

In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Vicenza per la restituzione al mittente che si impegna a corrispondere la tassa di spedizione.

rezzara

notizie

Direzione: Via delle Grazie, 12 - 36100 Vicenza - tel. 0444 324394 - e-mail: info@istitutorezzara.it - Direttore responsabile: Giuseppe Dal Ferro - Mensile registrato al Tribunale di Vicenza n. 253 in data 27-11-1969 - Reg. ROC 11423 - Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in abbonamento postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/2/2004 n. 46) - art. 1, comma 1 DCB Vicenza - Associato USPI - Stampa CTO/Vi - Abb. annuale 15,00 €; 3,00 € a copia

ATTRAVERSO L'ARTE SI RIVELA UNA NATURA RICCA DI SENSO

In Occidente le raffigurazioni esaltano la bellezza o alludono al mistero. Per la figura umana si è passati dal contesto al paesaggio come soggetto. Leonardo pone le basi di una cultura nuova con elementi paesaggistici carichi di significati nascosti.

La rappresentazione della natura nell'arte occidentale ha avuto un'evoluzione tale da riflettere il rapporto tra l'uomo e l'ambiente. Nel corso dei secoli, rispecchia il modo di concepire il mondo con raffigurazioni che ne esaltano la bellezza o alludono al trascendente.

Nello specifico, il genere pittorico del paesaggio si afferma nel 1600, soprattutto nell'ambiente collezionistico, al termine di un graduale processo, iniziato nel Medioevo, con scenari naturali simbolici raffigurati in dipinti, arazzi e miniature. Nei secoli, la tendenza della

pittura si è allontanata dai canoni precedenti in nome di un maggiore realismo, tipico dell'epoca Rinascimentale. Il paesaggio, da semplice sfondo di altri soggetti in azione, progressivamente è diventato esso stesso il protagonista. Il genere venne inaugurato con i paesaggi classici di Poussin (metà Seicento) e si evolse nel corso dei secoli successivi. Nel Settecento si diffusero le vedute di Canaletto in ambientazioni urbane, le scene pastorali di Zuccarelli e i capricci di Guardi (paesaggi di fantasia che conciliano elementi reali e non, antenati della pittura romantica).

basilica di Sant'Apollinare in Classe (datata metà del V secolo): nella parte alta è rappresentata, in modo astratto, la trasfigurazione di Cristo, la cui immagine è inscritta in una croce affiancata da Mosè ed Elia, mentre in basso c'è la figura di Sant'Apollinare intento a pregare per i suoi fedeli, raffigurati come dodici agnelli. In questa scena il paesaggio ha un ordine ed

una simmetria innaturali, proprio perché il fine dell'artista non era quello di essere fedele alla realtà, bensì utilizzare alcuni suoi elementi combinandoli secondo un codice espressivo che alla mente medievale risultava di immediata comprensione. La natura, quindi, si era configurata nel referente privilegiato dell'esperienza esistenziale.

Uno dei soggetti più caratteristici dell'iconografia, diffuso soprattutto in area transalpina, è il giardino delimitato da siepi, simbolo della verginità e della purezza della Madonna, il cui culto, carico di simbologia, si diffuse in parallelo a quello cavalleresco.

Un grande artista del gotico internazionale è Pisanello, che ambienta le sue scene in paesaggi con una complessa morfologia, tuttavia con forme che rimandano a scenari fiabeschi. Nonostante lo spazio sia privo di proporzioni, la rappresentazione degli animali è estremamente dettagliata, simbolo della forte importanza attribuita al dato naturale.

A questi soggetti, contraddistinti da minuziosi particolari, vengono, tuttavia, contrapposti soggetti più semplici: tra i temi più in voga, troviamo la raffigurazione dei mesi, che compaiono sulle pareti dei castelli e sui codici miniati. La raccolta di miniature dei fratelli Limbourg ne è un esempio straordinario, nelle quali il paesaggio assume un ruolo di primo piano in un contesto sereno e ordinato. Questa opera costituisce un punto chiave nel processo di superamento della tradizione gotica, dalla quale comincia a distaccarsi allontanandosi dal modello strettamente simbolico.

Un altro esempio è la produzione di Van Eyck, la cui pittura si incentra su un'osservazione molto realistica della natura combinata con una rappresentazione generale dello spazio, il che permette di superare gli scatti prospettici ed ottenere una visione incantata di insieme. Van Eyck influenza anche lo sviluppo della pittura italiana, in particolare quella veneta.

CHIARA RIGONI
Soprintendenza Belli Arti e Paesaggio
per le province di Verona,
Rovigo e Vicenza
(continua a pag. 2)

Il ritorno al naturalismo del Duecento e Trecento

In contrapposizione alle immagini stilizzate ispirate allo stile bizantino, verso la fine del Duecento si afferma la pittura di Giotto, che rinnova il linguaggio artistico in direzione gotica elaborando un nuovo codice figurativo plasmato sui modelli classici.

L'arte diventa rappresentazione di una realtà tangibile, ritratta con verosimiglianza in tutti i suoi aspetti: dall'architettura, alla figura umana, alla natura, l'artista sperimenta nuove formule espressive in grado di rendere nel modo migliore la tridimensionalità e l'illusione dello spazio, per mezzo di un attento studio sugli effetti della luce, sulla modulazione dei vari elemen-

ti e sulle proporzioni.

Nel frattempo, a Siena, per opera di Simone Martini e Ambrogio Lorenzetti, si diffonde uno stile elegante e raffinato che nasce sulle basi del gotico francese, anticipando i futuri sviluppi del gotico internazionale. Martini dipinge la miniatura per il frontespizio dell'Allegoria virgiliana, che contiene le principali opere del poeta. Qui le figure, a differenza di quelle di Giotto, sono svuotate di consistenza plastica, con il desiderio di porre l'attenzione sul naturalismo. Lorenzetti, invece, realizza un affresco che può essere considerato l'emblema della visione paesaggistica della sua epoca.

Il gotico internazionale dopo il 1370

Il tardo gotico - detto anche gotico cortese, per l'ambiente raffinato in cui nasce, o gotico internazionale, per la sua diffusione in tutto il contesto europeo - si presenta come manifestazione estrema del linearismo ornamentale e del ricercato colorismo dell'arte gotica, enfatizzata e sviluppata nella direzione di un maggiore naturalismo scientifico.

Caratteristici di questa corrente sono i prodotti di piccolo formato, tant'è che, nell'ambito dello studio del mondo vegetale e animale, assumono un ruolo fondamentale gli erbari e i *tacuin*

sanitatis (manuali di scienza medica contenenti anche numerose immagini). Le testimonianze più importanti, però, sono i codici miniati, con linee eleganti, colori che rimandano agli smalti e alle vetrate gotiche ed elementi naturalistici particolarmente dettagliati.

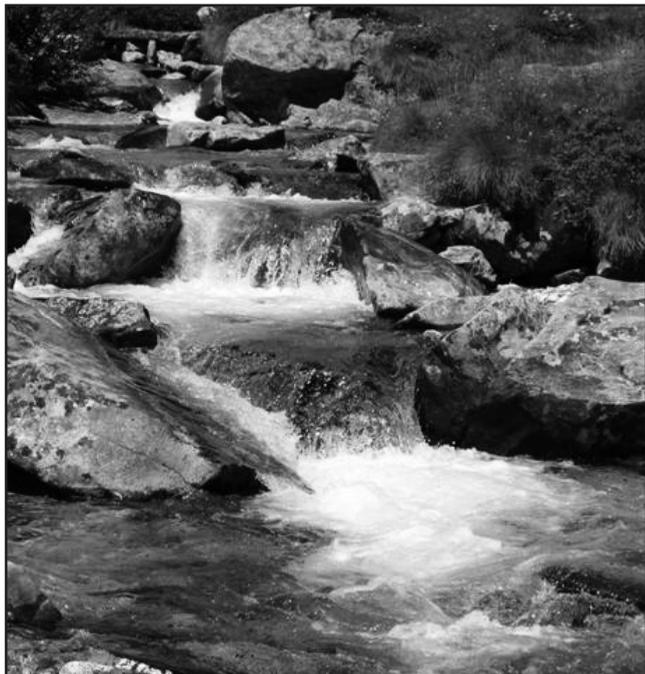
La raffinatezza tipica delle rappresentazioni di questo periodo riflette la mentalità dell'aristocrazia dell'epoca, che insegue un ideale di vita ispirato alla tradizione cavalleresca. Inoltre, il pensiero corrente valorizza il campo naturale e sensoriale, in vista di un processo di ascesa a Dio.

Il simbolismo del Medioevo

L'arte medievale affonda le sue radici in quella paleocristiana, caratterizzata da una natura schematica ed essenziale. Poiché lo scopo era quello di creare delle ambientazioni in cui svolgere i riti sacri, venne abbandonato il naturalismo romano per caricare le im-

magini di simboli allusori che mettersero in primo piano il trascendente rispetto all'umano: ogni albero è l'Albero della Vita, ogni città è Gerusalemme, ogni prato fiorito è il paradiso terrestre, ecc.

Un esempio ne è il mosaico del catino absidale della



**NATURA,
MISTERO DA SCOPRIRE**

LA NATURA MEDITATA NELLE ICONE ANTICHE

La natura appare spesso stilizzata, mai descrittiva, perché va meno interpretata e più contemplata. Agnello, angeli, pecore e pavoni sono simboli che richiedono il passaggio dall'immagine al significato profondo.

Nell'iconografia, arte simbolica e non descrittiva, sono presenti gli elementi che aiutano a comprendere il rapporto tra il mondo naturale e quello religioso.

Mosaici di Ravenna

Guardando alle opere d'arte presenti nella città di Ravenna, emergono due temi ricorrenti: un giardino racchiuso e Terre celesti. Il giardino è quasi sempre presente nell'iconografia, a ricordare quello dell'Eden, e le Terre celesti richiamano Gerusalemme, città costruita a somiglianza di quella del Cielo.

Nella cittadina romagnola, è possibile osservare opere con straordinari scorci naturali all'interno del Mausoleo di Galla Placidia, luogo funerario e culturale emblema dell'arte tradizionale cristiana per eccellenza: quella bizantina. In queste raffigurazioni si trovano Cristo, riprodotto come Il Buon Pastore, al centro, la cui Croce rappresenta l'asse del mondo. Tutt'attorno vi sono elementi presi dalla Natura, tra cui sei pecore, che riproducono l'elemento simbolico teologico dei sei giorni del cosmo, ripreso dalla raffigurazione del cielo stellato realizzato a fianco di questo mosaico e che rappresenta una sorta di "utero celeste". Si tratta, infatti, non solo di un cielo descrittivo, bensì di un cielo trasfigurato, quindi teologicamente rilevante.

Guardando al mosaico raffigurante Cristo circondato da San Vitale e Sant'Ecclesio, la figura principale di Gesù poggia i piedi sulla sorgente di quattro fiumi, che richiamano i fiumi dell'Eden. Il numero "quattro" simboleggia la totalità del Creato, poiché corrisponde, contemporaneamente, ai punti cardinali, alle stagioni, agli elementi, agli evangelisti e ai profeti.

In queste opere, si fa riferimento alle creature divine attraverso soggetti della Natura: l'agnello, gli angeli, le pecore, i pavoni e le colombe sono simboli che richiedono al fedele di operare un passaggio dall'immagine al significato più profondo, attraverso l'interpretazione di simboli.

Altri due mosaici ravennati, che rappresentano vere e proprie preghiere cosmiche, si trovano a Sant'Apollinare in Classe e raffigurano la "Trasfigurazione di Cristo". Nel primo è rappresentato



un cielo dorato con nuvole e gemme che si apre a partire dalla struttura basilare del giardino celeste e che contiene tutto il significato allegorico del mosaico. All'interno del cielo dorato si apre un nimbo celeste che segna la presenza del "Cielo dei cieli" biblico. In questo contesto, il Cristo si rivela nella sua trasfigurazione sulla tripla cima del monte Tabor a tre pecorelle, che rappresentano Pietro, Giacomo e Giovanni.

Il secondo mosaico di Sant'Apollinare in Classe ha lo stesso tema del precedente, ma qui il simbolo più rilevante è rappresentato da Cristo in sé che, come dice Florenskij, si manifesta categoricamente. Ecco perché Gesù si manifesta con vesti bianchissime e appare in un nimbo circondato da Mosè, il giovane, e da Elia, l'anziano. Il nimbo è il centro di due cerchi simbolici e sta a rappresentare il punto d'incontro tra sfera celeste e sfera terrestre.

Icone russe

È possibile, dunque, passare a considerare alcune opere della collezione di icone russe di Intesa San Paolo, curata da John Lindsay Opie, primo a tradurre Florenskij in Inghilterra. La pittura dell'icona è simile all'affresco, poiché ricorda una piccola parete di una chiesa, quasi un frammento della liturgia che può stare nelle case. L'icona è un'opera che può essere sostenuta da un piccolo baldacchino o che può venire inserita nei registri dei muri di icone (iconostasi), posizionati a separare il presbitero dalla navata per rivelare la celebrazione eucaristica ai fedeli attraverso il mondo invisibile che vi è dipinto. Si tratta, infatti, di un muro aperto, oltre il quale i fedeli sanno cosa sta avvenendo, grazie anche all'amplificazione del mistero dell'eucaristia dettata dalla potente eloquenza dei segni e dell'oro dell'iconostasi. Inoltre, nel linguaggio materico dell'icona, sono presenti molti aspetti

della natura simbolica. Primo tra tutti il legno, che aveva un riferimento immediato al cosmo, richiamando l'Albero della Vita che compare all'inizio e alla fine della Bibbia (nell'Eden e nella città di Gerusalemme) e racchiudendo un significato misterico ed evangelico allo stesso tempo. La stessa croce di Cristo è fatta del legno dell'Albero della Vita, segno della materia primordiale.

Rispetto ai colori impiegati, poi, la luce di Dio è rappresentata dall'oro e dal bianco dell'alabastro, mentre oltre al prezioso, si stendono colori naturali. Lindsay Opie dice che sono necessarie fisica ed alchimia per percepire la potenza del significato spirituale dell'icona, in quanto la tavola di legno dipinta entra in un processo cosmico, divenendo essa stessa una cosmogonia.

La prima icona in esame risale alla Russia di Teofane il Greco e propone, in modo differente, la Trasfigurazione del Cristo. In questa raffigurazione vi sono dei monti forati, che accolgono il Cristo ed i discepoli. Sui monti sono presenti anche delle crepe che rammentano l'eremitismo antico cristiano, poiché i pittori di icone svolgevano una vita semi-monastica. Questo perché, nell'iconografia classica, i monti simboleggiano la forza della natura e sono spesso crepati o raffigurati con cime multiple.

In un'altra icona si vede la scoperta dell'assenza del corpo di Gesù dal sepolcro da parte delle donne мироfore e l'incontro con Maria Maddalena. Qui i monti doppi diventano prati verdi fiabeschi e quasi rinfioriscono di fronte alla morte, poiché è rappresentata la Risurrezione. Nell'icona di Pasqua sono impiegati colori chiari, a tratti fiabeschi, per richiamare l'armonia e la serenità dell'evento.

"Santa Caterina d'Alessandria sul monte Sinai" è un'icona del XI secolo che identifica la madre di Dio come un tempio. Essa è raffigurata mentre fila una matassa rossa che compone il velo del tempo di Gerusalemme, che verrà poi squarciato dalla morte di Cristo.

Qui gli elementi della Natura non mancano, contornando la rappresentazione di fiori vari.

ALESSANDRO GIOVARDI
Istituto Superiore di Scienze Religiose
di Rimini e Monte Berico

L'ARTE SI RIVELA

(continua da pag. 1)

La svolta umanistica di Mantegna e Bellini

In questi anni di grande ampliamento degli orizzonti commerciali, che favoriscono lo sviluppo di una fitta rete di contatti, gli artisti toscani introducono la pittura prospettica. Viene, così, raggiunta una maturità espressiva che fa presagire la nascita del paesaggio come genere pittorico, nel cui sviluppo il Veneto ha un ruolo centrale. L'esperienza di Mantegna e Bellini, infatti, costituisce uno spunto fondamentale per lo sviluppo dell'arte del nord Europa, in cui l'Italia appare come custode e continuatrice dei modelli classici.

I caratteri dominanti dello stile del padovano Andrea Mantegna sono, da una parte, la solida costruzione prospettica dello spazio, con una particolare diffusione di edifici classici, e, dall'altra, la conseguente centralità della figura umana. Qui è presente l'astrazione geometrica degli

elementi naturali, da cui deriva, ad esempio, la tipica conformazione tagliente delle rocce, oltre ad un'attenta sensibilità atmosferica, che si manifesta nella diversa resa della luce in base ai momenti della giornata.

Nella produzione del veneziano Giovanni Bellini si amplia lo spazio destinato al paesaggio, dove si intrecciano cultura, religione (la natura è vista come manifestazione del divino), storia, letteratura, filosofia e scienza. Nelle sue opere, l'artista sperimenta la tecnica fiamminga della pittura ad olio, che permette, a differenza delle tempere, di graduare l'intensità dei colori modulandone la profondità, con velature successive che smorzano i chiaroscuri di Mantegna; le figure, così, assumono un rilievo naturale e si fondono armoniosamente con lo spazio.

La rivoluzione di Leonardo da Vinci

Le suggestioni e le scoperte di Leonardo Da Vinci pongono le basi alla formazione di una cultura del tutto nuova, nella quale predominano elementi paesaggistici caricati di significati nascosti. Proprio perché il significato dei dipinti non è di immediata comprensione, le composizioni sono destinate ad una committenza colta.

Un esempio di questa pittura è Giorgione, a cui si

deve la creazione di un paesaggio tipicamente veneto dove sono ambientate scene classiche a sfondo filosofico, ampiamente riprese dal suo allievo Tiziano. La novità di Giorgione è l'abbandono del disegno preparatorio al fine di costituire un *unicum* atmosferico, affidandosi al colore e al gioco di sfumature che definiscono naturalmente la forma delle figure.

Istituto Rezzara Università Adulti/Anziani

Convegno

VARCHI CHE SI APRONO E MURI CHE SI COSTRUISCONO

Vicenza, via della Racchetta 9c
1 marzo 2017

Imuri si possono scavalcare, aggirare, oltrepassare scavando tunnel sotterranei. Eppure molti Paesi del mondo continuano a costruirne di nuovi. Non fanno notizia i varchi ed i ponti edificati per dimostrare solidarietà ed inclusione.

Il convegno programmato intende affrontare la tematica con lezioni e testimonianze autorevoli

ore 15,00

Lezione: *Immigrazione, accoglienza ed integrazione* (prof. Giuseppe Di Ferro, direttore Istituto Rezzara di Vicenza)
Intervento-testimonianza: *Approcci diversi con gli immigrati* (dr. Rosanna Grazia Domenella, delegata area sociale CRI nazionale)

ore 16,30

Testimonianze dalla Siria, dall'Austria, dalla Croazia e dalla Serbia

LAUDATO SI': PAROLE POTENTI PER LA CURA DELLA TERRA

L'enciclica di Papa Francesco è una parola politica nel senso più alto del termine, indirizzata ad un'umanità che vive una crisi globale. Parla di ecologia integrale, evidenziando la correlazione tra attenzione per l'umano e cura per l'ambiente.

Ma cos'è quest'Enciclica? Senza precedenti le attese che ha suscitato, sono forse segni del destino cui va incontro un testo di respiro così inattualmente ampio in un'era di comunicazione mordi e fuggi; forse anche sintomi di una condizione patologica dell'informazione.

La varietà di linguaggi che la abitano - quello scientifico (mai così ampiamente presente in un testo magisteriale), quello teologico e spirituale, quelli delle scienze sociali, quello dell'etica - è anche l'indice di un'argomentazione complessa, che esige attenzione per essere apprezzata nella sua articolazione. Un lettore distratto potrebbe sperdersi, magari focalizzando la propria attenzione sull'una o sull'altra affermazione spe-

cifica (e ve ne sono parecchie davvero intense) e mancando di cogliere l'ampiezza di un disegno ampio, potente ed articolato.

In attesa di delineare in studi più ampi una lettura puntuale dell'Enciclica, vorremmo in questa sede offrire qualche indicazione per cogliere alcune linee portanti dell'argomentazione di papa Francesco - densa, interpellante, capace talvolta di stupire anche chi ne segue con attenzione il magistero. Lo faremo attraversando i diversi livelli in cui essa trova espressione, per mostrarne la profonda unitarietà; per mostrarne soprattutto l'ispirazione profondamente evangelica - un dato non certo inatteso in un pontefice che ci ha già donato l'*Evangelii Gaudium*.

La cura della casa comune

In realtà le attese dell'opinione pubblica erano rivolte in primo luogo alla dimensione ecologica *stricto sensu* del testo, che non delude certo le attese in tal senso. Come il climatologo John Schellnhuber del Gruppo Intergovernativo sul cambiamento climatico (IPCC), è soprattutto il capitolo I a segnalarsi per l'ampiezza e la qualità dell'attenzione rivolta al portato della riflessione scientifica sull'ambiente. Ne emergono richiami forti ed incisivi al contrasto al mutamento climatico (nn.23-26), alla cura della biodiversità minacciata (nn. 32-42), ad un uso sostenibile delle risorse naturali - l'acqua in primo luogo (nn. 27-31). Tale prospettiva si intreccia poi con una forte attenzione per l'intreccio tra la questione ambientale e quella sociale: l'ascolto del grido della terra va in parallelo a quello dei poveri; l'attenzione per le generazioni future con quel-

la rivolta per gli esclusi del nostro tempo.

Rinnovare le pratiche, trasformare un sistema economico tecnocratico ormai insostenibile e profondamente "inequo" (in tal senso i nn.48-52), rimodulare la tecnica su quel paradigma di circolarità che ci viene proposto dagli ecosistemi (nn.20-22): sono solo alcune delle indicazioni che emergono da un testo molto incisivo dal punto di vista etico-socio-ambientale. La cura di quella casa comune che è la terra viene davvero profondamente integrata nella riflessione sociale; vi sono affermazioni molto forti, ad esempio, circa il *valore proprio* (n. 69) delle singole creature, dichiarato irriducibile alla loro utilità per gli umani. Si disegna qui un impegno per persone, comunità ed associazioni, ma anche una sfida per la riflessione morale, che molto darà da pensare anche a chi su tali temi riflette da anni.

Politica ed economia

Qui si innestano anche gravi questioni di etica politica, legate alla giustizia, all'accesso alle risorse, alla azione a tutela del clima, alla comprensione di cosa significhino bene comune e partecipazione. Qui si colloca, soprattutto, l'esigenza di superare il ferreo orizzonte di una tecnocrazia consumista, ingiusta ed escludente, distruttiva nei confronti degli ecosistemi planetari. Qui si apre anche il complesso

confronto tra *modelli economici*: LS offre importanti indicazioni orientate alla giustizia intra ed intergenerazionale, ma solo per aprire un dibattito tutto da esplorare. Non casuale in tal senso - pur in un testo che ha nella *sostenibilità* il suo orizzonte prevalente - la presenza di un riferimento all'esigenza di *decrescita* (pur limitata ad alcune aree geografiche e ad alcuni settori; cf. n.193).

Certo, il V capitolo - dedi-

cato piuttosto ad un'esplicitazione sul piano socio-politico delle prospettive finora accennate - risulta più faticoso, chiamato com'è ad un defaticante lavoro di mediazione tra istanze concorrenti. Ma si tratta anche di una scelta cosciente, espressione di un magistero che non pretende di avere risposte in proprio ad ogni questione, ma che ascolta e stimola il dibattito degli esperti (n.61).

La forza delle sezioni più impattanti sull'opinione pubblica - su cui si è concentrata anche la conferenza stampa di presentazione - potrebbe assorbire tutta l'attenzione del lettore. Egli potrebbe magari giungere a credere di trovarsi di fronte ad una sorta di manuale di ecologia cattolica (e magari invitare chi l'ha scritto ad occuparsi d'altro, come ha fatto il repubblicano statunitense Jeb Bush).

In realtà la chiave di lettura più corretta la offre lo stesso titolo dell'Enciclica: una scelta che - analogamente a quella del nome di chi la firma - non è meramente rituale, ma esprime invece un'ispirazione profonda. Il riferimento a san Francesco attraversa l'intero testo fin dall'introduzione, per emergere in forma nitida nel II e nel VI capitolo. È l'indicazione di una vera e propria esperienza

Rileggere le Scritture

Tanti riferimenti che convergono ad un centro, nel vero cuore pulsante della *Laudato si'*, cui orienta anche lo stesso riferimento all'uomo di Assisi: l'ampia e articolata lettura biblica del capitolo II. Sull'arco che va dai racconti di creazione genesiaci fino allo sguardo di Gesù sulla natura, il testo disegna un ampio ripensamento della teologia della creazione (in un senso, peraltro, lontano da ogni fondamentalismo). C'è in essa l'indicazione di un *buon annuncio* indirizzato ad ogni creatura, ma anche la scoperta che la stessa cre-

Ecologia umana

Accogliere davvero la sfida di LS significa, però, anche comprendere che la stessa istanza di ripensamento interpella una varietà di saperi, magari a prima vista meno direttamente legati al discorso di fede (dall'urbanistica alle scienze sociali). L'esigenza di un'*integrazione sapienziale* - reticolare ed olistica, ma non

spirituale, di un modo di abitare il mondo nel segno della lode e della benedizione, di una forma di cristianesimo che - pur senza rinnegare il portato della modernità - sa anche attingere ad una tradizione meno antropocentrica, più capace di sperimentare la fraternità creaturale.

Anzi, è proprio in relazione all'esperienza del santo di Assisi, che il pontefice argentino può interpellare anche culture e riferimenti ideali diversi. I forti ed espliciti cenni ecumenici dell'Enciclica (il patriarca Bartolomeo, il filosofo riformato P. Ricoeur, il Gruppo di lavoro congiunto dell'Unione Superiore e Superiore generali degli Ordini religiosi "giustizia, pace e integrità del creato") sono in tal senso come la punta di un iceberg, in un testo che fin dalle prime battute richiama la *Pacem in Terris*, per indirizzarsi a tutti gli uomini e le donne di buona volontà. La stessa attenzione per la pluralità vive, d'altra parte, nei riferimenti all'elaborazione sociale cattolica: ai rimandi ai suoi predecessori (Paolo VI, ma soprattutto Giovanni Paolo II e Benedetto XVI) si affiancano quelli alle conferenze episcopali dei diversi continenti, quasi a raccogliere la varietà preziosa di esperienze della terra che vi si esprime.

azione porta in sé un denso potente Evangelo.

Ne emerge una sfida indirizzata alla *teologia* occidentale, chiamata a ripensare certe modulazioni unilateralmente antropocentriche, ma anche alla *spiritualità*, cui la LS apre orizzonti ampi, inediti, innervati di benedizione, di cura e di speranza. Una sfida impegnativa ed anche carica di valenze pratiche, che l'Enciclica raccoglie attorno alla prospettiva di un rinnovamento degli *stili di vita*, concreta espressione di quella *conversione ecologica* che sarà al centro del cap.VI.

dimentica della specificità dei saperi - è essenziale per superare una frammentazione parcellizzante, permettendo di sperimentare realmente la ricchezza del mondo che abitiamo.

Tali elementi vengono poi a convergere in una forte domanda di rinnovamento dell'*antropologia* (in tal

senso il capitolo III): aldilà delle strettoie di una modernità tutta centrata sulla soggettività individuale - e per questo impregnata di *relativismo pratico* - va ritrovato il senso della *relazione*. È solo all'interno di una rilettura a vasto raggio di legami e rapporti - interpersonali, sociali, ma anche ecologici, cosmici - che possiamo davvero comprendere il senso del nostro abitare la terra come donne e come uomini (cap. IV). In tale orizzonte l'educazione ambientale si intreccerà con una dimensione civile; la cura della terra con la pratica della fraternità entro un mondo tutto interconnesso.

La novità della *Laudato si'* può essere compresa appieno alla luce del VI capitolo: come una rilettura della traiettoria fin qui delineata, che riprende in prospettiva formativa e spirituale. La *conversione ecologica* (nn.216-221) si esprime certo come istanza di rinnovamento delle pratiche, ma anche come trasformazione vitale. È l'invito a sperimentare fino in fondo la relazionalità creaturale, per giungere a scoprire il radicamento in un Dio che è lui stesso relazione (in tal senso nn.238-240). Il respiro di Francesco d'Assisi si intreccia qui con un metodo di rilettura dell'esperienza che ha il sapore della sapienza di Ignazio di Loyola: il vissuto entro la casa comune viene reinterpretato come spazio per sperimentare vita nuova, in un'era radicalmente globale.

Ad essere davvero senza precedenti è, dunque, per molti aspetti proprio la stessa *Laudato si'*, e non solo perché prima Enciclica dedicata ad una questione critica come l'ecologia (sulla quale prende posizioni forti e non banali, invitando a pratiche di rinnovamento ad ampio raggio). È anche la prima volta che un'Enciclica valorizza così in profondità quello stile di *Gaudium et Spes*, che sa individuare nelle gioie e nelle speranze dell'umanità - qui colta nella sua dimensione globale, di abitatrice di un pianeta fragile - il luogo positivo per una possibile esperienza di Dio (inedita, eppure profondamente tradizionale). In essa scopriamo risvolti importanti della figura credente disegnata da papa Francesco, elementi qualificanti della sua prospettiva di dialogo e di senso.

messaggi religiosi

LA CREAZIONE, LIBRO APERTO SUL MISTERO DELLA NATURA

Il Popolo d'Israele è il primo a promuovere un racconto sulla creazione dove non è presente il politeismo e dove non c'è un dio malvagio per spiegare il significato della vita, il ripetersi di alcuni eventi, l'esistenza del male. È sotteso un messaggio di speranza in un Dio potente che ha creato l'universo e continua a prendersi cura dell'umanità e del mondo.

Di fronte al Libro della Genesi, come prima constatazione, ci si accorge che sono presenti due diversi racconti della creazione, nel primo e nel secondo capitolo. Il primo è quello forse più famoso, anche perché più rappresentato nella storia dell'arte: la creazione del mondo in sei giorni, la nascita dell'uomo e della donna contemporaneamente, durante l'ultimo giorno, e, quindi, il riposo di Dio al settimo giorno. Nel secondo racconto, invece, è descritta la creazione della donna dalla costola di Adamo. La prima reazione, non conoscendo approfonditamente la Bibbia, porta ad interrogarsi sul motivo della presenza di due racconti diversi sull'origine del mondo, collocati l'uno vicino all'altro. È, pertanto,

Fonti del Genesi

Il materiale sulla base del quale sono stati scritti questi racconti è molto antico. I suoi autori si collocano nel periodo successivo all'esilio babilonese (circa 587 e 538 a.C.), che ha rappresentato un'esperienza assolutamente traumatica per il popolo di Israele, poiché ha visto distrutti i simboli della propria cultura, della propria religione e del proprio potere. Il popolo è deportato, vede Gerusalemme devastata ed il tempio distrutto. Si tratta di un momento di grandissima crisi dal punto di vista non solo politico, ma anche sociale, religioso ed identitario del popolo. In questo momento storico sorgono forti interrogativi tra i sopravvissuti alle drammatiche vicende, che innescano una riflessione che si protrae anche dopo che il popolo è tornato in patria, a seguito dell'esilio. Gli interrogativi sono molteplici: il popolo di Israele si domanda come sia potuto accadere tutto ciò, come il loro Dio abbia potuto abbandonarli, ma soprattutto ci si chiede se l'esilio sia per loro l'ultimo messaggio che Dio ha deciso di consegnare loro. Al tempo dell'esilio, inoltre, la civiltà di Israele viene a contatto con la cultura di Babilonia, ricca di altri miti, credenze, religioni e modo di interpretare il rapporto con Dio e con la natura. Coloro che intorno al 400-300 a.C., alle soglie

necessario considerare che dai racconti della creazione, che troviamo all'interno della Bibbia emergono elementi utili per approfondire i concetti di natura, di vita, di uomo, di relazione con Dio.

Per ben comprendere tali elementi c'è bisogno di alcune informazioni riguardo l'origine dei racconti biblici, il modo attraverso il quale sono stati scritti e, soprattutto, l'interrogativo al quale questi desideravano rispondere, al momento della stesura. Non farlo significa rischiare di porre delle domande alle quali i testi non possono rispondere e di cercare degli elementi che non è possibile trovare. Questo causerebbe numerosi problemi, come a volte già avvenuto lungo la storia dell'interpretazione.

dell'età ellenistica, scrivono o danno la redazione definitiva ai racconti della creazione, convivevano con questi interrogativi e a contatto con tutte queste differenti culture. Pertanto, scrivono i racconti sulla creazione tentando di rispondere a tali grosse questioni, che si mescolano con le domande che l'uomo da sempre si pone sul significato della vita, del male e di alcuni eventi.

Gli autori dei racconti sulla creazione appartenevano, secondo gli studi biblici più recenti, a due grandi correnti di pensiero: la corrente sacerdotale e quella di stampo jahvista. Alla prima appartiene chi ha scritto il primo racconto della creazione, collocato nel primo capitolo della Genesi. Nonostante sia il primo che si incontra sfogliando il testo sacro, il racconto è il più recente, poiché la riflessione sacerdotale è succeduta a quella di stampo jahvista, che nomina Dio col nome di Jahvè. A questa corrente di pensiero appartiene chi ha scritto il secondo racconto, antecedente al primo. Nel testo si accostano le due tradizioni, quella di stampo sacerdotale e quella d'impronta più laica, costituite formalmente intorno ai cosiddetti circoli sapienziali, ma iniziate molto tempo prima. Ciò significa che questi racconti sono il frutto di una lunghissima

riflessione cominciata secoli prima in seno al popolo di Israele, che probabilmente già aveva prodotto qualche breve testo scritto che è stato integrato nel testo della Genesi.

Considerando che questi racconti vengono scritti nel periodo in cui il popolo di Israele è appena uscito dalla Babilonia, dove ne ha conosciuto la cultura ed il genere letterario del mito, molti sono i punti in comune tra il testo biblico e alcune descrizioni babilonesi riguardanti l'origine del mondo. Confrontando i racconti della creazione con alcuni poemi dell'area babilonese dell'epoca o molto più antichi si trovano elementi simili, come nella saga di Gilgamesh o nell'Enûma Eliš. In questi miti vengono utilizzati immagini e simboli, non per raccontare qualcosa che sia frutto della fantasia, ma per descrivere ciò che viene ritenuto una verità eterna, che risponde agli interrogativi profondi dell'uomo.

Racconti biblici, però, hanno delle particolarità rispetto ai miti delle altre culture. La principale è che il popolo di Israele è il primo a produrre un racconto sulla creazione dove non è presente il politeismo, ma il monoteismo: vi è un solo Dio che crea. Inoltre questo Dio non dà origine alle cose contro un principio malvagio che già esiste, bensì crea con la sola forza della sua parola. Dio comanda e tutto esiste. Ogni cosa, perciò, è una creatura di Dio, compresi gli elementi della natura, come il sole, la luna o le acque, ma non vi è traccia alcuna di panteismo. Infatti, tutto ciò che viene raccontato, è collocato in un principio atemporale, poiché si tenta di spiegare ciò che si vede collocandone l'origine in un momento che sta fuori dalla storia. Si tratta cioè di un'ezologia metastorica, riscontrabile anche nella narrazione di fatti che non sono cronologicamente avvenuti nel passato, ma che spiegano, come fossero degli archetipi, ciò che continuamente accade nella storia. Ad esempio, l'episodio che narra del Peccato originale non è avvenuto un giorno nel paradiso terrestre, ma è l'immagine di ciò che continuamente accade nella vita del popolo: la presa di distanza da Dio, nell'ottica

di desiderare di rubare ciò che è dono di Dio. Nemmeno il racconto di Abele e Caino intende riportare il primo omicidio avvenuto nella

Racconto

Il primo racconto della creazione, studiato fin nei minimi particolari, è quasi un cantico: può essere, infatti, suddiviso in sei quadri che corrispondono ai sei giorni della creazione, con un inizio, un prologo e un epilogo che sconfinano nel secondo capitolo della Genesi. Questi quadri si corrispondono l'uno all'altro: il primo quadro corrisponde al quarto, quindi il primo giorno corrisponde al quarto giorno. Al suo interno, in un contesto di tragedia nazionale, viene messa a fuoco una riflessione che porta alla maturità piena: Israele capisce che il proprio Dio è un Dio creatore, il quale ha un disegno buono per l'umanità e vuole farla passare dal caos dell'esilio all'ordine di una nuova situazione, che si verrà a creare. Questo passaggio è esattamente ciò che è avvenuto all'inizio, sulla Terra, quando c'è stato il passaggio dal deserto e dal vuoto all'ordine della creazione. Il racconto, pertanto, vuole comunicare un messaggio di grande speranza: se vi è un Dio così potente da aver creato l'Universo soltanto con la sua parola, sicuramente si tratta di un Dio che ancora continuerà a prendersi cura dell'umanità.

Questo messaggio viene trasmesso attraverso uno stile e una struttura ben precisi. Il racconto nasce dai circoli sacerdotali ed è costruito come una specie di inno liturgico, come un canto da celebrare. Anche dal punto di vista narrativo, sembra pensato non solo per essere declamato in un'assemblea liturgica, ma anche per essere ricordato a memoria, in quanto è pieno di ripetizioni come 'e Dio disse', 'e avvenne così', 'e fu sera e fu mattina'. Lo stile nasce dalla sensibilità dei sacerdoti che hanno esercitato il loro ufficio nel tempio e che, nel momento in cui il tempio non c'è più, continuano a cantare inni a Dio. Solo in questo modo e conservando la possibilità di narrare le opere che Dio ha compiuto, permane l'identità del loro popolo. Nel

testo del racconto, durante i primi tre giorni, è descritto che Dio compie l'opera di separazione: comincia a dividere la luce dalle tenebre, le acque dalla terra. Nei tre giorni successivi avviene l'opera di ornamento, durante i quali quello che prima è stato creato grossolanamente viene ornato. Ecco che nel firmamento vengono poste le luci, le più grandi e le più piccole, nelle acque vengono posti gli esseri viventi, sulla terra ogni genere di arbusto e di animale e alla fine, al vertice di questa creazione, viene creato anche l'uomo. In questi sei giorni vengono portati a compimento il cielo, la terra e tutte le loro schiere. Il settimo giorno, che rimane al di fuori di questo schema, è il giorno di Dio, perché Egli cessa di fare ogni suo lavoro, benedice questo giorno e lo consacra: è il sabato, il giorno sacro per Israele.

Nel racconto il verbo "creare" viene continuamente ripetuto, lo si trova ben quarantanove volte nella Bibbia, ed è sempre riferito a Dio. La riflessione filosofica e teologica nei secoli spinge a pensare alla *creatio ex nihilo*, cioè all'atto di Dio che crea dal nulla. Tuttavia, Egli non crea dal nulla, poiché già era presente una terra informe e deserta, con tenebre che ricoprivano l'abisso. Ciò che fa è opera di miglioramento, di riordino per definire qualcosa di più bello e più buono, tanto che spesso è ripetuto il ritornello "e vide che era cosa buona". Nel testo originale viene utilizzato il termine *barà*, che in ebraico racchiude l'idea di un'esplosione di stupore da parte di Dio. Questa parola, però, ha anche una connotazione funzionale che ricorda come il creato non sia solo bello, ma allo stesso tempo divenga utile.

L'opera creativa avviene in sette momenti e sempre a partire dalla parola di Dio: "Dalla parola del Signore

messaggi religiosi

VISIONE SACRA HINDU
DI UN MONDO INCLUSIVO

Dio è il cuore del mondo, non distinto da esso, perfezione a cui tendere. La natura sacra rivela Dio continuamente e diventa legge di vita. L'acqua, le piante e l'ossigeno sono le basi dell'ecosistema che permette la vita sul pianeta. Nella simbologia l'Himalaya (dimora della Dei) e il Gange (madre della civiltà indiana) sono i due assi interpretativi della terra.

L'uomo di oggi non si cura della salvaguardia della natura, che sfrutta a suo vantaggio, a differenza dei popoli antichi, che da essa traevano le norme di vita. Credevano, infatti, di potervi trovare il mistero che li avrebbe condotti alla divinità.

Tra gli antichi popoli dell'India, gli Hindu, ad esempio, credevano che il ritorno alla sorgente rappresentasse il ritorno alla loro divinità. Per loro, anche le montagne erano sacre, meta di pellegrinaggi per elevarsi e avvicinarsi a Dio. Basti pensare alla catena dell'Himalaya, che letteralmente significa "dimora della neve" e che si estende tra Nepal, Cina, India, Tibet e Pakistan, che spesso è detta "riflesso della grandezza di Dio".

Sacro e mistero

La descrizione della divinità in molti luoghi della Natura potrebbe far pensare all'Induismo come ad un credo politeista o animista. Invece, si tratta di una religione monoteista nella quale il Dio è unico, ma si manifesta assumendo molte interpretazioni diverse, a seconda dei singoli popoli e culture che lo pregano. Per un induista, infatti, tutto ciò che circonda l'uomo è sacro, poiché parte della Natura, che rappresenta la manifestazione del Dio stesso. I miti tradizionali, poi, descrivono come la divinità abbia, in passato, interagito con l'uomo, rivelandosi all'interno degli elementi naturali. Questo accadeva ogni qualvolta che la Terra si macchiava del peccato e chiedeva perdono agli dei con un sacrificio. Questo è il caso narrato nel mito della discesa di Ganga, ad esempio. Altre divinità, invece, risiedono in determinati luoghi della Natura, come Shiva, che sta sul monte Kailash e rappresenta il simbolo del tempo, dello Yoga e degli asceti. Attraverso il suo movimento, Shiva crea e distrugge il mondo.

Oggi, purtroppo però, il mondo moderno sta distruggendo il rapporto sacro che le popolazioni antiche avevano con la Natura. L'acqua, le piante e l'ossigeno sono le basi dell'ecosistema che permette la vita sul pianeta, sul quale l'Himalaya è descritto come un bene

Un altro luogo importante e famoso per i pellegrini Hindu è il monte Kailash, sulla cui cima si trova un lago calmo e ghiacciato. È un lago che rappresenta la mente umana che medita, poiché la sua calma richiama proprio lo stato meditativo del pensiero e, come uno specchio, riflette la luce del divino. Oltre alle montagne, per gli Hindu sono sacri anche i fiumi, che nella loro lingua sono femminili, perché rappresentano le madri delle civiltà e delle culture. Ad avvalorare tale idea, si pensi alle enormi civiltà antiche che si sono formate e sviluppate lungo i fiumi. Dall'Himalaya, ad esempio, nasce il Gange, madre della civiltà indiana, che ritiene il ritorno alla sorgente dei fiumi un avvicinamento al divino.

comune importantissimo. Ma la cementificazione, lo sfruttamento eccessivo delle risorse, la globalizzazione e la costruzione di luoghi di pellegrinaggio moderno (come hotel) stanno rovinando questi paesaggi, già dilaniati da guerre intestine.

La natura nel mondo indiano, quindi, è una forma di mistero, che permette di trovare il mezzo per riconoscere la profondità dell'essere, poiché favorisce il riconoscimento di Dio. Secondo l'Induismo, è necessario imparare a riconoscere Dio nelle grandi cose, come negli oceani e nelle montagne, ma anche nelle cose piccole, come una goccia d'acqua, un granello di sabbia o addirittura un essere umano, perché Dio sta in ciascuno uomo o donna. Sono Dio, infatti, la madre, il padre, l'insegnante e l'ospite, quattro figure che danno la vita, la conoscenza e la protezione che meritano di essere rispettate. Facendo questo, si apprende anche il rispetto per tutto il resto, come per la Natura, con i suoi fiumi, le montagne, le foreste ed i mari, poiché tutto è essenza di Dio. Ed in tutte le creature è presente l'essenza dell'amore di Dio, sebbene le creature stesse, uscite dall'essere, non sanno di provenirvi e continuano, così, a seguire la loro essenza, presente in ogni cosa.

Rapporto con la morte

Anche guardando a come si pone un induista di fronte alla morte si percepisce il forte legame con la Natura. Gli induisti, in queste circostanze, vivono la stessa paura che accomuna tutti gli uomini: la paura di perdere i propri cari ed il corpo. Quando si dice che un induista crede nella reincarnazione, spesso, diventa oggetto di derisione perché si afferma che egli creda in qualcosa di ridicolo o che sia troppo religioso. Ciò

che in realtà pochi sanno è che il tema della reincarnazione, della rinascita è qualcosa di nettamente ideologico, che va considerato all'interno della filosofia indiana, caratterizzata da una concezione del tempo circolare. Ciò non distingue, comunque, un induista da un altro uomo, in quanto entrambi hanno lo stesso obbiettivo nella vita: raggiungere Dio compiendo buone azioni. E questo può accadere ad un

induista in dieci vite come in una sola. Quindi il fatto che un induista creda nella rinascita non significa che egli consideri la morte in maniera superficiale, poiché la nascita rappresenta un momento, una porta, e la morte un altro momento, un'altra porta. Tra le due porte sta la vita, la nostra vita, durante la quale siamo tenuti a compiere buone azioni.

SVAMINI HAMSANANDA GIRI
Vice-presidente
Unione Hindu Italiana
Sanatana Dharma Samgha

LA "MONTAGNA" PER I POPOLI
RISALENTI AD ABRAMO

La montagna per eccellenza è il monte Moriah, quello del sacrificio di Isacco. Seguono il Nebo dove muore Mosè in vista della terra promessa, il monte Sion di Gerusalemme e il monte delle Beatitudini.

Per i popoli i cui culti si rifanno alla fede di Abramo, l'iconografia del monte è tratta dal territorio geografico nel quale si sono stanziati. Spesso, infatti, questi popoli, per avvicinarsi a Dio, salivano sui monti ed identificavano nella prospettiva verticale il modo di esprimersi.

Per il popolo ebraico, la principale altura è rappresentata dal monte Sinai, per i cristiani è quella sulla quale sorge Gerusalemme, per i musulmani e gli ebrei, ancora, il monte Sion o Ararat, dove si trova La Mecca. Concentrando l'attenzione sui popoli abramitici e sul loro rapporto con le montagne, emerge una dicotomia: da una parte queste civiltà fanno riferimento ad una figura storico-simbolica significativa, ma dall'altra le montagne di cui narrano non sono intrise di una dimensione storica. Questo può essere spiegato passando in rassegna alcune pagine bibliche dove sono descritti dei monti.

Monti biblici

La prima montagna importante per le popolazioni abramitiche è il monte Moriah, presente nel ventiduesimo capitolo del libro della Genesi, nell'episodio che narra del sacrificio di Isacco. Dio, qui, mise alla prova Abramo chiedendogli di sacrificare il proprio figlio in un luogo da lui indicato, che Abramo poteva vedere già da lontano. Il monte, infatti, contiene la possibilità di vedere lontano: da un lato, se si cammina in direzione del monte, lo si vede anche a molti chilometri di distanza; dall'altro, permette di scrutare l'orizzonte una volta sulla cima. Il capitolo del libro biblico, con queste immagini, si lega alla radice del vedere, del farsi vedere e del provvedere. Quest'ultimo aspetto è inteso nel senso temporale, poiché Dio, dopo che Abramo gli aveva mostrato fedeltà, rinnova sul monte la promessa della sua discendenza.

Un altro monte significativo è il Nebo, dove Dio mostra a Mosè la Terra Promessa e dove quest'ultimo muore. C'è però una differenza tra i due: mentre per Mosè il monte mostra uno spazio fisico, per Abramo illustra una promessa nel tempo.

Ancora, nel terzo capitolo dell'ultimo libro delle Cronache si allude alla costruzione del tempio di Gerusalemme, fatta da Salomone. Dopo che questo fu innalzato, il monte del tempio fu associato al monte di Abramo, a significare che la montagna è un luogo di rivelazione non solo per chi vi ascende, ma anche perché si tratta del primo luogo toccato da chi scende dal cielo.

Questo monte rappresenta anche un luogo centrale intorno al quale si organizza uno spazio: Gerusalemme diventa il centro del mondo, non solo temporale, ma anche spaziale per quei popoli. In queste poche righe sacre è racchiusa una delle espressioni sostitutive più pregne di immagini, poiché si intende qui dire che Dio è luogo.

Anche nel Corano si narra di Abramo, che non è ritenuto un patriarca come nella Bibbia, ma un profeta, né ebreo, né cristiano, che porta il messaggio del monoteismo puro, poiché esce dall'idolatria, rendendosi conto che tutto quello che tramonta non può essere Dio. Questo passaggio, tra l'altro, ricorda come nell'Islam sia forte l'idea della risurrezione, intesa come momento nel quale ciò che è tramontato ritornerà. Per l'Islam non vi è legame tra il sacrificio di Abramo ed il monte Moriah, come nemmeno Gerusalemme è identificata come centralità e simbolo temporale, poiché luogo dove si è incarnata la sua discendenza; tuttavia il centro più importante è la Mecca.

Ancora, tra i monti che racchiudono un significato simbolico importante, nella Bibbia, vi è il monte Tabor, descritto sia

PIERO STEFANI
Università di Ferrara
(continua a pag. 8)

approfondimenti tematici

LE COSMOGONIE ANTICHE AFFASCINATE DAL MISTERO

Le cosmogonie contengono gli archetipi dei popoli per l'interpretazione del mondo e della storia. Esse rispondono ai "perché" dell'uomo. Dal caos o dal vuoto primitivo esse arrivano alla vita esistente, al maschile e al femminile, al bene e al male. Il mito contiene e trasmette il patrimonio di credenze e conoscenze che costituiscono la cultura di un popolo illetterato.

Il tema della Natura e di come essa abbia influenzato la vita delle popolazioni antiche è vastissimo, ma è possibile concentrare l'attenzione puntualmente su due argomenti, quali la cosmogonia ed il diluvio, prendendo in esame i significati che le civiltà antiche hanno loro attribuito.

Un aspetto fondamentale, da tenere a mente quando si considerano le visioni delle civiltà antiche, è il tema del mito, che rappresenta l'insieme delle conoscenze possedute da una precisa civiltà. Nel corso del tempo il mito ha assunto diverse definizioni: Platone, nella "Repubblica", afferma che il mito è "un racconto intorno agli dei, esseri divini, eroi e discese nell'Ade"; il grande studioso Otto lo definisce "la parola nel senso antico che non distingue tra parola ed essere"; Giovanbattista

Vico, invece, sostiene che "il mito non ha sapienze riposte da rivelare, ma esprime la genuina concezione del mondo che è propria dell'umanità primitiva". A partire da queste definizioni storiche, si può affermare che il mito sia un insieme di materiali storici, antropologici e sociologici valutati all'interno del percorso evolutivo della mente umana nelle società. È come considerare che i nostri antenati rappresentino la fanciullezza dell'attuale civiltà e questo spiega come mai utilizzavano un linguaggio consono alla mentalità e alle esperienze del bambino. Infatti, il mito contiene e trasmette il patrimonio di credenze e conoscenze che costituiscono la cultura di un popolo illetterato, privo cioè di documentazione scritta, la cui storia viene trasmessa oralmente.

un movimento). Il caos primitivo è ciò che esiste prima della creazione, una sorta di mondo anteriore che contiene in germe tutta la vita futura. All'interno di esso vi sono acqua, oscurità e l'uovo. Quest'ultimo rappresenta un oggetto unitario, totale, finito, ma allo stesso tempo indefinito, poiché privo di un punto di inizio ed uno di fine. All'interno l'uovo è doppio, dal momento che contiene sia il maschile, sia il femminile, caratteristiche che le cosmogonie attribuiscono al creatore. L'uovo è l'unità primordiale, la totalità perfetta senza distinzioni, basta a se stesso e fa partire il tempo quando si schiude: alla sua rottura ha inizio la vita, che comincia con una divisione delle parti, ad indicare la separazione dei due generi. Questo rappresenta un'altra caratteristica significativa presente in tutte le culture: la pluralità contenuta in un *unicum*, l'uovo appunto.

Scendendo più nello specifico, individueremo questi elementi nei miti delle civiltà mediterranee e di quelle che si sono stanziate nel territorio della cosiddetta Mezzaluna fertile, per cogliere le differenze e le similitudini tra le credenze di questi popoli. Nella tradizione delle popolazioni stanziate sulle coste del Mar Mediterraneo, il cielo e la terra, strettamente legati tra loro, sono riproposti in numerosi miti. Nella "Teogonia", ad esempio, Esiodo dice che il Cielo (personificato nella figura di Urano) e la Terra (Gaia) erano talmente uniti tra loro che non riuscivano a generare figli, poiché Urano li mangiava. Solo con Crono, uno di questi figli che sopravvive alla morte per mano del padre, Terra e Cielo si staccano, permettendo alla prole di vivere. Tra questi vi era anche, il grande fiume Oceano che ha poi circondato tutte le terre emerse. A partire da queste due prime divinità, viene generato Enlil, dio dell'aria. In questo momento, che segue la divisione tra divinità, sono presenti Cielo, Terra ed Aria. È a partire dall'unione di Aria e Terra che si ebbe la creazione di tutti gli esseri viventi. Allo stesso modo, nella Bibbia, quando Dio forgia Adamo, lo plasma a partire dalla terra

bagnata e poi soffia, aspetto che rimane importantissimo in numerosi miti.

La struttura dell'universo nella cosmogonia sumerica individua una emisfera, la cui base è costituita dalla Terra, che la divide da un'altra emisfera, che nessuno può vedere perché formata dagli Inferi. All'esterno della emisfera visibile, vi è il fiume o oceano primordiale. Il Cielo è composto da una calotta fissa, composta da un metallo con riflessi blu. Poiché in Mesopotamia non era raro assistere a fenomeni quali la pioggia di asteroidi o la caduta di meteoriti, i popoli ivi stanziati pensavano che il sole, le stelle e tutti gli astri fossero della stessa materia della calotta. I meteoriti, infatti, sono formati principalmente da metallo e le popolazioni che li trovavano li identificavano con pezzi di Cielo che si erano staccati. Tra Cielo e Terra esisteva il vento, o soffio, che si muoveva in un moto perenne ed in espansione. Per i Sumeri, inoltre, l'uovo era sostituito da una montagna cosmica, elemento di grande importanza per le popolazioni semitiche in genere, poiché rappresentava il luogo in cui risiedevano le divinità.

Un'altra civiltà dalla cosmogonia interessante è

quella egizia, secondo la quale il principio dell'universo era il *nun*, un grande lago nero che racchiudeva tutto l'esistente del passato, del presente e del futuro. Il *nun* non era unico, perché impossibilitato a generare da solo, ma non era nemmeno due, poiché non sarebbe stato un principio unico. Non poteva, poi, avere attributi in quanto, se così fosse stato, sarebbe rimasto tutto in se stesso. Non lo si poteva nominare, perché dare un nome significava averne il potere. Al "risveglio" del *nun* corrispondeva la generazione di quattro coppie di divinità, formate ciascuna da un uomo e una donna. Gli uomini erano rappresentati come rane, segno del tempo, mentre le donne come serpenti, simbolo di conoscenza e, di conseguenza, di sapienza. Il principio, generando queste coppie, aveva preso coscienza di sé e da quel momento era iniziato il tempo divino, la conoscenza e l'auto-consapevolezza del principio stesso. Il risveglio del *nun* aveva portato ad un'esplosione, avvio della creazione: dal *nun* si crea il primo dio, Pta, che rappresenta il pensiero di *nun*, dimostrando come il principio abbia preso completamente coscienza di sé.

Il diluvio

Nei libri sacri dello zoroastrismo si legge che "in un primo tempo la nube farà scendere la neve sulle montagne più alte sino alle valli più profonde. L'acqua scorrerà a fiotti copiosi e i luoghi dove ora si vedono le tracce dei piedi dei montoni, saranno invalicabili". Dalla Genesi, invece, si evincono le parole di collera del divino nei confronti dell'umanità, quando è scritto: "Raderò l'uomo da me creato dalla faccia della terra e con l'uomo anche le bestie, le bestioline e gli uccelli dell'aria perché sono pentito di averli fatti". Questa simmetria è una delle tante possibili per dimostrare come il mito del diluvio sia diffuso in tutto il mondo, seppure con diverse versioni: dalla Mesopotamia all'India, dall'Iran alla Grecia, dal Sud-est asiatico all'Australia e all'Oceania,

passando attraverso le Filippine e le Americhe.

All'origine del mito del diluvio riposa il ricordo di una catastrofe naturale, seguita da un periodo di ricreazione. Artefice del diluvio è la divinità e la causa è il peccato degli uomini. Dio si pente di aver creato l'umanità e provoca un ritorno delle acque primordiali, che rappresentano una riproposizione del caos originario. Il diluvio, in questo senso, può diventare anche la speranza, poiché rappresenta l'avvio di tempi nuovi, quasi l'inizio dell'era dell'oro.

Sono, dunque, nella mitologia di tutte le popolazioni del mondo, morte e vita, distruzione e purificazione, a segnare il termine di una tappa della vicenda umana e l'inizio di un'altra, identificandosi nella teoria della ciclicità del cosmo.

BEATRICE ANDRETTA
docente di lettere classiche

La cosmogonia

Passando a considerare la cosmogonia, è utile definirla come la ricerca delle origini dell'universo attraverso la *gnosis*, cioè la conoscenza, che viene offerta dai miti. L'uomo, infatti, da quando ha cominciato ad essere dotato di ragione fino ad oggi, si è sempre interrogato sul "perché" dei fenomeni. Ne è prova la caratteristica ricerca del principio, comune a tutti i miti della cosmogonia, che fanno risalire alla presenza di un creatore l'inizio assoluto (come si evince da numerosi testi sacri). L'uomo dell'antichità si interrogava sul passaggio dal nulla all'essere, spiegandolo attraverso l'operato di un unico e solo creatore. Alcune popolazioni, come la civiltà degli Indoari, impiegavano elementi della Natura per descrivere tale momento; altri, come i greci, prestavano attenzione più agli aspetti eroici del loro passato.

Per definire cosa ci fosse prima del principio, la

maggior parte dei miti utilizza l'immagine del caos primitivo, mentre altri vi identificano il vuoto. I Babilonici, ad esempio, una popolazione originaria del Mali, sostengono che all'inizio ci fosse il *glan*, ossia il vuoto primordiale, che conteneva qualcosa di inafferrabile, ma in moto, poiché composto da due spirali che si muovevano in direzioni opposte. Nel libro del *Genesi*, invece, è descritto che Dio creò il cielo e la terra, ma vi è chiaramente definito che all'inizio c'era soltanto la terra, dove regnavano solitudine e caos, dal momento che non erano presenti esseri viventi e che "le tenebre coprivano l'abisso, sopra le acque, l'acqua". Tutte le creazioni escono dall'acqua, indicando così l'importanza di questo elemento per la vita.

Gli elementi fondamentali presenti in tutti i miti cosmogonici sono caos, acqua, oscurità e un soffio (inteso come qualcosa che provoca

I Percorsi del sacro è il filone tematico degli incontri che riguardano gli approfondimenti sulle religioni e sui grandi temi dell'umanità. Per la redazione degli articoli riportati, che riprendono le lezioni tenute presso le Gallerie d'Italia di Intesa San Paolo, a Palazzo Leone Montanari nel 2016, hanno collaborato Cecilia Burato, Alexandra Costa, Veronica Dal Martello, Giorgia Gasparotto, Ulada Kanavalava del Liceo Pigafetta, partecipanti al Progetto di alternanza scuola-lavoro.

approfondimenti tematici

PIERRE TEILHARD DE CHARDIN, SCIENZIATO E MISTICO INSIEME

Secondo lo studioso il principio divino, quello umano e quello cosmico, sono strettamente legati tra loro da un sentimento di profonda solidarietà. *La Messa sul mondo* elabora preghiere profonde e ricche di slanci d'amore, che si intrecciano con i grandi classici (S. Agostino). Il tema educativo è sotteso come sapere scientifico ed esperienza religiosa.

Teilhard de Chardin è un gesuita filosofo e paleontologo francese vissuto tra il 1881 ed il 1955. Uno dei temi salienti del suo pensiero è il panteismo, che viene citato attualmente anche nelle pagine dell'enciclica di Papa Francesco, soprattutto quando descrive l'importanza dell'educazione ecologica. In questo scritto compare anche il tema dell'ecosofia, intesa come saggezza nei confronti del creato.

Dagli scritti di Teilhard de Chardin emerge primariamente l'idea di cosmoteismo, secondo la quale il principio divino, quello umano e quello cosmico sono strettamente implicati tra loro, all'interno di un sentimento di profonda solidarietà. Tale principio è evincibile da tre descrizioni che l'autore delinea nei suoi scritti e che riguardano la S. Messa, la meditazione e l'educazione. Innanzitutto, Teilhard de Chardin sostiene che la liturgia sia sempre cosmica, poiché nel momento in cui il sacerdote consacra pane e vino trasformandoli in corpo e sangue di Cristo, coinvolge il mondo intero, raccogliendone fatiche e dolori, ma anche lavoro e gio-

ie. In secondo luogo, ne *La Messa sul mondo*, il filosofo sottolinea l'importanza della meditazione, elaborando preghiere profonde e ricche di slanci d'amore, che s'intrecciano con i grandi classici (quali S. Agostino). Infine, riprende il tema dell'educazione, intendendola come sintesi tra il sapere scientifico e l'esperienza religiosa. Nel mondo odierno, si tratta di un tentativo oltremodo importante quanto difficile di mettere a confronto le diverse discipline e le sensibilità religiose.

Il carattere poetico e veggente di Teilhard de Chardin emerge poi preponderante ne *Il fenomeno umano* del 1939, nel quale inserisce alcuni racconti che richiamano un tentativo di integrazione tra le conoscenze scientifiche ed il carattere evolucionistico della vicenda umana. Questo testo ebbe anche un importante successo mediatico, che costò caro all'autore, da una parte perché venne aumentata la vigilanza su di lui da parte della Chiesa; dall'altra poiché è stato assunto a profeta da parte del movimento New Age, che certo non rappresentava un suo intento.

ce" di Bergson (1907), tanto da stilare un breve saggio dallo stesso titolo, dieci anni

Atteggiamento mistico

A seguire si situa un testo ancor più straordinario, del 1923, redatto durante l'esilio del gesuita nella Mongolia cinese. L'ambiente inospitale nel quale è costretto a vivere, novantamila chilometri quadrati di argilla e sabbia, rappresentano uno spunto significativo per il suo pensiero sull'Eucarestia e l'Adorazione. Qui raccoglie tra racconti, sullo stile bergsoniano, nei quali descrive una sorta di fenomeno di dilatazione, un'allucinazione che si spiega nell'espressione di Teilhard de Chardin "adorare un Cristo più grande". Il fulcro della riflessione è il Verbo, che entra nel cosmo in forma ardente, precisa, forte e realistica: durante la liturgia, l'autore riporta come, nei momenti dell'Eucarestia e dell'adorazione, l'intera materia venga consacrata, all'interno di una dilatazione cosmica che coinvolge l'intero universo. La sua venerazione del Cuore di Gesù, inoltre, spesso mantenuta come una devozione intimistica, diviene qui più grande, dentro il gioco fecondo del mistero eucaristico. Nella messa quotidiana, quindi, vi sono uno sviluppo del corpo mistico ed una consacrazione dell'intero cosmo.

Nello specifico, e prendendo spunto dall'interpretazione delle molte metafore che Teilhard de Chardin utilizza, il passaggio della liturgia nel quale il sacerdote spiega che pane e vino sono "frutto della terra e del lavoro dell'uomo" rappresenta una vera e propria offerta a Dio della fatica del mondo. Tuttavia, non si limita a semplice rituale, ma s'incarna in un sacrificio cosmico che qui diviene positivo, aperto all'altro, sostenuto per amore e non frutto di una giustizia divina. Quando il calice si riempie,

La Messa sul mondo

Teilhard de Chardin, quindi, si è rivelato un mistico che ha professato una religione purificante, scevra da orpelli e viva, poiché contenente l'esperienza della caducità. Predica che riceve-

più tardi, nel quale inserisce l'aspetto spirituale all'interno dell'evoluzione.

Teilhard de Chardin ricorda a ciascun presente il proprio lavoro, richiamando alcune riflessioni dei Preti operai. E l'offerta che si fa, rappresenta una crescita all'interno del mondo. La simpatia che Teilhard de Chardin dimostra nei confronti di ciò che si evolve sulla Terra è sinonimo della sua ricerca di speranza, che corrisponde in molte parti all'attenzione all'umanità emersa con il Concilio Vaticano II.

In seconda battuta, un altro elemento significativo nella produzione di Teilhard de Chardin è il fuoco, visto come verità è fuoco, verbo e spirito, che muovono il mondo. Secondo alcuni studiosi, tale idea è stata elaborata a partire da alcuni filosofi antichi (quali Eraclito e gli stoici), che intendevano materializzare nel fuoco l'idea di un principio divino padre di tutto. Anche Teilhard de Chardin delinea nel fuoco lo spirito ardente che è un principio personale e, allo stesso tempo, divino. Ricorda, in questi passaggi, le monadi di Leibniz, che si poneva lontano dal concepire uno spirito panteistico e che, tra le curiosità, è stato un promotore dell'ecumenismo. Il fuoco, in Teilhard de Chardin, non è individuato come elemento al di sopra del mondo, bensì dentro al mondo, come oggetto comune del cosmo che abitiamo. Il testo che il gesuita propone diviene una preghiera nella quale sono presenti materia, vita, intelligenza, umanizzazione e cristificazione. Ricorda la pienezza di cui S. Paolo parla, soprattutto quando descrive come l'intera creazione e la scienza stessa procedano, convergenti, verso l'omega, mantenendo distanza e prosimità allo stesso tempo.

dilata il mondo donando pienezza e speranza. E si rende necessaria un'ascesi collettiva, all'interno della quale il mondo dev'essere capovolto e si deve guardare con speranza alle "mani luminose di Dio" che stanno al di sotto della morte.

Il tono soggettivo di Teilhard de Chardin può sconcertare il lettore; tuttavia, a differenza di filosofi, il gesuita pone innanzi la sua esperienza mistica, rivelando ai fratelli che Gesù non è un moralista, ma il Cuore del Cosmo, una fornace ardente d'amore che muove il mondo, dissolvendo i limiti umani. In questo meccanismo di vivificazione di ogni fibra del molteplice, Dio si rivela un evolutore primo, un coordinatore, oltre che creatore dell'universo. L'immagine del divino, secondo Teilhard de Chardin, è nascosta dentro all'incessante trasformazione del mondo e la ricerca della bellezza sulla Terra ricorda l'importanza di non separarsi da essa, ma di aprirsi continuamente alla trasformazione dell'umanità, poiché la direzione verso cui converge l'intera creazione è Dio.

Si può affermare che Teilhard de Chardin fosse molto autocritico.

La sua sintesi, quindi, risulta meritevole, ma controversa, poiché manca di un metodo preciso e delinea Dio e natura come materia e spirito. Tuttavia, propone anche una grande speranza, stimolando l'uomo a cogliere la necessità di un'impresa così difficile e rischiosa. Infatti, se è vero che non si possono confondere scienza e fede, non è nemmeno possibile separarle completamente e Teilhard de Chardin ha affrontato questa difficile prova da vero innamorato di Gesù Cristo. Per il filosofo, infatti, si tratta di una radiazione vicina e tangibile che porta l'umanità ad adorarlo con giubilo nonostante il male, qualora si riesce a vedere il Signore nascosto nel mondo. Citando le sue parole, infatti, "l'uomo è gemma fiorita al termine della freccia evolutiva, col pensiero che divampa come una linea accesa dell'Amore".

Scienza e fede

Il contributo enorme di Teilhard de Chardin, che pure non era un specialista, riposa nella suo tentativo di sintesi tra scienza e religione, che risulta molto buono e accolto in un periodo storico di rinnovamento delle posizioni cattoliche circa il Creato e le sue poetizzazioni. Si tratta dello stesso momento storico nel quale i gesuiti si ripropongono con maggiore apertura rispetto al passato, assumendo ruoli significativi nel processo di ammodernamento dell'istituzione ecclesiastica. D'altra parte, non sono mancate critiche alle opere di Teilhard de Chardin, che è stato definito un "gesuita da salotto" da voci autorevoli quali Montale. Del Noce, addirittura, lo accusa di essere uno gnostico. Tuttavia, il termine "gnostico" compare una sola volta nell'ampia produzione del gesuita francese e fa riferimento alla gnosi cristiana, nata dal contatto con l'Oriente, che ben si differenzia dallo gnosticismo

pessimista di coloro che pensano ad un mondo creato da un demiurgo cattivo. Teilhard de Chardin, invece, si propone con un ottimismo drammatico ed eroico, poiché, nonostante tutto il male presente nel mondo, vi è la speranza che permette di resistere, come sostiene quando scrive "non spereremo mai abbastanza". Tale visione aperta e fortemente positiva lo posiziona ben lungi dal pensiero gnostico.

Teilhard de Chardin non è un filosofo di professione, sebbene abbia avuto un passato filosofico che lo ha portato a riflettere circa l'ermeneutica del dato scientifico, influenzato da autori importantissimi per lo sviluppo del pensiero occidentale. Da un lato ha trovato nel Prologo dello *Zaratustra* di Nietzsche un monito all'essere fedeli alla terra, il cui tradimento rappresenterebbe inerzia, indolenza e pusillanimità. D'altra parte trae numerose influenze anche da "L'evoluzione creatri-

LA CREAZIONE, LIBRO APERTO

(continua da pag. 4)

furono creati i cieli” (Salmo 32; 6). In ebraico *parola* significa anche azione, la parola di Dio realizza ciò che dice: “Dio disse sia la luce, e la luce fu” (Genesi 1; 3). Dio, dopo averle create, dà anche il nome alle cose e le benedice: “Dio chiamò”. Il senso di dare il nome è quello di rivelare a sé e agli altri l’identità di una realtà, di farla esistere in modo autonomo rispetto alla propria coscienza e anche di dichiarare un certo potere su quella cosa. Dio dà il nome alle cose che valuta come buone e poi le benedice, con il termine ebraico di *barak*. La benedizione garantisce lo *shalom*, che in ebraico non significa solo pace, ma insieme di armonia, di cose buone. All’inizio della creazione, dunque, c’è solo lo spirito di Dio che aleggia sulle acque, *ruha adonai*. È un soffio vitale che cova su ciò che è ancora informe per poter poi generare tutto quel mondo bellissimo, meraviglioso e ordinato che è descritto nei testi sacri.

Giovanni della Croce, grande mistico cristiano, definisce questo racconto “un cantico dell’anima innamorata”: attraverso la bellezza di questo testo si viene portati a contemplare la bellezza della creazione e a dire anche noi “era cosa buona”. L’atteggiamento contemplativo di

chi comincia a guardare la realtà come un’opera d’arte uscita dalla mano di Dio è l’atteggiamento di chi sa mantenere una certa distanza dalla realtà, di chi non se ne vuole impadronire, usurpandola e violentandola. L’autore sacro ha uno sguardo estremamente positivo su tutto ciò che esiste, su tutto ciò che è uscito dalle mani di Dio e ha un suo ordine. Nella natura ci sono fondamentalmente due leggi: quella della differenza, per cui ogni creatura è diversa dalle altre, e quella dell’armonia, secondo la quale tutto vive in un ordine, in un *cosmos*. I racconti della creazione che si trovano nella Genesi, quindi, aprono il libro sacro di ebrei e cristiani con uno sguardo assolutamente positivo sulla realtà, che dà grande speranza. L’uomo biblico, però, non è un uomo incosciente: si rende conto che nella natura ci sono degli elementi problematici. Basti pensare a come, poco dopo la creazione, gli uomini comincino ad uccidersi e a disobbedire a Dio. L’aspetto problematico della realtà viene risolto da questi racconti con la categoria del castigo, come il diluvio universale che arriva al capitolo nono. Infatti, Dio ha stabilito un patto di amore con l’uomo e quando quest’ultimo lo trasgredisce, Dio lo corregge, castigandolo attraverso l’impiego delle sciagure cosmiche.

vita, non offrendo soltanto uno spazio vitale per una multiformità di esseri viventi. Alcuni racconti rabbinici interpretano il fatto che Dio parli al plurale quando dice “facciamo l’uomo” come se stesse dialogando con la Terra. Nella concezione biblica, quindi, la terra è legata a Dio da un patto; infatti, dopo il diluvio universale, Dio perdona l’umanità e vuole ricominciare una storia con quella parte di essa che si è salvata. La prima cosa che dice a riguardo è: “pongo il mio arto sulle nubi perché sia il segno dell’alleanza tra me e la terra” (Genesi 9; 13). Quindi, la prima alleanza che Dio stabilisce non è con l’uomo, ma con la terra.

Ancora nel libro dei Leviti si dice: “Il settimo anno sarà come un sabato, un riposo assoluto in onore del Signore e la terra deve riposare” (Levitico 25; 4), specificando una sorta di diritto della terra a riposarsi. Celebrando il suo sabato in onore del Signore, si rigenera. Essa, inoltre, concorre e collabora alla generazione del Messia, che non viene solo dal cielo, ma è generato dalle profondità della terra: “Si apra la Terra e germogli il Messia” (Isaia 45; 8).

È nato, quindi, un nuovo modello ecologico che sottolinea la natura biblica del rapporto di collaborazione e cooperazione che deve sussistere tra l’uomo e la terra.

LA “MONTAGNA” PER I POPOLI

(continua da pag. 5)

nei Salmi, sia in altri passi più narrativi. Non è un’altura particolarmente elevata (circa 560 metri), ma è isolata e questo lo rende particolarmente visibile. La sua sommità non è sempre visibile poiché coperta da una nube, iden-

tificata come simbolo della presenza divina che scende e lo avvolge. Su questo monte, l’idea dell’incontro con Dio è riservata soltanto a coloro che possono stare a contatto diretto con il divino, come i mediatori, avvolti quindi dalla nube della presenza.

Valore simbolico

Questo aiuta a cogliere come i simboli della presenza divina rimandino al simbolo del monte sia per la memoria del passato, sia come anticipo del futuro prossimo. Il monte del tempio, ad esempio, raffigura certamente la centralità spaziale, simbolica e spirituale, ma anche una centralità di ricapitolazione futura. Infatti molte profezie dicono che il tempio, alla fine dei giorni, sarà meta del pellegrinaggio dei popoli, come dicono le parole del profeta Isaia: “Alla fine dei giorni, il monte del tempio del Signore sarà saldo sulla cima dei monti e si innalzerà sopra i colli e ad esso verranno tutte le genti”. Il monte diventa, al di là dell’elevazione fisica, il più alto di tutti perché meta di tutti i popoli.

Tuttavia, sono presenti altre raffigurazioni simboliche in contraddizione con quanto appena descritto, com’è normale che sia nella storia dei simboli; infatti se un simbolo fosse assoluto e privo di un altro che lo confuti, diventerebbe la realtà. Infatti, alcuni passi di Isaia dicono

il contrario: “Nel deserto preparate la via del Signore, spianate nella steppa la strada del nostro Dio, ogni valle sia innalzata e ogni monte e colle siano abbassati, il terreno accidentato si trasformerà in piano, e quello scosceso in vallata, allora si rivelerà la via del signore e tutti gli uomini insieme vi andranno”. Qui, invece del pellegrinaggio al monte, viene prospettata l’idea di spianare la strada.

Infine, ancora dai versetti di Isaia, prende forma un altro monte, non identificabile con un luogo geografico poiché destinazione dell’avvenire benedetto, descritto in modo apocalittico. Si tratta, cioè, del monte dove si celebrerà la fine della storia, che è rappresentato in modo inusuale: luogo di un grande banchetto: “Preparerà il signore l’esercito dei popoli su questo monte un banchetto di grassi animali, di cibi succulenti, di vini raffinati e strapperà il velo che copre la faccia di tutti i popoli e eliminerà la morte per sempre, il signore asciugherà le lacrime di ogni volto”.

Successivi commenti

La Creazione non è descritta soltanto nella Genesi, ma ha un ruolo importante anche negli Scritti Sapienziali e nei Salmi, primo tra tutti il Salmo 8, nel quale il racconto della creazione, viene riletto in maniera poetica, con gli occhi probabilmente di un beduino che in una notte stellata guarda il cielo e arriva a interrogarsi.

“O Signore nostro Dio, / Quanto è grande il tuo nome su tutta la terra! Affermi la tua potenza contro gli avversari, / per ridurre al silenzio i nemici e i ribelli”.

È evidente, qui, il passaggio ulteriore che va dalla contemplazione del creato a quella della propria interiorità, domandandosi cosa sia l’uomo di fronte a tutto questo.

Interrogandosi, infine, sul significato di svolta ecologica nell’ermeneutica biblica è possibile identificare come questi racconti siano stati interpretati, nel corso dei secoli, dando facoltà all’uo-

mo di utilizzare gli elementi della natura a suo piacimento. Questo è accaduto poiché, essendo l’uomo al vertice della creazione ed essendogli stato chiaramente detto, nel secondo racconto, che ha un potere da esercitare, egli ha interpretato il suo ruolo come quello di un padrone e non di un custode rispettoso. Oggi, invece, si è sviluppata una nuova sensibilità ecologica anche all’interno della riflessione biblica. Si è passati dal considerare l’uomo come soggetto e la terra come oggetto di cui l’uomo poteva disporre (in una visione antropocentrica) ad una prospettiva più armoniosa, dove sia l’uomo sia la terra sono dei soggetti che devono vivere in consonanza. Tutto ciò si basa su una serie di riflessioni che muovono proprio dai racconti della Genesi: la terra, nel primo racconto della creazione, è il prodotto di un originale e singolare azione di Dio e ha la funzione di produrre la

TRIENNIO 2016-2019

CONSIGLI DI AMMINISTRAZIONE

Negli ultimi mesi del 2016 sono stati rinnovati i Consigli di Amministrazione dell’Istituto Rezzara, della Fondazione Università adulti/anziani, del Consultorio familiare Rezzara. Sono istituzioni distinte, con riferimento al Rezzara che le proluove.

Mentre nell’Istituto i soci versano annualmente una quota sociale o offrono un servizio continuativo di uguale o maggiore importo, nelle due Fondazioni collegate i consiglieri sono nominati in rappresentanza degli enti fondatori.

Il *Consiglio di Amministrazione dell’Istituto Rezzara* è composto da: dott. Walter Formenton (presidente), dott. Antonio Zuliani (vicepresidente), prof. Giuseppe Dal Ferro (direttore), dott. Lucio Turra (amministratore) e dott. Nicoletta Martelletto.

Revisori dei conti: dott. Paolo Gecchelin (presidente), dott. Alberto Matteazzi e dott. Umberto Ferretto.

Il *Consiglio di Amministrazione della Fondazione Università adulti/anziani* è composto da: prof. Francesco Gasparini (presidente), prof. Giuseppe Dal Ferro (presidente onorario), prof. Maria Grazia Milani, Lorenza Pizzato e dott. Pierangelo Cangini.

Revisori dei conti: dott. Paolo Gecchelin (presidente), dott. Alberto Matteazzi e dott. Filippo Lovato.

Il *Consiglio di Amministrazione del Consultorio familiare Rezzara* è composto da dott. Vincenzo Riboni (presidente), dott. Lucio Turra (vicepresidente), dott. Roberto Sposetti, don Flavio Lorenzo Marchesini, dr. Maria Vittoria Nodari.

Revisore unico: dott. Fabrizio Rosini.

Accanto ai Consigli di Amministrazione vi sono varie strutture deputate a realizzare le varie finalità istituzionali e a mantenere attivo il servizio culturale. L’organizzazione dei tre diversi uffici è improntata ad una logica funzionale rispetto alle diverse aree di azione. Con l’Istituto Rezzara collaborano circa 40 docenti, per lo più universitari e liberi professionisti anche stranieri, per l’apporto di ricerca e di studio; nella Fondazione Università adulti/anziani ruotano oltre 280 docenti. Nel Consultorio familiare infine vi sono una decina di operatori prevalentemente nell’ambito psicologico ed educativo.

Lo sviluppo della attività nei vari settori si avvale inoltre della disponibilità gratuita di persone e dell’aiuto di quanti intendono contribuire come soci o come aderenti.

REZZARA NOTIZIE 2017

La quota di abbonamento è di € 15,00, da versare al Rezzara, contrà delle grazie 14, 36100 Vicenza sul c.c.p. 10256360 o c.c. bancario IT89Y0200811820000007856251.