

ARCA, MUSEO D'ARTE RELIGIOSA CONTEMPORANEA
DIPINGERE E SCOLPIRE LA PAROLA PER L'UOMO CONTEMPORANEO

di Pasquale Giustiniani

Un mondo salvato dalla bellezza?

Il grande scrittore ortodosso Fedor Dostoevskij, attraverso la paradigmatica figura del principe Miškin, ha fatto già intravedere che il mondo potrebbe forse fare a meno di tutti e di tutto, perfino della tecnoscienza e del cibo, ma della bellezza non sembra poter proprio fare a meno. La bellezza sembra davvero indispensabile¹, addirittura potrebbe assumere valore salvifico, a condizione però che sia in grado di procedere ad un collegamento, ad un gancio tra il bello in senso assoluto e il “Bel pastore” – come lo denomina il quarto evangelo canonico cristiano (*Gv* 10, 11) –, ovvero di compiere un pericoloso, ma affascinante, percorso che congiunga umano e divino, basso e alto percorrendo la distanza che separa la bellezza qui ed ora al *principio*. Ovvero alla bellezza che “salva”.

Ma quale tipo di salvezza è ipotizzabile a partire da una bellezza configurata come vero e proprio “simbolo del sacro” e, più in generale, come veicolo terrestre verso il trascendente e perfino verso il religioso? Se Dostoevskij non fa intravedere una risposta precisa a questa plausibile domanda, almeno nell’*Idiota* – ancora tutto centrato sulla discussione sulla bellezza come ideale alla maniera platonica, come attributo dell’uno-bene che stabilisce un gancio misterioso con i paradigmi eterni, e di conseguenza tutt’al più consola, mitiga, riconcilia le parti lacerate, educa ad un’armonia interiore e collettiva, però non “salva” –, P. Evdokimov riesce invece a vedere nell’incarnazione del Cristo la vera sfida della Bellezza “salvifica”. In questo senso ormai esplicitamente agganciato al *Logos*

¹ F.M. Dostoevskij, *L’Idiota*, tr. it. di Rinaldo Küfferle, 2 voll., Milano, Garzanti, 1973.

eterno, è il mondo che sarà salvato dalla Bellezza e non viceversa². Il Figlio, la Sapienza del Padre, infatti, “gioca” dinanzi a Lui che se ne compiace, non ha né mire né obiettivi, s’esprime in pura e schietta giocosità, quasi metafora eterna del bello che redime senza scopi. Gioca come un bambino spensierato, e nei moti del suo gioco il Plasmatore dell’universo può scorgere la bellezza cosmica del plasmare stesso, quel plasmare dei materiali che gli artisti imitano nel loro giocare con i colori e forme, le pietre e le materie più svariate. Gregorio di Nazianzo, come altri Padri greci, tiene ben vivo il pensiero del *Logos* cosmico che gioca: “Infatti il sublime Logos gioca; e a suo piacere adorna tutto il mondo con le immagini più variopinte”³. Ecco perché, di fronte alle immagini variopinte del cosmo, quindi anche di fronte ai manufatti degli artisti e alle loro produzioni, l’occhio ed il cuore terrestri possono constatare il perdurare di questo gioco del *Logos* divino che salva senza secondi fini e senza scopi. Gioco divino, che diviene quasi un giocare “inutile” davanti a Dio nell’atto liturgico, laddove colori e profumi, suoni e immagini, icone e gesti... sono espressi nella “festa liturgica dei folli” i quali danzano e cantano, celebrano ed evocano senza nessun utile, bensì per pura contemplazione estetica ed estatica.

Su questa peculiare scia interpretativa, perfino i due ultimi Pontefici cattolici hanno potuto tratteggiare le linee di una vera e propria *simbolica teologica della bellezza*, ovviamente assumendo come paradigma il Cristo, “il più bello fra i figli dell’uomo, sulle tue labbra è diffusa la grazia”, come canta il Salmo biblico (*Sal* 44, 3). In quest’ottica peculiare, infatti, in Cristo – Dio stesso fatto carne –, accade tra noi la bellezza di Dio stesso, il quale attira a sé e, allo stesso tempo, procura la ferita dell’amore. Amore che ricuce la ferita ridicendo e rifacendo il percorso dall’*in giù* all’*in su*, mediante immagini, dipinti, sculture, manufatti, icone. Quasi tirando le conseguenze di tale impostazione sul piano della comunicazione religiosa e del senso stesso dell’annuncio ecclesiale istituzionale, così si esprimeva Giovanni Paolo II: “Per trasmettere il mes-

² P.N. Evdokimov nel 1942 dedicò la sua tesi di dottorato al problema del male in Dostoevskij (*Dostoevskij e il problema del male*, Roma, Città Nuova, 1995; questa tesi sarà ripresa e messa a punto in P.N. Evdokimov, *Teologia della bellezza. L’arte dell’icona*, a cura di A. Crema-V. Gambi-G. Vendrame, Cinisello Balsamo (Mi), Edizioni San Paolo, 2002.

³ Gregorio Nazianzeno, *Carmina*, I, 2, 2, v. 589 ss., in PG 37,624 A. Cfr. Hugo Rahner, *L’uomo giocatore*, op. cit., p. 27.

saggio affidatole da Cristo, la chiesa ha bisogno dell'arte. Essa deve, infatti, rendere percepibile e, anzi, per quanto possibile, affascinante il mondo dello spirito, dell'invisibile, di Dio. Deve dunque trasferire in formule significative ciò che è in se stesso ineffabile. Ora, l'arte ha una capacità tutta sua di cogliere l'uno o l'altro aspetto del messaggio traducendolo in colori, forme, suoni che assecondano l'intuizione di chi guarda o ascolta. E questo senza privare il messaggio stesso del suo valore trascendente e del suo alone di mistero. [...] Si può dire anche che l'arte abbia bisogno della chiesa? La domanda può apparire provocatoria. In realtà, se intesa nel giusto senso, ha una sua motivazione legittima e profonda. L'artista è sempre alla ricerca del senso recondito delle cose, il suo tormento è di riuscire ad esprimere il mondo dell'ineffabile. Come non vedere allora quale grande sorgente di ispirazione possa essere per lui quella sorta di patria dell'anima che è la religione? Non è forse nell'ambito religioso che si pongono le domande personali più importanti e si cercano le risposte esistenziali definitive?⁴ Sul piano teologico formale, Pierangelo Sequeri ne ha potuto addirittura ricavare la conseguenza che la nuova alleanza fra i doni dello Spirito creatore e i segni della bellezza creata riaprono il futuro per la qualità umana della fede e lo stile evangelico della testimonianza⁵.

*Un'arca come uno scrigno
e come luogo della presenza dell'altrove*

L'arte in quanto tale, non soltanto quella esplicitamente religiosa o ispirata da committenti con intenzioni devote oppure realizzata da artisti alla luce di una fede (come avviene, ad esempio, per le icone), è allora davvero "religiosa", nel senso che stabilisce sempre dei gratuiti legami tra invisibile e visibile, temporaneo ed eterno, terra e cielo. Se l'icona, forma peculiare di arte religiosa, è ancora pensata per un uso liturgico, se per essa la liturgia rimane non solo lo scopo ma anche la chiave essenziale per comprenderne il messaggio teologico-liturgico⁶, ogni altra imma-

⁴ *Lettera di Giovanni Paolo II agli Artisti* (4.4.1999), nn. 12-13.

⁵ P. Sequeri, *Lestro di Dio*, Milano, Glossa, 2000.

⁶ Nella vasta letteratura, si possono consultare con profitto i seguenti volumi: G. Passatelli, *Iconostasi. La teologia della bellezza e della luce*, Milano, Mondadori, 2003; H.U. Balthasar, *Gloria I. La percezione della forma*, Milano, Jaca Book, 1975; R. Steiner,

gine, anzi ogni altro materiale figurativo plasmato per curare la ferita d'amore inferta dalla bellezza, diviene capace di evocare e rinviare alla bellezza e alla luce: bellezza, questa, da non guardare unicamente con gli occhi dello storico dell'arte, ma anche con gli occhi dell'anima, occhi che cercano di esplorarne, anzi di lasciarsene esplorare, il mistero che ogni opera custodisce. Perfino nella stagione del superamento della metafisica e del relativismo assunto a orientamento di pensiero, del secolarismo strisciante anche negli ambienti culturali religiosi istituzionali, si dà insomma un'arte "religiosa" nel senso accennato⁷. Per fruire, tuttavia, di questa peculiare dimensione della bellezza e dell'arte, per entrare in questo peculiare circuito di "salvezza", occorre una "ragione simbolica". Soltanto tale ragione, infatti, ha native pretese di non-definitività, di provvisorietà, o, almeno, di verità fino a prova contraria e, con ogni probabilità, viene inevitabilmente condotta nelle atmosfere dei procedimenti ermeneutici, dell'evocare e del suggerire piuttosto che del dire esplicito. Una ragione in "situazione di simbolicità", in cui qualsiasi indagine umana non rappresenta mai soltanto un problema relativo al dire (in questo senso, una simbolica rappresenterebbe soltanto un

Vere presenze, Milano, Garzanti, 1992; L. Valeriani, *Dentro la trasfigurazione*, Genova, Costa & Nolan, 1999; F. Vercellone, *Pervasività dell'arte. Ermeneutica ed estetizzazione del mondo della vita*, Milano, Guerini & Associati, 1990; C. Chenis, *Fondamenti teorici dell'arte sacra. Magistero post-conciliare*, Roma, Las, 1991; R. Bubner, *Esperienza estetica*, Torino, Rosenberg & Selliers, 1992; M. Maffesoli, *Nel vuoto delle apparenze. Per un'etica dell'estetica*, Milano, Garzanti, 1993; M. Gennari, *L'educazione estetica*, Milano, Bompiani, 1994; O. Marquard, *Estetica e anestetica*, Bologna, Il Mulino, 1994; J. Soldini, *Saggio sulla discesa della bellezza. Linee per un'estetica*, Milano, Jaca Book, 1995; T. Spidlik-M.I. Rupnik, *Parola e Immagine*, Roma, Lipa, 1995; D. Menozzi, *La Chiesa e le immagini*, Milano, San Paolo, 1995; L. Russo (a cura di), *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, Palermo, Aesthetica, 1997; J. Navone, *Verso una teologia della bellezza*, Milano, San Paolo, 1998; M. Perniola, *Disgusti. Le nuove tendenze estetiche*, Genova-Milano, Costa & Nolan, 1998; M. Saint Pierre, *Beauté, bonté, vérité chez Hans Urs von Balthasar*, Paris, Cerf, 1998; B. Forte, *La porta della bellezza. Per un'estetica teologica*, Brescia, Morcelliana, 1999; P. Sequeri, *L'estro di Dio. Saggi di estetica*, Glossa, Milano, 2000; P. Giustiniani-C. Matarazzo (a cura di), *Giocare davanti a Dio. L'universo liturgico tra storia, culto e simbolo*, Napoli, Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale, Sezione san Tommaso d'Aquino-Campania Notizie s.r.l., 2006.

⁷ Non mancano nel Novecento artisti esplicitamente religiosi. È il caso, tra i tanti, del sacerdote cappuccino, poeta, pittore e scultore, ma anche raffinato bibliista e acuto saggista. Cfr. A.M. Tamburini-N.Valentini, *Dipingere la parola. La teologia della bellezza nell'opera di Agostino Venanzio Reali*, Padova, EMP, 2006.

espediente *dicendi*, fermo restando un impianto dogmatico di fondo), ma implica una condizione ontologica dello stesso interrogare e del dire (in questo secondo senso, una simbolica è la trascrizione letteraria, linguistica, artistica... di uno statuto metafisico della condizione umana indagante e terrestre. In questa ragione Dio, infatti, come già scriveva Blaise Pascal a M.me de Roannez, “ordinariamente si cela, e solo raramente si rivela», ovvero immette in un circolo, in gradi ed ascesa/discesa che sono “reali” ma non possono mai esprimersi “realmente”, bensì soltanto simbolicamente, ovvero mediante la “coesistenza di nomi e intenzioni sensibili e imprevedibili prese dello spirito”⁸.

Riprendendo, in qualche modo, tutti questi spunti teorici, l'Associazione di Persone e Progetti “Oltre il chiostro” (Napoli, piazza santa Maria la Nova, 44⁹) ha aperto al pubblico, il 4 dicembre 2006, un notevole percorso espositivo di artisti contemporanei¹⁰ che culmina, nell'allestimento nella sala Caputo (al piano superiore del complesso monumentale), dei bellissimi disegni di Francesco Lucrezi, accomunati dal titolo “In principio”.

L'acronimo A.R.C.A. intende evocare, ad un tempo, scenari religiosi anticotestamentari (si ricordi l'arca dell'alleanza custodita nel luogo più sacro d'Israele, o anche l'arca di Noè, luogo emblematico della custodia di tutte le specie viventi e della loro sottrazione alla distruzione), ma anche la preziosità e il valore inestimabile dei manufatti artistici. L'arca è termine che evoca il “custodire” qualcosa di prezioso e, insieme, il “traghetare” l'umanità verso luoghi sicuri e pacifici, forse anche “salvifici”, dopo la tempesta. Nell'arca si depositano i valori, i ricordi più cari, come questi percorsi di arte religiosa contemporanea custoditi in un'antica cittadella francescana delle origini, attraversata da masse di vita religiosa ed artistica pluricentinarie, che attraversano il tardo medioevo, la mo-

⁸ I. Mancini, *Frammento su Dio*, a cura di A. Aguti, *Prefazione* di G. Ripanti, Brescia, Morcelliana, 2000², p. 284.

⁹ info@oltreilchiostro.org; www.oltreilchiostro.org.

¹⁰ Il percorso è allestito nella suggestiva cornice del chiostro piccolo, dei corridoi e della sala di Santa Maria la Nova, monumento alla cui riedificazione, tra il 1596 ed il 1599, concorsero i re Filippo II e Filippo III, ma soprattutto un'ampia partecipazione economica popolare (*piorum oblationibus*, ricorda l'epigrafe sul frontone della porta d'ingresso dell'aula liturgica di 69 metri per 23). Tutte donate all'Associazione dagli artisti, si possono ammirare nell'ARCA opere di Robert Carrol, Arturo Casanova, Loredana Cerveglieri, Riccardo Dalisi, Stelio Di Bello, Renato L'affranchi, Christian Leperino, Francesco Lucrezi, Dino Migliorini, Serena Nono, Gianni Pisani, Samuele Vanni.

derinità e la contemporaneità. Nell'arca il nuovo Noè contemporaneo raccoglie il maschile ed il femminile di ogni specie vivente, per sottrarre la catena delle generazioni alla distruzione del nuovo diluvio, cercando di condurla sopra le acque tempestose fino alla pacificazione con la materia e con il corpo. Il confronto con la pittura e la scultura contemporanee a tematica o ad ispirazione religiosa intende appunto "parlare di cielo" ai contemporanei, ma con mezzi terrestri e materiali, quasi per traghettare l'anima dei fruitori in mondi altri, riparare le ferite dell'amore "oltre i chiostri" del quotidiano problematico e asfittico. Viaggiatori dell'anima, alla ricerca del principio, dunque, come i disegni di Lucrezi, che chiudono il percorso espositivo napoletano, sembrano ribadire.

Un principio di fronte a cui continuare a giocare

Dei principi e del principio possono provare a "dire" gli esseri umani, ma soltanto a partire dalla loro condizione terrestre. Ne potrebbero, invece, parlare adeguatamente gli dei – termine col quale intendo tutto quanto appartiene alla sfera a cui si rinvia quando si cercano gli esordi e gli inizi di ciò che è – dai quali sembra poter provenire ciò che dà il via a una serie, ciò a partire da cui ha origine il resto, ciò che è "principio", insomma. Ma gli dei sono tra noi in forma poco palpabile. Sono presenti, sì, ma sempre per tracce e per segni da interpretare; li percepiamo nell'enigma e come in uno specchio, per simboli che noi stessi concorriamo a costruire. Ci donano, talvolta, la possibilità di entrare nel loro "gioco", ma non tutti i contemporanei sanno più giocare, cioè "gioire davanti a Dio" senza uno scopo e senza un utile. Possediamo, però, ancora le icone di quel gioco – non uno svago per "affaticare" il tempo libero –, di cui anche i disegni ed i manufatti umani non rappresentano altro che suggestioni, intercettazioni, tentativi grafici per catturarne il darsi e accadere nel nostro tempo, nel nostro spazio, nei luoghi del cosmo e nei luoghi dell'anima. Non ci soccorrono neppure le tracce grafiche divine, le parole sacre consegnate nei testi religiosi – a cui il termine "principio" sembra a prima vista poter rinviare, sia a motivo di quell'espressione che apre le Scritture giudaiche e cristiane¹¹, sia per quella, ancora più enigmatica, che ci spalanca il quarto evangelo cristiano¹².

¹¹ «In principio Dio creò il cielo e la terra. Il mondo era vuoto e lo spirito di Dio aleggiava» (*Gn* 1, 1-2).

¹² «In principio era il Logos» (*Gv* 1,1).

I sacri detti, invece di squadernare mondi veritieri, invece di dire e nominare il *principio*, di dargli un volto e configurarlo in qualche categoria intellettualmente a noi accessibile, sembrano evocare, piuttosto, ulteriori vuoti e silenzi che provocano la ragione simbolica. Senz'altro non ci autorizzano, come pure facciamo, a mettere in rete e far parlare il Principio nel “blog di Dio”, in cui egli, però, non può far altro che accorgersi di essere un *io* piombato in una noia mortale e, forse per questo, essersi messo a creare un sacco di cose. Le vere sacre parole, non quelle estenuate virtualmente dai discorsi coerenti o dalla rete informatica, non esibiscono mai il *principio*, preferiscono evocare presenze pneumatiche, non propongono sentieri razionali e logici, ma “giochi seri al pari di un lavoro”. Giochi con presenze concrete soltanto alle orecchie di chi crede alla *ri-creazione*, ma sempre troppo astratte per una logica soltanto terrestre, essendo, quelle parole, rivestite di uno spirituale senza carne e di norme coerenti e serissime, però entro una logica “altra”. Certo, di fronte ad esse un Tommaso d'Aquino può pur sempre interrogarsi intellettualmente alla ricerca dei “principi della natura”, trovando *materia, forma et privatio*, salvo accorgersi che, non essendo essi, da soli, sufficienti a spiegare la genesi di tutto, ad essere cioè i supremi principi, va ritrovato un principio ulteriore¹³. Un principio che “deve”, dal punto di vista della coerenza razionale, essere in grado di operare davvero, essere principio-causa che fa essere l'effetto in quanto *efficiens-esse*; ma anche un principio di fronte al quale tutto ciò che si scrive resta paglia e che viene meglio percepito astraendosi del tutto, come all'Angelico accade quel 6 dicembre 1273.

Le spiegazioni coerenti “osano” sempre sapere il perché, riuscendo perfino a trovare un principio di ogni movimento, che è anche causa, finale ed efficiente. Ma forse per questo, non entrano mai del tutto nel mistero del principio e nel gioco divino delle origini. A questo scopo servono altre vie.

Soltanto i poeti e gli artisti possono azzardare più audaci accostamenti ai sensi di quelle sacre parole iniziali che rinviano al principio, all'*arché*. Mossi dall'attualità, ma ancor più dalle parole “che ditta dentro”¹⁴, poeti, artisti (e bambini) si meravigliano, stupiscono; non dimostrano ma

¹³ Tommaso d'Aquino, *De principiis naturae ad fratrem Sylvestrum*, soprattutto c. 3.

¹⁴ Come avviene, appunto, in Francesco Lucrezi, *In Principio. Genesi 1-3*, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Palermo, Flaccovio, 2005. I disegni sono ora fruibili nel Museo di Arte Religiosa Contemporanea in Santa Maria la Nova, Napoli.

mostrano, non argomentano ma evocano e suggeriscono, non progettano orditi concettuali ma si lasciano prendere. Raffigurano e tracciano versi, macchiano carte per evocare ed accostarsi, fanno parlare anche un oggetto qualunque. Invece noi, secolari e laici – termini, questi, fluttuanti, fluidi e divergenti, come tutte le identità dell'Occidente postmoderno – noi che non vogliamo più diventare come bambini, possiamo tutt'al più accostarci a questi "piccoli", per farne tornare, qualche volta, i volti tra noi, almeno per porli in gallerie e spazi espositivi. Il loro "dire il principio", infatti, è inusuale e chiede soltanto di stare al gioco. Non ci farà certo risalire la catena degli eventi fattuali fino a ciò che è causa e fondamento di tutto, ciò da cui tutto prende inizio. Al massimo, ce ne insinua la nostalgia, chiedendo di entrare, non di spiegare, di lasciarsi stupire non di comprendere ovvero afferrare da tutti i lati.

Chi mai, al giorno d'oggi, oserebbe dirsi contro coloro che raccontano e disegnano, e "giocano", in qualche modo, il principio? Ma, pur in tale comunanza di dichiarazioni d'intenti, noi, i terrestri, i mortali, i secolari, i surmoderni, continuiamo a sapere che chi, al principio, cerchi di approdare dal basso, manifesta per ciò stesso di non poterne mai cogliere davvero l'inizio. Solo chi discendesse, dall'alto verso il basso, lungo la catena degli esseri, infatti, ne conoscerebbe pienamente il senso, non chi risale o è costretto "per natura" a risalire, a indurre, a partire dal particolare e dal singolo per giungere all'universale, a volare verso il sole *da giù* con ali di cera.

Eppure, a ben vedere, Adamo ed Eva non siamo noi altri in principio, ma siamo noi altri alla fine del percorso, nel momento in cui, cioè, ci ritroviamo e ci constatiamo e, quindi, ci chiediamo, a partire dal *qui ed ora*, chi fossimo all'inizio. Abbiamo anche scritto, e non una volta, sacre storie lungo questa via dall'*in giù* all'*in su*. Ma è una via funzionale, ha troppi scopi, vuole rendere ragioni, risalire razionalmente al principio per spiegare gli effetti, anche quelli perversi e malvagi. Via rischiosa, sentieri terribili... Del resto c'è chi, lungo questi medesimi sentieri, invita piuttosto a scorgere qualcosa di più concreto e brutale, un altro tetragramma sacro, un *mantra* di basi nucleotidiche. Un logo genetico, ben diverso da un racconto sacro che parla di origini e di primi errori consapevolmente commessi. Un *logo* circoscrivibile, che si lascia aggredire, studiare, perfino mappare e riprogrammare, per la costruzione di un nuovo inizio, di un destino che a volte – noi post-umani – riteniamo più raffinato e vivibile, forse migliore.

Certo di fronte al male e al nostro destino in esso, il sentiero dal

basso verso l'alto sembrerebbe il più idoneo, almeno per esorcizzare paure o palliare le lacrime. Eppure, il principio non si può vedere mai dal basso, bisogna essere ad esso alla pari. Impossibile per chi è situato in terra. Forse, per costui resta soltanto la via della fine, quella del logos nell'incoerenza, nello scandalo, nel paradosso. Stare al gioco di Colui che in principio fece il cielo e la terra, ma che potrebbe assoggettarsi a quella condizione di chi, come noi, è condannato alla sintesi, non all'analisi, ai percorsi induttivi invece che deduttivi. Ma per stare a questo gioco, per entrare, per toccare, per sentire il profumo, servono altri occhi, o occhiali, o nasi più acuti. Solo così siamo irretiti nello scintillio del buio, nella parole del silenzio, del *Deus Patiens*, che tre giorni giace nel sepolcro, per offrire una non-risposta allo scandalo del "silenzio" sordo del male. Morte né eroica né socratica, quella di questo Principio divino. Sarebbe troppo logica. Morte troppo *umana*, segnata dalla sofferenza e dal dolore, contrassegnata dalla tristezza, se non dalla disperazione e dalla paura. Ma, forse, proprio per questo adeguata al divino gioco in cui un tu, pur essendo dall'alto e dagli inizi, non resta impassibile, ma è a fianco, com-patisce, si lascia colpire al cuore dalla lancia della violenza.

Rovesciare lo schema biblico per ritrovare, forse, il principio? Rovesciare le parole primigenie che vincono l'opposizione su cui agisce lo spirito divaricatore che si muove onnipotente nello spazio aperto da lui stesso? Rovesciare la sicurezza delle prime parole giovanee, rivolte a chi è già iniziato al mistero e, quindi, pronto a profonde riflessioni, richiami incrociati, allusioni, citazioni, suggestioni, legami circolari? Forse, si potrebbe partire, come il Levi di Lucrezi¹⁵, dall'anti-genesì, laddove non il silenzio prelude alla parola chiara sulle origini, ma la distruzione, il mondo – come il nostro delle idee assassine e delle persone fatte proiettile – in cui la parola è finita, in cui si assapora la violenza e si tocca quasi con le mani il Maligno. Ma, per entrare in questo strano gioco, la regola è non disporre di parole e di logiche e di coerenze argomentate. Solo di segni e di figure, peraltro tracciate in tempi che già si stanno dissolvendo.

¹⁵ F. Lucrezi, *La parola di Hurbinek. Morte di Primo Levi*, Prefazione di Daniel Vogelmann, Giuntina, Firenze, 2005.