte*, Queriniana, Brescia 2014, 229.

rappresentazione della parabola del *Padre misericordioso*. Padre Köder, dunque, trasforma l'ultima cena di Cristo in un pasto di uomini e donne del nostro tempo. In essi, «l'insperata esperienza viva di essere accettati senza condizioni, insieme con la propria storia passata, suscita la gioia trattenuta, lo stupore ancora poco afferrabile che parla dai loro occhi»²⁷. Cristo desidera una Chiesa «attenta al bene che lo spirito sparge in mezzo alla fragilità: una Madre che, nel momento in cui esprime chiaramente il suo insegnamento obiettivo, non rinuncia al bene possibile, benché corra il rischio di sporcarsi con il fango della strada»²⁸.

La speranza nasce *aggiungendo* e non *sottraendo*

Se una statua trova la sua identità nella misura in cui si toglie, eliminando il marmo dal blocco da cui è tratta – dunque per sottrazione e non per addizione –, non è detto che questo avvenga nella pittura. Ad esempio, padre Köder, nei due dipinti analizzati, aggiunge personaggi sia nella casa di Betania che nell'Ultima Cena; anzi, dipinge una nuova *cena di peccatori*. Che il segreto dell'integrazione sia proprio la capacità di aggiungere e non di sottrarre? Un racconto biblico, che vede protagonista il profeta Eliseo, ci offre alcune suggestioni:

«Eliseo tornò a Gàlgala. Nella regione c'era carestia. Mentre i figli dei profeti stavano seduti davanti a lui, egli disse al suo servo: “Metti la pentola grande e cuoci una minestra per i figli dei profeti”.³ Uno di essi andò in campagna per cogliere erbe selvatiche e trovò una specie di vite selvatica: da essa colse zucche agresti e se ne riempì il mantello. Ritornò e gettò i frutti a pezzi nella pentola della minestra, non sapendo che cosa fossero. Si versò da mangiare agli uomini, che appena assaggiata la minestra gridarono: “Nella pentola c'è la morte, uomo di Dio!”. Non ne potevano mangiare. Allora Eliseo ordinò: “Andate a prendere della farina”. Versatala nella pentola, disse: “Danne da mangiare a questa gente”. Non c'era più nulla di cattivo nella pentola» (2Re 4,38-41).

Questa storia biblica, ambientata nel tempo della carestia e del dolore, vuole dirci che un profeta come Eliseo evita sia di distinguere in modo netto il bianco dal nero che di sprecare: «Credendo che tutto sia bianco o nero, a volte chiudiamo la via della grazia e della crescita e scoraggiamo percorsi di santificazione che danno gloria a Dio»²⁹. Anzi, «persino il profeta (che siamo abituati a intendere come colui che dice una parola di giudizio e allontana tutto ciò che non è puro) in tempi di carestia sembra correggere il tiro, perché il rischio è quello di lasciare a pancia vuota l'umanità»³⁰. Anche i discepoli di Eliseo sperimentano la fame. La reazione al consiglio del profeta è diversa per ciascuno: il discepolo attendista (forse il contemplativo?) aspetta che siano altri ad andare a procurare gli ingredienti richiesti; il discepolo poco coraggioso (forse il prudente?) s'inoltra nella foresta, ma raccoglie soltanto le bacche commestibili che conosce; infine, c'è il discepolo che osa rischiare: prende delle bacche sconosciute, ma purtroppo velenose. L'abbondanza a tutti i costi spesso genera “veleno”. Chi assaggia la minestra darà il suo giudizio: è avvelenata, è un cibo di morte³¹. «Quel cibo che doveva nutrire, dare forza, permettere ai discepoli di continuare il loro cammino alla ricerca della parola di senso, si trasforma in luogo di morte; e quel discepolo che voleva contribuire alla vita si rivela in realtà un assassino, un avvelenatore»³².

La reazione di Eliseo è sorprendente. Non trasforma la minestra attraverso un miracolo o un colpo di bacchetta magica, ma la corregge con il più comune degli ingredienti: la farina. Rende il cibo commestibile, salvando il lavoro di tutti, compreso quello del discepolo “avvelenatore”.

Un episodio che ci fa comprendere che la speranza nasce *aggiungendo* e non *sottraendo*. Noi che cosa avremmo fatto? La cosa più semplice: dopo un solo istante, senza pensarci, avremmo gettato

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *AL*, n. 308.

²⁹ *Ivi*, n. 305.

³⁰ L. Maggi, *op. cit.*, 31.

³¹ Cfr. G. Pani, *op. cit.*, 191.

³² L. Maggi, *op. cit.*, 33.

via la minestra. È facile diventare “giudici” ed eliminare ciò che non va, ma questo non è uno stile saggio. Eliseo ci insegna che nella carestia, nella morte, è obbligatorio tentare di *correggere*, *aggiungendo* qualcosa di semplice alla nostra esistenza: la *farina* della comprensione, della tolleranza, della condivisione, ma soprattutto della *misericordia*. Il profeta non ci propone *ricette preconfezionate*, ma semplicemente invita ciascuno ad *aggiungere* l’ingrediente più appropriato e a *correggere*. Quando la «Scrittura evoca uno scenario di carestia, non è preoccupata di rimuoverlo immediatamente (come, invece, noi tenderemo a fare!); piuttosto, prova a correggerlo, proprio come succede nella storia della minestra velenosa»³³.

Per discernere occorre avere occhi capaci di aggiungere l’ingrediente più adatto alla situazione e alle persone. E ciò che conta non sempre si vede facilmente. Ne *La Cena in Emmaus*³⁴, Jacopo da Pontormo dipinge il momento in cui il terzo pellegrino (Cristo) spezza il pane: «Allora si aprirono loro gli occhi e lo riconobbero. Ma lui sparì dalla loro vista» (Lc 24,31). Gesù, che indossa una tunica blu, è al centro della scena, mentre i due viandanti sono ripresi di spalle. Il pittore vuole che ognuno di noi si collochi di fronte a Cristo. Il discepolo di sinistra, con una tunica bianca e un mantello rosso, versa del vino: simbolo del sangue di Gesù. Il secondo discepolo, con un grande cappello, taglia il pane con un coltello. Guarda verso Cristo, quasi nella fragile speranza di riconoscerlo come il Messia che credeva ormai morto. Perché anche la speranza è fragile, «non vive del presente ma del futuro che ancora non c’è, e tuttavia questa sua fragilità, questa sua dipendenza da un futuro che non c’è, è fonte di riflessione senza fine»³⁵. Quanti uomini e donne volgono gli occhi verso la Chiesa nella fragile speranza di riconoscere un gesto di amore, di accoglienza, di comprensione? Il *cagnolino* rivolto verso lo spettatore rappresenta l’amore disinteressato e totale di Cristo per tutti, nessuno escluso. Interessanti i *due gatti* posti in corrispondenza dei viandanti: hanno la capacità di vedere al buio; sono il simbolo di chi sa guardare oltre le apparenze.

Ci sforziamo di penetrare nel cuore, nei pensieri più intimi e profondi delle persone fragili che vivono un dramma affettivo? Oppure preferiamo, per evitare problemi, incespicare nel buio delle paure e dei soliti cliché?

Imparare a vedere, riuscire a vedere ciò che non si vede, ciò che ancora non è stato visto: questo è l’unico modo di discernere con saggezza.

GIUSEPPE PANI, *La fragilità come esperienza interpersonale ed ecclesiale. Suggestioni teologiche attraverso l’arte della pittura*, in S. Cipressa (a cura di), *La teologia morale dopo l’Amoris laetitia*, Cittadella, Assisi 2018, 153-166.

³³ *Ivi*, 36.

³⁴ J. da Pontormo, *La Cena in Emmaus*, 1525, Firenze, Galleria degli Uffizi.

³⁵ E. Borgna, *op. cit.*, 31.