San Fedele
Arte

Galleria San Fedele
Via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

Premio Arti Visive San Fedele 2013/2014

18 settembre – 18 ottobre 2014

mostra a cura di
Andrea Dall'Asta SJ
e Daniele Astrologo Abadal, Ilaria Bignotti, Chiara Canali, Matteo Galbiati, Chiara Gatti, Massimo Marchetti, Kevin McManus, Michele Tavola

giovani artisti
Afran, Alex Bombardieri, Giulio Cassanelli, Valentina De'Mathà, Nicola Fornoni, Andrea Francolino, Silvia Hell, Asako Hishiki, Silvia Inselvini, Filippo Minelli, Nazzarena Poli Maramotti, Giulio Rimondi

giuria Premio Arti Visive San Fedele Giovani Artisti 2013/14
Pietro Coletta, Andrea Dall'Asta SJ, Roberto Diodato, Gigliola Foschi, Paolo Lamberti, Ada Masoero, Giuseppina Panza di Biumo, Luisa Somaini, Maurizio Zuccari e Daniele Astrologo Abadal, Ilaria Bignotti, Chiara Canali, Matteo Galbiati, Chiara Gatti, Massimo Marchetti, Kevin McManus, Michele Tavola

giuria Premio Paolo Rigamonti 2013/14
Andrea Dall'Asta SJ, Gabriele Caccia Dominioni, Manuela Gandini, Rosella Ghezzi, Giovanni Pelloso, Giovanni e Aline Radice Fossati, Allegra Ravizza, Emilio, Maria Teresa e Michele Rigamonti

organizzazione mostra e coordinamento catalogo
M. Chiara Cardini

testi in catalogo di
Daniele Astrologo Abadal, Ilaria Bignotti, Chiara Canali, Andrea Dall'Asta SJ, Matteo Galbiati, Chiara Gatti, Massimo Marchetti, Kevin McManus, Michele Tavola

conferenze di
Carmine Di Sante, Matteo Mascia, Salvatore Natoli, Silvano Petrosino

progetto grafico
Donatello Occhibianco

allestimento
Umberto Dirai

ringraziamenti
Famiglia Rigamonti

LA CREAZIONE

fondazione
cariplo

La creazione

Andrea Dall'Asta SJ
Direttore Galleria San Fedele

La riflessione sulla creazione attraversa tutta la storia dell'occidente. A partire dai racconti biblici, è posto l'interrogativo sull'origine del cosmo, della sua formazione, del suo significato per l'uomo, sulla nascita stessa della vita. Nel libro di Genesi si delinea il grande affresco della creazione, in cui la parola di Dio separa gli elementi del mondo, per creare un cosmo abitato dall'uomo, vertice di tutta la creazione. Tutte le riflessioni filosofiche e teologiche elaborate nei secoli terranno conto di questa narrazione primordiale e mitica. Quando oggi noi parliamo di creazione, pensiamo immediatamente allo spazio che abitiamo, al mondo che ci accoglie, oggetto di così tante aggressioni e violenze. Il tema è stato affrontato dai giovani autori secondo diversi modi, anche attraverso spunti biblici, facendo emergere diverse preoccupazioni: dalla fragilità della creazione umana alla fecondità della natura, dal desiderio di riconoscere nella creazione punti di riferimento e di orientamento, alla necessità di aiutare la natura, là dove si sono manifestate situazioni di difficoltà e di crisi.

Il vincitore del Premio San Fedele, Andrea Francolino, con *Et onne Tempo*, realizza la sua opera con polvere di cemento, quasi fosse destinata a scomparire rapidamente dalla nostra vista, con un semplice soffio... di vento. Il giovane autore disegna la pianta di uno dei maggiori centri commerciali esistenti, simbolo del consumismo contemporaneo, contrapponendo così questa costruzione dell'uomo alla vitalità della natura, più forte di qualunque capacità umana di intervenire sul creato, spesso distruggendolo. Quanto realizza l'uomo è, infatti, effimero, caduco, anche se al momento può apparire forte, imponente e impressionante per le sue proporzioni, per la sua maestosità. Tuttavia, all'uomo non sarà mai possibile, come dice Francesco d'Assisi nel *Cantico delle Creature*, creare «frate vento, aere, nubilo, sereno et onne tempo». L'uomo non potrà mai occupare il posto di Dio, malgrado tutti i suoi sforzi. Le creazioni umane saranno sempre soggette al passare del tempo. Perché tutto passa, è destinato a finire, a morire. Solo la parola creatrice di Dio, per riprendere il testo biblico, è eterna, salda, degna di fiducia.

Il secondo classificato e vincitore del Premio Paolo Rigamonti con l'opera *Ezechiele 37* è Afran, giovane autore di origine africana che riprende il testo biblico del profeta veterotestamentario, che narra la sua visione della risurrezione dei corpi. Ezechiele vede una pianura piena di ossa inaridite che, grazie allo spirito di Dio, si rianimano, riprendono vita. È il giorno della risurrezione dei corpi. Afran realizza la spina dorsale di quello che potrebbe essere stato lo scheletro di un animale preistorico, incastrando numerose grucce, una nell'altra, come tante vertebre. Certo, vediamo che si tratta di un insieme di grucce. Tuttavia, si presentano al nostro sguardo come uno scheletro, in attesa di ricevere la vita. Creare significa accogliere il soffio dello Spirito, perché dalla morte passiamo alla risurrezione. La creazione segna questo passaggio.

Giulio Rimondi, terzo classificato, con *Senza titolo – La Creazione*, realizza un video che riprende una scena realmente accaduta. È notte. Da uno scoglio a picco sul mare, vediamo un lume sballottato dalle onde, mosse da raffiche di vento. Si annuncia una tempesta. Che cos'è quella luce intrappolata in un'ansa del mare? Da dove proviene? Di certo, si tratta di un lume in balìa dei flutti che lo hanno condotto in un'ansa della costa. Le immagini appaiono intense e misteriose. Benché il paesaggio cupo e oscuro, sembri tuttavia suggerire una

speranza. La luce, infatti, non è forse simbolo di gioia per il naufrago o per il marinaio che ritrova la terra? Se il mare sconfinato è il simbolo dell'ignoto, del mistero, vedere la luce nelle tenebre significa vivere, avere un punto di riferimento. E la vera luce, dal punto di vista biblico, è Cristo che si identifica nella luce stessa: «Io sono la luce del mondo, chi mi segue non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita» (Gv 8,12).

Silvia Inselvini, segnalata dai curatori, in *Cellule*, compie un vero e proprio ricalco, inteso come indagine sull'origine. Su di una superficie bianca vediamo, a uno sguardo molto attento, come si evidenzia un ordine, quasi impercettibile all'occhio. È un'armonia invisibile ma presente anche nei più piccoli aspetti della vita. Spesso, infatti, vediamo solo l'apparenza delle cose, la loro esteriorità, dimenticando la loro dimensione più intima e interiore. Occorre attraversare la pelle del mondo, senza limitarci all'esteriorità. Creare significa andare alle origini del senso.

Infine ci sono i giovani autori selezionati per la mostra. Se Filippo Minelli, con *Shape C/U - B*, documenta l'azione performativa del lancio di un fumogeno in un paesaggio, creando così un forte contrasto tra la serenità dell'ambiente e la violenza dei reagenti chimici – la creazione non è forse fatta di contrasti? – Valentina De' Mathà, con *Humus Vitae*, crea una piramide di sfere in argilla che, contenenti semi di legumi, mutano con il loro germogliare. La forma piramidale dell'installazione rimanda alla disposizione delle palle dei cannoni. Il germoglio, aprendo dall'interno le palle terrose, ne elimina la carica distruttiva, sottolineando la dimensione della rinascita, della vita che prende il sopravvento sulla violenza. Da strumenti destinati alla morte, diventano ora luogo di accoglienza della vita. Forte appare il messaggio. Se la terra è il materiale originario dell'uomo, dalla terra dobbiamo ripartire, per ridare alla creazione bellezza e dignità. Se Silvia Hell con il lavoro *Che cosa accade quando si dice:* «*Ecco, ho un'idea?*» realizza una scultura a parete in alluminio e ottone, attraverso una raffinata elaborazione concettuale – l'idea non è forse all'origine di ogni creazione? – l'autrice giapponese Asako Hishiki, con *Il ritmo trasparente*, riflette sulla relazione tra Idea-Creatore-Spettatore.

L'opera di Alex Bombardieri, *Seed,* è una riflessione sulla fecondità della natura. Consiste in una scultura marmorea che raffigura la sàmara (seme) di una pianta, l'acero montano, l'*Acer pseudoplatanus*: un piccolo seme, da cui nascerà un grande albero, è così esaltato e magnificato. Il video di Nicola Fornoni, *Prometheus*, è invece una riflessione sulla capacità dell'uomo di pensare nuove tecnologie applicate alla medicina. Così, nel XX secolo, grazie alla conoscenza del meccanismo del corpo umano, nuove protesi hanno permesso di superare difficoltà prima insormontabili, restituendo capacità di movimento. Il video del giovane autore vuole lanciare un messaggio pieno di speranza. La tecnologia, se usata nel migliore dei modi, può costituire una grandissima risorsa per l'umanità.

Se infine il dipinto Nazzarena Poli Maramotti interpreta con *Senza Titolo (Adamo ed Eva)* la celebre opera di Albrecht Dürer, rappresentante Adamo ed Eva, in una ricerca delle origini dell'umanità, Giulio Cassanelli, con *Geometria Differenziale*, realizza un'opera in cera, poi fusa in bronzo di una costola umana, posta su di un piedistallo e associata a un dittico di fotografie, riproducenti il *close up* di due pance, una femminile e un'altra maschile. Entrambe sono prive di ombelico. Adamo ed Eva non sono forse stati creati direttamente da Dio?

Creazione atto I: polvere eri e polvere...

Matteo Galbiati

Critico d'arte

Da qualche tempo, il lavoro di Andrea Francolino ha assunto una certa maturità e rigore espressivo che, non immuni dalla sua precedente ironia sferzante, hanno fatto in modo che si consolidasse nella sua ricerca l'attenzione a quei temi legati al tempo presente, già ascrivibili alla visione della sua poetica fin dai suoi esordi, e che ora trovano la rivelazione e lo sviluppo di risultati consapevoli, non solo nel concetto, nell'esecuzione e nella realizzazione, ma anche nel coinvolgimento emotivo del pubblico. Chi osserva viene, come sempre, richiamato dall'opera a verificarne le metafore e i contenuti suggeriti, e se prima l'ironia scherzosa sembrava prendere il sopravvento, nella produzione dell'ultimo periodo, Francolino riesce a farsi tanto più incisivo, quanto più forte diviene la profondità dell'indagine accennata dalle opere. Liberatosi da certe sovrastrutture che, forse, imprigionavano la sua attitudine critica, Andrea Francolino ha saputo far crescere l'aspetto *accessibile*, se così si può definire, del suo linguaggio, trasformandolo e rinnovandolo radicalmente: ha trovato la strada per un ordinamento silenzioso che, tra scaffali da supermercato svuotati e congelati nel bianco assoluto e piante di edifici, archeologie contemporanee impresse sul cemento, ha lasciato defluire le ovvietà di certi formalismi per trovare lo spazio di una propria, nuova, identità connotante e caratterizzante. Un passaggio decisivo e fondamentale. L'opera che consegna per il Premio San Fedele – vinto proprio con questo lavoro – è una grande installazione che, a discapito delle dimensioni e del materiale, resta effimera e fragile. In *Et onne Tempo*, sulla polvere di cemento disposta a terra, Andrea Francolino riporta la pianta del più grande centro commerciale esistente al mondo, edificio simbolo della *vanitas* umana vissuta attraverso l'esasperazione di un consumismo contemporaneo che, sempre più legato all'edonismo del suo gigantismo mondiale (globale!), è ormai un sistema fuori controllo. Francolino lascia crollare aspettative, idee e sistemi, rimandando il nostro sguardo alla visione di un'archeologia dell'oggi, dove si ammirano le vestigia dei mo(nu)menti del presente: nella polvere porta alla luce e svela – riscopre scavando i depositi delle apparenze – le forme di un'attualità di cui possono rimanere solo poche tracce. Un'attualità fragile nei valori veri che dovrebbero rappresentarla. Una verità e una consapevolezza dure che l'artista sa leggere senza servirsi di scorciatoie: qui, in *Et onne Tempo*, il rimando è alla severità della riflessione, esperita e conseguita già con materie e forme e che dichiarano come lo sguardo – suo e nostro – debba mirare a un orizzonte più lontano, a un significato più autentico. La *creazione* per l'uomo, pare suggerirci Francolino, deve essere riportata alla sua bellezza originale a quella del creato (appunto): non a caso ha preso spunto dal *Cantico delle Creature* di San Francesco d'Assisi. Qui si parla, come sappiamo, con uno sguardo sereno e incantato, della bellezza semplice – irraggiungibile dal potere e dal desiderio dell'uomo – di quanto presente nella Natura, dove si genera l'incanto della vita, che irrompe inesorabile ovunque, quale rifulgente emanazione divina. Il cemento di Francolino vuole identificare – simbolo *a posteriori* – l'azione creatrice, e al contempo profondamente distruttrice, dell'uomo incapace di realizzare qualcosa di veramente duraturo senza che, come contraltare, ci sia la cancellazione di qualcos'altro. Il potere creativo dell'uomo ha nei millenni accresciuto l'effetto collaterale di impattare violentemente sull'*intorno*. È la *vanitas* emblematica dell'arrogante fragilità dell'uomo che sta spingendo – salvo redenzioni – questo suo processo autolesionistico, che insegue un'onnipotenza irraggiungibile, a un epilogo tragico. Quella distruzione che Francolino ci segna sulla polvere di un cemento che non ha trattenuto, nella sua presunta solidità eterna, le ambizioni umane. La vulnerabilità della materia si rispecchia nelle sue effimere creazioni, poche impronte, brevi tracce sulla polvere in balia del vento. La vita continua, la natura si rinnova, l'uomo, che fu creato dalla polvere, alla polvere ritorna. Polvere eri e polvere...

Ezechiele 37

Michele Tavola
Critico d'arte

La spina dorsale di quella che potrebbe essere stata una bestia preistorica conquista sinuosa lo spazio, composta di grucce che si incastrano una nell'altra come tante vertebre.

Boutade? Invenzione concettuale? Trovata furba? Neoavanguardismo? Rivisitazione dell'Arte Povera?

Niente di tutto questo.

Afran ha mosso i primi passi, artisticamente parlando, nell'ambito della *street art*. Pittore dalla mano felice, ha dipinto muri in due continenti e ha respirato lo spirito di questo movimento diffuso su scala globale, di cui è rappresentante di tutto rispetto. Ha avuto la sua prima formazione presso l'Istituto d'Arte di Mbalmayo e ha studiato con alcuni tra i più grandi pittori camerunensi e congolesi, ma grazie all'esperienza di arte pubblica fatta sul campo fin da quando era giovanissimo sa raccontare il mondo, la realtà, la vita attraverso le immagini e gli oggetti del quotidiano. L'oggetto, nelle mani di Afran, per quanto possa venire semanticamente trasfigurato, come in questo caso, rimane un oggetto. E le sue forme non abbandonano mai il racconto della realtà.

Lo si chiami gruccia, ometto, omino, stampella, appendiabito, appendino, attaccapanni, o ancora si usino gli altri svariati nomi che cambiano di regione in regione, l'oggetto utilizzato da Afran rimane sempre riconoscibile e chiaramente individuabile come lo strumento utile per ricoverare le sue originalissime giacche personalizzate. E, dopo essere passato nelle sue mani, diventa altro come i *ready made* di duchampiana memoria ma, a differenza delle operazioni di matrice dadaista e concettuale, si trasforma in un'altra immagine concreta.

Scheletri di niente (come viene chiamata la serie a cui appartiene anche l'opera *Ezechiele 37*), ma pur sempre scheletri che potrebbero essere appartenuti a dinosauri estinti milioni di anni fa o ad animali fantastici da bestiario. O forse lische di pesce (amplificate e ingigantite), avanzi di un pasto, rifiuti come se ne possono trovare a tonnellate nei sacchi dell'umido di qualsiasi città, catturati da gatti randagi e cani famelici di periferia.

Oppure, come ci suggerisce il titolo stesso della composizione, ossa umane, pronte a ricevere di nuovo il soffio della vita, come scritto dal profeta Ezechiele al quale, in questo frangente, Afran si è ispirato. E allora, per cogliere a pieno il senso dell'installazione, non resta che leggere il brano biblico che intende evocare: «La mano del Signore fu sopra di me e il Signore mi portò fuori in spirito e mi depose nella pianura che era piena di ossa; mi fece passare tutt'intorno accanto ad esse. Vidi che erano in grandissima quantità sulla distesa della valle e tutte inaridite. Mi disse: "Figlio dell'uomo, potranno queste ossa rivivere?". Io risposi: "Signore Dio, tu lo sai". Egli mi replicò: «Profetizza su queste ossa e annunzia loro: Ossa inaridite, udite la parola del Signore». Dice il Signore Dio a queste ossa: "Ecco, io faccio entrare in voi lo spirito e rivivrete"»

Evocazioni

Ha inizio con la luce, preceduta dalle tenebre.

Il dramma si consuma in un luogo non precisato, in uno spazio indistinto in cui la notte domina incontrastata. Non ci sono stelle nel firmamento a orientare il viaggiatore. Questa notte ha la consistenza della tenebra in cui il cielo si confonde con la massa liquida del mare in tempesta. Ne dà prova il fragore del vento le cui imponenti raffiche irrompono nei modesti circuiti di registrazione: la videocamera del telefonino. A discernere gli elementi è la presenza di un lume che va e viene tra i marosi. Appare e scompare come se fosse inghiottito e subito dopo riuscisse ad emergere; avanza col rischio di schiantarsi contro gli scogli ma all'ultimo arretra come fosse risucchiato da una corrente di risacca ma non prende il largo, perdendosi all'orizzonte, perché altre onde lo sospingono innanzi, verso la terra ferma dove le onde si frangono e schiumano. Si assiste così a una danza imprevedibile dai tratti drammatici perché lasciano presagire una fine imminente che non arriva. Quel lume in balia degli eventi, del tutto spaesato, è il nostro unico punto di riferimento che schiude a uno scenario altrimenti invisibile e lo contestualizza. Ne illumina una parte minima, ma sufficiente per accendere l'immaginazione del testimone che si lascia sopraffare da tale portento. Assistiamo così a un evento mitico: l'incontro tra la forza del mare e la fermezza della terra, all'insegna della vita. Elementi naturali colti nella loro dimensione arcaica e come tale ricca di valori simbolici che affondano le proprie radici nel principio di creazione che per antonomasia può riferirsi alla Genesi. Il cielo, la terra, l'assenza dell'uomo, l'ingresso della luce e il suo andirivieni al limite del baratro. Quel piccolo lume sembra sostenuto da una forza superiore che non trova spiegazione nell'immanenza della fisica. Sì, il galleggiamento e le sue possibili varianti, pressoché infinite, danno luogo a una danza effimera, eterna con la poesia della vita al centro. Resta da chiarire la natura di questa luce, la sua origine, l'improvvisa comparsa e il suo destino. Quesiti sul mistero dell'esistenza e della creazione che l'opera di Giulio Rimondi intende evocare.

Daniele Astrologo Abadal
Critico d'arte

Se la forma scompare, la sua radice è eterna

Ilaria Bignotti

Critico d'arte

L'opera di Silvia Inselvini è un trittico monocromo, realizzato con una penna *bic* scarica e tre fogli di carta. Trattati come lastre da incisione, la loro superficie solcata e corrugata lascia affiorare forme biomorfe.

Solo in un lento e assorto contemplare, pare che le forme tracciate, con energia proliferante, si sviluppino l'una dall'altra, l'una in quanto altra.

Una vita in definizione si affaccia sulla pagina della visione, appena percettibile nel suo farsi: sono *Cellule*. É questo un atto di umiltà che Inselvini fa verso il suo lavoro e che chiede sia compiuto anche dal pubblico: l'umiltà di non poter conoscere fino in fondo le cose, ma di sfiorarne solamente l'inesprimibile presenza. Un atto di umiltà è consapevolezza del nuovo approdo della sua ricerca.

L'artista, infatti, ha occupato gran parte dei suoi anni precedenti a verificare il processo di segno sul supporto: in un'edizione precedente del Premio Arti Visive San Fedele aveva realizzato una svettante colonna formata da rotoli di carta più o meno densamente rivestiti di tratti di penna *bic* blu, che s'inerpicavano su una sommità provvisoria.

Dopo era venuto lo strappo chirurgico di grandi o piccole aree individuate sul supporto, spesso cartaceo; poi, in questa riduzione operativa, l'artista riproduceva queste aree di vuoto attraverso la tecnica della proiezione dell'immagine: ricordo il muro squarciato da un sasso lanciatogli addosso, riportato su una parete espositiva e dialogante con gli strappi di un affresco rinascimentale.

In ogni caso, vi è sempre il momento nel quale Inselvini decide che la mano deve cessare di tracciare il segno; ciò avviene quando l'azione si muta da volontà ad automatismo: allora il processo si svuota di senso e l'operazione creativa lascia il posto alla sospensione concettuale. Una specie di *epochè* del giudizio.

L'evoluzione della sua ricerca approda ora a un livello ulteriore di elaborazione: il segno lasciato dalla mano è appena percettibile, assente a se stesso, forma che si nega nel dichiararsi origine di altre forme: cellula, appunto.

Di tutto conosciamo, se vogliamo l'apparenza e la funzione. "*... Ma cosa conosciamo di quel che vi è internamente custodito? Il ricalco è la mia indagine sull'origine delle cose*", ha scritto Inselvini.

Origine il cui mistero sarà sempre tale, ma impercettibile essa ci appare, dove e quando noi sappiamo vederla.

Prometeo siamo noi. Nicola Fornoni

Kevin McManus
Critico d'arte

La figura di Prometeo mette l'uomo di oggi – non solo l'artista – di fronte a tutta una serie di dilemmi sulla propria natura e sul proprio rapporto con il destino. Pur nella diversità delle culture, quasi tutte le civiltà hanno, nel loro immaginario, un mito che oppone l'uomo al suo limite, alla tentazione innata di superarlo e, in molti casi, a forze metafisiche che decidono quale sia l'ultimo limite superabile, quello oltre il quale l'uomo finisce al di fuori della propria dimensione, perduto del buio nel nulla o sottoposto all'ira degli dei. Possiamo dire che la storia dell'umanità corrisponda alla storia di questo limite e dei suoi continui progressivi spostamenti, in una continua restrizione della sfera del 'mistero' e in un continuo allargamento di quella della conoscenza.

Una posizione di primo piano nel campo del mistero è occupata dal destino. L'impossibilità di capirne il senso e le motivazioni ha portato, storicamente, a forme più o meno radicali di rassegnazione, alla convinzione che gli strumenti per governare la nostra storia, personale o collettiva, non siano del tutto a nostra disposizione. Prometeo è colui che cambia le carte in tavola, svelando ciò che le entità superiori hanno nascosto sotto l'involucro del 'segreto'; Prometeo è ciascuno di noi, quando decidiamo di sfidare non tanto il destino, quanto l'enorme paura dell'ignoto a cui attribuiamo, per non averci a che fare, il nome di *destino*. I protagonisti del video di Nicola Fornoni, a una visione distratta, appaiono tutt'altro che prometeici: non hanno paura, non percepiscono l'esistenza di un limite più grande di loro, e di conseguenza non sembrano meritarsi lo status di eroi (essendo l'eroismo, nella nostra visione, il superamento coraggioso della paura). I loro gesti, l'occupare con una facilità quasi indifferente il centro della scena, il recuperare la propria protesi e il tornarsene fuori dall'inquadratura fissa, hanno l'aspetto rassicurante e familiare della routine quotidiana. Una linearità di movimenti che stride profondamente con l'aspetto anonimo della scena, il quale ci rivela fin da subito l'artificio, la presenza di una rappresentazione.

Cosa è più degno di essere rappresentato, oggi, della normalità acquisita contro il (presunto) destino? Quando proviamo paura di fronte all'incommensurabilità del destino, non è proprio la paura il destino che ci siamo scelti? Se non vediamo Prometeo, il suo ardore per la scoperta, le sue sofferenze e la sua eroica resistenza al dolore, è perché il vero Prometeo è una forma di collaborazione tra gli uomini, è uno spirito del tempo, è l'uomo che si fa *creatore* di ciò che il destino sembra negargli. «Homo faber fortunae suae», dicevano gli antichi. Fornoni ci ricorda che il vero *faber* costruisce se stesso ogni giorno, con l'immediatezza di un gesto quotidiano.

La *Geometria Differenziale* di Giulio Cassanelli

Chiara Canali
Critico d'arte

La ricerca artistica di Giulio Cassanelli si dispiega attraverso mezzi espressivi differenti pur partendo da una matrice comune: la fotografia. Il codice fotografico, più che un linguaggio assoluto ed esaustivo che imprime indelebilmente la realtà delle cose, è per l'artista l'unica forma possibile che gli consente di registrare il mutare del tempo e gli permette di svelare le tracce indefinibili e impercettibili di passaggio dell'uomo sulla terra.

Tutta la ricerca di Cassanelli trova un significativo ricordo in certe affermazioni di George Perec sul "perché scrivesse": egli non sapeva rispondere il "perché" ma il "come", poiché sentiva che i libri da lui scritti si iscrivevano e trovano un loro senso nell'immagine globale che si era fatto della letteratura. Similmente Giulio Cassanelli, interrogato sul "perché" fotografi, risponderebbe che lo fa per una necessità intima di unire il caso e l'autodeterminazione, di fermare un qualcosa d'imprendibile e d'irripetibile, come può essere l'attimo, all'interno di una concezione unitaria dell'essere.

Il tema della "Creazione" è il punto di partenza che consente a Cassanelli di riflettere su alcune questioni centrali per la sua poetica come l'unità e la differenza, la creazione e la generazione, la relazione e l'alterità.

La sua opera si sviluppa dalla modellazione in cera e poi fusione in bronzo di una costola umana collocata su piedistallo e associata a un dittico di fotografie, in cornici ovali, che riproducono fedelmente il *close up* di due pance, una femminile e una maschile, entrambe prive di ombelico in quanto, secondo il racconto biblico, Adamo ed Eva essendo stati creati da Dio e non generati da parto, non avrebbero dovuto avere il cordone ombelicale.

Il titolo dell'opera *Geometria Differenziale*, che in matematica si ricollega allo studio di oggetti geometrici curvi, rimanda al concetto di curvatura come conformazione della costola ma sottintende, al tempo stesso, il riferimento scientifico alla differenza di genere e alla dualità (*la donna è stata realmente creata dalla costola dell'uomo?)*, aprendo un confronto dialettico tra teoria biblica e teoria evoluzionista.

Con questo suo lavoro Giulio Cassanelli ci dimostra, ancora una volta, il carattere aleatorio e imprevedibile del linguaggio visivo, fotografico, che non è in grado di definire ma semmai di svelare l'indefinibilità, trovando modi e forme per raccontare la pluralità come modalità di coesistenza di realtà multiple e poliformi all'interno di un disegno più grande e imperscrutabile.

Cosa accade quando si dice 'ecco, ho un'idea?'

Massimo Marchetti
Critico d'arte

L'asciuttezza e l'aspetto "duro" dei lavori di Silvia Hell possono far pensare a operazioni ermetiche, distanzianti, subordinate quindi a una spiegazione preliminare. In realtà, anche nel caso dell'opera in mostra al Premio San Fedele l'unico elemento davvero essenziale lo possediamo già perché è il punto di partenza per la lettura di qualsiasi opera, ossia la coppia titolo-forma. *Cosa accade quando si dice 'ecco, ho un'idea?'* è un titolo che preannuncia una risposta a suo modo evidente (che naturalmente non significa univoca). Questa risposta dunque è tutta nella concretezza di un oggetto che suscita significative analogie oscillando tra due estremi: un bastone fregiato come un manufatto primitivo con funzioni rituali oppure un prodotto dell'industria meccanica come può esserlo un raffinato utensile di precisione. In entrambi i casi, strumenti ideati per modificare il mondo che ci circonda. E difatti quando operiamo per mettere in pratica un'idea non ci stiamo sostanzialmente attrezzando per incidere nel contesto? Quello che succede quando ci si dice *ecco ho un'idea* è quindi una metamorfosi, una trasformazione di un supporto sotto la diretta sollecitazione di un pensiero creativo nella misura in cui questo manifesta la propria energia. Immediatamente qualcosa prende forma, ed è la forma di uno strumento.

A questo punto è giusto svelare come la corrispondenza tra titolo e forma sia a tal punto aderente da essere un vero calco. *Cosa accade quando si dice 'ecco, ho un'idea?'* è un lavoro letterale, dove non solo il titolo congela l'oggetto nel momento in cui la scintilla della sua immagine si delinea nella mente, ma a sua volta la forma stessa è determinata da quell'enunciato poiché la sagomatura è realizzata tramite un processo in cui le variazioni dell'ampiezza della sezione traducono esattamente l'altezza e larghezza delle lettere che compongono la frase tratta da una citazione da Deleuze. È lecito immaginare come la porzione dell'asta lasciata vergine e dorata non sia altro che la preziosa proiezione di quell'impeto una volta giunto al suo diapason.

Filippo Minelli
Il peso del fumo

Chiara Gatti
Critico d'arte

Nella storia dell'arte del passato, sembra che l'artista più abile nel ritrarre fumi e vapori sia stato Giuseppe De Nittis (1846-1884). Il maestro di Barletta, che aveva fatto fortuna a Parigi, invidiatissimo dai colleghi impressionisti, sfoggiava infatti un talento particolare per gli umori gassosi della natura. Ma anche per quelli creati dall'uomo e dalle macchine alle soglie dell'era moderna. «Conosco tutti i colori e i segreti dell'aria e del cielo» scrisse in un taccuino, pensando alle nuvole, alle albe, ai tramonti, alle foschie, alle nebbie, ai pleniluni che negli anni avevano riempito le sue tele. E soprattutto ai vapori cinerei della città industriale, di una Londra fantasmatica alla Dickens, che lo accolse nei suoi primi giri d'Europa e gli fornì lo spunto per capolavori come *Nubi su Westminster* o *Trafalgar Square*.

Non so se Filippo Minelli conosca questa storia e tutta quella letteratura "del fumo" che, in arte, ha sedotto fior d'artisti, da Rembrandt a Constable, da De Nittis a Magritte, da Manzoni (quando impacchettava il fiato) fino all'olandese Berndnaut Smildeasper (che ha ricreato di recente una nuvola in una stanza); certo è che nel lavoro presentato al Premio San Fedele il retaggio è evidente. Perché sullo sfondo di una natura selvatica, un po' ottocentesca e romantica, appunto, il suo fumogeno dai toni acidi, autunnali, ha l'effetto surreale di un cirro simbolico. Un'apparizione improvvisa nel cuore verde del creato, che germina, si espande, se ne va.

Come un messaggio inafferrabile, un fenomeno ultraterreno, il fumo è la traccia di un accadimento. Non pesa nulla, eppure il suo significato grava come un macigno e allude alla vita che si crea e si distrugge. Che nasce e che muore nello spazio di un botto. Quello di una bomba al fosforo rubata alle mani dei manifestanti e trasformata, da arma d'offesa nel suo scopo politico, a immagine di pace, laddove riporta alla mente altre iconografie classiche. Come il miracolo della nuvola nelle *Storie di san Pietro Martire* della Cappella Portinari, coi fedeli salvati dall'apparizione prodigiosa di una nube a fargli ombra, in una giornata di afa tropicale. O come – più di tutti – il canone barocco dell'Annunciazione (Correggio in testa!), con la camera della Vergine invasa dai nembi, metafora di un collegamento ideale fra cielo e terra, nello spazio di un silenzio quotidiano. Il vapore qui è mistero, visione, novella, sorpresa, salvezza.

Minelli cita tutto questo con garbo, quando esegue la sua azione immerso proprio nel silenzio di un lungofiume, nel cuore della Bassa, in un giorno di novembre. Il suo fumogeno è innocuo e stranamente muto agli occhi di osserva lo scatto fotografico che ne ha bloccato l'attimo, prima di vederlo svaporare nell'aria. Ricorda la nuvola di fumo di un gioco di magia. Al suo svanire, si può sperare di trovare una traccia, un dono lasciato sul filo dell'acqua. È una nebbia inattesa che occulta e, allo stesso tempo, rivela. Una nebbia carica di senso e di illuminazione, nel suo colore solare. È un fumo che ha un peso specifico, una consistenza ricca quanto il vuoto, nel suo senso mistico di densità di pensiero. È il peso dell'esistenza, un alito di vita, destinato a fiorire, sfiorire, sfumare.

PREMIO ARTI VISIVE
SAN FEDELE

STATUETTA REALIZZATA
DA LUCIO FONTANA
NEL 1951 PER I PREMI
DEL CENTRO CULTURALE
SAN FEDELE

GIURIA PREMIO GIOVANI ARTISTI 2013/2014

PIETRO COLETTA
ANDREA DALL'ASTA SJ
ROBERTO DIODATO
GIGLIOLA FOSCHI
PAOLO LAMBERTI
ADA MASOERO
GIUSEPPINA PANZA DI BIUMO
LUISA SOMAINI
MAURIZIO ZUCCARI

DANIELE ASTROLOGO ABADAL
ILARIA BIGNOTTI
CHIARA CANALI
MATTEO GALBIATI
CHIARA GATTI
MASSIMO MARCHETTI
KEVIN MCMANUS
MICHELE TAVOLA

vincitori

1. ANDREA FRANCOLINO
2. AFRAN
3. GIULIO RIMONDI

menzione speciale

SILVIA INSELVINI

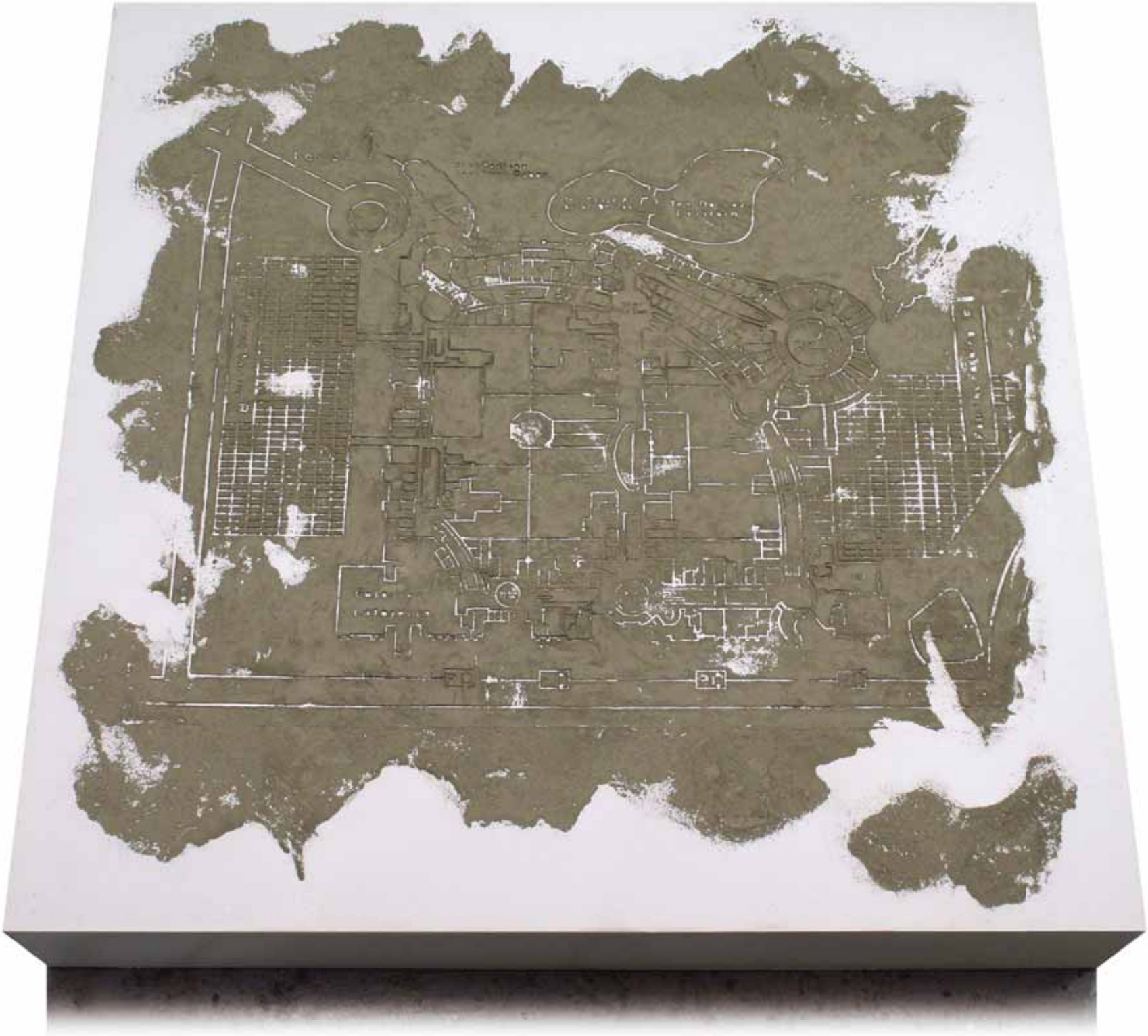
ANDREA FRANCOLINO

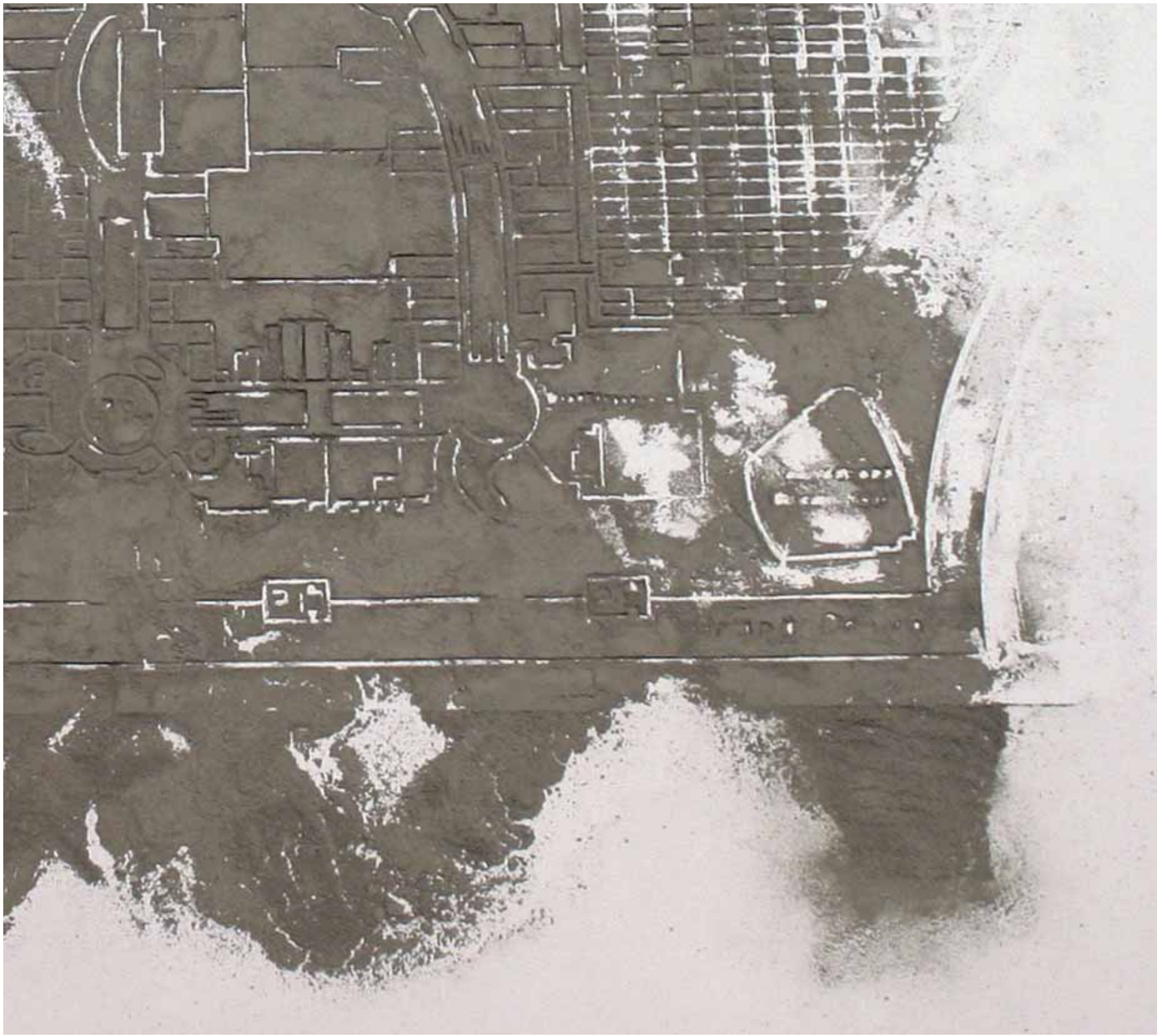
Et onne Tempo

2014

polvere di cemento

26x160x160 cm





AFRAN

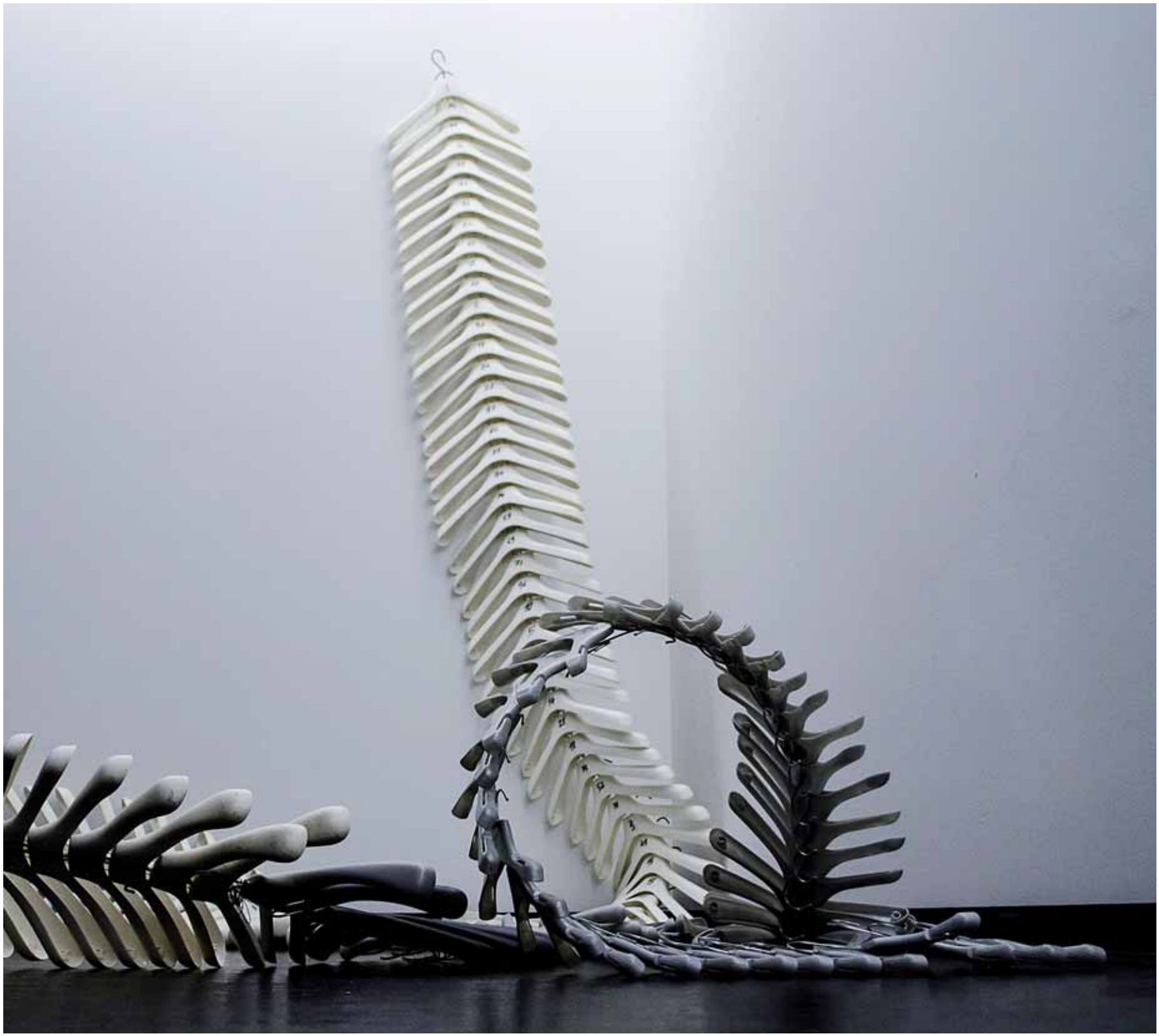
EZECHIELE 37

2014

grucce appendiabiti, filo di ferro

installazione site specific

photo credit Marco Cortese



GIULIO RIMONDI

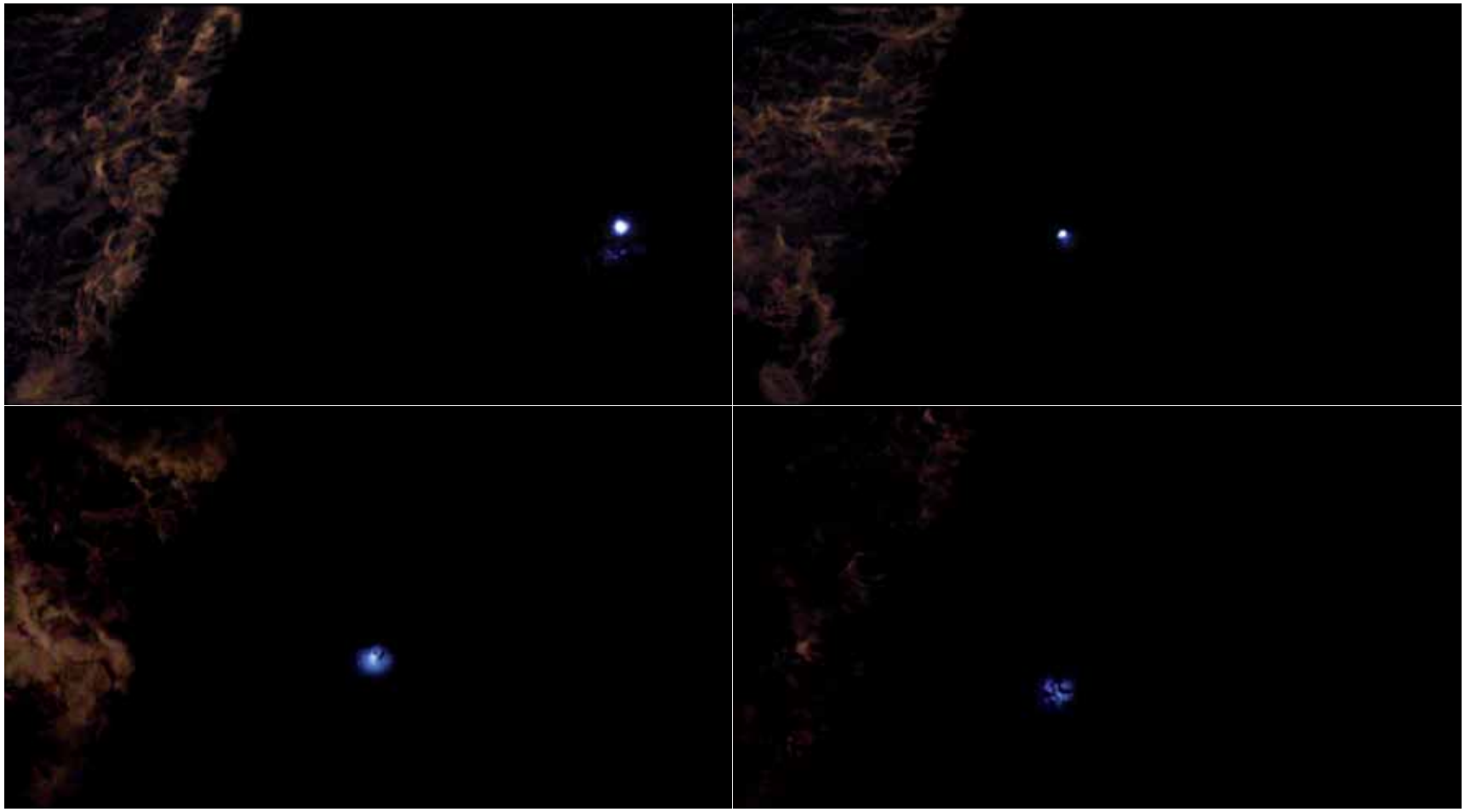
SENZA TITOLO – LA CREAZIONE

2014

video installazione site – specific con proiezione su acqua

video, proiettore, acqua

misure variabili



SILVIA INSELVINI

CELLULE

2014

penna (non funzionante) su carta

60x80 cm cad.

PREMIO ARTI VISIVE
SAN FEDELE

STATUETTA REALIZZATA
DA HIDETOSHI NAGASAWA
NEL 2008 PER IL
PREMIO PAOLO RIGAMONTI
DELLA GALLERIA SAN FEDELE

GIURIA PREMIO PAOLO RIGAMONTI 2013/2014

ANDREA DALL'ASTA SJ
GABRIELE CACCIA DOMINIONI
MANUELA GANDINI
ROSELLA GHEZZI
GIOVANNI PELLOSO
GIOVANNI E ALINE RADICE FOSSATI
ALLEGRA RAVIZZA
FAMIGLIA RIGAMONTI

premio
paolo rigamonti

AFRAN

EZECHIELE 37

2014

grucce appendiabiti, filo di ferro

installazione site specific

photo credit Marco Cortese

selezionati

ALEX BOMBARDIERI
GIULIO CASSANELLI
VALENTINA DE'MATHÀ
NICOLA FORNONI
ASAKO HISHIKI
FILIPPO MINELLI
NAZZARENA POLI MARAMOTTI

ALEX BOMBARDIERI

SEED

2014

marmo bianco di Carrara

90x40x11 cm

GIULIO CASSANELLI

GEOMETRIA DIFFERENZIALE

fusione in bronzo, piedistallo ligneo, stampe fotografiche, cornici

160x30x30 cm / 23,5x79 cm

VALENTINA DE' MATHÀ

HUMUS VITAE

2014

argilla e semi

dimensioni variabili

(dettaglio installazione)

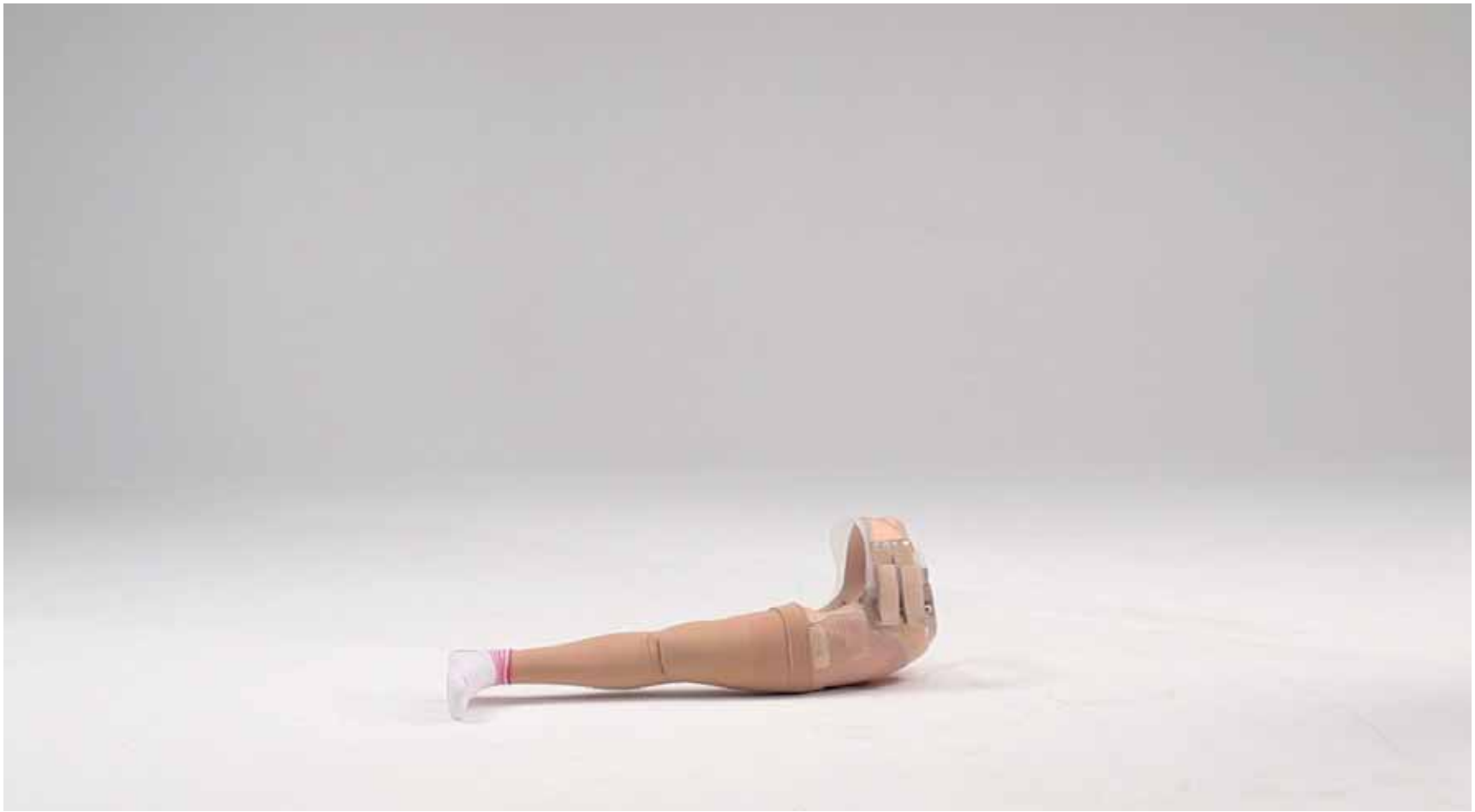
NICOLA FORNONI

PROMETHEUS

2014

video

1'12"



ASAKO HISHIKI

IL RITMO TRASPARENTE

2014

xilografia su tessuto, plexiglass

80x56 cm 32x28x12 cm 13,5x20x15 cm

FILIPPO MINELLI

SHAPE C/U – B

2013

stampa ai pigmenti su carta fine art applicata su dbond

165x110 cm

NAZZARENA POLI MARAMOTTI

SENZA TITOLO (ADAMO ED EVA)

2014

olio su tela

195x145 cm

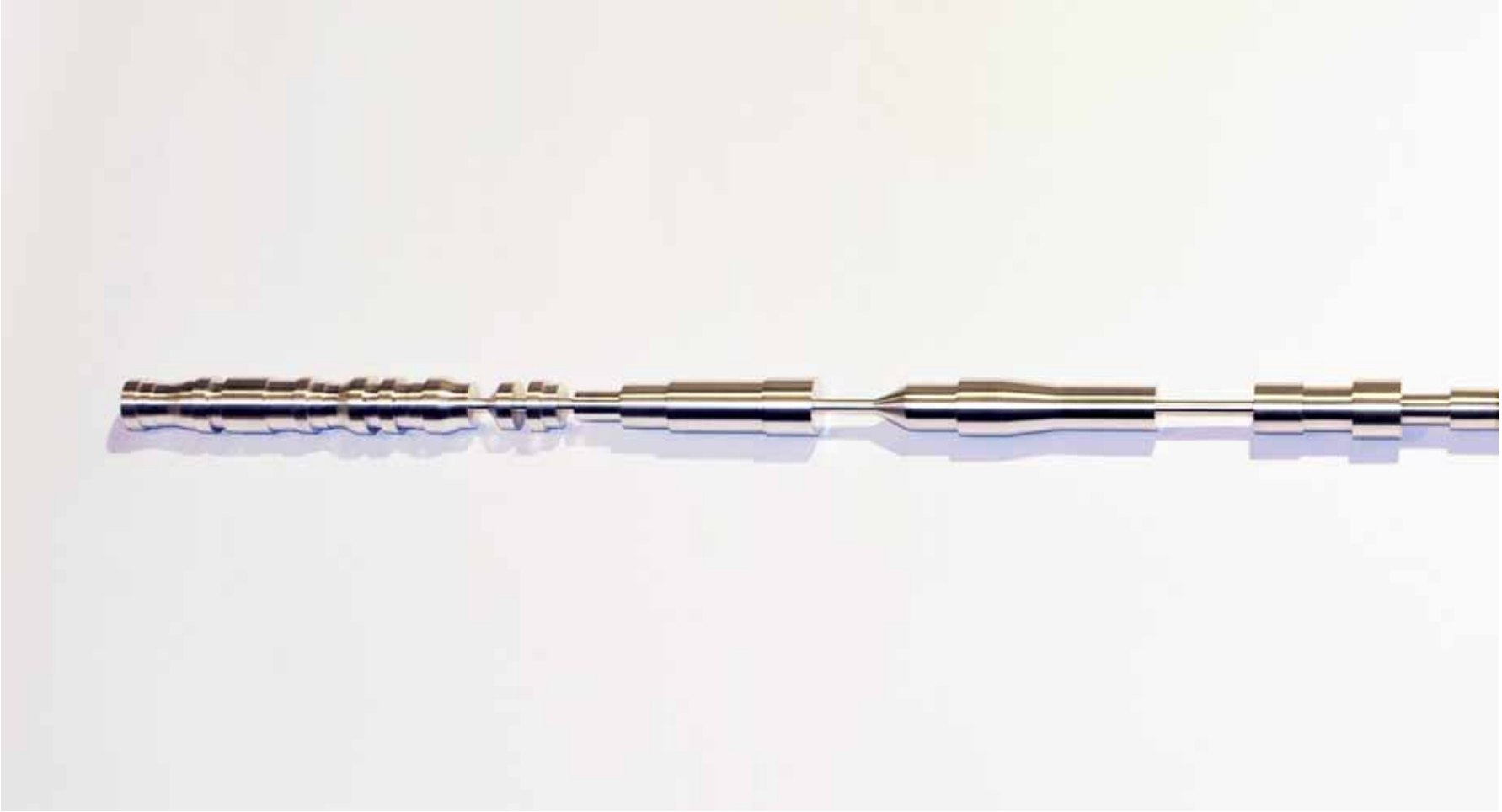
SILVIA HELL

CHE COSA ACCADE QUANDO SI DICE: "ECCO, HO UN'IDEA"?

2014

alluminio, ottone

3,3x148x3,3 cm



Biografie degli artisti

Afran, Francis Nathan Abiamba
Nasce a Bidjap, in Camerun nel 1987. Dopo aver frequentato l'Istituto di Formazione Artistica di Mbalmayo, si diploma in ceramica. Coltiva la pittura, sua grande passione, presso gli atelier dei più grandi pittori camerunesi e congolesi. Nel 2006 si apre all'arte contemporanea grazie a Salvatore Falci, professore di arti visive all'Accademia di Belle Arti di Carrara (BG). Dopo numerosi concorsi ed esposizioni collettive, nel 2008 presenta la sua prima personale al Centro Culturale Spagnolo di Bata, in Guinea Equatoriale, terra nella quale si era recato, alla ricerca delle sue radici. Questa mostra apre la porta a una serie di esposizioni personali e collettive tra Guinea Equatoriale, Camerun, Spagna e Italia, dove ora risiede. La Public Art -installazioni e performance - rappresenta in questo periodo il linguaggio più coerente e adeguato alla sua ricerca attorno alla tutela dell'identità culturale nel mondo contemporaneo.

Alex Bombardieri
Nasce a Sondrio il 6 febbraio 1979. Si diploma nel 2002 in Scultura e si specializza in Nuove Tecnologie per le Arti nel 2006 presso l'Accademia di belle arti di Brera a Milano. Nel 2001 è selezionato per il T.A.M. (corso di specializzazione in scultura, design e gioiello), tenuto da Arnaldo Pomodoro ed Eliseo Mattiacci. Vive e lavora in Valtellina. Principali mostre e premi: 2013, *Arte Vita***,** Palazzo Pretorio, Sondrio, a cura di Deborah Grosso; 2012, *Premio internazionale Fondazione Henraux*, secondo premio, Querceta (Lu), a cura di Philippe Daverio e Jean Blanchaert; 2009, *Mille artisti a palazzo*, Palazzo Arese Borromeo, Cesano Maderno (Mi), a cura di Luciano Caramel; 2008, *Arte e Potere, la bellezza (im)potente*, Galleria San Fedele, Milano; 2004, *Ritmi***,** Galleria San Fedele, Milano a cura di Stefano Pirovano.

Giulio Cassanelli
Nasce a Bologna il 22 giugno 1979. Fin da ragazzo, ha un rapporto speciale con la macchina fotografica, che lo porterà ad avvicinarsi alla ricerca artistica, attraverso un lungo processo di formazione ed esperienze lavorative. Dal 2008 si interessa ai nuovi medium, sviluppa alcune tecniche pittoriche performative e inizia a proporre anche lavori scultorei ed installativi. Nello stesso anno partecipare a diverse mostre collettive; nel 2009 esordisce in galleria a Roma con *Target with Seven Faces*, a cura di Martina Cavallarin; la stessa estate partecipa alla collaterale *Imprimatur 2*, alla Biennale di Venezia. Dal 2011 collabora con la Galleria Grossetti di Milano. Del 2012 la personale *Respirare* e l'inizio del rapporto con la Zak Gallery Project di Monteriggioni di Siena.

Valentina De' Mathà
Nasce ad Avezzano il 14 aprile 1981. Inizia la sua formazione presso l'Istituto statale d'Arte frequentando il corso di *Moda e Costume* e quello di Arte dei *Metalli e dell'Oreficeria*, conseguendo il Diploma di Maestro d'Arte e il Diploma di Maturità di Arte Applicata. Studia in seguito *Scienze della Moda e del Costume*, presso l'Università degli studi di Roma La Sapienza. Contemporaneamente frequenta un Corso di Sceneggiatura Cinematografica e in Svizzera frequenta un corso di Incisione. La sua ricerca è basata sulla simbiosi tra Uomo, Natura e Mutamento e sulla Causa-Effetto degli eventi, sul comportamento dell'uomo di fronte all'imprevedibilità delle circostanze ineluttabili o causate da egli stesso e, di conseguenza,

sulle sue instabilità emotive e reazioni di fronte agli imprevisti e ai mutamenti improvvisi e inevitabili. Ha all'attivo mostre, premi e pubblicazioni internazionali, tra cui *Entropia*, personale al Museo d'Arte di Lugano, e la partecipazione alla 54a Biennale di Venezia. Vive e lavora in Svizzera.

Nicola Fornoni
Nasce a Brescia nel 1990. Si diploma nel 2009 presso il Liceo artistico Vincenzo Foppa. Nel 2013 si diploma in pittura all'Accademia Santa Giulia di Brescia. Sta portando a termine il biennio specialistico di Arti Visive.

Andrea Francolino
Nasce a Bari nel 1979. Studia al Liceo Artistico e in seguito nel 2004 si diploma in Scultura all'Accademia delle Belle Arti. Vive e lavora a Milano. Principali mostre personali: Londra, Kristin Hjellegjerde Gallery *A-BIOTIC*; Bologna, Spazio Testoni *Journey into reality*; Milano, Fabbrica Eos *Spamming*; Parigi, *Show Off*. Principali mostre collettive: Londra, Courtauld Institute of art *East Wing X*; Milano, Spazio Oberdan *Pensiero Fluido*; Bologna, Spazio Testoni *DEFAULT*.

Silvia Hell
Nasce a Bolzano nel 1983, dove frequenta il Liceo artistico sperimentale. Si trasferisce poi a Milano, dove vive e lavora, diplomandosi nel 2010 in pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Principali mostre personali: 2014 *VRS (piano focale a soggetto mobile)*, AplusB, Brescia; 2013 *A Form of History*, Alert Studio, Bucharest, RO; 2012 A *Form of History*, Placentia Arte, Piacenza; 2011 *A Form of History*, AplusB, Brescia. Principali mostre collettive: 2013, *PAROLE, PAROLE, PAROLE...*, a cura di Stefano Pezzato, Museo Pecci Milano; *The crisis of confidence*, a cura di Marta Barbieri, Lino Baldini, Marius Tanasescu, Victoria Art Center, Bucarest, RO; 2012, *Panorama 4. Arte nuova in Alto Adige*, Forte Basso, Fortezza (BZ); 2011, *Arte nell'Arte. Opere dalle gallerie di Brescia*, Santa Giulia Museo della Città, Brescia; *Prague Biennale 5*, direttori Giancarlo Politi e Helena Kontova, Praga, CZ.

Asako Hishiki
Nasce in Giappone a Hamamatsu (Shizuoka) nel 1980. Consegue la laurea in Pittura 2004 presso la Joshibijutsu Daigaku (Joshibi University of Art and Design) di Kanagawa-Tokyo. Nel 2005 s'iscrive all'Accademia di Belle Arti di Bologna dove, nel 2010, si diploma in Pittura. Nello stesso anno ottiene una borsa di studio dal Governo Italiano e s'iscrive al Biennio Specialistico in Pittura. Ha esposto in numerose personali e collettive. Vive e lavora a Bologna.

Filippo Minelli
Nasce a Brescia nel 1983. Dopo aver frequentato l'Accademia delle Belle Arti di Brera, si diploma con lode in Arte e nuovi Media. La formazione accademica si affianca agli interventi in spazi pubblici, dove affronta tematiche sociali in campi come l'architettura, la politica, la comunicazione e la geografia. Indaga l'importanza della parola e del silenzio nel mondo contemporaneo. Dopo numerosi progetti all'estero ed esposizioni personali e collettive, nel 2010 lavora sulla sua terra d'origine, dedicandosi alla documentazione e alla concettualizzazione del paesaggio dell'Italia settentrionale, in chiave ironica e drammatica. La sua ricerca artistica è recensita da alcuni dei più importanti media internazionali come Le Monde, Il

New York Times, Harpers e la casa editrice Taschen.

Nazzarena Poli Maramotti
Nasce a Montecchio Emilia (RE) il 26 novembre 1987. Si diploma alla triennale e alla specialistica di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino. Studia ora presso l'Akademie der Bildenden Kunste di Nurnberg, nella classe del prof. Fleck. Prende parte nell'anno accademico 2010/2011 a un progetto Erasmus di studio all'estero della durata annuale presso l'Akademie der Bildenden Kunste di Nurnberg.

Giulio Rimondi
Nasce a Bologna nel 1984. Si Laurea in Lettere moderne e storia dell'arte. Viaggiatore e fotografo, si occupa di Mediterraneo. Ha esposto in gallerie d'arte e musei in Europa e Medio Oriente. Le sue immagini fanno parte di collezioni internazionali tra le quali quella dell'*Archivio Storico della Biennale di Venezia*, la *Collection de la Maison Européenne de la Photographie* a Parigi, la collezione della *Library of Congress* di Washington e la *Collezione di Fotografia Italiana Contemporanea* della C.R.MO. di Modena. Ha ricevuto il *Premio Speciale* per la fotografia d'arte e il *Premio Iceberg* per la fotografia documentaria. Collabora come reporter con The New York Times, Le Monde, La Repubblica e Leica Fotografie International. Nel 2011 ha pubblicato presso le edizioni Charta Art Books il volume *Beirut Nocturne*. Dal 2013 collabora con l'incarico di visiting professor in fotografia presso l'Università NDU di Beirut, Libano. Vive tra l'Italia e il Medio Oriente.

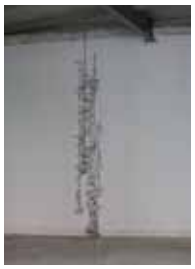
Altre opere

Giovani artisti

Sebastiano Benegiamo
LA MADRE, IL PADRE, IL FIGLIO
2014
terra, tempera, matita su cartonlegno
trittico
150x100 cm

Giulia Berra
SENZA TITOLO
2014
galle, refe
61x47,5x35 cm ca.

Martina Brembati
TUBI IN CERCA DI ESPIRAZIONE
2013
ferro
94x280x80 cm



Valentina Lara Garbagnati
SIRENE
2014
filo di rame e filo di cotone lavorati all'uncinetto
altezza variabile 2,5 – 4 mt, profondità e base 60x60 cm

Lidia Giusto
LA CREAZIONE
2013
stampa fotografia digitale
50x70 cm

Luca Macauda
LUOGO ORIGINARIO
2014
pastello morbido su tela in cotone montata su telaio in legno
(dittico); pigmento puro
136x102 cm cad.

Manovella (Luciano Sozio)
AIR ROOM/GETTING THERE
2014
ferro, legno, cemento, lattice, cartone pressato smaltato, vetro, nylon
150x125x77 cm

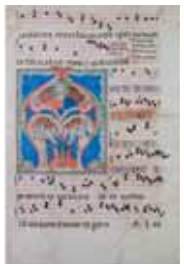
Rebecca Moccia
UN LINGUAGGIO INAUDITO (ARTICOLAZIONI)
2014
pennarello su carta
installazione site-specific

Lia Pascaniuc
I MIGRANTI AMBIENTALI DOVE ANDRANNO?
2014
stampa lambda su dibond, plexiglass, scultura in resina, vernici, occhio di cristallo, dente estraibile in polistirolo e vernici
127x167x55 cm

Giulia Pellegrini
DOC*
2013 – 2014
struttura abitativa in multistrato di Okumè, semi, acqua, terra, materiali inorganici
192x150x124 cm

Manuel Portioli
PUFFERFISH
2013
tecnica mista su tela
200x140 cm

Luca Pozzi
TTHE BIG JUMP THEORY [0-137200000014]
2014
3D loop animation
50"



Marta Primavera
ASPICIENS A LONGE
2014
fotomontaggio
57x38 cm

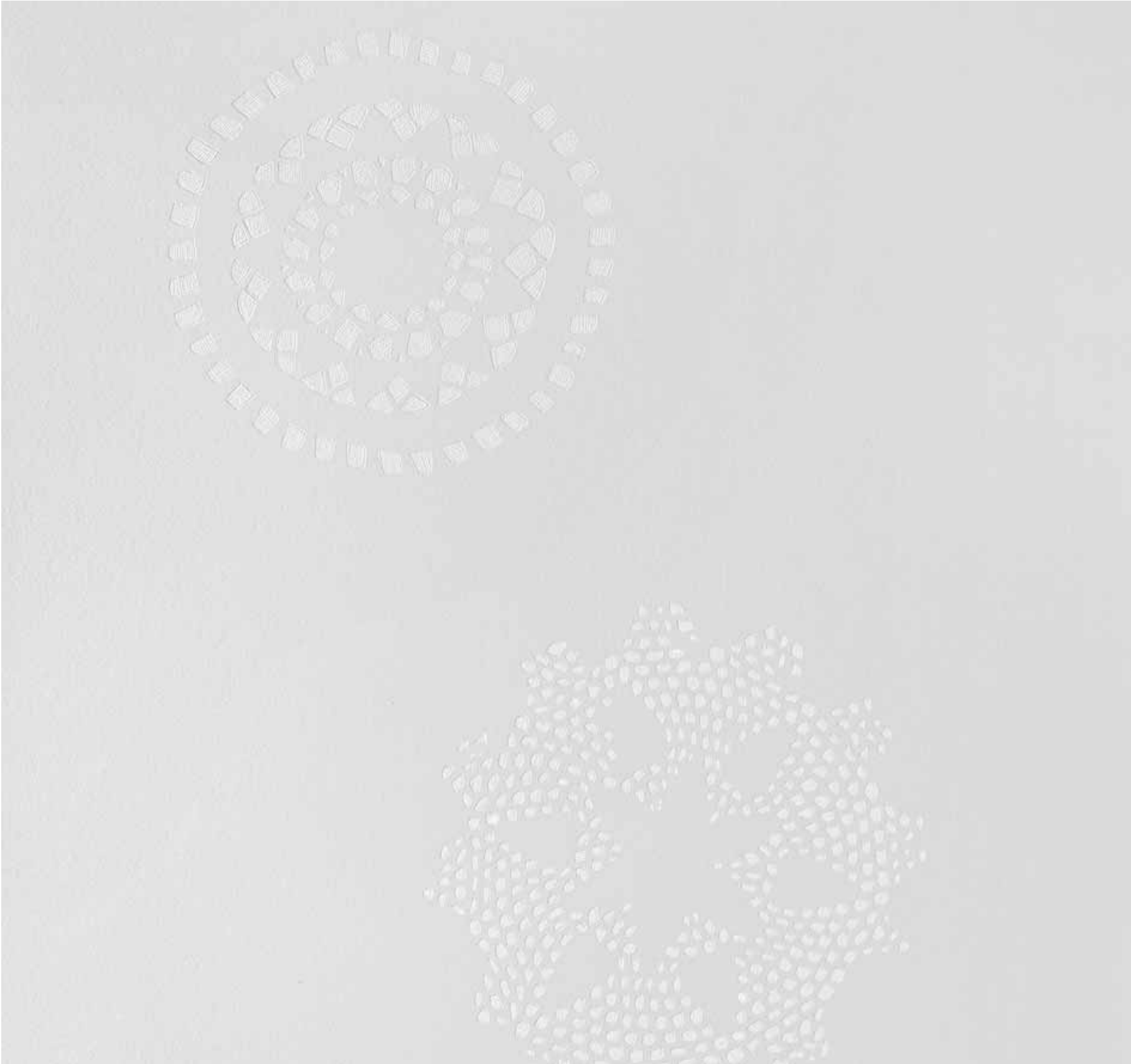
Chiaralice Rizzi
TROPISMI
2014
stampa fotografica a getto d'inchiostro su alluminio
62,1x77,7cm

Fabrizio Saiu
MÉTRON
riprese: Andrea Grasselli *om production*
suono: Giorgio Presti & Corrado Saija
video HD
audio 48,0 KHz – 24 bit 1' 26"

Francesco Serenthà
ATLANTE, MAPPE DI MONDI SCOPERTI
2014
dittico
cera e pigmento su tessuto, legno
100x120 cm cad.

Arianna Zannoni
DOLLY
2014
argilla di caolino cruda
3,5x6x11 cm cad
installazione 3,5x96x96 cm

Francesco Zavatta
ALLUCIATO (ABBAGLIATO DALLA LUCE)
2014
olio e pastello su tela
180x250 cm



74
59
69
73
96
10

Premio Arti Visive
San Fedele 2013/2014

LA CREAZIONE

Interventi di:

Carmine Di Sante
Matteo Mascia
Salvatore Natoli
Silvano Petrosino

Durante il Premio si è svolto un ciclo di conferenze per approfondire il tema proposto. Alcuni testi che compaiono in catalogo sono trascrizioni degli interventi, non riviste dagli autori se non per l'apporto delle note.

LA CREAZIONE BIBLICA, ISTITUZIONE DEL MONDO COME DONO E DELL'UMANO COME RESPONSABILITÀ.

Carmine Di Sante
Teologo e biblista

La Bibbia è un testo che ci è stato consegnato dai nostri antenati e che risale almeno a quattro o cinque secoli prima di Cristo. La *Genesi* è il primo libro della Bibbia ebraica ed è il racconto, come vuole il titolo della traduzione dei LXX, della creazione. Sono stati i greci che hanno tradotto la Bibbia nel terzo secolo dopo Cristo, ad Alessandria d'Egitto, e hanno dato questo titolo al primo libro della Bibbia. Gli ebrei chiamano i libri con le prime parole con le quali i libri iniziano. Questo testo, infatti, è chiamato *Baraschit barà Aelohim*. I greci invece, che hanno l'esigenza di capire, di trovare il filo conduttore di una narrazione, hanno trovato questa parola, ***ένεσις*** *ghènesis*, in altre parole nascita, creazione. Il libro ci presenta la creazione entro tre ordini linguistici: la creazione del mondo, la creazione dell'uomo, e la creazione di Israele.
Ma è importante innanzitutto determinare qual è il suo codice linguistico, qual è il tipo di verità che il libro dischiude. È un tipo di verità che non è né quella scientifica, né filosofica. La prospettiva dalla quale il testo biblico affronta il tema della creazione è quello mitico - religioso. Qual è la verità del racconto religioso, dei miti? È quella di cogliere ciò che esiste in rapporto con un'Alterità donante e responsabilizzante. Mitico vuol dire poetico e una narrazione poetica custodisce questa dimensione veritativa, che il mondo proviene da un'Alterità nuova, da un *tu*. Questo *tu* porta il nome di Adonai, il Dio presente, l'*accanto a te*, che fa il dono del mondo agli umani perché ama gli umani.
Questa premessa è importante se vogliamo entrare nel significato della creazione secondo la Bibbia.
È forviante leggere la creazione con il punto di vista scientifico o filosofico, perché ci porterebbe fuori dalla possibile comprensione di questo testo straordinario.
La creazione è un'affermazione, una categoria unica nella storia della produzione delle idee umane. Quando dico unica non lo faccio con un senso di superiorità, ma affermando una differenza. La Bibbia si caratterizza anche per altre due idee che non hanno riscontro in nessun altro testo della letteratura mondiale. La prima categoria è quella dell'Alleanza. Nella Bibbia Dio ha bisogno dell'uomo come l'uomo ha bisogno di Dio. Dio è un amico dell'uomo, non un suo dipendente. L'altra categoria è quella della profezia. Nella Bibbia la profezia non è la mistificazione o l'indovinare il futuro, è la lettura delle contraddizioni del presente e di ciò che deturpa l'uomo.
La creazione non è l'equivalente della generazione, perché non è la Natura. Nella Bibbia non esiste il termine natura o *Fùsis*. Per capire la Bibbia bisogna collocarsi fuori da questo orizzonte. La Bibbia, al di là dell'ordine naturale, coglie la relazione tra il divino e l'umano. La relazione, infatti, è quella della *tuità* e si oggettiva attraverso il dono.
La creazione non è generazione ma nemmeno può essere spiegata con la categoria della produzione, anche se nella Bibbia è presente l'immagine di Dio che plasma l'uomo attraverso il fango - come farebbe un vasaio o un artista. L'immagine esiste ma non esplicita fino in fondo il senso della creazione biblica. Nella produzione artistica la relazione che s'instaura è sempre tra l'Io e la creatività dell'Io. L'artista, quando crea, dà forma a un'idea che proviene dalla sua profondità, dalla sua intelligenza, dalla sua sensibilità, dal suo cuore e dalla sua fantasia. Ma è un rapporto identitario, non c'è relazione. Per esempio, quando si cucina per un altro, c'è un gesto di tenerezza verso l'altro, come avviene in *Babette*, testo dal quale Gabriel Axel ha realizzato il film *Il pranzo di*

Babette. In questo caso, la creatività è mossa, motivata, e germoglia in forza dell'attenzione nei confronti dell'altro.
La produzione artistica non è sufficiente per capire la creazione biblica. Insufficienti sono anche le categorie dell'irradiazione e dell'effusione di Plotino, la concezione secondo cui la creazione sarebbe l'espressione della potenza del divino.
La creazione è un evento. Qualcosa che c'è, ci viene incontro e non è necessitante. Non s'inscrive nell'ordine della necessità, è una grazia, una gratuità. Qualcosa che è accaduto e poteva non accadere. Inoltre è un evento di gratuità che nasce da un atto d'amore. La creazione biblica rimanda a una benevolenza di Dio, a un'Alterità anteriore a noi e grazie alla quale *noi siamo*. La creazione è un evento di gratuità che non è casualità ma benevolenza, bontà, accoglienza. Questo è molto importante. Prima di noi c'è sempre una positività accogliente. Per quanto la realtà possa essere dura e avvolta nel male, il male non potrà mai essere assoluto, come sostiene Hanna Arendt, grande filosofa ebrea. La stessa Arendt dice che la realtà va sempre amata e accolta poiché positiva, al di là delle contraddizioni. Anche Einstein lo sostiene quando dice: "Se noi non ci lasciamo sorprendere dalla realtà, dalla bellezza della realtà, siamo come dei ciechi". Hannah Arendt ed Einstein erano ebrei non credenti, però avevano compreso il succo vitale del testo biblico, la dimensione profonda sul piano antropologico.
Cosa buona significa tre cose. Che quella cosa è utile e risponde al bisogno umano – l'aggettivo buono, infatti, è spesso è tradotto come utile, funzionale. Heidegger dice che il rapporto con il mondo, prima di essere conoscitivo, è di utilizzabilità. Ma il mondo è anche bello, *ἐστὸν,* anche perché è esteticamente bello. Per esempio, non soltanto l'albero risponde al bisogno di ombra e fame, ma è anche bello.
Mondo viene da *mundus*, trasparente, una cosa splendente, dove non ci sono macchie. Ed è l'equivalente di bello. Infatti, la Settanta, quando traduce *Genesi 1*, quando Dio crea e contempla, dice *kalòs*, che alcuni traducono come "cosa bella". Non è sufficiente. Qui c'è un'accezione che non ha equivalenze nelle nostre lingue, e da qui nasce anche la difficoltà di comprensione e traduzione. Se dico che una mela è buona, dico buona su un piano funzionale, ma anche da un punto di vista estetico. Nella Bibbia c'è una terza accezione, che sorregge queste due, secondo cui una mela è buona perché proviene da un'Alterità buona, che sento buona, si preoccupa per te e fa dono a te di questa cosa. Buono è espressione di una libertà divina, di qualcuno che ha espresso il suo amore per noi attraverso la sua dedizione. Quando la Bibbia dice che il mondo è buono, oltre che la dimensione della fruibilità e dell'estetica, intende soprattutto questa dimensione etico-relazionale.
Se la creazione è un evento di gratuità e di amorevolezza allora significa che è un dono.
Ma non in senso naturalistico. Poeticamente potremmo dire, ad esempio, l'albero mi fa dono dei suoi frutti o una rosa mi fa dono del suo profumo. Ma è proprio vero che la rosa, profumando, sta pensando a te? Assolutamente, con buona pace dei romantici. La rosa sta esprimendo il suo processo vitale intrinseco. La Natura non è stata pensata per te, pensa a se stessa e realizza se stessa attraverso il *mors tua vita mea*. Per parlare di gratuità, bisogna passare dall'ordine della Natura all'ordine interpersonale. Questo significa entrare dentro

una struttura trialogica o tripolare. Può esserci dono laddove c'è un donante, un donatario e un dono in cui s'iscrive la bontà del donante nei confronti del donatario. In questo senso il dono ha una struttura interpersonale e triadica.
Il mondo è un regalo di Dio, e il regalo esiste, dove esiste una coscienza che lo coglie. La creazione è il dono di Dio che si china sul bisogno umano e che incarna la sua tenerezza attraverso tutto ciò che esiste. Lo stupore per il racconto biblico nasce dalla scoperta di essere amati e dal fatto che il mondo è il luogo dove s'inscrive questa tenerezza dell'amore di Dio. Basti pensare *al Cantico delle creature* di Francesco D'Assisi, che potrebbe essere paragonato allo sguardo di un innamorato.
Genesi 1 è il racconto della creazione del mondo che è dispiegata nell'arco di sette giorni. In realtà furono sei i giorni, perché il settimo giorno Dio si riposa.
Il primo giorno l'eterno pone in essere l'*Ohr*, la luce. Il secondo giorno crea il firmamento e poi crea il sole e la luna. Gli antichi concepivano il mondo come un immenso caotico globo di acque. Nella Bibbia il caos è immaginato come un globo esteso di acque. Le acque possono essere fonte di vita, se sono canalizzate, ma anche fonte di morte quando debordano. L'autore immagina che l'eterno, quando crea la luce, si rende conto del caos e crea il firmamento, un'immensa lastra lunga chilometri che separa le acque superiori da quelle inferiori.
Il terzo giorno, l'Eterno crea i mari e le terre. Una volta che lo scenario è pronto bisogna ornamentare il mondo e così il quarto giorno Dio crea i luminari sulla volta celeste, il sole grande e il sole piccolo che è la luna. Il quinto giorno l'Eterno crea gli abitanti delle terre e quelli dei mari: i vegetali, i pesci, gli uccelli. Sesto giorno, Dio crea l'uomo a sua immagine e somiglianza.
In che cosa consiste questa eccedenza dell'uomo rispetto agli altri esseri viventi?
Dopo Agostino si è imposta questa immagine fino ai giorni nostri, secondo cui l'uomo è immagine e somiglianza di Dio per la sua intelligenza. Questa lettura non rende ragione del testo biblico fino in fondo. Non sto dicendo che l'intelligenza non sia traccia del Divino, però ciò che definisce il Dio biblico non è la sua intelligenza. Anche un demone o un demonio può essere intelligente... Ciò che in realtà differenzia Dio è la tenerezza, l'amorevolezza. L'uomo è a immagine e somiglianza di Dio perché rappresenta Dio nel mondo, nella sua bontà, nella sua tenerezza, nel suo essere solidale nei confronti degli altri uomini.
Se Dio è benevolenza, prima che intelligenza, allora l'uomo è a immagine e somiglianza di Dio poiché è chiamato a rappresentare Dio nel mondo.
Settimo giorno: Dio si riposa, fa lo *Shabbatt*. Anche qui l'interpretazione ebraica è straordinariamente ricca e interessante. Se per Dio creare è donare, il riposo significa che Dio cessa di donare. Perché? Il testo ebraico è molto complesso e la Bibbia italiana ricorre a una traduzione che spesso fa violenza al testo originale. I rabbini interpretano che Dio cessa di creare perché vuole che sia l'uomo a continuare la sua creazione, come vice, come suo rappresentante.
Dio vuole che siamo noi a continuare la sua benevolenza, la sua opera creazionale. Noi siamo fruitori dell'amore divino, ma siamo anche elevati alla stessa capacità di amare, di custodire l'altro come Dio custodisce noi. Da questo punto di vista la creazione biblica è soprattutto creazione etica.
Nel capitolo seguente si dispiega il

racconto sulla creazione dell'uomo fino a *Genesi 11*. Sono undici capitoli, complessi, un tessuto di temi intrecciati tra di loro. Gli aspetti che sono analizzati sono la dualità, la nascita dell'uomo e della donna, una dualità relazionale. Qui ci si trova davanti a un altro grande tema: l'alterità. L'umanità è un insieme di alterità e di fronte all'*altro da me* io sono chiamato a custodire l'alterità.

In *Genesi 2* si trova il tema della libertà ma sul piano concettuale, in termini narrativi. Se il divino biblico si relaziona all'uomo interpersonalmente, entro la logica dell'amore, la libertà è l'elemento intrinseco e necessario alla relazione d'amore. Non può darsi amore umano senza il dono della libertà.

Il racconto della libertà è rappresentato attraverso il racconto dei due alberi, del bene e del male, del limite ordinatore di fronte al quale l'uomo è libero di scegliere.

Accanto al tema della libertà, quindi, c'è anche quello della responsabilità. Non si può amare dentro l'ordine antropologico, senza la libertà, e *Genesi 2* è il racconto di un Dio che fa dono all'uomo della libertà. È una libertà per la responsabilità, ma non fine a se stessa, è la libertà come condizione per l'amore. Questo è un concetto che entra in frizione con la libertà moderna per questo Lévinas parla della "libertà investita", l'uomo è libero per amare liberamente.

C'è poi un altro tema, il tema del tradimento della responsabilità. Noi possiamo dire di no all'amore. In *Genesi 2* si racconta infatti il meccanismo dell'irresponsabilità. A un certo punto Adamo dice a Eva: "È colpa tua". *Genesi 2* e *3* non parlano della mela. La Bibbia parla in latino di *arbore boni et mali. Mali* in lingua latina può significare sia male, da *malum, mali*. Ma anche *malus, mali*, l'albero del melo. I lettori che non conoscevano il latino invece di capire che si trattava dell'albero del bene e del male, capivano l'*albero delle mele*. Spesso dagli errori di traduzione nascono dei filoni popolari impossibili da eliminare... Nessuno riuscirebbe più a cancellare questo equivoco lessicale, nemmeno un'enciclica. Così il demonio è diventato il serpente quando in realtà è il capro espiatorio per eccellenza. Un altro tema direttamente connesso con quest'ultimo è quello della violenza. Un umano irresponsabile, abituato ai meccanismi vittimali, diventa un umano violento. In *Genesi 4*, Caino uccide Abele. Qui si racconta il mito della demistificazione della violenza umana. Perché Dio risveglia nella coscienza di Caino la sua vocazione alla responsabilità. Caino aveva rimosso la coscienza di essere custode del fratello e Dio gli risveglia questa consapevolezza, per questo lo marca con un segno. La violenza si origina quando si cancella la vocazione a essere custode dell'altro. La violenza diventa contagiosa e da *Genesi 4* a *11* si racconta come si diffonde e diventa un'epidemia che porta al Diluvio universale. Poi, dopo il Diluvio, Dio fa l'alleanza con Noè, dove stabilisce che non distruggerà più il genere umano. C'è questa intuizione secondo cui Dio non abbandonerà mai più il genere umano. Di fronte al trentesimo mondo creato e distrutto, Dio si sarebbe trovato di fronte a un bivio: o continuare all'infinito a creare e distruggere o tenere l'uomo così com'è, figlio, nonostante tutto.

Dopo *Genesi 11*, nasce il terzo grande blocco narrativo, che è la creazione del popolo ebraico, la costituzione di quel minuscolo popolo che è Israele, che è quella coscienza umana che custodisce tutto ciò che vi ho detto. Per questo *Genesi* è la creazione del mondo, del genere umano e di Israele - che è il custode di questa concezione.

LO SVILUPPO SOSTENIBILE: UNA DIVERSA IDEA DI FUTURO[1]

Matteo Mascia
coordinatore Progetto Etica e Politiche Ambientali – Fondazione Lanza

1. Nel tempo dell'antropocene

La profonda crisi economica e finanziaria attuale s'intreccia con la ancor più ampia crisi che si sta progressivamente materializzando in tutto il pianeta rappresentata dalla crisi ambientale: cambiamento climatico e riscaldamento globale, riduzione delle risorse idriche ed eccessivo uso del suolo, perdita di biodiversità e riduzione del pescato su scala globale, sono i principali campanelli di allarme che segnalano l'insostenibile sfruttamento delle risorse naturali e l'avvenuto superamento dei limiti ecologici del pianeta terra.

Viviamo in un'epoca nuova, quella dell'antropocene[2], segnata dall'impatto dell'uomo sull'ambiente che ha alterato il ciclo dell'acqua, dell'azoto, del carbonio, spingendoci oltre i limiti ecologici. I dati sullo stato del pianeta e i numerosi indicatori che registrano lo stato di salute della nostra casa comune sono veramente preoccupanti e richiedono di agire senza indugio nella direzione di una drastica riduzione dell'impronta umana su di essa[3].

A titolo esemplificativo si può richiamare l'indicatore *Earth Overshoot Day* che segnala il giorno in cui viene raggiunto il limite delle risorse che l'ecosistema Terra mette a nostra disposizione per soddisfare le esigenze delle società umane e che si riduce in media di tre giorni l'anno. Se nel 2003 tale limite è stato raggiunto il 22 settembre, nel 2013 vi siamo arrivati il 20 agosto: ciò significa che nei mesi da settembre a dicembre, i nostri consumi sono andati a intaccare le riserve future di capitale naturale (mari, fiumi, laghi, foreste, fauna, flora, territorio, ma anche i prodotti della natura: agricoltura, caccia, pesca), e che nel 2014 avremo a disposizione meno foreste, terre fertili, stock ittici...; in compenso avremo più inquinamento, più rifiuti e, in generale, una minore qualità della vita.

In modo semplice ed efficace questo indicatore comunica l'insostenibilità dell'attuale modello di sviluppo economico e sociale, che anno dopo anno consuma con sempre maggior anticipo gli interessi, cioè i beni e i servizi che la natura mette a disposizione in modo diretto e indiretto e che di conseguenza sta progressivamente dilapidando il capitale naturale.

In questo nostro tempo, dunque, non sono in rosso solo i conti economici di molti Stati - tra cui l'Italia - ma anche il conto ecologico a livello globale. Ciò, però, è ben più grave perché come è noto la qualità della nostra vita e in alcuni casi la vita stessa dipende direttamente dalla disponibilità e dall'accesso ai beni ambientali primari: l'aria, l'acqua, l'energia, la biodiversità, la terra. Sono questi i beni comuni naturali, cioè l'insieme delle risorse naturali e dei servizi che gli ecosistemi forniscono al genere umano che per ragioni di carattere fisico o istituzionale possono essere adoperate solo insieme da parte delle comunità a livello locale così come a livello globale[4].

In particolare, il riscaldamento globale rappresenta il punto focale della grande emergenza planetaria con cui le nostre società si trovano a

1 "Il presente testo riprende i contenuti proposti in altri interventi, in particolare, v. M. Mascia, "Diffondere e far crescere una nuova cultura della sostenibilità" in S. Morandini (a cura), *L'etica negli ambiti di vita*, Proget Edizioni 2010 e M. Mascia, "Etica civile, beni comuni e sostenibilità" in Fondazione Lanza (a cura), *Etica civile. Una proposta*, Edizioni Messaggero, Padova 2013.

2 Paul J. Crutzen, *Benvenuti nell'antropocene! L'uomo ha cambiato il clima. La terra entra in una nuova era*, Mondadori Editore, Milano 2005

3 Particolarmente ampia è ormai la letteratura in materia, per tutti si segnalano i rapporti del Worldwatch Institute, pubblicati in Italia da Edizioni Ambiente, gli studi del Wuppertal Institut, i rapporti scaricabili direttamente dai siti web dell'IPCC, www.ipcc.org; dell'UNEP, www.unep.org; dell'EEA, www.eea.europe.eu.

4 V. Carlo Donolo, *I beni comuni presi sul serio*, in *Labsus* 31 maggio 2010

confrontarsi nel XXI secolo, anche in considerazione del fatto che si tratta di un fenomeno "moltiplicatore di minacce". Esso, infatti, tende ad accelerare e ampliare processi di degrado e di vulnerabilità sociale, economica ed ambientale, accrescendo in questo modo tensioni ed instabilità. Sempre più evidenti sono, infatti, le interazioni tra il cambiamento climatico e altri drammatici problemi globali, quali l'emergenza alimentare aggravata dalla progressiva riduzione della stabilità climatica, l'emergenza idrica a causa di una riduzione delle precipitazioni su scala globale come conseguenza dell'aumento delle temperature, i nuovi imponenti flussi migratori costituiti da persone in fuga da ecosistemi sempre più inabitabili[5].

Le conseguenze della rottura degli equilibri climatici s'intrecciano, dunque, con altri fenomeni - quali la perdita di biodiversità, il dissesto idrogeologico, la deforestazione e la desertificazione, la riduzione delle terre coltivabili, l'aumento del livello del mare, la consistente riduzione del pescato, l'aumento per intensità e frequenza di eventi meteorologici estremi – e li alimentano. Essi non rappresentano solo un pericolo per i delicati equilibri degli ecosistemi alla scala globale e locale, ma soprattutto pericolosi campanelli d'allarme per la qualità della vita delle persone. È l'intero corredo dei diritti umani ad essere messo a rischio dalla crisi ecologica attuale in una dimensione spazio temporale che non è più solo quella di chi vive oggi sul pianeta, ma anche delle generazioni future.

In questa prospettiva è la stessa ricerca del bene comune, nucleo centrale della DSC, che viene ad assumere un orizzonte nuovo intimamente correlato con la definizione di un più equilibrato rapporto con l'ambiente naturale. Come è noto il bene comune, secondo *Gaudium et spes* 26 è "l'insieme di quelle condizioni della vita sociale che permettono ai gruppi, come ai singoli membri, di raggiungere la propria perfezione più pienamente e più speditamente". Tra le condizioni che oggi consentono il pieno ed integrale godimento dei diritti fondamentali, primo fra tutti il diritto alla vita, l'aria, l'acqua, la terra e l'ambiente, più in generale, assumono una dimensione centrale in quanto beni indispensabili alla vita di ciascuno e di tutti.

2. Una diversa idea di futuro

Nell'era dell'antropocene le nostre società sono chiamate a ripensare in profondità il modello di sviluppo economico e sociale oggi dominante visto che, per le caratteristiche e per le dimensioni assunte dallo sfruttamento dei *commons* ambientali, il tema della loro sostenibilità non sembra più essere uno tra gli altri, ma il tema che definisce gli altri[6].

Proprio la questione della sostenibilità, intesa come la ricerca di percorsi per la costruzione di forme di vita sociali capaci di "soddisfare i bisogni della generazione presente, senza compromettere analoga possibilità per quelle future"[7], ha

5 UNDP, *Rapporto sullo sviluppo umano 18. Resistere al cambiamento climatico*, Rosenberg & Sellier 2007; Commissione europea, *Cambiamenti climatici e sicurezza internazionale* documento dell'Alto Rappresentante PESC al Consiglio Europeo, Marzo 2008 in www.europa.eu; UN General Assembly, *Climate Change and Its Possible Security Implications. Report of the Secretary General*, New York, A/64/350, September 2009; Osservatorio di politica internazionale, *Cambiamenti climatici e governance delle sicurezza: la rilevanza politica della nuova agenda internazionale*, Maggio 2010.

6 V. C. Donolo, *Il sogno del buon governo. Apologia del regime democratico*, et al./ Edizioni, Milano 2011. Dello stesso autore sul tema dei beni comuni v. *Sui beni comuni virtuali e sul loro ruolo nella governabilità dei processi sociali*, Dattiloscritto, luglio 2011

7 Cf. Commissione Mondiale per l'Ambiente e lo Sviluppo, *Il futuro di noi tutti*, Bompiani, Milano, 1988; v. anche: A. Lanza, *Lo sviluppo sostenibile*, Il Mulino, Bologna 1997, Wuppertal Institute, *Futuro sostenibile*, *cit.*; E. Tiezzi, N. Marchettini, *Che cos'è lo sviluppo sostenibile?*,

registrato negli ultimi due decenni un forte sviluppo dal punto di vista scientifico, politico-economico, etico-culturale[8].

Il progressivo affermarsi di una scienza della sostenibilità intesa come "l'integrazione e l'applicazione delle conoscenze del sistema Terra, ottenute specialmente dalle scienze di impostazione olistica e di taglio storico (quali la geologia, l'ecologia, la climatologia, l'oceanografia), armonizzate con la conoscenza delle interrelazioni umane ricavate dalle scienze umanistiche e sociali, mirate a valutare, mitigare e minimizzare le conseguenze sia a livello regionale sia mondiale, degli impatti umani sul sistema planetario e sulla società"[9] rappresenta il più importante contributo nella direzione di una comprensione della stretta interrelazione tra sistemi naturali e sistemi sociali.

Tale azione è fondamentale per comprendere, da un lato, il peso delle società umane sull'ambiente naturale e, dall'altro, la qualità e la quantità dei servizi (il capitale naturale) che la natura offre gratuitamente allo sviluppo della vita umana sul pianeta, elementi indispensabili per elaborare efficaci politiche in grado di ricercare un nuovo e più equilibrato rapporto dell'essere umano con l'ambiente naturale a livello individuale e collettivo[10].

Altrettanto importante è la crescente attenzione della politica al tema della sostenibilità, un'attenzione che è particolarmente significativa per il sempre maggior numero di documenti ed impegni assunti dalle istituzioni ai vari livelli di governo, dal locale al globale, ma che non trova poi una adeguata e concreta attuazione nei programmi e nelle politiche di governo[11].

Questo perché l'approccio della sostenibilità è allo stesso tempo "accattivante e ostico. Troppo accattivante per essere pubblicamente respinto, troppo duro per essere concretamente applicato"[12], dove la posta in gioco è la trasformazione dell'attuale modello di sviluppo basato sulla crescita illimitata della produzione e del consumo di beni e servizi.

Sostenibilità significa infatti che le nostre società sono chiamate a progettare il proprio futuro in modo da prevedere, anticipare, innovare, costruire e praticare concretamente modalità diverse di sviluppo attraverso un'azione integrata delle tre principali dimensioni che ne determinano l'evoluzione: quella *economica*, come capacità di garantire redditi, profitto e lavoro; quella *sociale*, come capacità di rimuovere le disuguaglianze, promuovere coesione sociale e migliorare la qualità della vita; quella *ambientale*, come capacità di mantenere la qualità e la riproducibilità delle risorse naturali, di arricchire e valorizzare il patrimonio storico, artistico e culturale.

Bisogna peraltro sottolineare che molto è stato fatto per tradurre la riflessione teorica sulla sostenibilità

Donzelli Editore, Roma 1999, H. Daly, *Oltre la crescita. L'economia dello sviluppo sostenibile*, Edizioni di Comunità, Milano 2001

8 Si veda: G. Bologna, *Manuale della sostenibilità. Idee, concetti, nuove discipline capaci di futuro*, Edizioni Ambiente, Milano 2005, S. Morandini (a cura di), *Per la sostenibilità. Etica ambientale e antropologia*, Fondazione Lanza/ Gregoriana Libreria Editrice, Padova 2007, H. Daly, *Oltre la crescita. L'economia dello sviluppo sostenibile*, Edizioni di comunità, Torino 2001, E. Tiezzi, N. Marchettini, *Che cos'è lo sviluppo sostenibile? Le basi scientifiche della sostenibilità e i guasti del pensiero unico*, Donzelli Editore, Roma 1999, T. Jackson, *Prosperità senza crescita*, Edizioni Ambiente, Milano 2011

9 La definizione è di P.H. Reitan dell'Università di Buffalo, USA, ripresa in G. Bologna, op. cit., p. 302

10 G. Bologna, *Natura Spa. La terra al posto del Pil*, Bruno Mondadori, Milano 2013

11 M. Mascia, *Evoluzione e significati del concetto di sviluppo sostenibile*, in S. Morandini (a cura di), op. cit.

12 P. Greco, A. Pollio Salimbeni, *Lo sviluppo insostenibile. Dal vertice di Rio a quello di Johannesburg*, Mondatori, Milano 2003

dello sviluppo in strumenti a livello giuridico, scientifico, politico e culturale.
Il concetto di sostenibilità è stato cioè tradotto in norme, programmi, ricerche scientifiche ed applicazioni tecnologiche che consentono di progettare e praticare modalità di sviluppo differenti orientate a promuovere un approccio integrato alle diverse dimensioni – economica, sociale e ambientale - che determinano l'evoluzione e il progresso delle società tanto del Nord che del Sud del mondo.
Certo, data la dimensione delle trasformazioni che la costruzione di una società sostenibile richiede, questi progressi procedono lentamente e spesso in modo frammentato e parziale. Ma è importante prendere consapevolezza della presenza di questi strumenti che legittimano e aprono crescenti spazi di operatività a quanti stanno faticosamente, ma tenacemente, operando per la sostenibilità a livello locale, nazionale e internazionale.
L'approccio della sostenibilità nella sua accezione più autentica propone una lettura della crisi attuale che va oltre la critica negativa dell'azione umana, la crisi come grande opportunità per ripensare il nostro modo di vivere nel mondo ricercando modalità innovative che si fondano su una sempre più approfondita conoscenza delle interconnessioni sistemiche tra ecologia naturale ed ecologia umana e su una rinnovata assunzione di responsabilità da parte delle persone nei diversi contesti nei quali si trovano a operare.

3. Etica, ambiente, sostenibilità

La nozione di sostenibilità interpella però anche l'etica poiché espressione di una fondamentale responsabilità per le generazioni future che chiede di trovare espressione in scelte, percorsi, buone pratiche.
In essa si esprime il diritto delle generazioni future a un ambiente tale da garantire una varietà di opzioni almeno pari a quella della generazione presente[13].
Pare opportuno a questo punto richiamare brevemente i contorni di un'etica della sostenibilità che trova il suo fondamento nella centralità della persona quale soggetto morale, dato che solo l'essere umano ha sviluppato l'idea del trascendente e la capacità di giudizio etico ed è l'unico essere capace di formulare e realizzare una finalità della natura nei propri confronti[14].
Nel confronto storico che ha caratterizzato il dibattito in etica ambientale l'approccio multidimensionale della sostenibilità consente una lettura comune e convergente volta al superamento delle posizioni estreme: l'*antropocentrismo assoluto*, secondo cui è solo l'essere umano ad avere un valore intrinseco, mentre tutte le altre forme di vita (appunto nonumane) hanno solamente un valore strumentale - hanno valore cioè in quanto servono al miglioramento e allo sviluppo della persona e delle società umane; al lato opposto la *visione biocentrica*, che pone al centro dell'agire il primato morale della natura (biosfera) intesa come organismo vivente, negando ogni forma di gerarchia tra le varie specie e assumendo immediatamente le conoscenze dell'ecologia come fondamento delle norme etico-sociali nel campo delle attività umane che hanno conseguenze rilevanti per la biosfera[15].

13 S. Morandini (a cura di), *Per la sostenibilità. Etica ambientale e antropologia*, op. cit

14 V. C. Poli, P. Timmerman (a cura di), *L'etica nelle politiche ambientali*, Fondazione Lanza – Gregoriana Libreria Editrice, Padova, 1991; S. Morandini (a cura di), *Per la sostenibilità. Etica ambientale e antropologia*, cit.

15 V. per una rassegna delle diverse posizioni in etica ambientale Sergio Dellavalle (a cura di), *Per un agire ecologico*, Baldini&Castoldi, Milano, 1998

Dal riconoscimento della naturalità della persona umana, come dimostra la recente ricerca scientifica sull'evoluzione biologica, e – d'altra parte - della specificità dall'essere umano rispetto agli altri viventi, la ricerca in etica ambientale si è orientata alla definizione di un approccio non univoco, ma pluralista volto a integrare e valorizzare la ricchezza e l'autenticità dei diversi valori e delle diverse posizioni in gioco, proponendo una riflessione/visione del mondo in grado di saper cogliere e valorizzare ogni forma di vita sul pianeta.
In questa prospettiva si può parlare di un approccio etico fondato su un nuovo *umanesimo ecologico* che nel riconoscere la specificità della specie umana, pur nella sua dimostrata naturalità, attribuisce all'uomo la responsabilità per le altre specie e per la natura nel suo insieme[16]. In questo modo è possibile far emergere nel discorso etico "come proprio l'umanità dell'uomo, *focus* di ogni considerazione morale, esiga una dinamica di estensione dell'attenzione morale, che si allarghi, sia pur con modalità differenziate, anche al di là dell'uomo e della specie umana"[17] per comprendere gli esseri nonumani, ma anche gli ecosistemi con la loro rete di relazioni che consentono la continua evoluzione della vita della biosfera.
L'orizzonte di riferimento per un'etica della sostenibilità è quello del prendersi cura, del custodire il mondo in cui viviamo, ricercandone un uso responsabile giacché unica casa comune e spazio vitale per la convivenza umana.

4. Principi per uno sviluppo sostenibile

Il contributo della sostenibilità, dunque, si indirizza più che nella definizione di una nuova etica, nell'orientare la ricerca del bene comune ridando significato, alla luce delle mutate conoscenze e condizioni della realtà in cui viviamo, a principi e valori che sono già parte del nostro bagaglio culturale.
Si pensi prima di tutto al già richiamato *principio di responsabilità* che ha assunto un'importanza crescente nel discorso pubblico come conseguenza dell'aumentato potere umano sul pianeta. Per chi scrive la responsabilità è la categoria di riferimento etico-politica su cui fondare un rinnovato rapporto dell'uomo con la natura, con la consapevolezza che nella prospettiva della sostenibilità essa comprende anche i rapporti di solidarietà tra le persone e le comunità in una prospettiva intra e intergenerazionale.
Il tema della responsabilità richiama immediatamente la questione della *giustizia* tra le persone che vivono oggi sul pianeta e la necessaria ridistribuzione delle risorse ambientali, così come il diverso livello di vulnerabilità agli impatti negativi della crisi ambientale. Il principio di giustizia si pone con altrettanta urgenza nei confronti delle future generazioni cui dobbiamo lasciare un ambiente che sia degno di essere abitato e in grado di fornire le risorse per una vita dignitosa[18].
Nella costruzione di una società sostenibile il principio di *cooperazione* è premessa e presupposto fondamentale per perseguirne i fini. In un mondo glocale, dove cioè globale e locale sono sempre più intrinsecamente interdipendenti, non si da possibilità

16 V. G.L. Brena, "Sostenibilità e umanesimo ecologico", in S. Morandini (a cura di), *Per la sostenibilità. Etica ambientale e antropologia*, cit.

17 Cfr. S. Morandini, *Nel tempo dell'ecologia. Etica teologica e questione ambientale*, EDB, Bologna, 1999

18 V. M. Mascia. L. Mariani (a cura), *Ethics and Climate Change. Scenarios for Justice and Sustainability*, Cleup, Padova 2012

di futuro se non si rafforzano le attività e i percorsi cooperativi tra le persone e le comunità, ma anche tra le stesse istituzioni.
Altro principio che assume una rinnovata centralità è quello di *sussidiarietà*; non esiste, infatti, un'unica modalità, un modello si sostenibilità che sarebbe calato dall'alto: lo sviluppo sostenibile è fatto di una pluralità di politiche e di azioni a partire dal contesto sociale, culturale, economico, ambientale all'interno del quale il percorso stesso si realizza.
Centrale rimane poi il principio di *precauzione*, che più che un principio generico e astratto si presenta come un criterio chiave nel guidare l'azione umana per discernere tra le diverse opzioni/interessi in gioco nelle società complesse. Nella prospettiva dello sviluppo sostenibile, inoltre, il principio di precauzione deve essere riferito non solo ai rischi attuali, ma anche a quelli futuri per salvaguardare i diritti delle generazioni future.
Infine, è opportuno richiamare il principio di *partecipazione* che richiede un coinvolgimento attivo non solo delle istituzioni, ma di tutti i settori indipendenti di società civile: organizzazioni sindacali e imprenditoriali, organizzazioni non-governative e movimenti di base, enti locali e regionali, istituzioni scolastiche e universitarie, famiglie e singole persone. I cambiamenti richiesti per costruire percorsi sostenibili nel lungo periodo richiedono la capacità di prendere decisioni difficili e complesse; un'ampia partecipazione lungo tutto il loro percorso, dall'elaborazione all'esecuzione, garantisce una maggiore comprensione delle decisioni che devono essere adottate, aiuta a costruire relazioni di fiducia tra le parti e favorisce l'assunzione di una più ampia responsabilità da parte di tutti i soggetti coinvolti.
L'importanza di questi "principi" che dovrebbero orientare l'azione umana è particolarmente significativa nell'attuale fase storica, che può essere definita di transizione da un modello di sviluppo insostenibile, in una prospettiva spazio-temporale di lungo periodo, ad un modello sostenibile, che sappia integrare in modo positivo e creativo i tre poli della sostenibilità: società, economia e ambiente.
In una società del rischio e dell'incertezza, come quella attuale, la definizione di alcuni "paletti" accettati e condivisi rappresenta un valido sostegno per ri-orientare le politiche di sviluppo a tutti i livelli di governo, ma anche per ri-significare modi di pensare, comportamenti, stili di vita, individuali e collettivi, nella direzione di una nuova e più attenta responsabilità.

5. I soggetti del cambiamento

Leggere alla luce di questi principi alcune delle questioni rilevanti poste dalla sostenibilità (il cambiamento climatico, la sicurezza energetica, la sicurezza alimentare, la problematica della biodiversità, solo per citare i temi di più bruciante attualità) significa dotarsi di una bussola per orientarsi nella difficile ricerca di intraprendere efficaci azioni e politiche per governare i cambiamenti che caratterizzano questo nostro periodo storico.
Una bussola che deve guidare prima di tutto chi ha responsabilità di governo e di amministrazione della cosa pubblica a livello globale, nazionale e locale, a fronte di cambiamenti significativi e sostanziali richiesti per gestire e meglio indirizzare questioni così rilevanti per la vita delle persone di oggi e di domani. La politica è oggi più che mai richiamata a quell'azione per il bene comune il cui orizzonte non è più limitato

a chi vive oggi nel pianeta, ma si estende per comprendervi anche le generazioni future di cui il nostro tempo è chiamato ad assumersi la responsabilità.
Giova peraltro segnalare come la politica nel suo insieme non ha ancora metabolizzato la portata del cambiamento imposto dalle condizioni in cui versano più della metà della popolazione mondiale e un ambiente naturale caratterizzato da sovrasfruttamento delle risorse e da un crescente inquinamento delle sue matrici (acqua, aria, suolo). Nel panorama attuale la dimensione economica rimane la logica prevalente dell'azione politico-amministrativa alle diverse scale di governo.
Nello stesso tempo è altrettanto opportuno segnalare che crescono le prese di posizioni rilevanti e qualificate così come le esperienze concrete per la realizzazione di politiche di sostenibilità sotto il segno della responsabilità, della giustizia, della sussidiarietà, della precauzione e della partecipazione. Molti sono i contesti nei quali si vanno sviluppando norme organizzative e modelli culturali innovativi che nel ricercare percorsi di sostenibilità promuovono coesione sociale, pratiche di reciprocità e di condivisione e, dunque, contribuiscono a ritessere le ragioni di una rinnovata convivenza. Qui pare opportuno richiamarne, seppur brevemente, almeno tre, per il significato strategico e le potenzialità che questi luoghi hanno in termini di ricadute per il cambiamento[19].
Il primo è rappresentato dalle città e dalle comunità locali perché sono, e lo saranno sempre di più in futuro, il luogo di vita delle persone e dunque avranno un ruolo sempre più importante nelle nostre società, in considerazione del peso che esse ricoprono al loro interno. Nella sola Unione europea la popolazione urbana rappresenta l'80% del totale, consuma l'80% di energia e produce l'86% del PIL continentale. È nelle città che si vanno attuando le pratiche più innovative di sostenibilità nella gestione dei beni comuni ambientali, anche attraverso la costruzione di nuove forme di *governance* che coinvolgono direttamente i vari portatori di interesse all'interno della comunità e i cittadini rendendoli soggetti attivi del cambiamento e attori responsabili del processo di trasformazione che le nostre società sono chiamate a compiere[20].
Il secondo luogo è il sistema produttivo chiamato a scelte operative, gestionali, organizzative e tecnologiche che accrescano il valore economico dell'impresa nel rispetto dell'ambiente e delle norme etico-sociali. La transizione verso una società sostenibile richiede una profonda trasformazione dei modelli di produzione e consumo, dove la responsabilità sociale e il consumo di risorse naturali sono indicatori di efficienza e di valore della stessa attività economica. All'impresa è chiesto di superare la tradizionale visione di soggetto tendente esclusivamente al conseguimento del massimo profitto per remunerare il capitale investito, per perseguire un fine istituzionale più ampio che comprenda anche obiettivi sociali e ambientali. L'impresa come bene pubblico da cui scaturiscono benefici collettivi per la società e l'ambiente[21].

19 L. Becchetti, L. Paganetto, *Finanza etica, commercio equo e solidale. La rivoluzione silenziosa della responsabilità sociale*, Donzelli, Roma 2003, R. Carlini, *L'economia del noi. L'Italia che condivide*, Laterza, Roma-Bari 2011, G. Viale, *La conversione ecologica*, NdA Press 2011

20 A. Lumicisi, *Il Patto dei Sindaci. Le città come protagoniste della green economy*, Edizioni Ambiente, Milano 2013. M. Boschini, *Comuni Virtuosi. Nuovi stili di vita nella pubbliche amministrazioni*, EMI, Bologna 2005, K.L. Schiebel, S. Zamboni, *Le città contro l'effetto serra. Cento buoni esempi da imitare*, Edizioni Ambiente, Milano 2005

21 M. Mascia e al. (a cura), *Business Styles and*

Il terzo luogo è rappresentato dalle comunità e dalle persone chiamate a modificare gli stili di vita e i comportamenti individuali e collettivi. La ricerca di nuovi stili di vita nel contesto attuale rappresenta oggi una vera e propria forma di partecipazione diretta alla vita politica ed economica, per alcuni la vera e propria leva su cui fare forza per promuovere la transizione verso una società realmente sostenibile. Si pensi al "voto con il portafoglio" che sta a indicare il potere e la responsabilità in mano ai consumatori. I numerosi percorsi già in atto, a livello individuale/familiare e associativo evidenziano come la ricerca di una maggiore sobrietà nel consumo si accompagni spesso con atteggiamenti di corresponsabilità sociale e di collaborazione all'interno di una comunità. In questa direzione vanno le esperienze dei GAS, i gruppi di acquisto solidale, così come i percorsi volti alla sostituzione dei beni con i servizi (*car sharing*, *car pooling*, ...), il co-housing[22].

Sustainable Development, Gregoriana, Padova 2008, E. Realacci, *Green Italy*, Chiarelettere, Milano 2012, S. Zamboni, *L'Italia della green economy*, Edizioni Ambiente, Milano 2011, E. Ronchi, R. Morabito, *Green economy per uscire dalle due crisi*, Edizioni Ambiente, Milano2012

22 S. Morandini (a cura), *Etica e stili di vita*, Gregoriana, Padova 2003,, L. Becchetti, *Il mercato siamo noi*, Bruno Mondadori, 2012

In ognuno degli ambiti qui solo richiamati, si sono sviluppate risposte concrete anche se ad oggi parziali e incomplete. Nelle città, nelle imprese, nelle comunità, si sono avviate politiche, azioni, pratiche che dimostrano che vi è una parte attiva della società che ricerca con coraggio, intelligenza, creatività, perseveranza modalità di intervento innovative non fine a se stesse, ma finalizzate alla creazione di un valore aggiunto dato dalla capacità di generare nuovo valore economico, una rinnovata coesione sociale, una riduzione del consumo di natura e dell'inquinamento. Questo impegno "dal basso" è fondamentale per aumentare la pressione nei confronti delle istituzioni affinché assumano con forza e determinazione la responsabilità di guidare le nostre società verso la realizzazione di un modello di sviluppo sostenibile. Nello stesso tempo esso è necessario e indispensabile per diffondere e far crescere quella nuova cultura della sostenibilità che evidenzia come sia possibile vivere meglio, nel senso di avere più benessere e felicità, riducendo significativamente il nostro impatto sulla natura e le sue risorse.

CREAZIONE IN GRECIA E ISRAELE

Salvatore Natoli

Filosofo, Professore ordinario di Filosofia Teoretica, Università degli studi di Milano Bicocca

In tutte le culture, religioni - e anche filosofie - è presente il motivo dell'origine e, più in generale, dell'inizio e della fine di tutte le cose. Quanto questo corrisponda ad una cogente istanza logica o, al contrario, sia frutto di una proiezione antropomorfica è già di per sé tema di discussione. È un'esigenza logica porsi il problema dell'inizio o della fine oppure è una proiezione antropomorfica? È un'esperienza relativa alla natura, dove ci sono delle cose che iniziano e altre che si corrompono, come sosteneva Aristotele quando parlava di generazione e corruzione?
Stando alle grandi tradizioni religiose e culturali, consideriamo due modelli alternativi di concepire l'origine: la generazione e la creazione. Queste due concezioni contraddistinguono rispettivamente la cultura greca e quella giudaica, per restare in Occidente.
Il primo modello ha la caratteristica principale della congiunzione, cioè si configura nella generazione del mondo umano e animale. Dalla congiunzione originaria delle figure antiche vengono spiegate le generazioni. Il modello è genealogico. Ma questa generazione originaria, è in qualche modo pensata nella forma di un inizio che non ha inizio. Spiegato in maniera semplice: per il greco il mondo c'è e non è un problema. Si descrive l'origine, si racconta, e non ci si pone davvero il problema di un inizio.
Nel mondo greco ci sono tre modi di pensare all'origine, tre descrizioni del luogo originario, dove tutto accade. Nel primo, Oceano è il "padre di ogni cosa". Omero s'immagina così l'origine del mondo, o il luogo in cui il mondo accade, come un grande fiume omniavvolgente dentro cui si generano le cose. E siccome il modello è un modello generativo, il mito greco ha associato all'oceano la deità fluviale Thetis. Tethis è madre dei figli e delle figlie di Oceano. Il mito stesso racconta che, ad un certo punto, Oceano e Thetis non si uniscono perché, continuando a generare, sarebbe stato impossibile l'ordine del mondo così come lo conosciamo. Un altro racconto, più perturbante ma somigliante, ci descrive la notte, il buio. Questa notte, fecondata dal vento, depone uova d'argento. Il modello, chiaramente, è di tipo sessuale-generativo.
Più sofisticata è l'idea di generazione nella Teogonia di Esiodo. Dapprima si generò il Caos, rappresentato esso stesso come generazione. Il Caos nella dimensione esiodena non è la confusione. Chaos, in greco, significa lacerazione, spalancamento. Ma spalancamento in un'accezione singolare: è l'aprirsi nell'atto stesso dell'aprirsi. Immaginate una voragine prodotta da un terremoto. Se voi la vedete nel momento che è già avvenuta, la voragine per quanto immensa è dominata e vinta dallo sguardo. Mentre quando i greci parlavano di Caos, parlavano dello spalancarsi nell'atto dello spalancarsi. È questo il buio originario da cui generano le cose.
L'inizio ci è descritto diversamente nella Bibbia. Nella tradizione giudaica Dio fabbrica il mondo. Inoltre, restando sul testo, c'è un grande dibattito degli esegeti sulla parola "in principio". In molte traduzioni l'incipit "in principio" è tradotto come "all'inizio". Altri traducono "quando all'inizio Dio creò l'uomo...". In questo caso, Dio si presenta come un ordinatore di qualcosa di scomposto, del vuoto. All'inizio della Bibbia, Dio si muoveva sulla superficie dell'abisso. È Dio che pone in essere il mondo dal suo nulla. Quindi a differenza delle tradizioni generative

genealogiche, nella tradizione biblica lo sfondo dell'apparizione dell'universo è il niente. Il che vuol dire che il creato è tenuto in essere da Dio. Questa è anche l'origine del nichilismo occidentale: il mondo non vale niente se staccato dall'atto istituente e costituente che è quello di Dio.

È chiaro che l'inizio non può essere mai raccontato come un fatto storico, dev'essere narrato inevitabilmente come un fatto mitico. Non si può parlare di un resoconto dell'origine ma di una metafora dell'originario. Perché il succedente non può raccontare l'antecedente e soprattutto non può raccontare l'antecedente assoluto.
Quindi l'uomo emerge dal nulla, è esposto al nulla e sul piano dello svolgimento storico il nulla riemerge nella forma del male. La dimensione della fragilità originaria riappare nella storia e nel mondo sotto questa forma. Il male mostra che il mondo è imperfetto. Qui, la tradizione rabbinica è istruttiva, suggerisce che questo mondo è imperfetto ma lo si può concepire come il meno peggio. Dio, infatti, ha fatto vari esperimenti prima di creare il mondo, 26 prove di creazione. Nella tradizione biblica è quasi apotropaico quel "e vide che era buono". Infatti, diventa interessante la lettura della Bibbia dopo i primi due capitoli dove si parla della creazione, da lì in poi tutta la Bibbia è la storia di un'amartologia, una storia del peccato.
Un'altra domanda importante è: Dio come crea il mondo?
Secondo il giudaismo l'atto della creazione è una ritirata. Cioè Dio si annulla perché emerga il mondo. Se Dio non si ritirasse, il mondo non potrebbe nascere. Dio si annulla, si inabissa in sé. Da questo punto di vista il nulla è l'abisso di Dio. Il tratto comune tra grecità e giudaismo è dato dal fatto che in ambedue i casi gli enti sono ritenuti finiti, anche se nel primo caso si deve parlare di finitudine creaturale mentre nel secondo di naturalità del finito. Per i greci siamo finiti in quanto generati, per natura. Nel cristianesimo siamo finiti giacché creati, poiché affetti originariamente dal niente. E qui c'è una coincidenza molto stretta tra giudaismo ed ellenismo perché in entrambe le tradizioni, gli uomini sono mortali.
Qual è nel giudaismo il segno di Dio nel mondo? La Torah. Dio si manifesta nella forma e nei modi della giustizia. Nel mondo greco invece la dimensione della finitudine si configura in termini positivi, secondo il concetto 'valorizza te stesso al meglio nel tempo che ti è dato'. La sapienza greca consiste nel saper vivere e nel saper morire.
Nella tradizione cristiana, non giudaica, emerge - per una serie di intrecci che eventualmente possono essere oggetto di discussione - che la morte è innaturale. A questo niente noi possiamo sfuggire se Dio ci tiene e ci assorbe in sé. Questa è la salvezza dal dolore e dalla morte.
Nell'Ottocento e nel Novecento si è sperimentata la sparizione di Dio nel mondo, la stagione del pathos del nulla. Oggi nel nulla non c'è nessun pathos. Oggi al pathos del nulla si è sostituito l'annichilimento di ciò che è nell'effimero. Non solo la morte è naturale ma noi uccidiamo continuamente in ragione della novità. Oggi abbiamo la passione dell'annientamento e molta arte contemporanea è indicatrice di questo.

«MONDO» E AL DI LÀ DEL «MONDO[1]»

Silvano Petrosino
Professore Associato di Semiotica,
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere,
Università Cattolica di Milano

(...) il senso della propria mortalità e la paura generata dalla consapevolezza di questo limite tragico ed insuperabile non esauriscono il tutto dell'esperienza del soggetto. Dal punto di vista della «nuda vita» l'uomo, come ogni altro vivente, vive sempre all'interno di un determinato spazio vitale. Tale spazio è qualificato come «vitale» proprio perché al suo interno ogni vivente cerca e trova ciò di cui necessita per vivere. Ogni singolo uomo vive in un luogo che è costituito da mezzi, strumenti, abitudini, legami, ecc.: vivere è estremamente difficile e di conseguenza ogni singolo uomo, così come ogni altro individuo vivente, si «attrezza» all'interno di un determinato spazio per poter vivere al meglio, o almeno per riuscire semplicemente a sopravvivere. Il riferimento all'«attrezzo» è prezioso per comprendere il senso e la natura di quel particolare spazio vitale che propongo di definire «mondo». Introduco questo lemma a partire da espressioni come «Vive chiuso nel suo mondo», «Vive in un mondo tutto suo», ma anche in relazione all'idea di «pulito, preciso, ordinato»: il «mondo», nel senso in cui è qui proposto, è dunque un luogo chiuso ed ordinato, è ciò che si produce come effetto della chiusura all'interno del proprio ordine. Preciso questa definizione di «mondo» osservando ch'esso è l'«a-portata-di-mano» del soggetto; è il singolo soggetto a porre il «mondo» e il «mondo» è sempre il «suo mondo», ciò che gli corrisponde perché essenzialmente gli appartiene. Evidentemente affermare che è il soggetto a porre il «mondo» non significa sostenere l'assurda tesi secondo la quale sarebbe il soggetto a creare, ad esempio, l'albero o il fiume. In effetti il soggetto pone il «mondo» non in quanto lo crea ma in quanto lo configura, in quanto illumina i singoli esistenti come appartenenti al (proprio) «mondo»: percependo, pensando ed usando l'albero e il fiume come quegli enti che servono alla sua vita, il soggetto configura il «mondo» in quanto ordine nel quale essi emergono e si dispongono secondo la misura (*ratio*) della mano, cioè come suoi «oggetti». L'albero ed il fiume non sono in sé degli oggetti (non sono né mezzi né strumenti) ma immediatamente lo divengono all'interno di quel luogo che li ordina finalizzandoli alle esigenze vitali del soggetto e al godimento che accompagna il loro soddisfacimento: nel «mondo» l'altro viene identificato sempre a partire dalle esigenze dello stesso, esso non è mai un per-sè ma sempre e solo per il soggetto. In altri termini: all'interno del «suo mondo» il soggetto identifica l'altro necessariamente come un «suo oggetto».

L'uomo, dunque, come ogni altro vivente, va verso-l'altro allo scopo di ricondurlo a sé (all'interno del «mondo» il verso-l'altro non è mai un per-l'altro); tuttavia - ecco un secondo filo dell'aggrovigliata trama dell'umana esperienza - a differenza di ogni altro esistente e vivente, *l'uomo fa anche esperienza dell'altro come altro*, vale a dire come ciò il cui essere non si risolve nell'essere un «oggetto» del proprio godimento. A tale riguardo si è soliti affermare che l'esperienza non è mai riducibile alla sensazione, o anche che l'ordine dell'esperire eccede sempre, complicandolo, quello del mero sentire. Proseguendo lungo questa strada si deve affermare che il soggetto è quel vivente in cui si produce una frattura all'interno del flusso omogeneo

1 Il testo che segue è tratto da un volume di Silvano Petrosino di prossima pubblicazione intitolato *L'idolo. Teoria di una tentazione. Dalla Bibbia a Lacan*, Mimesis, Milano 2014. Ringraziamo l'Autore per aver autorizzato questa anticipazione.

della vita, o se si preferisce è quel vivente attraversato da uno scarto rispetto a quella che si può definire la «nuda vita», e ciò avviene proprio attraverso quella complicazione del semplice il cui evento è per l'appunto la sua stessa esperienza: quest'ultima è ciò che sollecita il soggetto umano ad uscire dalla circostanza che lo inchioda alla «nuda vita», è l'evento che lo costringe a travalicare il limite (*ex-peras*) all'interno del quale la «nuda vita» lo individua sempre e solo come mero vivente. Nei termini più sintetici si deve quindi affermare che l'uomo è precisamente quel vivente che fa esperienza di un al di là del «mondo», che fa esperienza di un'eccedenza e di una resistenza rispetto all'ordine del proprio «mondo». L'esperienza è sempre uscita, attraversamento, viaggio, apertura, esposizione.

Questo tema merita di essere approfondito. L'uomo è quel vivente che, ad esempio, fa *esperienza* dell'albero come ciò il cui essere non si risolve nell'essere il produttore dei frutti di cui si nutre e della legna con la quale costruisce il proprio riparo e accende il fuoco; l'uomo, pertanto, s'imbatte in un'esperienza dell'albero che rivela quest'ultimo come altro rispetto all'oggetto del proprio godimento. A questo livello ciò che si impone non è più il senso del limite ma quello *dell'eccedenza*, e il «sentimento per eccellenza» che investe il soggetto non è più quello della paura ma quello dello *stupore*. Che l'albero non sia oggetto, non sia semplicemente oggetto, che il suo essere non si risolva nell'essere solo un oggetto-strumento al servizio delle esigenze vitali del vivente uomo, che l'albero sia altro rispetto all'ordine del «mondo», che l'albero ecceda i confini mondani circoscritti dal godimento del soggetto, ecco la stupefacente verità che l'esperienza estetica non ha esitato un istante a riconoscere e non si è mai stancata di testimoniare. Dopo nove anni trascorsi in manicomio, «venuto fuori da una clausura di nove anni»[2], Antonin Artaud s'imbatte in un'esposizione di quadri di van Gogh al Musée de l'Orangerie di Parigi (gennaio-marzo 1947); si tratta di un incontro «sconvolgente»[3], di un'autentica ex-perienza caratterizzata drammaticamente da un senso di «apertura», di «spalancamento» di «fuoriuscita»:

No, non ci sono fantasmi nei quadri di van Gogh, ed è natura nuda e pura, la natura vista, come Cézanne, quale essa è e non come Corot, Coubert, Bonington, Hopkins, quale essa appare (...) Solo pittore, van Gogh, sì, e niente di più, niente filosofia, né magia, né mistica, né dramma, né letteratura o poesia. I suoi girasoli d'oro e bronzo sono dipinti, sono dipinti come girasoli e nient'altro, ma adesso per capire un girasole in natura bisogna prima rivedere van Gogh[4]; L'acqua è blu, non di un blu d'acqua, di un blu pittura liquida, rianimata, divenuta acqua naturale, attraente come un elisir di stregoneria. Lo stregone è passato da lì e ha restituito la natura, ma è una natura più bella per essere stata fatta dalla stregoneria che non dalla natura, e credo anche più durevole, una natura che potrebbe rassicurarci d'essere in vita (...) E non c'è niente di impressionista, di simbolista, di romantico, di preraffaelita, tutto è invece di un realismo ad oltranza[5].

2 A. Artaud, *Van Gogh il suicidato della società*, trad. it, Adelphi, 2ª ed., Milano 1991, p. 113.

3 E' in questi termini che si esprime Pierre Loeb, amico di Artaud: «Infine, l'incontro capitale con van Gogh, alla mostra dell'Orangerie. Quel giorno arrivò da me sconvolto, in uno stato di esaltazione estrema» (A. Artaud, *op. cit.*, p. 143).

4 *Ibi*, 96-99.

5 *Ibi*, 118-119. Ho tentato un'analisi più

Il singolo uomo, dunque, in quanto *individuo* vive necessariamente nel « proprio mondo», ma in quanto *soggetto* abita al tempo stesso, e altrettanto necessariamente, anche al di là del «mondo»: proprio in quanto e perché soggetto, egli è soggetto all'alterità di un al di là del «proprio mondo». Artaud parla dell'artista come di uno «stregone» che «restituisce»[6] la natura a se stessa, alla sua propria verità: l'artista restituisce l'albero alla natura nella misura in cui lo libera da quello sguardo «mondano» che non riesce a identificarlo se non come quell'oggetto in grado di fornire frutta e legna. Lo sguardo dell'artista illumina l'albero con una luce diversa da quella che proviene dal «mondo»; l'espressione utilizzata da Artaud è a tale riguardo perfetta: si tratta di un *realismo ad oltranza*. L'uomo, in quanto soggetto che non si risolve nell'essere individuo, è votato ad un simile realismo.

Ciò che si evidenzia rispetto a quell'altro che è l'albero, diventa ancora più evidente, se così mi posso esprimere, in relazione a quell'altro che è il volto dell'altro uomo. In proposito - vale a dire in merito al nesso «mondo»/«al di là del mondo» - la lezione di Lévinas non può essere sottovalutata.

Il volto si sottrae al possesso, al mio potere. Nella sua epifania, nell'espressione, il sensibile, che è ancora afferrabile, si muta in resistenza totale alla presa. Questo mutamento è possibile solo grazie all'*apertura di una nuova dimensione*. Infatti la resistenza alla presa non si produce come una resistenza insormontabile, come durezza della roccia contro cui è inutile lo sforzo della mano, come lontananza di una stella nell'immensità dello spazio.

L'espressione che il volto introduce nel mondo non sfida la debolezza del mio potere, ma il mio potere di potere. Il volto, ancora cosa tra le cose, apre un varco nella forma che per altro lo delimita (...) il volto, *che non è del mondo* (...), mi oppone, così, non una forza più grande - un'energia che può essere valutata e che si presenta quindi come se facesse parte di un tutto - ma proprio *la trascendenza del suo essere rispetto a questo tutto*; non un superlativo qualunque della potenza, ma appunto l'infinito della sua trascendenza[7].

Il filosofo francese non si stanca di insistere: il volto dell'altro uomo si manifesta all'interno del «mondo», all'interno del «mondo» del soggetto, e in quanto tale esso non ha nulla a che fare con una rarefatta presenza celestiale, ma questa sua epifania nel chiuso del «mondo» «apre una nuova dimensione» al di là del «mondo», introduce, nella concretezza di questo «mondo» ed evitando ogni fuga nell'evanescenza spiritualistica, una *pointe* di eccedenza, una traccia di trascendenza all'interno dell'ordine stesso dell'immanenza; in tal senso «La presenza del volto che viene dall'altro mondo»[8] rende impossibile ogni tentativo e soprattutto ogni tentazione di totalizzazione:

La struttura della coscienza o della temporalità - della distanza e

---

approfondita di questo magnifico testo di Artaud in *Lo stupore*, Interlinea, 2ª ed. Novara 2012, 71-76.

6 Artaud parla anche di «ricomposizione»: «(...) van Gogh è pittore perché ha ricomposto la natura, l'ha come ritraspirata e fatta sudare (...) Non ci sono fantasmi nei quadri di van Gogh, né visioni, né allucinazioni. E' la verità torrida del sole alle due del pomeriggio. Il lento incubo genesico, a poco a poco elucidato. Senza incubo e senza effetto» (*op. cit.* pp. 42-42).
Su van Gogh, letto a partire dalla psicoanalisi e in particolare dal pensiero di Lacan, si veda il notevole studio di M. Guzzoni, *L'infinito specchio. Il problema della firma e dell'autoritratto in Vincent van Gogh*, et al./Edizioni, Milano 2012.

7 E. Lévinas, *Totalità e Infinito. Saggio sull'esteriorità*, trad. it., Jaca Book, 2ª ed., Milano 1990, pp. 203-204, corsivi miei.

8 *bi*, p. 220.

della verità - dipende da un gesto elementare dell'essere che rifiuta la totalizzazione. Questo rifiuto si produce come relazione con il non-inglobabile, come l'accoglienza dell'alterità, concretamente, come presentazione del volto. Il volto impedisce la totalizzazione[9].

In conclusione:

Altri non si offre a noi solo a partire dal contesto, ma anche senza mediazione, significa di per sé. Il suo significato culturale che si rivela e che, in un certo modo, rivela *orizzontalmente*, che si rivela a partire dal mondo storico a cui appartiene e che, in termini fenomenologici, rivela gli orizzonti di questo mondo, *questo significato mondano viene scosso e stravolto da un'altra presenza, astratta e non integrata al mondo* [corsivo mio, S.P.]. La sua presenza consiste nel venire verso di noi, *nell'entrare*. Possiamo esprimerlo in questo modo: quel fenomeno che è l'apparizione d'Altri è anche *volto*; o ancora, per indicare che l'entrata avviene in ogni istante nell'immanenza e nella storicità del fenomeno: l'epifania del volto è *visitazione*[10].

Dunque:

La relazione con il volto non è conoscenza di un oggetto. La trascendenza del volto è, ad un tempo, la sua assenza dal mondo in cui entra, lo sradicamento da un essere, la sua condizione di straniero, di privo di tutto, di proletariato[11].

Utilizzando la terminologia di Lévinas, si può ora affermare che l'esperienza del soggetto non è solo affollata da oggetti ma anche abitata da volti, vale a dire dalla «presenza» di quell'eccedenza al di là di ogni presente che come una ferita impedisce ogni tipo di chiusura e di totalizzazione. *Solo il soggetto esperisce drammaticamente il limite che caratterizza tutto ciò che esiste; ma al tempo solo il soggetto esperisce drammaticamente l'eccedenza di un altro che non si risolve nell'essere un semplice oggetto*. Appartiene dunque alla natura stessa dell'esperienza l'essere contemporaneamente, in quanto esperienza del limite e dell'eccedenza, nel «mondo» e «al di là del mondo».

9 *bi*, p. 291.

10 E. Lévinas, *Scoprire l'esistenza con Husserl e Heidegger*, trad. it., Cortina, Milano 1998, pp. 222-223.

11 E. Lévinas, *Totalità e Infinito...*, op. cit., p. 73.

Stampa a cura di
Augusto Papini