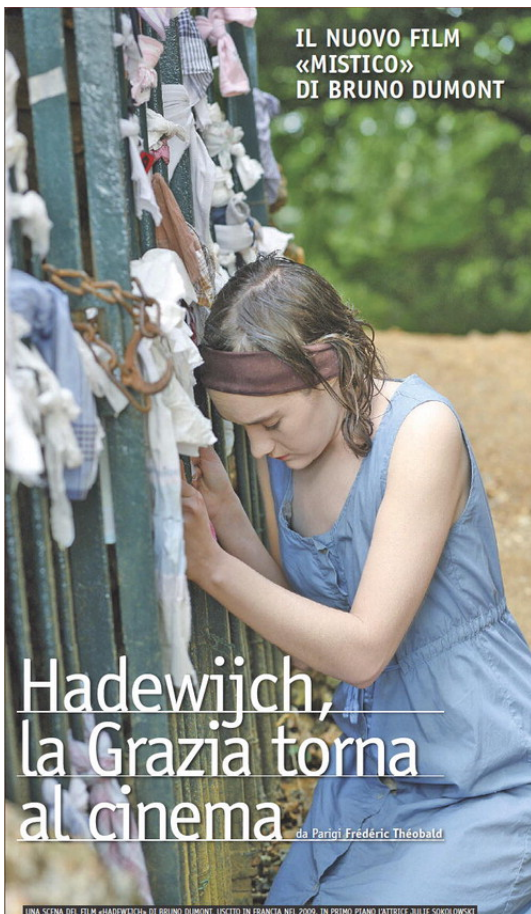


Editoriale

«PAZZE PER DIO»: COSÌ NEL MEDIOEVO NACQUE LA VIA FEMMINILE ALLA BELLEZZA

di Franco Cardini



Sono tornate di gran moda le discussioni circa il ruolo della donna nel cristianesimo: ma va notato, con sorpresa e imbarazzo, che esse sembrano essere rimaste inchiodate a cinquanta o a cento anni fa.

Come se non si fosse mai discusso dei diritti della donna, del femminismo e così via, i termini della discussione sembrano sempre ancorati ai vecchi e frusti temi della parità, della violenza-repressione e via dicendo: e soprattutto dell'opposizione della Chiesa cattolica all'accesso delle donne all'ordine presbiterale e alla considerazione positiva della verginità. E si continua a discutere se il cristianesimo ha segnato dei passi 'avanti' o 'indietro' nella condizione femminile. È chiaro che, su questa strada, non si arriva a nulla. Il punto è un altro: bisogna partire dall'autentica e imparagonabile elezione della donna quale obiettivamente si presenta nel cristianesimo. Se esso ha ereditato dall'ebraismo l'idea della progenitrice come causa immediata del Peccato Originale e dal diritto romano il ruolo di obbiettiva inferiorità giuridica della donna, è suo e solo suo il *Privilegium maternitatis*: Gesù, generato dal Padre, è nato da una donna che ha mantenuto la verginità prima, durante e

dopo il parto; e che è *Theotokos*, «Madre di Dio». In Maria si incontrano e si uniscono, in modo umanamente parlando paradossale, la maternità e la verginità. Un'altra condizione eccezionale che il cristianesimo ha ereditato dall'Antico Testamento è quello del profetismo femminile, erede del ruolo d'eccellenza tenuto dalle eroine d'Israele come Esther e Giuditta. Quel modello influenzò senza dubbio sul nascere il monachesimo femminile, che ha i suoi grandi modelli anche in familiari dei Padri della Chiesa come Ambrogio, Agostino o benedetto, la sorella del quale Scolastica - ammirata da san Gregorio Magno - fondò il monastero femminile di Piumarola. La tradizione feudale attribuiva molta importanza alle donne di alta prosapia, com'è dimostrato dalla testimonianza di principesse che furono grandi ed esperte politiche (Teodolinda, Angelberga, Matilde di Canossa, Matilde d'Inghilterra, Eleonora d'Aquitania, Melisenda di Gerusalemme) oppure fini intellettuali divenute poi a loro volta mistiche (Eloisa). In questo senso grande importanza ebbe il monastero femminile cistercense di Hefta, fondato nel 1129 presso Eisleben in Sassonia,

che sotto la badessa Gertrude di Hackeborn e sua sorella Matilde divenne il centro della mistica femminile: lì Matilde di Hackeborn visse le esperienze poi narrate nel *Liber specialis gratiae* e Matilde di Magdeburgo redasse in volgare bassotedesco un trattato di mistica, *La luce fluente della divinità*, profondamente segnato dalla filosofia neoplatonica, che è uno dei capolavori della letteratura volgare del medioevo europeo. Oppure si pensi ancora alla mistica Hadewijch d'Anversa legata allo straordinario movimento delle beghine.

Tuttavia, la mistica in senso assoluto più originale, affascinante e sconvolgente del medioevo centrale europeo è Ildegarda di Bingen (1098-1179). Di famiglia principesca, entrata bambina nel monastero benedettino di Disibodenberg e fondatrice quindi di quello di Rupertsberg, fu si può dire il protomodello di quelle 'sante vive' che avrebbero poi popolato il Rinascimento: in effetti, le sue qualità profetiche, emerse fin da quando era giovanissima attraverso mirabili e terribili visioni, furono riconosciute ufficialmente come 'dono profetico' nel 1147 da papa Eugenio III. Ildegarda non cadeva in estasi, non sognava: le sue erano 'visioni interiori' nel senso squisitamente agostiniano di questa espressione, secondo il quale la *visio* è strumento di conoscenza e di comunicazione. Nel suo testo sistematico *Liber divinorum operum*, tutta la creazione è inquadrata in un possente soffio mistico che collega il microcosmo umano al macrocosmo universale.

Anche in quest'ambito, gli Ordini mendicanti segnarono un rinnovamento. Le francescane Chiara d'Assisi, Elisabetta d'Ungheria principessa di Turingia, Margherita da Cortona, Angela da Foligno, Chiara di Montefalco (agostiniana, ma devota di san Francesco), sono luminose tappe di un itinerario caratteristicamente femminile.

Questo è il background che consente, in un periodo di crisi come la metà del Trecento, l'affermarsi di visionarie e 'profetesse' d'intensa forza quali Caterina da Siena e Brigida di Svezia, consigliere e perfino fustigatrici di papi, di re, di principi e di prelati. Una tradizione che sopravvisse alla Riforma e alla Controriforma, approdando con santa Teresa d'Avila a un vero miracolo di fede, d'ascesi e di poesia. Chi parla di 'antifemminismo' o anche solo di 'misoginia' nella cultura cattolica, dovrebbe considerare almeno qualcuna di queste figure.



Parla il regista che si definisce non credente: «In Dio ho trovato una rappresentazione del sentimento amoroso. L'ho imparato leggendo sant'Agostino: all'invisibile si accede attraverso il visibile. Il mio fare cinema è questo»

Bruno Dumont, autore di un film intitolato *Hadewijch*, da poco uscito nelle sale francesi: ecco un regista ateo in grado di sorprendere. Certo, l'autore dell'*Humanité* e di *Flandres* (film che hanno ricevuto, nel 1999 e nel 2006, il premio speciale della giuria al festival di Cannes) si è ben guardato da una ricostruzione in costume della vita di Hadewijch d'Anversa, mistica e poetessa del XIII secolo. La sua *Hadewijch*, di nome Céline, è una credente d'oggi che ha disertato l'appartamento borghese di famiglia a Parigi per un convento nelle Fiandre. La sua strada incrocerà quella di Yassine, un arabo di periferia, e di suo fratello Nassir. Tra Céline e Nassir, la ragazzina innamorata della contemplazione e il ragazzo ribelle che vive la fede come attivismo, si attua un riconoscimento. Una fusione che condurrà al peggio. Ma come *La Vie de Jésus* voleva essere la storia di due ragazzi innamorati della stessa ragazza, del film *Hadewijch* il regista parla come di una 'meditazione'. Ma anche come di una storia universale: una ragazza che ama un ragazzo. Un ragazzo, però, chiamato Gesù...

Com'è arrivato a interessarsi alla figura di Hadewijch di Anversa? «All'origine del film c'è la mia vita amorosa. L'amore umano e i suoi scogli, il bisogno perduto di amare ed essere amati. Da regista, devo fare ricorso alle immagini. In Dio ho trovato una rappresentazione del sentimento amoroso. Quando ho scoperto Hadewijch d'Anversa, sono stato abbagliato dal racconto del suo amore per Cristo. Non sono credente, ma poco importa. Nel mio film Dio è un'immagine poetica dell'amore. La trascendenza consente all'amore di dispiegarsi con forza gigantesca».

Che cos'è la mistica, per un ateo? «La mistica è l'esperienza dell'unità profonda delle cose. La visione di una correlazione tra visibile e invisibile. Sant'Agostino parla spesso del fatto che si accede all'invisibile attraverso il visibile. Il cinema è questo. L'invisibile, a priori, non posso filmarlo. Dunque devo mettere davanti alla macchina da presa un corpo, un volto, un paesaggio. Ma quando sulla pellicola registro il personaggio di Céline, mi rendo conto che esce qualcos'altro. Lo stesso avviene nella pittura. Se guardiamo i *Girasoli* di Van Gogh, non vediamo solo fiori. Perché? Non lo so...».

Lei accetta il concetto di trascendenza, ma non di Dio? «Quando leggo sant'Agostino o san Tommaso d'Aquino, vi scorgo un'aspirazione all'essere, all'unità, a una perfezione che comprendo filosoficamente. Nella mia biblioteca la Bibbia sta accanto a Shakespeare. È un'opera di poesia. Il mio ateismo è mistico, nel senso che torna al testo. Io non credo in Dio, ma sono un mistico perché sono un regista che fabbrica verosimiglianza e credenza. Dio esiste, ma al cinema. È un personaggio reale, come lo è Amleto».

Nel suo film si ritrovano domande che si pone ogni credente: che cos'è la fede? come incontrare Dio? «Il mio personaggio femminile, Céline, è credente, cattolica, perciò ero obbligato ad affrontare certe domande. Ma questa giovane donna è totalmente alienata da una superstizione: un ideale d'amore che non esiste da nessuna parte. Io la spingo, o forse ci va da sola, nell'estremismo religioso, cioè in un luogo dove la logica non ha più corso. Con Nassir, fondamentalista musulmano, lei arriva a far coincidere l'amore di Dio, l'accoglienza dell'altro, con un atto contrario che è la violenza. Un'aberrazione per noi cartesiani, ma non necessariamente per dei mistici. Ad esempio Nicolò Cusano, teologo cattolico e cardinale, mostra che la separazione tra bene e male è una visione della mente perché, nella nostra anima, i due concetti coincidono. Il teatro è il luogo dove lo spettatore può fare esperienza di tale coincidenza senza correre rischi. Legga Shakespeare, Sofocle o Euripide... Guardi *Medea* o *Riccardo III*, tutti eroi posseduti dal male. La morale ne esce a pezzi! Ma c'è una verità metafisica in questa coabitazione degli opposti».

Il suo film invita a riflettere sugli ideali, facendo eco al 'Nastro bianco' di Haneke... «L'assoluto può essere pericoloso. Anche se può muovere da un sentimento positivo. L'amore puro di Céline è bello. Ma la purezza assoluta non esiste. L'essere umano è medio, mediocre. E dunque occorre rinunciare agli assoluti. E riscoprire l'ordinario delle cose. La felicità è là, davvero. Esiste una vera santità, un vero sacro, ma sono umani. Oggi molti sono infelici perché, voltando le spalle alla religione, rinunciano al sacro e alla vita spirituale. Due dimensioni indispensabili a ogni vita».

(©«*La Vie*» e per l'Italia «*Avvenire*»; traduzione di Anna Maria Brogi)