

La materia desidera la forma come la donna desidera l'uomo. *Padre Paul Anel*

"La materia desidera la forma come la donna desidera l'uomo". Non appena padre Jean-Marie mi ha proposto di preparare queste riflessioni sul tema del festival, Beata Carne, mi è venuta in mente questa citazione del primo libro della Fisica di Aristotele, ed è questa che vorrei prendere come punto di partenza. Per essere completamente onesto, però, dovrei prendere questa citazione nella sua interezza: *"La materia desidera la forma come la donna desidera l'uomo e come il brutto desidera il bello."* È facile immaginare che questa citazione è poco usata oggi se non per convincere il suo autore del misoginismo. Tuttavia, non ha niente da vedere con questo: Aristotele non sminuisce il principio femminile, esalta la materia e le dà tutta la sua dignità ontologica.

Ricordiamo il contesto in cui i termini "materia" e "forma" appaiono nella penna di Aristotele. La questione che affascinava lui e tutti i filosofi greci era quella dell'essere e del movimento. Infatti, l'essere naturale, materiale, è - contrariamente all'*essere di ragione*, cioè ai concetti - in movimento perpetuo. È, come direbbe San Tommaso, in uno "stato di flusso". Il movimento è anche la caratteristica più comune di tutti gli esseri naturali, animati o inanimati. L'essere naturale è "infinito" nel senso che non è "finito", è come un libro che viene sempre scritto... Di conseguenza, e questo è il problema che occupa i nostri filosofi, è molto difficile, se non impossibile, "definirlo". Se l'essere naturale è in perpetuo cambiamento, allora la conoscenza che ho di esso non sarà mai, sembra, più dello stato di quell'essere in un momento "t". Come una fotografia di un veicolo in movimento, l'attualità di questa definizione dura solo un momento... e diventa immediatamente una cosa del passato.

Perché ci sia conoscenza - e quindi linguaggio, comunicazione - bisogna dunque affermare che c'è qualcosa di stabile nell'essere naturale, qualcosa che non è trascinato in questo flusso senza fine. I filosofi presocratici (e Socrate stesso) distinguono quindi tra materia e forma: la materia è l'elemento instabile, inconoscibile, mentre la forma o idea è l'elemento stabile, spirituale, divino, intrappolato per un certo tempo nella materia e che spetta all'intelligenza astrarre dal suo caso materiale. Fino ad Aristotele, tutti i filosofi (in termini leggermente diversi) vedono nella natura la lotta di questi due principi opposti, materia e idea. Il movimento, la storia, è il risultato di questa lotta permanente tra spirito e corpo, luce e gravità, essere e non essere. Eraclito, uno dei primi filosofi di questa generazione, arriva a dire che è questa "guerra" ad essere "il padre di tutte le cose".

L'idealismo hegeliano (sulla base del quale Marx stabilirà la sua visione dell'uomo e della società) fa parte di questa stirpe: la storia, il progresso, è il frutto della lotta (e della vittoria) dell'ideale sulla materia. Pochi autori hanno descritto questa ideologia con la stessa forza e semplicità di Solzhenitsyn nel suo primo romanzo, *"Un giorno nella vita di Ivan Denisovic"*. L'autore russo si incarica di smascherare la violenza di questa ideologia non attraverso le idee ma attraverso la vita, raccontando (attingendo ai propri ricordi) una giornata qualunque di uno "zek" di nome Shukhov in un gulag sovietico. Il lavoro forzato, l'uniforme, il numero assegnato ad ogni prigioniero, tutto parla di questa impresa di sottomettere la materia indisciplinata e imperfetta all'uniformità di un'idea.

Una pagina del libro dimostra in modo struggente, ma attraverso una scena normalissima, il fallimento di questo tentativo. Shukhov, insieme ad altri prigionieri, viene incaricato di costruire nuove celle. È inverno, la temperatura è gelida, e gli "zek" sono costretti a lavorare il più velocemente possibile, altrimenti il cemento si congela e diventa rapidamente più duro dei mattoni. Ma quando si avvicina l'ora dei pasti, si forma la fila dei detenuti che vanno a prendere le loro magre razioni giornaliere. I lavoratori abbandonano i loro posti: mancare all'appello serale significa perdere la propria razione, o addirittura rischiare una severa punizione. Ma Shukhov, che era un muratore quando era libero, non può permettersi di sprecare il cemento o di rovinare il lavoro.

Finché il capo della brigata in persona ha detto di non darsi fastidio per il cemento", scrive Solzhenitsyn, "si potrebbe pensare che non ci sia altro da fare che buttarlo a mare e scappare! Ma, Shukhov, è sciocco, ma lui è fatto così, e nulla può essere cambiato in otto anni di campo: ogni cosa e ogni sforzo contano per lui, non può permettere che si perda per nulla." E l'autore continua: "Shukhov, la scorta può anche lasciare liberi i cani su di lui, deve ancora fare un passo indietro in fretta per dare un'occhiata; si può fare. Poi corre più vicino e guarda oltre il muro, a sinistra e a destra. Bussola nell'occhio! Dritto! La mano sa ancora fare il suo mestiere".

Un muro, anche se è il muro di una cella in un gulag sovietico, deve essere un bel muro: gli strati di cemento devono essere omogenei e i mattoni devono essere accuratamente allineati. Non si tratta di una "mania professionale" da parte di Shukhov, ma di un movimento naturale. Infatti, come nota Solzhenitsyn: "Shukhov è stupido, ma è fatto così, e nulla potrebbe essere cambiato in otto anni di campo: ogni cosa e ogni dolore conta per lui. La sua natura è quella di dare alla materia la bella forma che le si addice. La materia non è un materiale neutro e informe di cui si può disporre a piacimento, è un essere che porta in sé un desiderio, e in questo trova la sua dignità.

Questo atteggiamento di Shukhov verso il suo cemento e i suoi mattoni, nonostante il morso del freddo e i rigori della disciplina, è anche quello di Solzhenitsyn. La pubblicazione di questo romanzo, resa possibile da una breve riapertura del muro sovietico sotto Krusciov, suscitò una risposta così emotiva e grata nei cuori del popolo russo che una vera e propria marea di testimonianze si riversò nell'ufficio dello scrittore sotto forma di migliaia di lettere da ogni angolo dell'impero sovietico. Ben presto, la morsa sovietica si richiuse e il possesso di tale materiale mise Solzhenitsyn in grave pericolo. Tuttavia, come Shukhov che mette in fila i suoi mattoni, l'autore si mette al lavoro, si mette al servizio del materiale unico che ha tra le mani, dandogli la forma che questo materiale desidera e richiede: così è nato *Arcipelago Gulag*. Questa comprensione della materia, della sua dignità e della sua relazione intrinseca con la forma, è ciò che Aristotele e San Tommaso ci aiutano a capire meglio.

Il genio di Aristotele è di capire che i principi dell'essere non sono due, come i suoi predecessori supponevano, ma tre. L'essere, nella sua essenza, non è dialettico, è trinitario. Aristotele distingue

così, rispetto alla forma o all'idea, da una parte la potenza e dall'altra la privazione. La potenza, che si identifica con la materia, non è qualcosa di negativo, non è un'assenza ma un "desiderio", un "appetito" per la forma così come una capacità di riceverla. La privazione, invece, si oppone alla forma poiché non è altro che l'assenza di forma nel soggetto. Da questo punto di vista, c'è quindi una forma di antagonismo. Tuttavia, la privazione, nella misura in cui è un'assenza, un non-essere, non è principio in un senso così profondo come lo sono la materia e la forma. Al cuore dell'essere e alla fonte del movimento, quindi, non c'è una lotta ma un amore: l'amore della materia per la forma e della forma per la materia. "La materia desidera la forma come la donna desidera l'uomo."

È vero che la materia è, in quanto tale, inconoscibile (poiché è informe, ed è la forma l'oggetto dell'intelligenza), ed è per questo che rende lento e laborioso il cammino della conoscenza. Spesso lo sperimentiamo come un peso, un ostacolo. La sua pesantezza sembra spesso appesantire e rallentare l'elevazione dello spirito. La materia ci resiste. Eppure, la materia ci salva perché senza di essa nulla impedirebbe all'idea di diventare un'ideologia. La materia ci umilia, nel senso etimologico della parola: da *humus*, terra. È la nostra paziente obbedienza al desiderio della materia e al suo dinamismo che ci porta a un giusto rapporto con la forma, perché la forma ci è data sempre e solo come forma della materia. L'umiltà della materia ci salva dall'orgoglio delle idee, la sua opacità ci salva dalla tentazione di possedere, di dominare. Fondamentalmente, ogni ideologia (incluso, paradossalmente, il materialismo) implica un disprezzo per la materia. Potremmo arrivare a riprendere le parole di Benedetto XVI, quando scrive nella Spe Salvi, che la misura dell'umanità si prende nel rapporto con la sofferenza, e dire che la misura dell'umanità si prende nel giusto rapporto con la materia.

Ma torniamo ad Aristotele e seguiamolo per un po', perché lui va oltre. Egli distingue due tipi di materia, la *materia primaria* e la *materia secondaria*. Per comprendere questa distinzione, dobbiamo lasciare da parte ciò che questi termini possono evocare spontaneamente per noi. Questa distinzione di due questioni è conseguente alla distinzione che egli fa tra due tipi di movimenti. Infatti, la materia è il soggetto del movimento (il movimento consiste nel fatto che la materia acquista una nuova forma) e quindi se ci sono due tipi di movimento, ne consegue che ci saranno anche due tipi di materia. Aristotele distingue tra moto accidentale e moto sostanziale. Il movimento

accidentale è il cambiamento di un soggetto, di una materia (per esempio una goccia di pioggia che cade, un albero che cresce, un bambino che impara a parlare). Il movimento sostanziale è la nascita o la distruzione di un soggetto. La "prima" materia è il soggetto di questo movimento sostanziale mentre la "seconda" materia è il soggetto del movimento accidentale. Nella misura in cui è già formata, quest'ultima è la materia sensibile, quella di cui abbiamo esperienza. È già formato ma, sotto un altro aspetto, è ancora in divenire, desidera una forma più perfetta. La materia grezza, d'altra parte, è assolutamente informe, e come tale non è un oggetto di esperienza sensibile. È puro potere, pura capacità di ricevere forma.

Aristotele, e San Tommaso dopo di lui, va oltre nell'analogia tra la materia e l'essere femminile. La materia prima è l'essere vergine: pura apertura, pura capacità di ricevere. Se la donna è, nella Genesi, la creazione ultima, Aristotele si unisce qui al principio spesso invocato da San Tommaso: ciò che è ultimo nell'esecuzione è primo nell'intenzione. L'esistenza della materia prima significa che l'essere creato è, in un certo senso, fondamentalmente femminile: è un'apertura, una capacità di ricevere forma o atto, che è, in definitiva, vita divina, poiché Dio è puro atto e ogni atto, ogni forma, tiene il suo essere per partecipazione all'essere divino. Che la materia prima sia più di un substrato informe della realtà, una specie di tela primordiale su cui tutto l'essere è una pennellata, è reso ancora più evidente dalla connessione di San Tommaso tra la materia prima e l'anima umana. Entrambi sono allo stesso tempo la capacità di ricevere la forma e il desiderio di questa forma, il desiderio di essere fecondato dalla forma.

Se il materiale primario è vergine, il materiale secondario è materno. Essendo già formata, non è pura passività ma offre una collaborazione femminile nel lavoro della forma. Così, per esempio, una persona che sta facendo un apprendistato. Certo, l'acquisizione di una nuova forma è possibile solo attraverso il contatto con una realtà che possiede questa forma in atto, e quindi con un essere sorgente, un "essere padre", un maestro, se volete, ma il soggetto dell'apprendimento partecipa liberamente a questa relazione: ascoltare, interrogare, giudicare, ricordare, tutti atti con cui il discepolo prende parte attiva all'apprendimento. In una riflessione sulla Vergine Maria (Maria, la Chiesa emergente), Benedetto XVI osserva che la parola 'materia' e la parola 'madre' condividono la stessa radice latina: *mater*.

Questa realtà della materia, vergine e madre, getta una luce profonda sul nostro rapporto con il mondo materiale, cioè sul significato del lavoro, in tutte le sue accezioni: lavoro professionale, ma anche intellettuale, morale, ecc. Vorrei illustrare questo con un'applicazione a un campo in cui il rapporto con la materia si evidenzia in modo particolarmente immediato: il lavoro artistico, e tra le arti vorrei riferirmi a quella che "attacca" la materia nel modo più diretto: la scultura. Una delle famose citazioni di Michelangelo è che lui semplicemente estrae dal blocco di marmo la scultura che è già lì. È vero che lo scultore, e in particolare colui che lavora nel marmo, procede per sottrazione: ogni colpo di scalpello è senza ritorno, senza pentimento. Sembra, quindi, che Michelangelo non contraddica Aristotele quando vede nella materia un essere che è in potenziale, cioè in desiderio di forma, e che ogni trasmissione di una nuova forma (poiché la scultura è presente nell'anima dell'artista prima che prenda carne nel marmo) deve sposare questo desiderio di materia. Tuttavia, guardiamo le sue opere, e in particolare questa opera chiave dell'artista, che illustra il nostro tema sia nel suo materiale che nella sua forma: la Pietà.

Michelangelo ha lasciato tre grandi Pietà, tutte e tre in marmo: la prima, la più conosciuta, fu realizzata dall'artista all'inizio della sua carriera, quando aveva poco più di vent'anni. Quando scolpì il secondo, che ora si trova a Firenze, aveva 70 anni. L'ultima, che si trova a Milano ed è conosciuta come la Pietà Rondanini, fu completata da Michelangelo alla vigilia della sua morte a 90 anni. Come tre fari sulla traiettoria della sua vita, esprimono tre grandi tappe del suo lavoro, tre relazioni molto diverse con la materia.

Nella prima Pietà, che si può ammirare in Vaticano, incontriamo un giovane Michelangelo, un virtuoso della pietra all'apice del suo talento. Le forme pure e perfette evocano l'arte greca, in cui la perfetta bellezza del corpo è il degno contenitore e il docile strumento dell'anima spirituale. Michelangelo abbandonò presto la scuola di scultura, rendendosi conto che i suoi maestri non avevano più nulla da insegnargli, e accettò il patrocinio della famiglia Medici, che possedeva una delle più belle collezioni di scultura greca in Italia. In questa prima Pietà di Michelangelo, la materia è perfettamente sottomessa alla forma e all'artista, la cui visione è come trasposta senza modifiche dalla sua mente al blocco di marmo. Tuttavia, osserviamo, in modo discreto ma

sorprendente, l'assenza di contatto fisico - e quindi spirituale - tra la madre e il figlio. In questo lavoro virtuoso e brillante, vediamo un giovane artista che dimostra la sua superiorità. Il nome Michelangelo, inciso sul petto di Maria, tradisce l'orgoglio dell'artista che "possiede" gelosamente la sua opera.

La seconda Pietà è a Firenze. Il gruppo è più complesso e Michelangelo, allora settantenne, si rappresenta come Nicodemo che sostiene la Vergine Maria. Ciò che colpisce a prima vista è la natura disarticolata e quasi caotica dell'insieme. È un'opera incompiuta. Michelangelo lo abbandonò perché non riusciva a rappresentare il rapporto fisico tra Gesù e Maria: nel punto di contatto tra i loro due volti, il marmo è ruvido, lo scalpello esitante. Il genio di Michelangelo si ferma sulla soglia del mistero dell'incarnazione: si trova incapace di rappresentare il contatto fisico tra Gesù e Maria, tra la forma divina e la materia umana. Il giusto rapporto non dominante tra materia e forma gli sfugge. Vede la materia come una resistenza, un ostacolo all'espressione della sua visione. Michelangelo si spazientì per questo fallimento e cercò di distruggere la sua scultura, che fu salvata in extremis da uno dei suoi assistenti e completata da un altro scultore. Se la prima Pietà rappresenta il dominio della materia sulla forma, questa è emblematica della lotta della forma contro la materia.

L'ultima Pietà, chiamata Pietà Rondanini, fu eseguita dall'artista alla fine della sua vita. Aveva quasi 90 anni quando ha prodotto questo lavoro finale. Uno studio dettagliato mostra tre fasi della sua creazione. Il primo e più antico stadio è ancora visibile nelle gambe di Cristo. La purezza e le proporzioni perfette dell'arte greca sono riconoscibili. Pochi mesi prima della sua morte, Michelangelo prese in mano questa Pietà e scapellò di nuovo il marmo. Il cambiamento più evidente in questa seconda fase è il braccio di Cristo, che si avvicina a Maria fino ad "afferrare" il bordo del suo mantello (il braccio originale rimane, comunque, staccato dal corpo). Anche il busto di Maria e quello di Cristo sono completamente ripresi dall'artista. L'attuale testa di Maria è presa da quello che era il petto di Cristo nell'opera originale. Le proporzioni generali sono rotte, sbilanciate da questa modifica che ha l'effetto di premere Cristo contro sua madre. Infine, la terza rielaborazione ha luogo nei giorni precedenti la morte dell'artista. La testa di Maria è ancora una volta scolpita dall'artista, che la inclina ulteriormente fino a toccare il volto di Cristo in un movimento di tenerezza infinita. La notte prima della sua morte, l'artista taglia il braccio sinistro di

Maria, lo piega, lo solleva e la mano di Maria, scolpita nel petto di suo figlio, si posa sul cuore di Cristo. Poche ore prima della sua morte, ottiene finalmente, come per miracolo, ciò che ha cercato per tutta la vita: il contatto sostanziale di madre e figlio, di Dio e umanità, di forma e materia.

Se confrontiamo quest'ultima Pietà con la prima opera dell'artista, è ovvio che ci troviamo di fronte a una forma meno "perfetta", meno gloriosa. Il materiale qui non scompare più sotto la forma, ma emerge per così dire. Il risultato è un'opera di cui l'artista non può essere orgoglioso, ma più umile e, nella sua stessa imperfezione, più vicina al mistero.

Nella sera della sua vita, Michelangelo scopre che la materia è molto più di una resistenza da superare o di un'imperfezione da correggere, più ancora di una potenza da attualizzare. C'è nella materia, e non solo nella forma, una partecipazione al mistero dell'essere, e quindi al mistero di Dio. Se la forma rivela l'amore nella sua dimensione di dono, anche la materia incarna una dimensione d'amore nella misura in cui è una capacità di ricevere, un'ospitalità. La rivelazione cristiana dell'essere trino di Dio, in cui l'amore è dato e ricevuto, ci introduce al fondamento ultimo dell'essere naturale, creato come uomo e donna, forma e materia. Il peccato degli angeli non è forse una ribellione contro questo mistero ultimo dell'amore divino, che offre all'essere materiale, sebbene più umile dell'essere spirituale, una rivelazione ancora più grande del suo essere e del suo amore?

Non è sorprendente, quindi, che gli esseri più vicini alla materia, si potrebbe dire meno "formati", abbiano anche una maggiore apertura al mistero. Pensate, per esempio, agli handicappati. In loro, l'amore si esprime più nella capacità di ricevere che di dare. La loro stessa imperfezione è una grazia, poiché riserva in loro una maggiore capacità di ricevere. Di fronte a tali esseri, lo Spirito Santo è in grado di dare più che "raggi della sua luce", più che "doni" di Sapienza o di Forza che vengono a perfezionare nel soggetto una forma già affermata (la forma della virtù, per esempio, o quella di un lavoro in corso): è in grado di darsi, in persona, sostanzialmente. Questa beatitudine propria della materia è quella di cui Cristo si meraviglia quando esclama: "Ti benedico, Padre, perché ciò che hai nascosto ai sapienti e ai dotti, lo hai rivelato ai piccoli".

Inoltre, l'amore di Cristo non si esprime solo nella forma, come se fossero importanti solo il suo insegnamento e la promessa della beatitudine futura, ma altrettanto nel materiale e nel contatto sostanziale che permette: pensiamo, per esempio, alla lavanda dei piedi, o a ciascuno dei sette sacramenti. Che l'ultima offerta di Cristo consista nella resa totale della sua "forma" divina nelle mani del Padre e della sua "materia" umana, ai piedi della croce, nelle mani di sua madre - quando non è più, come nell'Eucaristia, altro che pura presenza - è anche l'ultima rivelazione del mistero dell'amore contenuto nella materia.

Questa beatitudine della materia, beata carne, è anche la beatitudine a cui la sofferenza apre la porta. La sofferenza, per esempio quella che tutti abbiamo sperimentato negli ultimi tempi sotto forma di malattia, o paura, isolamento e confinamento, è materia che ci ricorda la nostra contiguità, la nostra fragilità. In questo modo, frantuma il nostro orgoglio e ci rende poveri, mendicanti. Apre in noi un bisogno, un desiderio di Dio e una capacità di riceverlo. I tempi di grande sofferenza, come quello che stiamo attraversando ora, sono anche tempi di conversione, in cui lo Spirito Santo incontra nella natura umiliata una maggiore possibilità di donarsi. Alla fine, e forse è questo che Michelangelo ha percepito durante la sua ultima notte, c'è un mistero mariano nella materia.