# Introduzione

Per scrivere occorre sentire le parole che suonano interiormente. Quasi in modo fisico: tra l'orecchio interno e la gola. Lì è la loro cassa di risonanza ideale. Pronunciandole e ascoltandole lì, ti viene da scrivere con una calligrafia infantile. Non è sciocca ma elementare: un che di semplice ma calibrato. Non si bara scrivendo così. Penso che proprio lì si trovi il senso del minimo. Il minimo è apparentemente fanciullesco. Eppure ha in sé una ricchezza massima. Dal nulla non viene nulla. Se il fanciullo cresce e diventa adulto, vuol dire che ce l'ha già nascosto in sé. È vero, lo si dice: «Chi può il più, può il meno». È ovvio. Ma si deve riconoscere anche la verità del contrario: «Chi può il meno, può il più». Sembra paradossale, ma non lo è, a guardar bene. L'apparenza inganna. Per togliere il paradosso, bisogna togliere l'apparenza. E come si fa? Occorre giocare e inventare. Il gioco è fatto di invenzioni e l'invenzione è un gioco. Se sollevi un peso di dieci chili è ovvio che potresti sollevarne uno di cinque. Qui vale la logica dell'attività: «Chi può il più, può il meno». Ma adesso prova a leggere i manifesti che trovi per la strada: se leggi le lettere più piccole, è ovvio che riesci a leggere quelle più grandi. Qui vale la legge della passività: «Chi può il meno, può il più». Una cosa è la potenza attiva e altro è la potenza passiva. Non è un male essere passivi. Anzi, se ci pensi bene, noi siamo sempre più passivi che attivi. Se diamo inizio a qualcosa è perché siamo stimolati, iniziati a nostra volta. La potenza attiva è la capa-

cità di fare; la potenza passiva è la capacità di ricevere. La vista è una potenza passiva. Ecco, proprio la capacità di lasciarsi impressionare è la potenza più alta per essere elementari: per essere nel cuore degli elementi. Gli elementi hanno la funzione di alimentare, di far crescere. Dal piccolo viene il grande, perché vuole consumarsi nel grande. E il grande si ritrova nel piccolo, come sua ricchezza inestimabile esternamente e inesauribile interiormente. Anche il nostro desiderio più grande è quello di trovare la pace in Dio. Lasciarci cullare da Dio come bambini. Cullarci nell'ispirazione è trovare ristoro nel minimo. Gesù spezza i sette pani per i quattromila nel deserto (Mc 8,1-10). Non li moltiplica, ma li spezza. E nel deserto: che non è la solitudine, visto che sono lì in quattromila! Quel deserto è la mancanza. Non c'è nulla e anche le capacità attive sono nulla: dove non c'è nulla su cui operare è nulla anche l'operare. Ma in questa assoluta passività, le briciole di Dio sfamano abbondantemente. Occorre ascoltare la briciola dell'ispirazione interiore. Scrivere è incidere: lasciare un segno profondo dentro. Un piccolo segno che fa rinascere l'ispirazione.

Il progresso è fumo. Se c'è, dura poco. Annebbia un po' la vista, giusto per farsi notare senza far vedere... e senza far capire. E, per salvarlo, i suoi paladini lo proiettano nel futuro assoluto. E così non c'è mai e nessuno può prendersi la briga di andare a verificarlo. L'essere storico, quello che si chiama *fatto*, è adesso. Quella che si chiama *storia*, quella che viene *rifatta*, è domani: almeno dopo 50 anni, così c'è il tempo di ... inventarla. Altro fumo. Tutto è sempre una questione di anima. Tutto si gioca sempre lì. Hai voglia a guardar fuori, quando



tutto è dentro e adesso. Se anche le cose più belle fossero fuori, senza uno che le guardasse, senza uno sguardo contemplativo, non sarebbero neppure belle, ma pure cose. «Belle son dette le cose che viste piacciono» (Tommaso d'Aquino). E se sono belle perché uno le guarda: beh, devono ringraziarlo, no?! E anche lui, però, deve rendersi conto di che cosa sia il suo sguardo. Lo sguardo è un tesoro immenso. Contiene tutto: ciò che si guarda e colui che guarda. Se guardo la finestra, non guardo solo la finestra, ma guardo anche me stesso guardante la finestra. E siccome io sono qui e la finestra è quella lì, io vedo anche tutte le circostanze: tutto ciò che sta attorno. Ma anche nella memoria del passato sta riposta l'identità di quanto sta guardando ora. Così come gli avvenimenti che immagino futuri. Guardando quella finestra, ricordo e rivedo quanto è capitato davanti e dietro a quei vetri. Tutti quegli avvenimenti sono legati alla identità di quella finestra; ma anche allo sguardo di allora, che si ripresenta ora. Mentre guardo, rivedo anche il mio sguardo di allora e il sapore che esso dà al mio guardare adesso. Mi accorgo che non sto semplicemente guardandomi mentre guardo la finestra, ma guardo anche il mio sguardo di allora e ne provo un sentimento nuovo e vecchio insieme. Tutto, insieme, dentro, adesso! Ma che cosa abbiamo dentro? Anche le speranze si affacciano a quella finestra affacciata al nostro sguardo. Non solo lo sguardo si affaccia a quella finestra, ma anche quella finestra si affaccia al nostro sguardo. Quella finestra è proprio quella finestra perché ha quelle ante, con quel cigolio e con quelle screpolature. Anche le attese si affacciano al nostro sguardo con quella finestra. Con il suo senso dell'assente che verrà.

Ma il futuro è adesso, non domani. Domani, quando sarà, non sarà più futuro. E adesso è qui nell'anima che guarda, con la compagnia dell'universo. Anche il passato è adesso: ieri non c'era ancora. In questo quadro, il vero universale non è l'astratto della logica, ma l'anima individua. Quest'anima «verso cui» va tutto è al centro di tutto. L'anima è spettacolare e lo sguardo, questo sguardo, ne è lo spettacolo o la scena.

Il punto di vista è la *prospettiva*, un *guardare attraverso*. Se il quadro pittorico è *l'intersezione piana della piramide visiva* (L. B. Alberti), esso rappresenta il *punto di vista* della considerazione di ciò che in esso compare o si guarda (*inquadrare* è poi espressione divenuta equivalente a *considerare prospetticamente*). Il *punto di fuga* delle proiezioni ortogonali, che strutturano la costruzione della rappresentazione visiva, è il suo corrispondente geometrico. Si può dire che il *quadro* (la finestra visiva) è il punto di vista dalla parte del soggetto, mentre il *punto di fuga* è il punto di vista dalla parte dell'oggetto. È il punto di fuga ciò da cui emanano le strutture della *visione oggettiva* – cioè del visto o del visibile – e che nello stesso tempo dà o determina la *visione soggettiva* o il quadro della visione, perché la determina. Ma nello stesso tempo, si istituisce il punto di fuga per il fatto che si dà una visione o un vedere, un guardare. La *prospettiva* è un principio sintetico *a priori*: è la connessione necessaria della visione oggettiva e della visione soggettiva attraverso il punto di fuga. La piena espansione di questa idea consente il perfetto coinvolgimento dello spettatore nella scena rappresentata, generando il senso dell'*intimità*, appunto, di soggettivo e oggettivo: il soggetto è coinvolto



*ambientalmente* nell'oggetto e l'oggetto si ambienta nella percezione del soggetto. Qui sta il segreto dell'esercizio filosofico.

Ma il traguardo dell'esercizio filosofico sta nel quadro teologico, dove però tutto assume una fisionomia affascinante, estetica. *Estetica teologica* equivale a *sensazione divina*. E forse, mai come in questa applicazione, il termine sensazione ha il suo uso più puro. *Sensazione* significa un *sentire percettivo*, un prendere una cosa attraverso un'altra, cioè indirettamente. E più precisamente un esser presi da una cosa nascosta in un'altra. Noi non prendiamo mai direttamente Dio, ma è Dio che prende noi *attraverso lo specchio* delle creature, oppure *nel velo* della fede. E anche nel "Deus clare visus" della visione beatifica noi siamo più *presi* da lui che *comprensori* di lui. L'*esser presi*, cioè *attratti*, è proprio il valore della sensazione. La qualità *divina* indica la dimensione teologica della sensazione e come rispetto a Dio solo la sensazione sia lo sguardo adeguato. L'estetica teologica è lo sguardo su Dio generato dallo sguardo attraente di Dio. Questa sensazione è l'anima della mistica e la radice dell'ispirazione artistica. In entrambi i casi tutto cade dentro una fuga di sguardo. La fuga è il rifugio dello sguardo. Guardare altrove mentre si vive il presente è un modo per viverlo integralmente. Lo si vede nell'intero, come in un quadro complessivo dove tutto è centrato prospetticamente. E il punto di fuga è lo stesso sguardo in cui vediamo di essere guardati e in cui guardiamo il nostro essere visti.