



Qui sopra, un ritratto di Tommaso d'Aquino. Al centro, «Scuola di teologia», miniatura del quindicesimo secolo

# CULTURA

### Città terrena / Città di Dio. Fu proprio il grande teologo cristiano a decretare l'autonomia dello Stato dai vincoli particolari della fede, la libertà di coscienza e la dignità della persona. Una lezione ancora attuale contro la frammentazione etnica e giuridica nelle istituzioni

## Tommaso politico laico

MICHELE PROSPERO

Proprio al compimento dell'esperienza storica del politico moderno si ripresentano anche in Europa alcuni nodi cruciali che hanno fatto la loro prima comparsa nella lunga fase di gestazione della politica laica in Occidente. A molti la politica laica appare come responsabile di una insostenibile deriva formalistica. Astruendo da tutte le differenze, lo Stato laico impedisce di vivere la religione come fonte di identità collettiva, e non come semplice affare rinchiuso nella coscienza individuale. Per soggiornare nel presente, senza rinunciare al grappolo dei valori di ciascuna fede, occorre però uscire fuori dall'Occidente e dalla sua pretesa di costruire una sfera pubblica generale nella quale ciascuno accede come cittadino e non come fedele. Per questo allo Stato di diritto che ha «spolitizzato» le differenze, viene contrapposto uno «Stato dei diritti» che dà in appalto funzioni pubbliche a ogni fede e nasce così a ritagliare un nuovo catalogo dei delitti e delle pene sulla base dei valori tutelati da ciascuna «cultura».

Il reinkanto religioso della politica si annuncia però come un tentativo molto disperato. Lo Stato laico di diritto ha assicurato una convivenza paritaria e pacifica tra i soggetti solo confinando l'elemento religioso nella dimora del privato. La stessa teologia cattolica ha badato a scavare un rifugio per la coscienza individuale quando inverosimili si facevano processi che in Europa insediavano le strutture portanti dello Stato laico. Già con Tommaso d'Aquino si affaccia una interiorizzazione della religione che separa il cristiano dal cittadino, la «grazia» dalla politica. È ormai alle sue spalle la teologia «negativa» che nella città politica vedeva solo il segnale della presenza del demonico nel mondo. Il governo della città, in Tommaso, non manda più ad un tempo dell'attesa scandito dalla sofferenza ma assume ormai il ruolo di uno strumento indispensabile per la felice convivenza. Anche i gentili possono perciò legittimamente costruire i loro edifici politici. Lo Stato è infatti il risultato di esigenze naturali ineludibili che si fanno valere ovunque anche senza un intervento divino ravvicinato. Lo Stato pagano obbedisce anch'esso alle medesime regolarità naturali che stimolano dappertutto l'andamento del fenomeno politico. Esistono per Tommaso delle caratteristiche naturali che «tra tutti gli animali, rendono l'uomo l'essere più comunicativo di tutti». La creazione del governo della città si origina perciò da «un naturale istinto dell'uomo» che sollecita il rapporto con gli altri per soddisfare le necessità del vivere. Questo sottotondo naturalistico, che induce al vivere in società visto come quello «più conveniente all'uomo», consente a Tommaso di abbozzare l'originale idea di una generale «determinazione umana della vicenda politica».

Sebbene non orientata alla contemplazione dei misteri del verbo, anche quella costruita dai pagani è una forma possibile di Stato che persegue gli obiettivi naturali della convivenza. È vero che per Tommaso «non può esserci nessun merito senza la grazia» (*Summa theologiae*, I-II, 2, 2). Ma esiste tuttavia un tratto naturale dell'esistenza che spinge a impiantare regimi politici funzionali anche senza un «ausilio gratiae». Si insinua così, nelle pagine della *Summa theologiae*, una felice tensione tra la natura e la grazia che sprigiona conseguenze teoriche assai rilevanti. Scrive Tommaso: «Sebbene la grazia sia più efficace della natura, tuttavia la natura è più essenziale per l'uomo, e quindi più duratura» (I-II, 2, 2). È la natura che rende possibile lo Stato anche senza ricorrere al continuo soccorso della grazia. Se però è la natura la fonte dell'autorità politica, allora accanto al fedele illuminato dalla grazia prende consistenza il cittadino che persegue obiettivi solo terreni.

Il corpo politico non è allora una mera comunità di fedeli che abbracciano il destino della fede ma una «congregatio hominum» con scopi mondani di benessere. Sebbene anche Tommaso respinga con forza ogni forma di incredulità («infidelitas est contra naturam»), egli stesso riconosce poi che «non è nella natura dell'uomo avere la fede» (S. Th., I-II, 10, 1). La fede, che consente l'ingresso del singolo nella *Christianitas*, non è un'acquisizione naturale in quanto postula la libera fruizione del supplemento etico garantito dalla grazia. L'appartenenza alla città è invece una conseguenza dell'esistenza della realtà naturale dello Stato. Il cristiano e il cittadino designano così due diverse sfere dell'esistenza. Rileva Tommaso: «Il dominio e l'autorità sono state sancite dal diritto umano. La distinzione tra fedeli e increduli deriva invece dal diritto divino. Ora, il diritto divino, che si fonda sulla grazia, non toglie il diritto umano che si fonda sulla ragione naturale. Perciò la distinzione tra fedeli ed increduli di suo non abolisce il dominio e l'autorità degli increduli sui fedeli» (S. Th., II-II, 10, 10).

Ovviamente, anche Tommaso d'Aquino ritiene «scandaloso e pericoloso» che l'autorità pubblica cada in mani non siorate dal tocco della grazia. Ma, sebbene con la scomunica la Chiesa possa sciogliere il fedele dall'obbligo politico verso un potere irreligioso, sta di fatto che di per sé «l'incredulità non è incompatibile con dominio» (*Infidelitas non repugnat domino*). Ci sono dunque delle implicazioni molto eversive nel tomismo. La considerazione della politica come ambito naturale la sottrae dall'ipoteca esclusiva della fede e consente addirittura di delineare i contorni essenziali di un potere laico indipendente nel quale «la legge umana è ordinata alla società civile» (*communitatem civilem*), cioè alla società degli uomini tra loro» (S. Th., I-II, 100, 2). Ma proprio perché la «lex humana non potuit ordinare interiores actus», e non invade quindi il terreno riservato alla coscienza, essa desume i suoi caratteri solo dalla regolazione degli «exterioribus actibus» che articolano la convivenza umana.



Il rogo della exteriorità, nel quale si esercita la legge umana, è attraverso sempre da molteplici passioni e appetiti sensibili non pienamente controllati dalla ragione, che spingono all'azione. Anche Tommaso registra la presenza del demone («vero «diutis saeculi») in una vita civile nella quale abbondano coloro che «vivono mondanamente» (*saeculariter viventes*) senza troppe preoccupazioni spirituali. Ma poiché il vivere secondo virtù suppone un rimando oltremondano verso la sfera dell'eterno che solo la grazia consente, compito dello Stato diventa soprattutto quello di regolare gli atti umani e il modo di appagare i bisogni. Osserva Tommaso: «La legge deve riferirsi a una pluralità di persone, di attività e di tempo. Infatti la comunità di uno Stato consta di molte persone; e il suo ben vivere viene procurato da molti atti» (S. Th., I-II, 96, 1). Il ben vivere possiede ora anche una apertura operativa proiettata nelle cose del mondo. Non c'è solo da contemplare la verità divina che si abbraccia pienamente solo in un'altra vita. Occorre anche agire, stare nel mondo.

È vero che anche per Tommaso la felicità possibile nel presente è molto caduca, provvisoria, situata com'è in un «istante fuggitivo del tempo». Ma «vivere e soddisfare molte istanze sensibili è una condizione indispensabile per poter «ben vivere» spiritualmente. La vita attiva esige allora la cura di bisogni anche ravvicinati che accrescono le comodità dell'esistenza. «Per la felicità di questa vita», nota Tommaso «si richiede necessariamente il corpo» (S. Th., II-II, 4, 5). La distrazione dalla contemplazione, che l'operare

mondo sempre comporta, è comunque obbligatoriamente richiesta per non «trascurare la propria vita». L'agire sollecita un'attenzione intramondana, un ingresso nelle preoccupazioni del presente. «Un'azione è nel tempo. Sono temporali le azioni degli esseri corporali», scrive Tommaso nella *Summa contra i gentili*. La fatica cristiana di stare nel mondo, di intensificare le opere che accrescono le comodità del vivere, porta a intrattenere rapporti con tutti, anche con gli infedeli. Il mercato funziona da potente veicolo di comunicazione tra soggetti con credenze differenti.

Si tratta di un veicolo che non si arresta dinanzi a nessuna delle minacce di dannamento eterna inoltrate dalla Chiesa contro chi si lascia sedurre dalla brama immoderata di guadagno. L'agire per interessi mondani stringe frequenti relazioni che scavalcano la geografia delle confessioni religiose. Alla comunicazione allargata che il mercato stimola tra soggetti che abbracciano diverse fedi, la Chiesa risponde con i canoni molto restrittivi della scomunica. Anche per Tommaso «bisogni proibire alle persone semplici di comunicare con gli increduli o di trattare con loro senza necessità» (S. Th., II-II, 10, 9). Nel traf-



Giovanni Pisano, «Elevato» delle Regina Margherita, opera ospitata dal museo di Sant'Agostino, Genova

## In mostra i marmi dei grandi artisti L'ascesa dei Pisano

MARCO FERRARI

SARZANA. Nei lunghi secoli del silenzio su Luni e il suo territorio cadde l'abbandono e la rovina. Dominava il vento, il mare, l'erba copriva gli antichi edifici e la bosaglia riconquistava le cave di marmo. Le invasioni barbariche e il crollo dell'impero d'occidente segnarono la fine della Luna romana ma non la fine delle cave apuane.

Nell'XI secolo la lavorazione ricominciò da dove era terminata, dal riempimento di pezzi antichi già lavorati oppure abbandonati nella montagna. A provocare la ripresa del «niveo de marmore» furono le città della Toscana occidentale e della Liguria, un'area geografica cruciale con al centro le marmoree Apuane e la Lunigiana storica e agli estremi Genova, Lucca e Pisa che, segnando profondamente le vicende mediterranee dell'epoca, vollero ripercorrere la grandezza artistica romana.

L'Occidente ha però seguito una strada diversa da quella indicata da Tommaso, che suggerisce di stare con il corpo nelle cure del presente, ma con l'anima guardare oltre, in direzione dell'eterno. Le esigenze della «activa vita» hanno consolidato un calcolo economico con stili di comportamento che la teologia giudicava peccaminosi. Il moderno ha poi visto la caduta progressiva della custodia teologica in ognuno dei reparti dell'esistenza: economia, politica, diritto. La tutela della persona («è una grande dignità sussistere come soggetto ragionevole», afferma Tommaso) ha richiesto un universalismo giuridico capace di astrarre da tutte le fedi. Il civis e il fidelis, la politica e la religione, si sono irreversibilmente separate. Solo laicizzandosi lo Stato tutela tutti i corpi a prescindere dalle loro differenze. Lo stesso Tommaso ha chiarito che «accade talvolta che sia un buon cittadino qualcuno che non possiede le qualità in base alle quali si giudica che un uomo è buono. Dal che segue che non sono le stesse qualità quelle che fanno l'uomo buono e il buon cittadino». La sfera generale del cittadino non può essere piegata dalle regole esclusive di appartenenza prescritte per il suo buon operare al fedele. È questa una acquisizione che occorre far valere anche oggi contro la pretesa di costruire uno Stato «dei diritti» nel quale ciascuna etnia o comunità di fedeli espropria il soggetto individuale e astratto posto a fondamento del moderno Stato laico.

Colonne, basi, capitelli, torce, steli, altari formano attraverso cento opere presenti nella mostra - il percorso parallelo delle repubbliche marittime di Genova e Pisa, segnando l'ascesa artistica della famiglia Pisano (1260-1350) e celebrano il ricordo di tante laboriose e anonime botteghe e di grandi imprese decorative.

Oggi che l' esplorazione del Rinascimento appare completa, ecco allora spuntare nella voglia di Pisa, Lucca e Genova di mutare pelle la prima rinascita dell'Occidente. La cattedrale di San Lorenzo e la chiesa di San Matteo a Genova, le chiese lucchesi di San Frediano e Santa Maria del Giudice, il Duomo di Pisa, San Francesco a Sarzana, San Pier Maggiore a Pistoia, gli edifici religiosi delle Cinque Terre e della Lunigiana sono gli esempi migliori di città di pietra e marmo, di investimenti simbolici e di trionfo della rinascita. La parca Genova - non investì certamente quanto investì Pisa, dove alla costruzione del Duomo seguirono quella del Battistero (1154), della Torre (1176) e

del famoso Camposanto. Eppure la mostra rileva quanto già testimoniato dalla riapertura del Museo di Sant'Agostino (che presta adesso all'iniziativa di Sarzana molte opere tra cui la prestigiosa lapide tombale dedicata da Simonetta Percevalle Lercari a due fratelli morti di peste): il mediocre artistico ligure - i grandi cantieri genovesi del XII secolo assommano elementi di varia provenienza, in particolare quelli dei Magistri Antelami, di origine lombarda, e raggiungono il culmine stilistico nei portali degli edifici religiosi.

Pisa, invece, avrà una propria scuola che resisterà anche agli insuccessi militari della repubblica, in particolare alla sconfitta della Meloria patita nel 1284. A tessere le fila e a chiamare artisti da ogni parte del mondo, è la bottega dei Pisano: prima Nicola (di origine pugliese e legato all'influsso di Federico II) e il figlio Giovanni, quindi Andrea e il figlio Nino.

Nicola, attivo a Pistoia e Lucca, raggiunge l'apice dopo il 1260 con il pulpito del Battistero di Pisa ed avvia il successo della scultura in marmo. Dalle facciate delle chiese allontane, dalle torri e capitelli dai pulpiti ai grandi edifici la materia bianca diventa l'elemento essenziale. I pezzi legati alla dinastia dei Pisano, presenti alla mostra, privilegiano la figura umana, annunciano l'«orgoglio» dell'umanesimo, evidenziano un'organizzazione tecnica tesa a rappresentare la forza del sentimento. Lo si può notare soprattutto nei leggendari di Nicola provenienti da San Michele degli Scalzi, nella sua Madonna col Bambino di San Matteo, nel frammento di statua di Melchisedec di Giovanni Pisano proveniente da Perugia, nel Cristo benedicente di Andrea Pisano proveniente da Firenze e nella raffigurazione di San Martino attribuita a Andrea e Nino Pisano.

È un linguaggio che - secondo Maria Giulia Burresi, del Comitato scientifico - attua nel marmo quanto Francesco Petrarca, con poche strutture metriche, cerca di esprimere con la nuova lingua nel suo *Canzoniere*. Enrico Castelnuovo, a cui si deve l'idea progettuale della mostra, va oltre e cita l'influenza dei testi figurativi degli scultori in Dante.

Il complesso orientamento artistico del periodo che va dall'XI al XV secolo restituisce grazie alla mostra voluta dall'Assessor provinciale alla cultura della Spezia, Attilio Casavecchia nell'ambito delle Celebrazioni Colombine - una visione completa della scultura medioevale, dei suoi aspetti di modernità e dei suoi contenuti anticipatori dei grandi movimenti del Rinascimento e dell'umanesimo.

L'odio è una delle parole chiave delle creazioni artistiche di Gilberto Zorio. Si tratta del rifiuto di ridurre la vita a macchina. Una mostra al Pecci di Prato

## L'arte contro i mali del mondo

Il museo Pecci di Prato propone un'antologica del grande artista piemontese Gilberto Zorio. La mostra, inaugurata l'11 aprile, resterà aperta sino al 30 giugno. Una straordinaria rassegna che ricostruisce il percorso di uno dei teorici dell'arte povera. Una delle sue parole chiave è l'odio. L'odio come forza positiva, l'odio contro i mali del mondo. Per non ridurre il mondo a macchina tecnologica per il consumo.

ROSANNA ALBERTINI

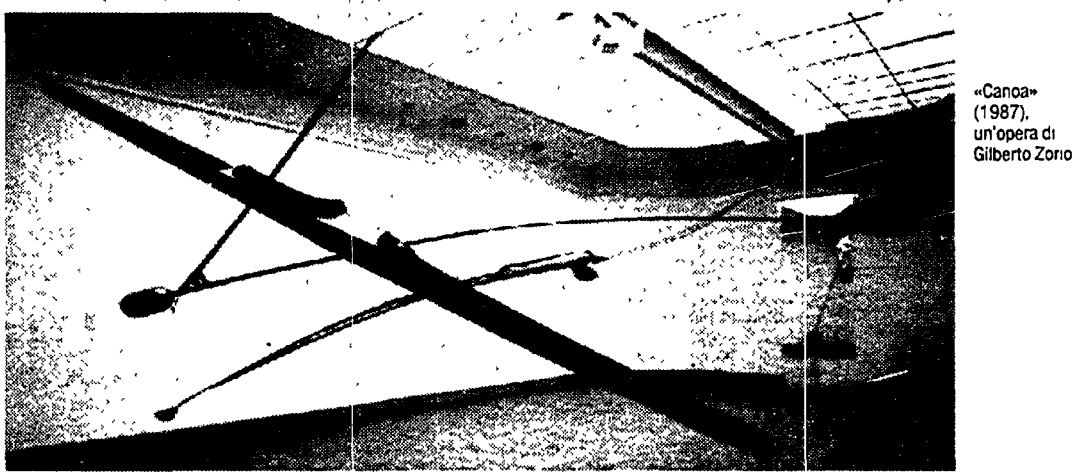
«Li vedi questi fili d'erba che sono diventati una corda fortissima?». Già, una corda addegnata dalla piastra di piombo che ospita la parola «odio», una parola di corda rivolta al soffitto. «Non hai capito, è la matena morbida e flessibile della corda che vince il piombo e lo tiene su, gli impedisce di cadere, gli dà un senso...». *Odio* è un'opera del 1969. L'artista è Gilberto Zorio, piemontese, nato nel 1944. Dall'11 aprile al 30 giugno il Museo Pecci di Prato gli dedica una personale antologica che riassume le variazioni principali di un percorso che l'artista sente unitario e coerente. Appartiene alla storia dell'arte povera. Negli anni 60, una poetica nata dal rifiuto di ridurre il mondo a un congegno industriale, alla tecnologia finalizzata al consumo. Con Pistoletto, Merz, Kounellis, Zorio ha condiviso il bisogno di riappropriarsi delle materie prime o anche di pezzi di prodotti fabbricati, per ridare alle cose una identità che non coincide con l'oggetto segnale, passivo, condannato all'indifferenza. Ma quest'aspetto, questa molla ideologica non sarebbe bastata a spiegare il riconoscimento e la stima sempre maggiori che hanno aperto a Zorio le porte dei musei principali da noi, in Francia e negli Stati Uniti. Comunque nella sua opera c'era dell'altro fin dall'inizio, ma allora era più difficile vederlo. Oggi, a distan-

za, uno sguardo d'insieme sul suo lavoro dice: per l'opera d'arte l'aspirazione alla bellezza non è morta, anche se la bellezza è un rischio mortale. Gilberto Zorio ha curato personalmente l'allestimento; ha costruito un percorso minaccioso, con i compressori che urlano come le sirene della fabbrica, di farli potentissimi che accendono d'improvviso all'altezza dell'occhio, i fili incandescenti di una stella che è proibito toccare se non si muore davvero, e una foresta di geometrie irregolari e frammentate sospese al limite dell'equilibrio, senza radicamento. Il no di Zorio negli anni 60 erano silenziosi. La colonna di eternit schiaccia le camere d'aria sgonfiate (*Senza titolo*, 1969) ma è il fiore di gomma sporgente dai cerchietti che parla di respiro, e fa pensare all'aria che circola nel cilindro cavo, elemento architettonico isolato, una povera gamba senza giunture, il ricordo di una funzione di sostegno che ha esaurito la sua storia costruttiva. La *Sedia* del 1966 non rientra certo negli schemi del design. Nodosa di articolazioni, ha il ventre a terra squarciato con allegria che esplode di

poliuretano espanso colorato, e un batacchio di cemento che non potrà mai suonare, ammortizzato com'è, vinto dal cespuglio di gomma cui si appoggia. Gilberto Zorio non rinuncia a darci una specie di corpo alle cose che inventa. Non le vuole «nuove» rispetto a quelle che esistono già, le vuole che non siano mai esistite prima. Figlie di una realtà fantastica. L'umanità ha rifiuto nei metalli le particelle dure confuse nella stona della terra; si è data, con le tecniche della fusione, le prime protesi artificiali diventate miti e realtà di potenza, e poi subito macchine, armio strumenti di squilibrio, come le monete. Lo scampio ha preso il posto del traballo e della «fluidità radicale». Ritrovare la fluidità, soprattutto per l'arte, non è un'impresa facile. Nell'arte di Zorio, la fluidità è una aspirazione non risolta, nonostante gli alambicchi di vetro, le vesiche di pelle o di plastica, e i croguoli pieni di acidi che dovrebbero avere il ruolo di organi vitali neocorpi rigidi delle sculture. Sono suggestioni di alchimia vanificate da un culto straordinario della forma.

La tensione e l'energia che si sente nelle sue opere nascono dalla ricerca di composizioni intrinsecamente dinamiche, anche se nessuna parte si muove. *Pelli con resistenza*, per esempio, del 1969. Due vore pelli di mucca stese sulla parete, e una resistenza elettrica incandescente che disegna un'ansa, come un seno vuoto che ricade, in mezzo tra le due spoglie che non hanno più niente di animale. Il titolo è una indicazione perfetta: nell'idea dell'artista non c'è simbolo e neppure metafora. Le pelli sono quelle che sono, due superfici irregolari, e la resistenza è proprio elettrica, rossa da ustionarsi. La struttura non dice una cosa per un'altra. Il tubicino incandescente è lanciato contro di noi, rimanendo intoccabile, quasi per mettere alla prova la nostra resistenza alla seduzione dei messaggi che, in apparenza, mettono ogni paradiso illusorio, sotto forma di immagine, portata di mano. Qui invece no, niente che si tocca. Ci si può accostare mentalmente al limite della percezione: il contorno delle pelli resta lontano, non meno frastagliato di una costa rocciosa. Il marrone intenso potrebbe essere di una

macchia dipinta, oppure di foglie gigantesche. Perché non il fessile di una farfalla? O due isole di terra bruciata a misura di un mondo ridotto? Confini ambigui fra la pelle e il terreno. Segnato dalla resistenza alle persone semplici di comunicare con gli increduli o di trattare con loro senza necessità» (S. Th., II-II, 10, 9). Nel traf-



«Canoa» (1987), un'opera di Gilberto Zorio

pletamente sulla terra. Sono eventi percepibili materialmente che sfuggono alle logiche dell'utilità. Le macchine create dall'arte sono macchine infelici, generano una tensione che si richiude in se stessa, le mette in moto e poi le blocca. L'equilibrio è talmente costoso che produce spigoli, strutture fantastiche e bellissime, sempre sotto sforzo. Il risultato è proprio quell'idea che Zorio aveva già scritto con la corda, tenera e fortissima e assimmetrica, che diceva «odio». L'odio può anche essere un'energia positiva, contro i mali del mondo, ci ha detto l'artista. Ma comporta uno strappo doloroso. È amore che si scontra con la propria impotenza e esce dai cardini.

Zorio, in un'opera recente, deposita la stessa a cinque punte - una delle tante stelle che ha realizzato nella sua vita con materiali e dimensioni diverse - in un grande mare di terracotta, ancora una volta triangolare, stesso sul pavimento. In due fenditure brillano cristalli azzurri. La stella è incisa come un conio, una firma incompleta, l'artista si allontana dalla scrittura comune. Le parole non gli sembrano abbastanza purificate.