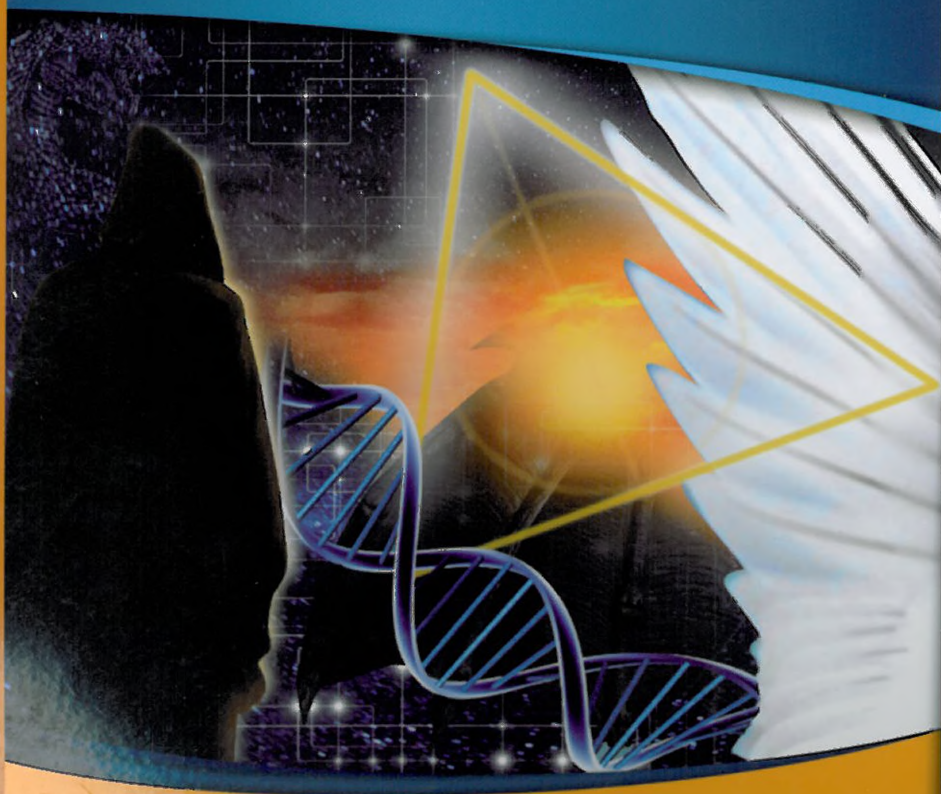


Giandomenico Boffi (ed.)

LA TEOLOGIA TRA SCIENZA E FANTASCIENZA



www.e-lup.com

© COPYRIGHT 2016 – ISBN 978-88-465-1067-9
LATERAN UNIVERSITY PRESS
PONTIFICIA UNIVERSITÀ LATERANENSE
PIAZZA SAN GIOVANNI IN LATERANO, 4
CITTÀ DEL VATICANO

GIANDOMENICO BOFFI (ed.)

La teologia tra scienza e fantascienza



Introduzione

*Giandomenico Boffi**

In una famosa pubblicità televisiva degli anni Ottanta, dedicata agli apparecchi televisivi di una nota marca tedesca, il protagonista si rivolge allo spettatore dicendo: «Potevamo stupirvi con effetti speciali e colori ultravivaci. Ma noi siamo scienza, non fantascienza!», intendendo che i loro televisori non mirano a colpire l'immaginazione ma a offrire una solida affidabilità tecnologica («La nostra filosofia è una qualità costante, nel tempo.» afferma poco dopo il protagonista).

Lo stesso potrebbe dirsi per la teologia: la teologia cristiana, pur partendo dal dato rivelato, non mira a stupirci con effetti speciali, ma è vera scienza, dove per scienza s'intende una disciplina organica e rigorosa.

Il titolo di questo volumetto, *La teologia tra scienza e fantascienza*, ha tuttavia un significato completamente diverso.

Proprio perché è una scienza autentica, la teologia – alla pari di tutte le altre scienze, non escluse perfino la matematica, la fisica, etc. – accanto a momenti di analisi rigorosa ha bisogno di momenti di quella che io chiamo “fantasiosità”. Con tale parola intendo alludere a ciò che consente allo studioso di immaginare percorsi nuovi, da sottoporre poi al rigore dell'argomentazione.

Elementi per questa fantasiosità sono certamente forniti al teologo dall'immaginario collettivo, e tale immaginario si esprime tra l'altro nella fantascienza, termine nel quale è qui ricompreso anche il genere *fantasy*.

* Ordinario di Algebra all'Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT) e direttore dell'Area di ricerca SEFIR dell'ISSR Ecclesia Mater della Pontificia Università Lateranense (su SEFIR vedi la successiva nota 2).

Vi è insomma una circolarità. Il discorso religioso ispira taluni aspetti dei racconti di fantascienza, ma tali racconti esprimono esigenze profonde dell'animo contemporaneo che la teologia può e deve intercettare.

Una riprova è fornita dal convegno che ha ispirato la redazione di questo volumetto¹, convegno organizzato congiuntamente dall'Area di ricerca SEFIR dell'ISSR Ecclesia Mater² e dalla Specializzazione in Teologia fondamentale della Facoltà di Sacra Teologia della Pontificia Università Lateranense³.

Subito dopo l'annuncio dell'evento, si è manifestato, particolarmente nei *social network*, un vasto mondo interessatissimo al tema che si potrebbe riassumere come "fede e fantascienza". E hanno partecipato al pomeriggio di lavoro oltre duecento persone provenienti da tutta Italia.

Questo testo, che si fonda su due delle tre relazioni presentate al convegno, è in certo qual modo un tributo all'entusiasmo emerso in quell'occasione.

Due parole sui saggi che seguono. Nel primo, basato sulla trascrizione curata da Marco Staffolani della relazione presentata al convegno, Giuseppe Lorizio conduce un'approfondita riflessione sul rapporto tra teologia, mitologia e fantascienza, sottolineando le opportunità offerte alla teologia dall'immaginario contemporaneo. A conferma di tali opportunità, nel secondo saggio Antonio Sabetta individua le numerose tracce di cristianesimo presenti in una popolare saga del genere *fantasy*.

-
- 1 *La teologia tra scienza e fantascienza*, Roma 15 aprile 2015 ore 15.30, Aula Paolo VI della Pontificia Università Lateranense. Relatori: Antonio Sabetta, PUL (Per un ascolto teologico della saga di Harry Potter), Michael Fuss, PUG ("La Forza sia con voi!" – Religione nella fantascienza contemporanea), Giuseppe Lorizio, PUL (L'immaginario nella scienza/sapienza teologica).
 - 2 SEFIR (Scienza E Fede sull'Interpretazione del Reale) promuove da oltre quindici anni un dialogo tra teologi, filosofi e scienziati (matematici, informatici, fisici, biologi, etc.) mediante convegni, scuole, pubblicazioni e altre iniziative. Fanno parte di SEFIR sia Giuseppe Lorizio che Antonio Sabetta.
 - 3 La Specializzazione è diretta da Giuseppe Lorizio e ad essa collaborano anche Michael Fuss e Antonio Sabetta.

Per una Teologia dell'immaginario

Giuseppe Lorio*^{*}

Introduzione: Nihil sub sole novi: l'immaginario come forma di conoscenza

Cos'ha a che fare la teologia con la mitologia, la fantascienza e altre forme di immaginario? D'istinto verrebbe da rispondere immediatamente: "nulla". Prendendoci però il tempo per una più attenta riflessione vedremo che non è così.

La teologia trova la più grande fonte di "immaginario" nelle Scritture di genere apocalittico, qui da intendersi come genere di rivelazione, caratterizzato cioè da un linguaggio metaforico, contenente visioni celesti o intuizioni intellettuali tramite le quali l'uomo viene a conoscenza delle "cose ultime". Tipici al riguardo sono i riferimenti al libro di "Daniele" e all'"Apocalisse", ma non mancano passaggi apocalittici nei Vangeli e anche in alcuni apocrifi.

La mitologia può essere invece definita come l'insieme degli antichi miti di un popolo che affonda le sue radici nella storia e le intreccia con la fantasia per dar vita a narrazioni epiche del popolo stesso; e la fantascienza non appare poi così lontana se indicata come insieme di "miti moderni" che, partendo dalla realtà tecno-scientifica del presente, intrecciano ad essa la fantasia necessaria per narrare un futuro prossimo o lontano come evoluzione plausibile, possibile o soltanto immaginabile, desiderabile del presente.

* Professore ordinario di Teologia fondamentale nella Facoltà di Teologia della Pontificia Università Lateranense, dove svolge il ruolo di coordinatore della specializzazione di tale disciplina.

È possibile domandarsi, dal momento che il mito soggiace, seppur in modalità e quantità differenti, ai tre modi di conoscere proposti (teologia, mitologia e fantascienza), quale sia il valore di conoscenza dovuto ad esso? O, detto in altre parole: il mito è una conoscenza vera o falsa? A tale domanda rispondono P. Ricoeur e D. Bonhoeffer. In particolare il secondo ci parla di una impossibile demitizzazione per le stesse Scritture Sante, quando critica la linea di R. Bultmann: «Ora io sono del parere che tutti i contenuti, compresi i concetti *mitologici*, devono restare – il Nuovo Testamento non è il rivestimento mitologico di una verità universale! Bensì questa mitologia (la resurrezione ecc.) è la cosa stessa! – [...] [e] che questi concetti devono essere interpretati in un modo che non presupponga la religione come condizione della fede»¹.

Se “demitizzare” è dunque impossibile significa quindi che non esiste una conoscenza che debba essere scorporata dalla forma, oppure una forma che impedisca la conoscenza, ma che la conoscenza è insita nella forma stessa².

Questa tendenza del mito e dell'immaginario, che al contempo sfugge al razionale e nasconde un significato non convenzionale, è quel “nulla di nuovo” che c'è “sotto il sole”: passando il tempo e cambiando le questioni, non cambiano cioè l'uomo e la sua necessità di attingere la trascendenza oltre l'immanenza. L'immaginario come strumento per esprimere una conoscenza non altrimenti esprimibile, sarà il filo rosso che ci accompagnerà nella comprensione del rapporto tra teologia e le forme dell'immaginario di fantascienza e mitologia. Per rispondere alla domanda iniziale, circa la comprensione della relazione tra questi tre modi di conoscere, tramite questo scritto affronteremo inizialmente l'immaginario specifico presente nelle Scritture Sante, per poi arrivare a constatare che la teologia non è solo scienza (intesa come sapere strutturato, rigoroso e pubblico) ma è anche intelligenza della fede nella quale trova senso e significato prendere in considerazione anche altre forme di immaginario (oltre l'apocalittica), e dunque accogliere le provocazioni che l'immaginario pone sotto la forma di mitologia e fantascienza.

1 D. BONHOEFFER, *Resistenza e resa: lettere e altri scritti dal carcere*, a cura di C. GREMMELS, trad. it A. GALLAS – M. ZANINI, Queriniana, Brescia 2002, 449-450. La lettera citata è del 8.6.1944.

2 Cf come F. Jesi descrive la “macchina mitologica” (F. JESI, *Il mito*, Mondadori, Milano 1989, 105).

Il genere apocalittico nelle Scritture Sante

La nascita dell'apocalittica

Riflettendo sull'apocalittica colpiscono in particolare due elementi. Il primo a catturare la nostra attenzione è il punto di vista contemporaneo: la constatazione che nella prassi ecclesiale (nella liturgia, nella catechesi, nell'ora di religione ecc.) si manifesta una generale tendenza a rimuovere il genere apocalittico. Il libro dell'Apocalisse e anche altri testi delle Scritture Sante (nell'Antico Testamento e nei Vangeli, che appartengono allo stesso genere e che si sviluppano dal II sec a.C. fino al I d.C.) si leggono marginalmente o non si leggono affatto, o, qualora si leggano, si tende sempre ad addomesticarli, a razionalizzarli, assegnando una sistematizzazione definitiva e rassicurante ai simboli in essi contenuti. Sono sottese, in questa reticenza, una scarsa fiducia e un malcelato timore nei confronti di quel genere misterioso e solenne che "incute terrore", vuoi per i suoi "toni accesi", vuoi per le sue rivelazioni su un futuro minaccioso che sfugge al controllo del lettore oppure, non meno frequentemente, per quella naturale riluttanza che ciascuno di noi sperimenta riguardo a temi escatologici quali il giudizio universale e il destino ultimo dell'umanità.

Il secondo elemento di riflessione nasce dalla prospettiva storica, vale a dire dalla genesi della letteratura apocalittica. Gli studiosi collocano la nascita di questo genere biblico nel momento in cui il popolo eletto inizia a diffidare della profezia e a nutrire una sorta di frustrazione per le promesse non realizzate. All'esortazione dei profeti a confidare sulla futura venuta di un Messia, il popolo, che non riesce più a vivere nella pura e fiduciosa attesa, cerca di darsi delle risposte e dunque, almeno con l'immaginario, ipotizza e descrive come potrebbe essere tale arrivo e quale reazione susciterà nel popolo stesso, nell'umanità e nell'intero cosmo. Oppure quando la prima comunità cristiana conosce l'eredità scritta dagli apostoli e in essa trova le affermazioni sulla seconda venuta del Signore, si rende conto, non senza qualche difficoltà, che questo "presto" non è facilmente quantificabile, che i tempi di Dio non sono i tempi degli uomini, e che, per dare senso all'attesa, occorre far ricorso all'immaginazione.

In fondo si tratta di sopperire ad una mancanza, ad un'assenza non prevista. Il vuoto da colmare è rappresentato da ciò che la ragione (ra-

zionalistica) non è capace di esprimere, lo iato di conoscenza da colmare è quello che i concetti e le idee non sono in grado di categorizzare. Ciò che si necessita, dunque, è qualcosa d'altro, fatto di rappresentazioni e non di spiegazioni.

Il problema dell'immaginario indotto

Se è vero che esiste una necessità di rappresentazioni apocalittiche, che trascendano una comprensione meramente razionale della realtà, è pur vero che occorre domandarsi quali siano la validità e la valenza di questo sapere non convenzionale. Che struttura hanno tali rappresentazioni? Da dove provengono? Dove vogliono condurre il lettore?

La giusta esitazione di fronte all'immaginario è dovuta alla possibilità che esso non sia autentico, ovvero che sia indotto, irreali. Tale possibilità deve essere contemplata proprio nel contesto del dialogo tra teologia, mitologia e fantascienza in quanto, seppure le immagini teologiche facciano uso di un linguaggio apocalittico che può sembrare di primo acchito fantasioso, quasi al pari della mitologia e della fantascienza, i contenuti evocativi e affascinanti presenti nelle Scritture Sante non mancano di autenticità e di intenzionalità reali da parte del loro autore.

L'immaginario dedotto come fonte di ispirazione biblica

Dunque nelle Scritture Sante troviamo un immaginario dedotto, cioè un contenuto che viene ricevuto. Il profeta apocalittico, ad esempio Daniele o l'autore dell'ultimo testo della Bibbia, ci fanno capire esplicitamente che le immagini da loro usate non sono d'origine propria o appartenenti alla realtà presente, ma di origine divina.

Anche se noi postmoderni siamo dotati di una scarsa sensibilità riguardo all'immagine come strumento di veicolazione del divino, in quanto soggetti ad un certo pregiudizio legato al tipo di input che nella nostra società viene maggiormente veicolato tramite l'immagine (basti pensare al cinema, alla cultura, ai mass media e alla natura prevalentemente consumistica dei messaggi trasmessi), dobbiamo pensare all'uo-

mo biblico come capace di accettare l'idea di ricevere immagini dall'alto, soprattutto (ma non solo) attraverso l'esperienza onirica.

L'uomo moderno, al contrario, prova maggiore difficoltà nel comprendere la varietà dei contenuti insiti nel messaggio onirico. L'esperienza del sogno viene letta secondo una precomprensione freudiana: il sogno genera dall'inconscio ed esso è il prodotto della mente che, rielaborando i contenuti della veglia, manifesta nel sonno quegli aspetti della realtà che, non riuscendo ad essere dominati dalla persona e sfuggendo al suo controllo razionale, producono ansia e frustrazione. Di qui lo scopo terapeutico del racconto dei sogni (e non solo) allo psicanalista per un'analisi e un'interpretazione del sogno che possano porre fine alla frustrazione attraverso il passaggio del contenuto onirico dall'inconscio al conscio. Questa precomprensione però non riesce a dare ragione dell'interesse del fenomeno sogno (o anche visioni ecc.), che presenta talora aspetti trascendenti di non immediata interpretazione, come, invece, percepito chiaramente dall'uomo biblico. Il sogno diventa dunque luogo nel quale viene consegnato all'autore biblico qualcosa di differente, una percezione del futuro, una profezia, un qualcosa del totalmente Altro, sotto forma di immagine, simbolo, vicenda, narrazione.

L'immaginario intuito e il conflitto con il primo comandamento

Dopo aver parlato di un immaginario indotto e di uno dedotto, dobbiamo accennare anche alla forma intermedia di esso che potremmo classificare come intuito; cioè devono essere trattati quei casi in cui l'intuizione, che non riesce ad esprimersi nell'idea, nel ragionamento o nell'argomentazione, cerca di rappresentarsi attraverso l'immagine, il simbolo, l'immaginario.

Un'attenta riflessione arriverà a comprendere che questo interrogarsi teologico riguardo la possibilità di "immaginare Dio" porta al confronto con la Parola che "impone" al credente di non farsi immagini né di ciò che sta in cielo, né di ciò che sta sulla terra, per non correre il rischio di cadere nella tentazione dell'idolatria (cf Es 20,2-6).

Le disastrose conseguenze di una disobbedienza a tale precetto sono evidenti nella vicenda del vitello d'oro: mentre Mosè si era recato sul monte Sinai per ricevere da Dio le tavole dei comandamenti,

gli israeliti, credendo che egli non avrebbe più fatto ritorno, con l'approvazione di Aronne, costruirono, di propria iniziativa, un nuovo dio per Israele, fondendo dell'oro e facendone un'immagine zoomorfa di toro (chiamata dispregiativamente "vitello"), cui attribuirono arbitrariamente i meriti della loro salvezza (cf Es 3,24). La furiosa reazione di Mosè che ritorna (anche se mitigata dalla precedente intercessione presso Dio a fermarne l'ira contro gli Israeliti) è quella di distruggere la statua nel fuoco e farne bere le ceneri disciolte nell'acqua agli israeliti.

Questo divieto biblico va correttamente interpretato onde rischiare mutilazioni improprie a quella che è l'espressione artistica umana, o immaginifica in genere. Il vero divieto infatti si applica non alla produzione di immagini ma alla loro idolatria. In questa comprensione il "tempo dell'attesa" è cruciale. Non si può impedire all'uomo di rendere culto ad un dio. Ciò su cui si deve vigilare è l'autenticità del culto rivolto al vero Dio. Storicamente, infatti, la scorretta interpretazione di questo insegnamento biblico come divieto assoluto di raffigurazione, è stata alla base della furia iconoclasta che, intorno alla prima metà del secolo VIII, ha imperversato nell'impero bizantino.

La svolta dell'immaginario in teologia: dall'idolo all'icona

L'occasione della censura iconoclasta è stata particolarmente significativa per la storia della teologia: rappresentò la svolta nella quale la Chiesa non solo condannò la prassi in atto (che distruggeva ingiustamente una cultura sviluppatasi grazie anche alla raffigurazione), ma reputò l'immagine necessaria per il culto, distinguendo in maniera paradigmatica, per le generazioni a venire, la funzione dell'icona rispetto a quella dell'idolo³.

Un buon immaginario in teologia è dunque riconoscibile dalla sua funzione iconica piuttosto che idolatrica. In altre parole, con le catego-

3 Il settimo concilio ecumenico, indetto durante la reggenza dell'imperatrice Irene iniziò a Costantinopoli (786), ma successivamente, a causa dei disordini politici causati dagli iconoclasti, fu spostato a Nicea. Il pronunciamento del concilio a favore del culto delle immagini, ordinando che queste venissero ripristinate nelle chiese dell'impero, chiari la differenza insita tra la venerazione (riservata ai santi e alla Madre di Dio rappresentati dalle immagini) e l'adorazione (dovuta solo a Dio).

rie precedenti, riconoscere nell'immaginario una funzione iconica equivale a decretare il suo "essere veramente dedotto" dalla divinità.

Per comprendere questa funzione iconica è utile il paragone informatico. L'"icona" è un simbolo che rimanda ad altro da sé. Cliccando sull'icona, il fuoco dell'attenzione è subito spostato verso un nuovo programma, un nuovo sito ecc., verso qualcosa che è differente dall'icona stessa. Il movimento è da intendere secondo la dinamica esodale biblica: il viaggio verso un di più, che, se anche richiede energia e fatica, significa liberazione e ampliamento degli orizzonti fino al luogo promesso da quel Qualcuno, di cui ci si può fidare.

La narrazione come connessione di simboli

Analizzando la simbolica del libro dell'Apocalisse, si trovano livelli di simbolismo che sono di enorme attualità, nonostante che esso sia forse il libro meno studiato del Nuovo Testamento. I lettori devono rendersi conto che essi stessi "sono" nell'Apocalisse, vivono nel periodo delle "cose ultime", sono "immersi" nella dinamica delle promesse mancate, o meglio "non ancora compiute".

Gli esegeti concordano sul fatto che il libro dell'Apocalisse sia un libro liturgico e dunque destinato alla comunità che con esso celebra e vive il mistero. Per questo è ricco di simboli, organizzati a più livelli. Non si può pensare che la sua chiave ermeneutica sia la mera "decrittazione" dei simboli attraverso una corrispondenza biunivoca tra simbolo e oggetto/concetto simbolizzato, infatti vi è una articolazione di significato ulteriore derivante dall'intreccio narrativo con cui i simboli vengono proposti (da qui i più livelli), cioè c'è un nesso tra le diverse realtà simboliche. È dunque il racconto che connette i simboli, che connette gli avvenimenti, che dà il senso della storia come passato presente e futuro.

Questa narrazione si avvale di diversi simbolismi⁴. Partiamo descrivendo gli elementi di tipo cosmico che, con rammarico, dobbiamo constatare essere più studiati dalle scienze fisiche che non da quelle teologiche. Questi, che si trovano disseminati nella normale preghiera

⁴ La categorizzazione che viene proposta è ripresa da U. VANNI, *Apocalisse libro della rivelazione. Egesi biblicoteologica e implicazioni pastorali*, EDB, Bologna 2009.

quotidiana del cristiano, come ad esempio il "Padre Nostro", trovano come primo rappresentante il "cielo", che insieme alla "terra", fanno da scenario nell'opera totale di cambiamento che Dio ha posto in essere con la sua irruzione nella storia. "Nuovi cieli e nuova terra" rimandano alla differenza qualitativa tra ciò che è alto e ciò che è basso, tra ciò che è eterno e ciò che è tempo, tra ciò che è infinito e ciò che è finito. E là, nel cielo dove non possono essere raggiunte, sono anche le "stelle" che richiamano la stabilità e la bellezza di quella realtà ultima a cui l'uomo è chiamato⁵.

Passando oltre troviamo il simbolismo antropologico e teriomorfo. La figura umana è usata in senso sia negativo che positivo: ad esempio la donna "vestita di sole" che sconfigge il drago, ricorda la Gerusalemme nuova, in contrapposizione alla donna-Babilonia, corrotta e corruttrice. Anche l'animale (l'"agnello" che identifica Cristo, i "quattro viventi" ripresi dalle figure animali di Ezechiele, la bestia, il drago, i cavalli ecc.) parla e partecipa a questa grande narrazione diventando elemento attivo in un quadro nel quale tutto è allegoria⁶.

Pensiamo poi al simbolismo degli abiti e dei colori. Seppur nella nostra società si sta perdendo il valore dell'esteriore come via espressiva dell'interiore (a causa dell'apparire inteso come "essere protagonisti"), i colori e il vestiario sono (e rimangono) un parlare di se stessi: i colori che scegliamo sono segnali che esprimono il nostro modo di pensare e sentire. Questa sensibilità, molto più viva e presente nel contesto dell'autore biblico, permetteva un largo uso anche della simbologia

-
- 5 È doveroso ricordare come un sano equilibrio possa mediare le istanze spirituali e materiali per una vita umana terrena in cui siano presenti "attesa e lavoro" per quella futura. In questa visione di "attesa e lavoro" rientra la dimensione cosmica della rivelazione, che ci ricorda che seppur è vero che il cosmo vive un momento di particolare stress a causa della tecnica e dell'atteggiamento di dominio che noi tendiamo ad esercitare, è pur vero che il cosmo è la nostra casa, e se non siamo capaci di abitare la nostra casa dobbiamo in qualche modo pensare, costruire, arredare la nostra casa in modo nuovo.
- 6 Considerando il cosmo, gli animali, le figure, possiamo utilizzare le parole di Goethe nella finale del Faust per commentare che "tutto ciò che passa non è che allegoria" oppure la poesia di Baudelaire per dire: «La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles;/ L'homme y passe à travers des forêts de symboles/ Qui l'observent avec des regards familiers» (C. BAUDELAIRE, *Les Fleurs Du Mal*, R. HOWARD [ed.], David R. Godine, Jaffrey [NH] 1982, 193) che reso con la nostra traduzione suona così: «La Natura è un tempio dove pilastri viventi si lasciano sfuggire a volte confuse parole e l'uomo vi passa attraverso foreste di simboli che lo osservano con sguardi familiari».

apocalittica: pensiamo dunque alla veste bianca che rimanda al Cristo e alla sua Resurrezione, oppure al drago rosso relazionato al demoniaco.

Ed infine, nemmeno il simbolismo aritmetico è lasciato da parte in questa orchestrazione di elementi che narrano, oltre la lettera, di "cose" che si possono solo immaginare perché esulano dalla tangibilità e dalla categorizzazione del pensiero. Il rapporto con la matematica si estrinseca nel testo biblico attraverso numeri simbolici che non sono più soltanto cifre di quantità, ma cifre di qualità⁷. Mentre per l'uomo biblico questa associazione, tra numero e qualità, era ovvia, per l'uomo moderno, ingabbiato dall'uso prettamente quantitativo che del numero viene fatto nella tecnica e nel calcolo, risulta difficile ad esempio comprendere tutto il tema del settenario come base di comprensione del testo dell'Apocalisse⁸.

Altre provocazioni per l'immaginario

Gioacchino da Fiore

Nel nostro "percorso apocalittico" varrà la pena evocare un personaggio che ultimamente è stato molto discusso, e, se non rivalutato, almeno rivisitato, Gioacchino da Fiore. Di lui proponiamo due immagini, riprese dal celebre *Liber Figurarum*, che attraverso elementi geometrici e anche "sonori", riassumono ed evocano la perfezione della Trinità ed il rapporto dell'umanità con essa.

La prima in esame è quella dei famosi cerchi trinitari⁹. Questa figura sintetizza visivamente i passaggi fondamentali della dottrina di Gioacchino. La storia umana è suddivisa in tre Età/Stati, rappresentate dai tre cerchi aventi i colori fondamentali dell'iride (secondo la distinzione medievale). Il primo stato è l'età del Padre; il secondo l'età del Figlio; il terzo l'età dello Spirito Santo. Il cerchio verde (colore del creato) simbo-

7 Anche le teorie matematiche più accreditate possono confermare che il numero non è rappresentativo soltanto di quantità ma anche di qualità. Si rimanda a P.A. FLORENSKIJ, *La colonna e il fondamento della verità*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2010², e a J. BOCHENSKY, *Nove lezioni di logica simbolica*, ESD, Bologna 2005.

8 Risulterà chiarificante al proposito la lettura di G. BIGUZZI, *I settenari nella struttura dell'Apocalisse: analisi, storia della ricerca, interpretazione*, EDB, Bologna 1996.

9 Si fa riferimento alla tavola XIb tratta dal *Liber Figurarum* (secondo il codice reggiano).

leggia il Padre che agisce traendo dal nulla tutta la creazione; il cerchio azzurro (colore del cielo) indica il Figlio e il luogo da dove esso discende; il terzo cerchio rosso (colore della fiamma del fuoco) è relativo allo Spirito Santo che si manifesta sotto tale forma nella Pentecoste.

La dinamica dei cerchi viene ripresa da Dante nella Divina Commedia, in maniera piuttosto semplificata rispetto agli ulteriori e articolati significati che Gioacchino pone¹⁰. Successioni (supportate dall'inserimento del tetragramma sacro, traslitterato in IEUE, all'intero dei cerchi), simbologie e interrelazioni del mistero trinitario, nonché momenti della storia della salvezza (con l'indicazione di diversi personaggi del Vecchio e del Nuovo Testamento), dall'Alfa all'Omega, da Adamo alla fine del mondo (dal primo uomo al ritorno del creatore di tutti gli uomini): Gioacchino assegna ad ogni spazio e ad ogni intersezione un significato. Di particolare interesse è il centro ogivale, dato dall'intersezione di tutti e tre i cerchi (*vesica piscis* o anche "mandorla mistica"), simbolo già utilizzato in altri contesti per indicare il Cristo (come ad esempio l'*ichthys* dei primi cristiani), che fa intendere come nel cuore stesso della Trinità si possa contemplare la nostra stessa effigie tramite la figura del Cristo.

La seconda immagine che prendiamo in considerazione è quella del salterio a dieci corde¹¹. Essa è trattata da Gioacchino nel libro I dell'omonima opera, e, per il taglio del presente lavoro, riteniamo utile concentrare la nostra attenzione soltanto sulla prima, seconda e settima distinzione¹². Se da un lato l'immagine gioachimita sembra ripercorrere le orme tracciate dal precedente *Tractatus de decem chordis* di Agostino (interessato a dare un significato teologico morale al canto proveniente dalle corde e instaurare un paragone tra le corde e i comandamenti), Gioacchino utilizza la figura del salterio per una propria elaborazione

10 L'immagine dell'iride e dei tre colori (*unum viridem, alium caeruleum vel aëreum, tertium rubicundum*), così come rappresentati nel *Liber Figurarum* e riferiti da Dante, si ritrovano in *Expositio in Apocalypsim* IV. Dante riprende la triplice colorazione e la triplice geometria nella sua *Commedia* al canto XXXIII.

11 Si fa riferimento alla tavola XIII tratta dal *Liber Figurarum* (secondo il codice reggiano).

12 La trattazione qui esposta è una sintesi di M. МОСЧИ, *Il salterio a dieci corde un'immagine musicale nella riflessione teologica medievale*, <http://archive.org/details/IlSalterioADieciCorde.UnimmagineMusicaleNellaRiflessioneTeologica/25/11/2015>. Per un'analisi completa delle sette distinzioni che Gioacchino fa per descrivere il salterio come esemplificazione di immaginario per la comprensione di Dio, si rimanda alla stessa opera.

(con l'intento di edificare il lettore descrivendo la trinità di Dio attraverso il "potere riassuntivo" dell'immagine offerta da questo strumento).

Gioacchino, nella prima e nella seconda distinzione, viene suggestionato dalla forma triangolare¹³ dello strumento, e tenta un ardito collegamento con la Trinità: lo spazio racchiuso all'interno dei tre lati è uno spazio comune a tutti e tre i vertici della figura geometrica, come la comunione in Dio è unica ed appartiene alle tre persone che ne sono anche i "punti" fondanti. E ciascuno dei tre vertici, (ciascuna delle tre persone), comunica con gli (le) altri (altre) due tramite il lato (la relazione) secondo le tre coppie possibili: Padre-Figlio, Figlio-Spirito Santo, Padre-Spirito Santo.

A questo primo paragone si aggiunge la circolarità del foro della cassa di risonanza, da cui fuoriesce il canto della perfezione divina, la vibrazione sensibile che rende udibile il canto. Il cerchio e il triangolo (di cui si riscontra la presenza anche in una citazione biblica¹⁴) ricordano la fuggevole natura del mistero della Trinità e l'intrinseca approssimazione da cui è affetta ogni rappresentazione che di Essa si può fare: seppur nei vertici del triangolo si evince la distinzione delle persone divine, è nel cerchio che viene simboleggiata la loro perfetta comunione; eppure in questo "apparire" dell'inscindibile unità viene a scomparire la distinzione. Il salterio, pur con tutta la sua potenza simbolica, dunque, esemplifica non tanto la Trinità quanto piuttosto il problema di ogni rappresentazione: l'umana comprensione è sempre parziale rispetto alla trinità in Sé, che è (e rimane) per noi un mistero inaccessibile.

Infine è soltanto nella settima distinzione che il discorso si allarga oltre la Trinità fino ad includere il genere umano: sopra la metafora geometrica si innesta quella musicale. La riflessione si sposta sul suono prodotto dalle corde che finisce verso il centro dello strumento (lato corto): questo suono si produce soltanto se le corde sono fedelmente "ancorate"

13 In seguito verrà fatto riferimento alle due forme geometriche presenti nello strumento, la figura triangolare e circolare. Per la precisione nel *Liber Figurarum* la rappresentazione della cassa del salterio è trapezoidale: Gioacchino considera il lato superiore corto (corrispettivo al Padre) alla stregua di un punto, potendo così utilizzare nella sua argomentazione tutta la potenza espressiva del numero tre e le peculiarità della figura triangolare.

14 Ap 1,8: «Dice il Signore Dio: Io sono l'Alfa e l'Omèga, Colui che è, che era e che viene, l'Onnipotente!»: il triangolo e il cerchio si ritrovano anche nella forma maiuscola delle due lettere greche.

al lato destro e sinistro del manico dello strumento: questo a intendere che il canto (della vita) che i fedeli innalzano verso il vertice, che è il Padre, può "partire" soltanto dal messaggio della Rivelazione contenuto nel Vangelo (portato a noi per mezzo del Figlio e dello Spirito).

La metafora nella riflessione teologica di San Tommaso

Un altro passaggio che è necessario compiere per capire come l'immaginario abbia trovato difficoltà nella tradizione teologica è rappresentato da un insegnamento di Tommaso, che, come l'uso del simbolismo nell'apocalittica, rischia di essere messo da parte.

Seppure è vero che quando Tommaso parla della teologia come scienza concentra la sua attenzione sulla dimensione speculativa, quasi nessun commentatore nota la peculiarità degli ultimi due articoli della *quaestio* sulla *sacra doctrina*. In particolare nel nono, san Tommaso si domanda: la teologia, che si fonda sulla sacra scrittura, può/deve avvalersi di immagini e di metafore? La risposta sicuramente lascia spiazzati coloro che si affidano agli stereotipi di un Tommaso solamente speculativo. Egli non solo ne afferma la possibilità, ma anzi ne indica la necessità¹⁵.

Detto in maniera moderna potrebbe suonare come segue: la teologia, che si direbbe prettamente speculativa, che riguarda gli intelligenti, i dotti, i saggi, gli accademici, non può usare le metafore e le immagini in quanto esse, facendo parte dell'immaginario collettivo e popolare, rappresentano una conoscenza infima che l'uomo serio (di scienza) non può accettare avendo egli ha che fare con idee e concetti. È interessante, allora, leggere le obiezioni e le risposte che Tommaso indica col tipico modo di argomentare della *Summa*.

Tommaso non solo dichiara che tale conoscenza non è infima, ma, al contrario, che essa è portatrice di una profondità che l'idea ed il concetto non possono esprimere: in altre parole, la metafisica del mistero è la metaforica e l'uso che ne viene fatto nella bibbia deve essere integrato nella teologia; e la teologia stessa deve lasciarsi interpellare criticamente dai saperi "apparentemente estranei" (ad esempio mitologia e fantascienza).

15 Le argomentazioni successive sono una rielaborazione di quanto Tommaso esprime in *S. Th.* I, q. 1, a. 9.

Un'altra argomentazione che Tommaso usa è la supposizione che la sacra scrittura, e dunque di riflesso la teologia, non dovrebbe usare metafore perché, essendo essa indirizzata alla verità, andrebbe ad attingere da un sapere frutto di fantasia, dunque intrinsecamente falso. Anche qui Tommaso smentisce l'obiezione dicendo che quelle in questione sono forme di verità diverse. Cioè la verità non è restringibile al campo dei numeri, degli algoritmi, dei concetti o delle idee, ma che la verità è qualcosa di più ampio, che ha a che fare con tutto l'umano e quindi anche con l'immaginazione.

Nostalgia

Questo paragrafo potrebbe sembrare come l'ingresso di un intruso all'interno della "stanza dedicata alla teologia", ma, se si deve parlare di "intrusione", o meglio di "interruzione", sarà giusto attribuirlo non alla narrazione o al contenuto del film, quanto alla sua modalità. Infatti la peculiarità dell'autore, Andrej Tarkovskij, non sta tanto nel fatto che egli tratti del tema dell'apocalisse in diverse scene, ma nella capacità evocativa dei simboli e, ancor più, forse, nella difficoltà (o forse refrattarietà) che questi simboli presentano per essere interpretati.

Il film può essere definito come una grande metafora apocalittica dei tempi moderni. Il cardinal Th. Spidlik, utilizzava addirittura l'appellativo di "icona"¹⁶, tanto è forte l'effetto in cui si trova immerso lo spettatore. Quella che si realizza è una sorta di contemplazione malinconica in cui si percepisce la nostalgia di un altro mondo, della terra natia, della patria, della donna amata. Questa malinconia/nostalgia è rafforzata dall'uso insistente dell'acqua, dalle lunghe inquadrature, dagli interminabili silenzi, dal ritmo lento delle scene come il passaggio morbido, dalla veglia al sogno, del protagonista; si evince da uno sfondo religioso, impossibile da decifrare fino in fondo, con cui il film inizia (le ambientazioni della cripta in cui è custodita la bellissima Madonna

16 Cf. M. MADINI, *L'Apocalisse di Tarkovskij, la contemplazione della forma*, in http://www-3.unipv.it/cinema/spazio/Articoli%20saggi%20reportage/apocalisse_tarkovskij.htm (25/11/2015), dove viene citato il contributo del card. Th. Spidlik sia per la definizione del film come "icona", sia per il seguente studio, da noi utilizzato, riguardo l'etimologia della parola "verità".

del parto di Piero della Francesca) e finisce (l'inquadratura si allarga, in maniera infinita e rivela come tutta la storia del protagonista, la sua persona, la sua casa, la steppa russa di origine e perfino una candida neve, tutto è incastonato nel cuore della cattedrale di San Galgano, privata del tetto); si puntualizza in misteriosi gesti come quello del protagonista di far passare una candela accesa attraverso le piscine di Bagno Vignoni svuotate della loro acqua, in adempimento alla profezia del pazzo; e infine, quasi a consolazione di questa nostalgia, la costante presenza del cane che rimane vicino al protagonista fino alla morte che avviene nel già citato quadro della cattedrale aperta al cielo.

Di tutte le suggestioni che l'autore può provocare con tale film, vale la pena soffermarsi sul modo in cui si intende il rapporto con la verità. A tal scopo è doveroso riportare l'analisi, fatta dal cardinal Spidlik, sulla parola verità in merito alle sfumature del suo significato nelle lingue occidentali e in quelle slave: l'etimologia *vereor* occidentale (che significa "temo"), lega verità a paura, proibito, timore, mentre, nel mondo slavo, la radice *istina*, più vicina al latino *est*, e quindi al concetto di essere, lega la figura del Dio-Verità a qualcuno di indicibile ma esistente, vicino, presente.

Per Tarkovskij, questo modo di intendere la verità¹⁷, costituisce anche il modo con il quale leggere l'Apocalisse, ossia un *unicum* ininterrotto di visioni, piuttosto che un insieme scollegato di immagini singole e giustapposte che possono o debbono essere interpretate; "interpretare", poi, significa perdere il globale, perdere quella fusione originale con cui l'opera è stata pensata e forgiata. L'Apocalisse dunque non annuncia sventure ma un incontro fascinoso, seppur indecifrabile, con la Verità.

Conclusione: il Dio immaginato è personale!

Alla fine di questo percorso attraverso l'immaginario apocalittico, è necessaria una sintesi con cui ripensare in modo nuovo la triade teologia, mitologia, fantascienza. Riflettiamo innanzitutto sul nostro scenario postmoderno. Dopo la fine delle grandi narrazioni¹⁸ che indirizzavano

17 Il rapporto che l'uomo deve avere con la Verità (e anche con le cose ultime), traspare nel film dalle considerazioni che trapelano dai pochi dialoghi che vengono fatti sul tema della pazzia.

18 Cf J.-F. LYOTARD, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2002¹⁵.

l'uomo verso valori comuni a tutti, come messo in chiaro da Lyotard, si sta assistendo a due fenomeni: primo, al ritorno del sacro, che prolifera in tante forme di religiosità non convenzionali, a volte auto-costruite e quasi fatte a immagine del "credente" piuttosto che del "dio adorato"; secondo, alla frammentazione del pensiero, una sorta di relativismo generale in cui la verità è un concetto localizzato (spazialmente e temporalmente). È in atto una metamorfosi in cui il "vecchio" Dio viene pian piano spogliato dei suoi caratteri identificativi personali e relazionali, per far nascere un nuovo dio, impersonale, cosmico, anonimo, da venerare perché utile, non esigente, non invadente, non impegnativo, non totalizzante.

Si instaura un collegamento tra questa metamorfosi di Dio e la metafora praticata nell'immaginario per descrivere il trascendente, il non sensibile, il non razionale. Nella metamorfosi rimane comunque la necessità della metafora, del rimando a qualcosa di Altro: se anche il divino cambia volto, o meglio lo perde, l'uomo ha la necessità di trovare delle figure, delle immagini, che lo portino alla Sua ricerca.

E allora il divino impersonale diventa metafora di quello personale: magari espressione incompleta, insoddisfacente, inadeguata, ma in ogni caso risposta. Risposta al desiderio profondo dell'uomo di confrontarsi con l'assoluto, con l'infinito; risposta alla necessità di capire il perché ogni cosa (tra cui lo stesso "fenomeno" uomo) ha una "data di scadenza", mentre dentro sé stesso l'uomo trova il pensiero "senza fine"; risposta al chi è l'uomo, da dove viene, dove va e soprattutto: il perché lui, e tutto il resto che lo circonda, invece del mero ed inquietante nulla (reale possibilità messa in campo dalla ragione!). Il dio impersonale fa le veci dell'altro: lo si necessita perché c'è un disperato bisogno di senso.

E allora da un lato occorre domandarsi criticamente perché il volto personale del Dio Assoluto, Creatore Onnipotente, da cui tutto e tutti dipendono, scoraggia, mette ansia, incute paura al punto da non essere più via praticabile per trovare risposte.

Dall'altro lato occorre riscontrare che l'uomo non può esimersi dall'interrogarsi sulla trascendenza inscritta nella sua stessa natura (spirituale e materiale). E se dunque non è viabile il conoscere Chi sia l'artefice di tale natura, l'immaginifico è costretto all'arduo compito di dipingere, magari solo a tratti sfocati, un simulacro che sopperisca al vero Dio, e adempia il ruolo di fondamento a cui ricondurre l'inizio, *la fine*, ma, soprattutto, *il fine* del tutto.

È dunque necessario riconoscere che la codificazione della metafora di un divino impersonale non è la risposta sbagliata alla più importante di tutte le domande, ma, più costruttivamente, essa è l'espressione profonda di una ricerca di senso, seppur come tentativo non riuscito. È da questo tentativo non riuscito, da questo presente (e non da altri fittizi futuri giudicabili migliori), che occorre ripartire per aiutare e guidare la ricerca verso il compimento nel Dio personale ed eterno i cui veri tratti si sono persi nei meandri della storia e del pensiero.

Nel mondo postmoderno, in cui la forma del pensiero è il frammento, anche l'opera di metafora (come ricerca) e di metamorfosi (come risposta e venerazione al dio simulacro) si amplia e si diversifica nei mille saperi, ognuno autorizzato a dire la sua, mitologia e fantascienza comprese. E quello che si incontra è un modo di dire "dio"/"divino" alternativo, problematico, critico nei confronti della religione e dei suoi metodi "classici" (forse "stereotipati" o "antiquati"?).

Un dire sul "dio"/"divino" che porta con se anche un dire sull'"umano". Un umano che (non deve sorprenderci!), è custodito. Dall'immaginare il divino scaturisce nell'uomo la riflessione su sé stesso. Chi è veramente l'uomo, visto che è capace di pensare ed immaginare l'Oltre (forse l'Altro) che sta oltre le cose? Non è forse vero che il pensante è, se non maggiore, almeno uguale, per importanza all'oggetto pensato? Non è forse vero che l'uomo, rispetto a tutto il resto, ha la singolarità (privilegio?) del dubbio e che questo si esplica nella sua dialettica di domande e risposte? Sì! È questa singolarità dell'uomo, che lo spinge a custodirsi, a cercarsi. Infatti se la domanda più impellente è "Chi/che cosa è l'Oltre/Altro?", non meno impellente è la domanda "Ed io chi/che cosa sono?"

Questa metamorfosi che è in atto, che porta la ricchezza del Dio personale a perdersi in divinità anonima o dissolversi in divino impersonale e cosmico, ma che allo stesso tempo è occasione per riflettere, pensare e ripensare l'umano e come custodirlo, non deve porci in un atteggiamento di paura o di rifiuto, anzi deve caricarci di zelo riconoscendo l'esistenza di "ampi spazi di manovra".

Una delle forme in cui tale zelo si deve concretizzare è lo studio e l'approfondimento necessari per interrogare tali "spazi di manovra". Dunque sembra lecito, usando il linguaggio teologico e muovendosi al confine con mitologia e fantascienza, porsi la domanda: «Che tipo

di soteriologia ed escatologia sono implicite nell'antica "macchina del mito" e nel moderno "mito della macchina"¹⁹»

I due approcci possono essere visti come estremi (inizio e fine) dell'evoluzione temporale dell'immaginario. Un immaginario che in principio è giovane, che germoglia nel passato della mitologia greca concretizzandosi nel *deus ex machina*, che si accontenta della semplice finzione/funzione del teatro per irrompere nelle dinamiche terrestri, che inganna (non rettificando) la vita umana con improbabili superamenti del meccanismo di causa/effetto, che lascia, dunque, l'uomo insoddisfatto di un divino che non è migliore di sé, che è soggetto alle sue stesse passioni e debolezze, che però lo fa crescere nella misura in cui l'insoddisfazione ridiventa ricerca.

Un immaginario che prosegue, diventando "adulto" nella fantascienza, che si proietta nel futuro ancora non scritto, che tende ad amplificarsi esigendo la tecnica e la cinematografia che meglio simulano il reale, che nato per servire l'uomo rischia di diventarne padrone.

Questi estremi rappresentano, a tutti gli effetti, proposte alternative (molto allettanti) che si distanziano dall'ideale centralità temporale dell'evento fondatore del cristianesimo: il fatto storico, e metastorico insieme, della persona di Gesù Cristo. Essi in se non sono completamente negativi, l'immaginazione è parte dell'umano e dono di Dio! Difatti esistono esperienze che portano, magari anche coloro che non sono affatto credenti, tramite fantascienza e mito come percorsi di passaggio (sulle vie nascoste della provvidenza) a diventare veri adoratori in spirito e verità dell'unico Dio. L'impossibilità della demitizzazione, decretata dall'incancellabilità del mito (e dell'immaginazione) dal cuore dell'uomo, deve essere vista con sguardo positivo: nonostante l'espressione narrativa (e raffigurativa) possa essere delle più fantastiche²⁰, essa rimane sempre veicolo di una ricchezza e di una dignità (storica) del fenomeno uomo, che si interroga davanti al mistero.

Il problema infatti è nella misura, nell'affidamento totale, secondo quanto ci ricorda il detto biblico «la dov'è il tuo tesoro là sarà anche il

19 La terminologia utilizzata per comporre la domanda trova spunto dal titolo del contributo di G. LORIZIO, *Dalla macchina del mito al mito della macchina. Mitologia e teologia*, presentato al convegno SEFIR *Le macchine parlano di noi*, svoltosi presso l'Auditorium Antonianum (Roma) dal 26 al 28 gennaio 2012.

20 A mo' di esempio si cita un classico della letteratura fantastica per ragazzi: *La storia infinita*.

tuo cuore». Coloro che affidano tutto alla “macchina del mito”, rischiano di farsi abbagliare da una trascendenza facile, a poco prezzo, e al contempo di sottovalutare le “passioni della carne” con i suoi fallimenti umani, di abituarsi a chiedere alla divinità, deresponsabilizzandosi, abdicando dal ruolo di protagonisti della storia. Coloro che invece si prostrano davanti al “mito della macchina”, nata per servire l’uomo ma divenuta in effetti oggetto di riverenza, cadono nella convinzione che, senza la macchina a muovere il mondo, la storia potrebbe fermarsi e con essa anche l’uomo; non si accorgono che il “soggetto” chiamato a trascendere la storia è proprio la loro carne e il loro spirito e non il prodotto delle loro mani; sono tanto proiettati nel futuro, che non gustano l’esperienza presente, adorano la fantasia fine a se stessa e rischiano di odiare la realtà non potendola cambiare.

C’è anche una terza categoria che “tesaurizza” in modo differente? Sì, si tratta di coloro che sfuggono “mito” e “macchina” per rifugiarsi ... in sé stessi! Cadono nell’idolatria, né di dèi fittizi né di manufatti portentosi, ma di sé stessi! Come ripiego, all’insoddisfazione del *deus ex machina*, adorano quello che di sé conoscono, però non accettano che sia il mistero a migliorarli e a compierli; adorano la storia ma non si pongono l’interrogativo della trascendenza; vivono l’esperienza ma non hanno il desiderio che essa si moltiplichi e si rinnovi nella fantasia e nel futuro; adorano il soggettivo ma aborriscono l’incontro con l’altro.

Tutte e tre le esperienze diventano negative, soprattutto nella misura in cui non sono rivolte all’unico fondamento “storico-trascendente” che permette il compiersi della storia della salvezza, una storia che inizia nel tempo e che finisce col trascenderlo: tutti i “miti”, anche se continueranno a consolare e formare l’uomo, dovranno essere continuamente narrati perché in effetti non sono mai avvenuti²¹ in quanto sono frutto dell’immaginazione; e allo stesso modo nessuna “macchina”, per quanto concreta, storica, complessa o per quanto abbia compiaciuto l’intelligenza del suo fabbricante, ha mai trasceso la realtà umana riuscendo a darle una prospettiva eterna; solo la persona di Gesù Cristo, realmente esistita sulla terra, e realmente risorta dalla realtà più

21 Il *deus ex machina*, come tutti i miti sempre invocati e mai compiuti, sembra seguire la “profezia” di S. Saturnino, filosofo del IV secolo, che diceva riguardo ai miti: “Queste cose non avvennero mai, ma sono sempre”.

difficile da trascendere, la morte, rilegge e risignifica mito e macchina: il mito, attraverso la figura di Messia (atteso dalle genti, scelto da Dio) che si incarna e si fa uomo tra gli uomini (non un *deus ex machina* che "simula" Dio!); la macchina, relativizzando tutti i progressi tecnologici che rimarranno sempre contingenti, con un corpo spirituale che, invece, durerà in eterno.

La "macchina del mito" e il "mito della macchina" si rivelano dunque "proposte provvisorie", "trascendenze transitorie" se non "momentanee", che durano al più "un tic" dell'orologio universale regolato dalla "legge della contingenza" (a cui né il mito, né la macchina, possono sfuggire).

Quello a cui siamo chiamati è dunque un rinnovato zelo e coraggio che ci conduca ad abitare nuovi scenari, a portare la saggezza di chi sa leggere oltre le righe, ad usare l'esperienza, anche fallimentare, del confuso cittadino post-moderno per ricondurlo sulla via autentica attraverso il nostro essere "a Sua immagine" seppur col velo d'un'"opaca somiglianza", ad essere dunque "icone" che testimonino l'Altro definitivamente Personale, in una realtà piena di "idoli", che sono miti e macchine destinati, prima o poi, a sparire dalla "scena di questo mondo".

Linee prospettiche

I miti in cui la potenza della macchina conquista il mondo, relegando l'umano alla lotta per la sopravvivenza, oppure il raggiungimento, da parte delle macchine, di un livello di consapevolezza/coscienza tale da rivaleggiare con la "prima forma" di coscienza (l'umano obsoleto), oppure l'ibridazione uomo-macchina, sono ancora scenari alla portata della sola immaginazione, ma rappresentano le direzioni in cui la techno-fanta-scienza e anche la tecnica-reale sembrano condurre l'uomo.

La cinematografia e la letteratura fantascientifica diventano dunque "laboratori" dove sperimentare "futuri possibili", ma anche "futuri evitabili". Il rischio che incombe, dopo la constatazione di Nietzsche per cui l'uomo ha operato la "morte di Dio" (senza avere più così fondamenti su cui poggiare un ordine sociale e morale), è qualcosa di alquanto, se non maggiormente, inquietante, soprattutto nella nostra cultura occidentale: la "morte dell'uomo", in cui si propone una trascendenza dell'uomo

già nel presente tecnologico (“trans-umano”) e, addirittura, una escatologica completamente terrena, priva di metastoria (“post-umano”).

I futuribili “trans” e “post” umano dicono le sfide o le problematiche con cui l’uomo dovrà confrontarsi: le macchine da lui stesso create gli staranno dinanzi come “modelli di perfezione”: sarà questa l’“ultima tentazione” a cui resistere²²? La creatura che non riconosce di essere creata ad immagine di un Creatore, si farà ad immagine della macchina da lui prodotta? Oppure farà in modo che la macchina ritorni semplice strumento per guarire la sua natura ferita, optando per il progetto originale del primo Creatore?

L’avvento delle biotecnologie (che permettono di modificare il patrimonio genetico umano, quasi che egli stesso sia una macchina da potenziare/riparare/riprogrammare, o addirittura da ri-produrre in laboratorio svincolandosi dalla necessità di un utero materno) solleva moltissime questioni etiche sulla riduzione della persona/soggetto ad oggetto. Il fenomeno della rete globale (con la sua prospettiva di *always connected* resa possibile dall’affidabilità e dalla diffusione dei futuri canali digitali ad altissima concentrazione di banda) pone la (semplice ed intramontabile) comunicazione verbale *face to face* del mondo reale di fronte all’allettante contro-proposta di immersione in una realtà virtuale condivisa, “più reale del reale”, senza uscire (fisicamente) da casa.

Solo un’attenta ed oculata riflessione e comprensione dell’umano, del suo essere spirito oltre il corpo, del suo essere immaginazione e diletto oltre la progettazione e la fabbricazione, del suo anelare alla relazione e all’incontro oltre la manifestazione della sua autonomia, e del suo desiderio ultimo di senso e pienezza oltre la conoscenza e l’uso delle leggi della natura (che si configura come primato della domanda sul *perché* rispetto a quella del *come*), permetterà, alla sintesi dei saperi dell’“immaginifico” con quelli del “reale”, di guidare l’uomo alla realizzazione di se stesso nell’incontro col Dio personale, senza disperdere né Dio né l’uomo.

(trascrizione e redazione a cura di Marco Staffolani)

22 Per una visione più completa di questa “ultima tentazione” si rimanda a A. PESSINA, *La macchina antropologica e la questione dell’io, quale umanesimo?* in AA.VV., *Il prisma dell’umano all’incrocio dei saperi*, LUP, Città del Vaticano 2015, 101-103, in cui l’autore analizza il pensiero del filosofo G. Anders.

Bibliografia

- AA.VV., *Il prisma dell'umano all'incrocio dei saperi*, LUP, Città del Vaticano 2015.
- C. BAUDELAIRE, *Les Fleurs Du Mal*, R. HOWARD (ed.), David R. Godine, Jaffrey (NH) 1982.
- G. BIGUZZI, *I settenari nella struttura dell'Apocalisse: analisi, storia della ricerca, interpretazione*, EDB, Bologna 1996.
- J. BOCHENSKY, *Nove lezioni di logica simbolica*, ESD, Bologna 2005.
- D. BONHOEFFER, *Resistenza e resa: lettere e altri scritti dal carcere*, a cura di C. GREMMELS, trad. it. A. GALLAS – M. ZANINI, Queriniana, Brescia 2002.
- C. IAVICOLI, *Dissertazione su la crocifissione nell'ambiente ebraico*, Atheneum, Firenze 2005.
- F. JESI, *Il mito*, Mondadori, Milano 1989.
- J.-F. LYOTARD, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2002¹⁴.
- U. VANNI, *Apocalisse libro della rivelazione. Egesi biblico-teologica e implicazioni pastorali*, EDB, Bologna 2009.

Filmografia

- A. TARKOVSKIJ, *Nostalghia*, 1983.

Sitografia

- M. MADINI, *L'Apocalisse di Tarkovskij, la contemplazione della forma*, in http://www-3.unipv.it/cinema/spazio/Articoli%20saggi%20reportage/apocalisse_tarkovskij.htm (25/11/2015)
- M. MOCCHI, *Il salterio a dieci corde un'immagine musicale nella riflessione teologica medievale*, in <http://archive.org/details/IlSalterioADieciCorde.UnimmagineMusicaleNellaRiflessioneTeologica> (25/11/2015)

Tracce di cristianesimo anonimo nell'età post-secolare

Per una lettura "cristiana" della saga di Harry Potter

Antonio Sabetta*

Nell'iniziare questo necessariamente breve e di sicuro non esauritivo intervento sulla saga di Harry Potter, è doveroso premettere che quanto dirò costituirà solo un'indicazione di spunti tra i tanti che si possono recepire dalle opere della Rowling e che non posso certo esaurire nell'arco di qualche cartella gli echi numerosi e profondi che provengono da quel fenomeno mondiale che è stata la storia del maghetto occhialuto di cui si attende un seguito. Altri lo hanno fatto e rimando a loro per un'analisi più ampia e approfondita sotto diversi punti di vista (filosofico, pedagogico, antropologico ecc.)¹.

Per quanto mi riguarda, gli spunti di lettura della saga che propongo si collocano in un orizzonte ermeneutico determinato che è indicato sommariamente dal titolo di questo contributo. Intanto dico subito che non è mia intenzione "cristianizzare" la storia di Harry Potter ma piuttosto il mio è un iniziale tentativo di rinvenire elementi cristiani espressi in un contesto secolare o post-secolare in cui di cristiano non è rimasto molto. In un certo senso è l'intenzione pari a quella dei primi cristiani rispetto alla cultura pagana, solo che adesso siamo

* Docente di Teologia Fondamentale presso la Pontificia Università Lateranense e Preside dell'ISSR "Ecclesia Mater".

1 Mi limito qui a citare alcuni testi tra i più significativi: L. BONOMI, *Fenomenologia di Harry Potter*. Tra desiderio di bene e sacrificio di sé, Berti, Piacenza 2010; P. CIACCIO, *Il vangelo secondo Harry Potter*. Come affrontare la vita con la Bibbia in una mano e la bacchetta magica nell'altra, Claudiana, Torino 2011; I.A. MACOR, *Filosofando con Harry Potter*. Corpo a corpo con la morte, Mimesis, Milano-Udine 2011; S. REGAZZONI, *Harry Potter e la filosofia*. Fenomenologia di un mito pop, Il Melangolo, Genova 2008; C. NEAL, *Il vangelo secondo Harry Potter*. La spiritualità nella storia del più famoso "cercatore" del mondo, Gribaudi, Milano 2003 (il volume è del 2002 quando la saga non era ancora completa).

nel contesto non più cristiano e dunque post-cristiano, piuttosto che pre-cristiano. Se diversi scrittori ecclesiastici guardavano alla cultura pagana con un certo sospetto non di rado associando il riferimento alla filosofia greca con l'eresia – fino al punto di proclamare oltre la diffidenza un'estraneità di principio tra il pagano e il cristiano, l'oltre vecchio e il vino nuovo secondo l'immagine evangelica spesso utilizzata² – è pur vero che molti altri invece scorgevano nella tradizione culturale greca (poeti e filosofi) una *praeparatio evangelica*: in una visione profondamente unitaria del corso e del disegno della storia umana, ciò che precedeva la venuta di Cristo non era estraneo a tale avvento ma in un certo qual modo lo preparava e perciò era possibile rinvenire in esso quei *semina verbi*, quei frammenti della verità in pienezza che lo Spirito di Dio dissemina permanentemente nella storia (cf Giustino), o addirittura pensare alla filosofia come allo strumento della rivelazione di Dio presso i pagani, per cui come Dio si era manifestato agli Ebrei mediante la legge, si era rivelato ai pagani mediante la filosofia (cf Clemente Alessandrino).

Se è ineccepibile questo tentativo di recuperare gli aspetti genuini, veritieri e componibili con la prospettiva cristiana nel mondo pre-cristiano, non vedo perché non si possa fare altrettanto nel mondo odierno che si configura post-cristiano (oltre che post-secolare) pur essendo figlio (legittimo o illegittimo non importa) della tradizione cristiana, sia che si condivida la tesi di una modernità come secolarizzazione della prospettiva biblico-cristiana (cf Löwith), sia che al contrario si pensi il moderno come l'autoaffermazione dell'uomo contro l'arbitrarismo divino (cf Blumenberg). I *semina Verbi*, la verità, permane ovunque, perché negare una veridicità di una qualunque prospettiva culturale significa attentare alla provvidenza di Dio rispetto alla creazione.

Dunque il mio tentativo si colloca in questo orizzonte che credo si avvicini alla prospettiva e alla categoria di "cristianesimo anonimo"³ del teologo Karl Rahner, il quale rinveniva la presenza di elementi, prospettive o aspetti cristiani spesso impliciti in culture o scenari appa-

2 Si vedano come esempio le durissime di parole di Tertulliano nel *De praescriptione haereticorum* VII, 9-10.

3 Tra i diversi testi di Rahner mi limito a citare i seguenti: *I cristiani anonimi*, in K. RAHNER, *Nuovi Saggi*, I, Paoline, Roma 1968, 759-772; *Cristianesimo anonimo e compito missionario della Chiesa*, in ID., *Nuovi saggi*, IV, Paoline, Roma 1973, 619-642.

rentemente non cristiani. Da un fronte più recente e soprattutto molto più "laico" penso all'idea di J. Derrida secondo la quale la filosofia ha il compito di pensare dei "doppioni non dogmatici del dogma". In *Donare la morte* il filosofo sottolinea che i temi cristiani si possono dare senza l'evento della rivelazione, non perché derivabili dalla ragione, ma perché si tratta di pensarli nella possibilità dell'evento, di pensare l'essenza del religioso senza che si costituisca come articolo di fede. La lista di temi è potenzialmente infinita poiché Kant, Hegel, Kierkegaard (ma anche Levinas e Marion) e finanche Heidegger, «appartengono a questa tradizione che consiste nel proporre un doppione non dogmatico del dogma, un doppio filosofico, metafisico e in ogni caso *pensante* che "ripete" senza religione la possibilità della religione»⁴. Sono consapevole della problematicità di queste parole del filosofo della decostruzione ma credo che alla fine quello che resta ancora una volta è il dato della possibilità di incontrare tematiche cristiane anche in luoghi che cristiani non sono.

In effetti di cristiano nella saga⁵ non c'è quasi nulla almeno esplicitamente. Se ci riferiamo per esempio al testo sacro che più configura l'identità cristiana al di là delle differenze confessionali, dobbiamo riconoscere che nei libri si incontrano solo due citazioni della Scrittura, seppur molto significative e suggestive e poste su due tombe: sulla tomba dei genitori di Harry ("l'ultimo nemico ad essere annientato sarà la morte", 1Cor 15,26) e su quella di Ariana, la sorella di Silente ("là dov'è il tuo tesoro là sarà anche il tuo cuore", Mt 6,21); poi non mancano i riferimenti al Natale, le vacanze di Natale, i canti la notte di Natale che Harry sente quando si reca a Godric's Hollow, le parole quasi blasfeme di Sirius che parafrasa il Tu scendi dalle stelle, le uova di Pasqua che la signora Weasley manda ai figli e ai loro amici (cf IV, 647): il quadro riassume quello che accade spesso oggi in cui parole e gesti provenienti dalla tra-

4 J. DERRIDA, *Donare la morte*, Jaca Book, Milano 2002, 86.

5 La traduzione italiana dei volumi è stata fatta dall'editrice Salani che nel 2013 l'ha rivista dando vita ad una nuova edizione che è quella dalla quale citerò indicando in numeri arabi il volume seguito dalla pagina: I: *Harry Potter e la pietra filosofale*; II: *Harry Potter e la camera dei segreti*; III: *Harry Potter e il prigioniero di Azkaban*; IV: *Harry Potter e il calice di fuoco*; V: *Harry Potter e l'ordine della fenice*; VI: *Harry Potter e il Principe mezzosangue*; VII: *Harry Potter e i doni della morte*. Per non appesantire il testo darò per scontato i fatti narrati, limitandomi a richiamare episodi, dialoghi, tematiche o parole.

dizione cristiana sopravvivono sganciati dal loro originario significato e dunque ricategorizzati in una versione il più delle volte secolarizzata.

Eppure, nonostante questa apparente mancanza di riferimenti cristiani, molti temi centrali della saga hanno un'impronta cristiana e possono essere letti finanche in chiave cristologica; non si tratta solo di riconoscere che l'umano trova pienezza nel Cristo (secondo le memorabili parole di *Gaudium et spes*⁶), Dio fatto carne, ma di rilevare come il cuore del mistero cristologico – ovvero il mistero pasquale anticipato nella dedizione totale e compiuto nella morte e risurrezione – è adombrato potentemente nello svolgersi della saga.

Conosciamo anche le numerose diffidenze verso la storia di Harry Potter e il mondo della magia, spesso accusato di essere nocivo in quanto spingerebbe verso un'evasione dalla realtà e un rifugiarsi in un mondo fantastico dove tutto è facile e dove è possibile sgravarsi della fatica e delle delusioni che la vita comporta. Niente di tutto questo è presente nella saga perché la magia non cancella l'umano; anzi l'essere mago, ben lungi dal costituire un'evasione dalla realtà, non rappresenta ciò che ti semplifica la vita o ti risparmi le sue fatiche, lotte e contraddizioni. È un modo d'essere che ti rende capace di fare alcune cose ma non cancella il tuo essere persona, e dunque l'umano è presente anche nel magico in ciò che lo definisce originariamente e costitutivamente⁷; addirittura quando Harry decide di seppellire Dobby dice esplicitamente di volerlo fare *properly, not by magic*⁸ come ad indicare che non è il potere magico che ti definisce nell'umano fino in fondo. Non a caso ci sono maghi nati da babbani (i *muggleborn*) che, è interessante, sono i grandi protagonisti della storia: Harry è un mezzosangue, lo stesso Voldemort non è puro-sangue; e ancora: Hermione, la più intelligente di tutte, è nata babbana come pure Lily la mamma di Harry. E vi sono anche maghi non maghi (i maghino) come il custode di Hogwarts o miss Figg. Questa tematica della purezza del sangue, molto evocativa e significativa, introduce l'aspetto complementare della diversità. Nel disegno del male i diversi vanno sfruttati, messi a servizio dei più potenti; il mito della purezza

6 «In realtà solamente nel mistero del Verbo incarnato trova vera luce il mistero dell'uomo» (*Gaudium et spes*, 22).

7 Cf L. BONOMI, *Fenomenologia di Harry Potter*, 13-22.

8 Cf inizio di VII; cap. 24.

della razza ossessiona Voldemort, divide le famiglie (il caso più eclatante è la famiglia Black), genera ingiustizie, acceca. A volte invece è vista con sorpresa e stupore, la premessa per accoglierla (il caso dei Weasley).

Dunque il fascino e la ragione ultima del successo della saga risiede nella sua capacità di raccontare l'umano presso un mondo – quello dei maghi – che, ripeto, rappresenta un diverso modo di essere uomini⁹.

Ora, di primo acchito, chi si accosta alla lettura della saga la prima percezione che ha è che i libri costituiscono una sorta di narrazione epica del tema dei temi: il bene e il male, la morte e la vita che si affrontano ogni giorno, l'amore che si dona totalmente e senza misura e che diventa la "morte della morte", la lotta drammatica nell'agone della storia e del cosmo tra la vita-bene di cui siamo tutti sostenitori, e il male-morte che tallona e non di rado sembra più potente e persuasivo.

Ma prima di venire a capo di questo aspetto centrale, direi che anche in Harry Potter c'è un punto di partenza che è quello di sempre, quello che appartiene agli uomini di qualunque tempo e cultura, proprio perché l'essere maghi non è un'evasione dalla realtà ma un modo diverso di affrontare quelle domande costitutive dell'uomo che non possono mai venire meno finché l'umano permane. Ebbene questo punto di partenza è il desiderio della felicità, la sola cosa che ti salva l'anima, dove la felicità viene declinata come il senso delle cose; si è felici quando si può vivere riconoscendo un senso alle cose. Potremmo rievocare le parole di Sant'Agostino e della sua "apologetica esistenziale": «la felicità è la pienezza di tutte le nostre aspirazioni»¹⁰. Agostino lo ripete in più luoghi utilizzando in modo quasi interscambiabile parole come felicità, sapienza, verità, Dio, perché la felicità è la sapienza, la quale non può che provenire dalla verità che è Dio, perciò «cercando te, Dio mio, io cerco la felicità della mia vita»¹¹. La felicità è ciò che l'uomo cerca avidamente, che tutta l'umanità desidera, al punto che «se si potesse chiederle con

9 La saga di Harry Potter «ha a che fare con l'umano, in quanto tale, con le paure e i desideri che lo alimentano. Niente di straordinario può essere prodotto se sconnesso strutturalmente da quello che definisce noi stessi non solo come individui, ma anche, e soprattutto, come esseri umani. Niente di stupefacente può incatenare per più di un attimo la nostra attenzione se non ci rimanda a domande vere, autentiche, radicate in noi» (L.A. MACOR, *Filosofando con Harry Potter*, 11-12).

10 *De civitate Dei* V, *praefatio*.

11 *Confessioni* X, 20,19.

una sola parola se vuol essere felice, non v'è dubbio che risponderebbe di sì»¹². Citando l'*Hortensius* di Cicerone, Agostino ripete nel *De beata vita* «noi vogliamo essere felici»¹³, e per essere felici bisogna cercare di ottenere ciò che si desidera.

Nella saga la questione è posta con la stessa radicalità in una cornice particolare. La felicità rimane la cosa che l'uomo più profondamente e disperatamente desidera tanto che lo specchio delle Emarb (che compare nel primo libro), che ci mostra esattamente quello che bramiamo profondamente e disperatamente, se avesse di fronte l'uomo felice lo rifletterebbe così com'è¹⁴. Harry vi vede riflessi i genitori, Ron si vede caposcuola e capitano della squadra di Quidditch, l'uomo felice vedrebbe nulla di più di se stesso, perché la cosa che più ci sta a cuore è la felicità, *no matter how* difficile è raggiungerla. Tuttavia la felicità va costruita e realizzata nella realtà, non può essere delegata ai sogni e non a caso lo specchio non dà né conoscenza né verità e i sogni non costruiscono la felicità perché non sono reali¹⁵.

La felicità rimane la cosa più bramata tanto che la fine della vita, quella che proviene dai dissennatori (non la fine naturale della vita) è il togliimento della felicità e del senso. Nel terzo volume della saga si insiste su queste figure sinistre (*dementors*) la cui pericolosità è il togliimento della felicità; come dice Ron "io mi sentivo strano, come se non potessi mai più essere felice" (III, 88), essi "succhiano via tutta la felicità" (III, 203), è come se svuotassero di pace, speranza e felicità l'aria che li circonda (cf III, 172 e 398). E lo realizzano facendo leva sul ricordo più infelice della memoria che, nel caso di Harry, sono i genitori in punto di morte.

La vita senza felicità è ciò che ti fa diventare pazzo, non a caso il posto peggiore del mondo, la prigione di Azkaban, è il luogo dove non c'è la felicità. Tolta la felicità ("il bacio del dissennatore") è tolto il senno, si diventa come i dissennatori, malvagi e senz'anima. Ma la vera infelicità è quella di cui Hagrid dice: "dopo un po' non ti ricordi più chi sei e non sai che senso ha vivere" (III, 203), perciò si annega, impotenti,

12 *Confessioni* X, 20,29.

13 *De beata vita* 2,11.

14 Cf I, 210-211.

15 «Non serve a niente rifugiarsi nei sogni e dimenticarsi di vivere» (I, 211).

nella disperazione (cf IV, 402): quando non sai che senso ha vivere tutto diventa terribile. Il bacio del dissennatore infatti ti succhia l'anima: esisti e basta, nessuna idea di te stesso, nessun ricordo, come un guscio vuoto, ripete Lupin (III, 226). Non a caso l'antidoto al dissennatore è il patronus, la proiezione del ricordo più forte della speranza, felicità, desiderio di sopravvivere, ciò che – a differenza degli umani – non può provare disperazione e perciò i dissennatori non possono fargli male (III, 217). La possibilità della disperazione, intesa come negazione della speranza ovvero dell'esistenza di un senso delle cose, diventa il punto che permette al dissennatore di agire perché quando è negato il senso e la felicità, la vita è invincibilmente vulnerabile e sconfitta.

Dunque il desiderio della felicità è l'instirpabile punto di inizio in ogni storia che parla di umani seppure maghi, poiché lo spessore, la dignità, l'"area di risparmio" che sempre rimane anche quando tutto è compromesso dell'umano è il desiderio della felicità, non importa quanti errori si compiano o quante volte si abbia un'idea sbagliata circa cosa mi renda felice. Allo stesso tempo, però, la saga è una narrazione epica del tema che attraversa la storia, che mette in questione il senso delle cose, che sfida l'innata tendenza nell'uomo a riconoscere il primato del bene (che pertanto va fatto) e la nocività del male (che va sempre evitato quando lo si riconosce come tale); mi riferisco al conflitto permanente – che per la verità nella saga trova un punto di arrivo, come se la guerra alla fine venisse davvero vinta e ci fosse possibilità di redenzione per tutti, perché nel fare il male tutti sono in fondo vittime – tra il bene e il male che si consuma nello scenario della storia e che appare così a volte intricato e irrisolvibile che non di rado sono spuntate interpretazioni tra lo gnostico e il dualistico che vedono nel bene e nel male due principi ontologici perennemente in lotta tra loro, ora vittoriosi ora sconfitti.

A dire il vero nei testi della Rowling non mi sembra vi sia una visione olistica o dualistica, se non altro perché non ci sono buoni da una parte e cattivi dall'altra, come Sirius ripete a Harry ricordandogli che sono le scelte che facciamo a dirci chi siamo, non la fascinazione del male, o meglio ci sono i cattivi e i buoni che lottano per rimanere tali, perché bisogna sempre combattere e combattere per tenere il male a bada¹⁶; si potrebbe qui evocare la posizione agostiniana secon-

16 Cf VI, 561.

do la quale l'uomo dopo il peccato delle origini non è più equidistante tra bene e male ma subisce il fascino del male. Certo è che la tentazione nel bene è sempre presente e attraversa tutti; Harry è preoccupato di questa cosa, Sirius gli dirà che le scelte che facciamo ci dicono chi siamo e non l'originaria fascinazione del male. Anche Silente, la figura più ieratica ed elevata della saga, il riferimento di Harry e non solo, ha attraversato la tentazione del potere nel tempo della sua amicizia scellerata con Grindelwald e anche dopo quando ne resterà vittima¹⁷. E si noti bene che non c'è solo la tentazione ma c'è anche il cedere alla tentazione che non può non avere drammatiche conseguenze e non lascia mai impuniti perché il male che si compie ha sempre un prezzo da pagare; nel caso di Silente è la morte della sorella Ariana. Allo stesso tempo, però, il prezzo che si paga per il male compiuto è anche il punto da cui la vita riparte, da cui si ricomincia. Proprio Silente si "converte" – cioè cambia direzione alla sua vita – dopo quello che accade alla sorella. Pensiamo anche alla redenzione di Piton che rappresenta l'esempio puro di un amore fedele fino alla morte e di una morte per amore¹⁸.

Il male sembra più potente, è più *skillfull* ("le persone oneste sono così facili da manovrare", IV 602), più scaltro, ma ha le sue debolezze perché alla fine si deve arrendere all'evidenza della morte che il male non può vincere o sovrastare. Da un lato il potere, così ambito dai malvagi, dall'altro la morte, così temuta dai cattivi, sono la provocazione continua, desiderata e avversata per il male. Nel regno di Voldemort *magic is might*, la magia è potere impiegato non per aiutare ma per schiacciare e distruggere gli altri. E poi il rapporto con la morte a cui si riconducono anche i tre doni della morte. I tre fratelli, in fondo, chiedono doni per poter vincere, addirittura umiliare la morte o mediante il potere assoluto (la bacchetta di sambuco), o mediante uno sfuggire alla morte rendendosi invisibili alla morte stessa, o mediante la pretesa di poter continuare a vedere i morti come se fossero ancora vivi (la *resurrection stone*). Il male pensa che il potere, la potenza sia l'arma contro la

17 Silente quando trova nella casa abbandonata dei Gaunt la pietra della risurrezione perde la testa, dimentica che è un horcrux e scioccamente la infila al dito per richiamare indietro coloro che sono in pace «invece che per consentire il sacrificio di me stesso» (VII, 624). Questo cedimento costerà la vita a Silente, vittima della maledizione contenuta nell'horcrux.

18 Cf L.A. MACOR, *Filosofando con Harry Potter*, 59-70.

morte¹⁹, per questo Voldemort non si cura del mantello dell'invisibilità e tanto meno della pietra della risurrezione – egli ha paura dei morti – ma cerca solo l'*elder wand*.

Il punto è che non il potere ma l'amore può vincere la morte, non perché non ti fa morire fisicamente; in tal senso l'amore è più forte della morte (cf Ct 8,6-7). La totale trascuratezza verso questo aspetto e ciò che è connesso – affetti ed amicizia – costituiscono in realtà la vera debolezza di Voldemort²⁰. Il signore oscuro non ama (perciò ha paura dei morti)²¹, non ha affetti (è una cosa che non riesce a concepire), non ha amici; raccontando del suo incontro con Tom Riddle in orfanotrofio, Silente riferisce che egli aveva una chiara inclinazione alla crudeltà, alla segretezza e al dominio; inoltre provava disprezzo per qualunque cosa che lo legasse (affetti) ad altre persone e lo rendesse ordinario, tanto che anche a scuola non provava affetto per la sua compagnia eterogenea affascinata dalla sua straordinaria abilità e intelligenza (cf V, 323), desiderando solo essere unico, diverso, celebre; era infine isolato e privo di amici veri²²: è il Signore oscuro, non serve ma si fa servire, non dà la vita per gli amici ma la toglie: agli amici (cf Piton), agli altri (per creare horcrux bisogna uccidere), agli unicorni, la cosa più pura e indifesa (per cui se la uccidi sei maledetto per l'eternità²³). Voldemort non perdona e non dimentica (IV, 579), due caratteristiche del male, e il suo unico obiettivo è "dominare la morte"²⁴, sfuggire alla morte²⁵ rendendosi immortale (cf VI, 440) a qualunque costo, anche quello di uccidere, commettere un omicidio, "l'azione malvagia suprema" (VI, 438): perciò cerca la pietra filosofale, costruisce horcrux, vuole uccidere Harry secondo la profezia e non a caso i suoi seguaci si chiamano *death eater* cioè "mangia morte".

19 L'unica cosa che esiste non sono bene e male ma il potere e chi è troppo debole per ricercarlo (cf I, 282).

20 «Ciò che Voldemort non ritiene importante, non si dà la pena di comprenderlo. Di elfi domestici e storie per bambini, di amore, fedeltà e innocenza Voldemort non sa e non capisce niente. *Niente*» (VII, 614-615).

21 Così silente nel dialogo con Harry nel bellissimo e fondamentale cap. 35 dell'ultimo volume: «Lui ha paura dei morti. Lui non ama» (VII, 624).

22 «Non ha mai avuto un amico e non credo ne abbia mai voluto uno» (VI, 250).

23 Cf I, 252-253.

24 «Conoscete il mio obiettivo: dominare la morte» (IV, 582)

25 «Niente è peggio della morte, Silente!» (V, 797).

La morte è la cosa più temuta da tutti²⁶, ce lo esemplifica il dialogo tra Harry e "Nick quasi senza testa" il fantasma che ha scelto di restare cioè ha scelto una meschina imitazione della vita²⁷.

Dunque per Voldemort l'unica cosa che conta è il potere, lui non sa niente e non capisce di amore, fedeltà, innocenza. Soprattutto la sua grande debolezza è non afferrare l'enorme potere del sacrificio per amore che trova espressione nell'"antica magia" da lui disprezzata (cf V, 817) così da dire a Silente: «niente di quel che ho visto al mondo ha confermato il tuo famoso principio che l'amore è più potente del mio genere di magia, Silente» (VI, 393). Amare è il potere che ha Harry, come ripete Silente, e che Voldemort non ha mai posseduto e paradossalmente la capacità di amare è il solo potere (cf VI, 448), quello che conta perché in grado di prevalere su ciò contro cui si cerca di accumulare quanto più potere possibile a qualunque costo.

Ciò che vince la morte è l'amore, ma non perché ti risparmia la morte "biologica"; e infatti il sacrificio di Lily dà ad Harry una protezione duratura per cui il signore oscuro non può nemmeno toccarlo²⁸; anzi se il signore oscuro fosse riuscito a comprendere l'enorme potere di quel sacrificio non avrebbe osato toccare il sangue di Harry (cf VII, 615). La morte è vinta non perché uno fugge ma perché accetta di morire, come fa Harry; il vero *master of death* non è colui che si nasconde alla morte ma chi l'accetta consapevolmente per amore (il sacrificio di se stesso) e con la morte può salvare dalla morte.

L'amore non è un "accidente" ma è il *final secret*, la verità di tutto: l'amore di Lily che vince l'avada kedavra, quell'amore che è accettare, abbracciare la possibilità della morte. Harry è come l'agnello innocente e mansueto portato al macello. Egli accetta e abbraccia il dover morire ("I must die. It must end"²⁹) e questa decisione rivela tutto il suo coraggio (ci vuole coraggio per amare!)³⁰ che lo fa vivere e che si può avere

26 «Che cosa è peggio della morte?» esclama Ron (V, 114).

27 «"Io avevo paura della morte" sussurrò Nick. "Ho scelto di restare. A volte mi chiedo se non avrei dovuto... be', questo non è né qua né là... in effetti io non sono né qua né là" [...]. Io non so nulla dei segreti della morte, Harry, perché ho scelto questa meschina imitazione della vita» (V, 842).

28 Il sacrificio di Lily è lo scudo più forte (cf V, 818).

29 Cf VII, 601.

30 Si veda il commovente breve dialogo con la madre mentre si dirige verso la foresta proibita (cf VII, 605-607).

nella misura in cui si viene sostenuti dalla presenza discreta e invisibile (ma non per questo non reale) di chi ci ha amati³¹. La sua è una decisione, non una necessità ("doveva essere una sua decisione"³²) e Harry sperimenta l'angoscia e il terrore, accettando di essere l'agnello sacrificale³³, come lo definisce implicitamente lo stesso Piton³⁴. E si stupisce di poter essere sopravvissuto: «Avrei dovuto morire... non mi sono difeso! Volevo che mi uccidesse [...] ho lasciato che mi uccidesse» (VII, 613); e proprio questo, come dice Silente a Harry, ha fatto la differenza. Ed è sempre una decisione da prendere l'ultimo atto³⁵, quando Harry decide di tornare nella foresta proibita piuttosto che "prendere un treno a King's Cross"³⁶.

La potenza della morte, la devastazione del negativo si vince non sfuggendo ma assumendola su di sé nella dedizione totale e assoluta per amore e questo fa "morire la morte". Hegel ha scritto che la morte disonorante di Cristo in croce ha significato la "morte della morte" e così il sacrificio liberatorio di Harry ci ricorda il senso del morire in croce di Cristo come quell'atto di dedizione e di amore assoluto che ci libera dal male e ci dona una prospettiva di vita nonostante il male e la morte.

Su questo aspetto vorrei spendere qualche parola in più. La morte di Dio è la "morte della morte" che cancella il pensiero più terribile: che tutto ciò che è eterno, che è vero, non sia³⁷. Nella morte l'idea divina si è

31 «Accanto a lui, quasi senza rumore, camminavano James, Sirius, Lupin e Lily, e la loro presenza era il suo coraggio, la ragione per cui riusciva a mettere un piede dopo l'altro» (VII, 607).

32 Così nel dialogo con i suoi morti resi visibili dalla pietra della risurrezione: «Sapeva che non gli avrebbero detto di andare, che doveva essere una sua decisione» (VII, 606).

33 «Il suo compito era dirigersi tranquillamente nelle braccia accoglienti della Morte. [...] Quando si fosse offerto a lui, senza nemmeno alzare la bacchetta per difendersi, l'epilogo sarebbe stato netto [...]. Sentì il cuore battere forte nel petto. Strano che, nel terrore della morte, pompasse più forte, tenendolo energicamente in vita. [...] Il terrore gli si rovesciò addosso. [...] La volontà di vivere era sempre stata più forte della paura della morte. Ma ora non gli venne in mente di fuggire, di correre più veloce di Voldemort. Era finita, lo sapeva, e restava solo la cosa in sé: morire» (VII, 599).

34 «Ho fatto la spia per te, ho mentito per te, ho corso rischi mortali per te. Credevo che servisse a proteggere il figlio di Lily Potter. Adesso mi dici che l'hai allevato come una bestia da macello...» (VII, 596).

35 «"Devo tornare indietro, vero?" "Dipende da te." "Posso scegliere?" "Ah, certo" [...]. "Ritengo" rispose Silente, "che se tu scegliessi di tornare, ci sarebbe la possibilità che lui venga battuto per sempre. Non posso garantirlo"» (VII, 625).

36 Cf la parte conclusiva del dialogo con Silente nel cap. 35. Cf VII, 625-626.

37 «Dio è morto – questo è il pensiero più terribile: che tutto ciò che è eterno, tutto ciò che è vero non sia, che la negazione stessa sia in Dio; a ciò si connette il dolore supremo, il sentimento

alienata fino all'amaro dolore della morte, alla vergogna del malfattore e proprio grazie a ciò la finitezza dell'uomo si è trasfigurata fino al più alto grado, attraverso l'altissimo amore. Il ritorno nell'infinito dopo l'estrema alienazione è conosciuto nell'evento della risurrezione e nell'ascensione. Nel contenuto dell'intuizione di questo evento è presente questa "morte della morte", la vittoria sulla tomba, il trionfo sul negativo; non si tratta dello spogliarsi della natura umana, di toglierla nuovamente, ma piuttosto la natura umana – scrive Hegel – è «preservata, appunto nella morte, nell'amore supremo; ovvero lo spirito è spirito soltanto come questa negazione della negazione, che contiene quindi in sé il negativo, bensì Dio, come riconciliato, come amore, è questo innalzamento della natura umana al cielo, dove il Figlio dell'uomo siede alla destra del Padre, dove l'identità della natura divina e di quella umana, l'onore di questa appare nella forma suprema dinanzi all'occhio dello spirito»³⁸. In quanto Dio si fa uomo (è sé nella negazione come altro da sé) e raggiunge il grado più basso della fragilità, la morte, allora "Dio stesso è morto". Nell'accoglienza in sé della morte e nel suo superamento si manifesta l'identità più vera di Dio come amore. La morte è l'ultima parola solo in quanto "morte della morte", negazione della negazione (superamento dell'astrazione), ritorno di Dio in Dio³⁹. Nella morte di Cristo è Dio che ha ucciso la morte fuoriuscendo da essa: nella morte disonorevole si manifesta l'amore infinito di Dio che si è posto identico con ciò che gli è estraneo per ucciderlo e così il finito, il male in quanto tale, è annientato e il mondo conciliato⁴⁰. Perciò nella morte di Cristo è stata "uccisa", nella coscienza dello spirito, la finitezza dell'uomo; il finito, cioè il male

della mancanza più completa di vie di scampo, il togliimento di tutto ciò che vi è di più alto» (G.W.F. HEGEL, *La religione compiuta secondo il corso di lezioni del 1827*, in *Id.*, *Lezioni di filosofia della religione*, a cura di R. GARAVENTA e S. ACHELLA, III, Guida, Napoli 2011, 256).

38 G.W.F. HEGEL, *La religione determinata secondo il manoscritto*, in *ibid.*, 89.

39 G.W.F. HEGEL, *La religione compiuta secondo il corso di lezioni del 1824*, in *ibid.*, 165.

40 «Per la vera coscienza dello spirito la finitezza dell'uomo è stata uccisa nella morte di Cristo. Questa morte dell'elemento naturale ha in questo modo un significato universale; il finito, il male in quanto tale è annientato. Il mondo è quindi stato riconciliato, tramite questa morte il male in sé del mondo è tolto. Nella vera comprensione della morte compare a questo punto la relazione del soggetto in quanto tale. Qui finisce la mera considerazione della storia; il soggetto stesso viene coinvolto nel percorso in questione; sente il dolore del male e della sua propria estraneazione, che Cristo ha preso su di sé vestendo i panni dell'umanità, ma che ha anche annientato tramite la sua morte» (G.W.F. HEGEL, *La religione compiuta secondo il corso di lezioni del 1827*, 257).

in genere, è annullato e il togliimento del male che la morte di Cristo realizza è la riconciliazione.

Che dunque Harry debba alla fine essere considerato un nuovo "redentore"? Non è certo questo il punto di arrivo. Piuttosto ho cercato di mostrare quanto ci sia di "cristiano" in questa saga che è anche una rappresentazione tra il mitico e il fantascientifico del problema dei problemi, cioè la lotta eterna e apparentemente indecidibile fra bene e male, fra la vita e la morte che si affrontano perpetuamente senza che ci siano ragioni certe della vittoria dell'uno o dell'altro. La cosa centrale è che la salvezza, affermazione del bene quale parola riassuntiva dell'essere e qualificante il senso, passa per la vittoria del negativo mediante la sua assunzione, poiché la vita vince solo assumendo la morte, il che può avvenire solo per amore, dal momento che l'amore è l'orizzonte ultimo che rende sensato pensare il trionfo del positivo mediante l'assunzione del negativo.

Concluderei qui il mio breve intervento, consapevole che ci sono anche diversi altri temi davvero straordinariamente presenti nella saga. Penso al tema dell'amicizia, la cosa più importante nella vita, il rischio e il coraggio, il saper valorizzare la diversità degli altri; su tutto il dolore, quello che forgia la vita e che ti permette di vedere cose che altri non vedono (come Harry e Luna che vedono i thestral). Tutte cose su cui ci sarebbe ancora molto da dire e da esplicitare; il detto, in fondo, è solo un inizio.

Bibliografia

Fonti

Tra le innumerevoli edizioni dei volumi della saga mi sono riferito all'edizione Bloomsbury paperback 2013 (sensibilmente diversa da quella americana)

Harry potter and the philosopher's stone

Harry Potter and the chamber of secrets

Harry Potter and the prisoner of Azkaban

Harry potter and the goblet of fire

Harry Potter and the order of the phoenix

Harry Potter and the half-blood prince

Harry Potter and the deathly allows

Per l'edizione italiana si faccia riferimento all'edizione rivista nel 2013 presso la Salani

J.K. Rowling, *Harry Potter e la pietra filosofale*

J.K. Rowling, *Harry Potter e la camera dei segreti*

J.K. Rowling, *Harry Potter e il prigioniero di Azkaban*

J.K. Rowling, *Harry Potter e il calice di fuoco*

J.K. Rowling, *Harry Potter e l'ordine della fenice*

J.K. Rowling, *Harry Potter e il principe mezzosangue*

J.K. Rowling, *Harry Potter e i doni della morte*

Letteratura

L. BONOMI, *Fenomenologia di Harry Potter*. Tra desiderio di bene e sacrificio di sé, Berti, Piacenza 2010.

P. CIACCIO, *Il vangelo secondo Harry Potter*. Come affrontare la vita con la Bibbia in una mano e la bacchetta magica nell'altra, Claudiana, Torino 2011.

L.A. MACOR, *Filosofando con Harry Potter*. Corpo a corpo con la morte, Mimesis, Milano-Udine 2011.

S. REGAZZONI, *Harry Potter e la filosofia*. Fenomenologia di un mito pop, Il Melangolo, Genova 2008.

C. NEAL, *Il vangelo secondo Harry Potter*. La spiritualità nella storia del più famoso "cercatore" del mondo, Gribaudi, Milano 2003.

Sitografia

www.pottermore.com

Indice

Introduzione.....	5
--------------------------	----------

Giandomenico Boffi

Per una Teologia dell'immaginario.....	7
---	----------

Giuseppe Lorio

Tracce di cristianesimo anonimo nell'età post-secolare.

Per una lettura "cristiana" della saga di Harry Potter	29
---	-----------

Antonio Sabetta

LE LANTERNE

La collana *Le Lanterne* nasce con lo scopo di fornire sussidi pratici, agevoli e spunti di riflessione per illuminare tematiche importanti della vita ecclesiale e culturale.

Giandomenico Boffi

è ordinario di Algebra all'Università degli Studi Internazionali di Roma e dirige l'Area di ricerca SEFIR (Scienza E Fede sull'Interpretazione del Reale) dell'ISSR Ecclesia Mater della Pontificia Università Lateranense.

Come ogni scienza, la teologia – accanto a momenti di analisi rigorosa – ha bisogno di tutto quel che ispira lo studioso a pensare percorsi nuovi. Fantascienza e genere *fantasy* esprimono esigenze profonde dell'animo contemporaneo che il teologo può e deve intercettare. Se ne parlò nell'affollato convegno che ha motivato la redazione di questo volumetto, convegno organizzato nell'aprile 2015 dall'Area di ricerca SEFIR dell'ISSR Ecclesia Mater e dalla Specializzazione in Teologia fondamentale della Facoltà di Teologia della Pontificia Università Lateranense.



9 788846 510679

€ 4,00