

Bellezza e verità

Loredano Matteo Lorenzetti

“La Verità – la bellezza dell’universo è il segno che esso è reale”

“Il vero è il contatto del bene con l’intelligenza”

“L’umiltà è la virtù più essenziale nella ricerca della verità”

“[...] la verità è una qualificazione del giusto e del bello”

Simone Weil

1. Premessa

Se si dovesse andare alla ricerca di un qualche rapporto fra bellezza e verità questa ricerca non potrebbe che essere multidisciplinare e transdisciplinare, cioè affrontabile nella complessità della conoscenza e rintracciabile trasversalmente nei saperi di cui dispone l’uomo.

Tale ricerca, inoltre, dovrebbe avvalersi delle stesse logiche che caratterizzano il rapportarsi della bellezza alla verità e viceversa. Logiche non semplici ma complesse: multilogiche.

Difatti la ‘e’ che lega l’una all’altra, la bellezza alla verità, preannunzia la necessità di un pensare per logiche congiungenti – come quella della *et...et* – piuttosto che disgiungenti come quella dell’*aut...aut* le quali nel loro escludere attraverso l’opposizione negano possibilità anziché inaugurare un campo di probabilità e di possibilità di possibilità.

Bellezza e verità, infatti, appartenendo all’esperienza di vita dell’uomo non possono che essere lette nella complessità, nel molteplice e contraddittorio dell’esistenza e nella sua fragilità e precarietà, nella sua ambiguità e incertezza, fin dentro ai suoi linguaggi, perfino nella quota di mistero che l’uomo e la vita sembrano adombrare.

Molteplicità, complessità, eterogeneità della persona, della vita, del mondo, della conoscenza, che si riflettono nell’esperienza di bellezza e di verità e nel loro rapporto.

Sicché è possibile ipotizzare, da subito, che entrambe possano trovarsi *disseminate in una sorta d’ovunque dell’esistenza*: là dove l’uomo tenta di nominarle per affidare loro sensi e valori di vita, confidando che dalla bellezza e dalla verità possano sorgere forme d’esistenza piene, autentiche.

Dunque anche ipotizzando una pluralità di ‘bellezze’ e di ‘verità’ distribuite in quel cammino di vita che ciascuno, a modo proprio, può realizzare come opera d’arte.

2. Luoghi della bellezza e della verità

La poetessa di Amherst Emily Dickinson scrive in una sua lirica del 1862: “Morii per la bellezza ma ero appena / sistemata nella tomba / che uno che morì per la verità fu deposto / in una stanza attigua – / Mi chiese piano «Perché sei mancata?» / «Per la bellezza» risposi / «E io – per la verità – sono la stessa cosa – / noi siamo fratelli» disse – / Così, come congiunti che si incontrino di notte – / parliamo fra le stanze – / finché il muschio raggiunse le nostre labbra – / e coprì – i nostri nomi –” (2005, 249).

Per la poetessa del Massachusetts si può addirittura morire per la bellezza, così come per la verità. E quando si muore per l’una si muore subito anche per l’altra, come se bellezza e verità avessero una sorte interdipendente.

Dickinson attribuisce a esse un legame consanguineo che le fa dialogare fraternamente. Il loro colloquiare si distende fra pareti domestiche, fra stanze familiari che abitano in una dimensione comune.

Parlano sotto lo stesso tetto, in luoghi che vivono assieme. Come a dire che il loro rapporto è stretto, intimo, fatto di un dialogare affabile, con temi e parole che trovano facile intesa, in una discorsività che a poco a poco perde l’identità del parlatore.

L’incontro rapportante fra bellezza e verità, nella lirica dickinsoniana, avviene in un luogo altro da quello della vita, dando forma a un’altra forma di vita: quella che attraversa l’esistenza *sporgendosi in un oltre* essa attraverso i significati che animano le parole, quell’artefatto linguistico che accenna sempre a un orizzonte che supera l’esistente per riscattarsi in un *poetico s-confinato* oltre l’individuo, oltre l’inanimato delle cose e dell’astrazione dei concetti. Sotto il segno della parola che anima la realtà nei suoi significati più cangianti, aperti al senso poetico, l’esistenza ritrova lo sflogorio luminoso più autentico che sprigiona dalla sua bellezza.

E quest’incontro Dickinson lo rende nella sorpresa e nel sorprendente che esso inaugura.

Per la filosofa francese Simone Weil bellezza ed esistenza piena addirittura si confondono (1985, 262) e il bello è da ritenersi “l’unico criterio di valore nella vita umana”, (1982, 191). C’è però ben di più perché ella sostiene che è “il solo che si possa applicare a *tutti gli uomini*” (ivi), perciò, per certi versi, lo si può ritenere anche un criterio di verità condivisibile.

Ma perché la bellezza è il solo criterio di valore nella vita?

Un motivo è quello che essa – come sostiene Weil – va al di là della nostra intelligenza, oltrepassandola e traendola così verso un pensare ancora più sensibilmente intelligente e interrogante lo stesso modo di pensare e di ricercare significati e, soprattutto, “ogni cosa bella ci offre qualcosa da comprendere, non solo in lei stessa, ma nel nostro destino”, (1988, 391).

Allora tutti gli uomini possono essere aiutati dalla bellezza a ricercare sensi di vita. Sensi non comuni se alimentati dal pensiero della bellezza¹, che ha per matrice la bellezza del pensare nella ricerca inventiva del significato dell’esistente. Il pensiero della bellezza, infatti, sorge dallo stupore per l’esistente che ci interroga sul che cosa significa pensare. Da

¹ Su alcuni aspetti e declinazioni di questo genere di pensiero si veda: Lorenzetti L.M. (a cura di), *Il pensiero della bellezza*, FrancoAngeli, Milano, 1999.

esso proviene la richiesta di quali forme d'ascolto del reale – quale attenzione e *umile pazienza d'ascolto*² – occorra perché il pensiero possa pensare la realtà e le persone, possa creare significati.

Come a proporre una verità *nella* e *dalla* bellezza che richiede una *invenzione della ricerca di senso* oltrepassante quello routinario, quello banale, quello che rimane velato dal bagliore accecante della bellezza dell'esistente e che può illuminare le nostre idee in tale ricerca.

Il sociologo ed epistemologo francese Edgar Morin³ sostiene che le idee ci pensano. Cioè che i concetti, le ragioni, le logiche, le idee che ci costruiamo – nel modo stesso in cui le costruiamo a una a una e poi le interconnettiamo – a loro volta costruiscono il nostro modo di guardare il mondo e gli altri e, di conseguenza, di guardarli con maggiore o minore sensibile intelligenza, con schemi mentali più o meno chiusi, in maniera più o meno divergente, con maggiore o minore immaginazione.

Ecco allora la responsabilità del pensare⁴ che muove dall'ascolto paziente, umile⁵, riverente nei confronti dell'esistente perché esso possa parlarci liberamente nella sua autenticità, nella sua verità.

Già da questi pochi cenni, s'inizia a intravedere il detto dello scrittore russo Fëdor Mikhajlovič Dostoevskij, il quale ha sostenuto – nel romanzo *L'idiota*, attraverso il personaggio del principe Myškin – che la bellezza salverà il mondo⁶ e come e quanto sia utile rovesciare la sua affermazione in: il mondo – l'uomo – dovrà salvare la bellezza se vuole salvarsi. E salvarsi vuol dire scoprire il proprio destino di bellezza e verità a cui ogni cosa e ogni persona sono chiamati. Cioè il *fare bellezza* per riuscire a *pensare quel pensabile dell'altrimenti*, che è il luogo della contraddizione dove si cela la verità nella precarietà delle sue forme e dei suoi vitali significati per tutto il reale.

Weil sostiene che “in ogni bellezza c'è contraddizione irriducibile” (1988, 88), ma anche che “la contraddizione è ciò di cui il nostro pensiero tenta di sbarazzarsi e non può sbarazzarsi” (ivi, 44) perché essa è reale, appartenendo a tutto ciò che è reale: “Il reale è essenzialmente la contraddizione” (ivi, 43).

Il termine contraddizione rimanda al *contro dire*, cioè al *dialogare*. E tutto il reale che viene a determinarsi nel rapporto io/mondo – e la verità che entrambi e assieme contengono – nasce da un *in-contro compenetrante*. Incontro che genera una realtà ulteriore e altra da quella scaturita da tale rapporto.

Sicché in questa ulteriorità si può scorgere lo *s-porgersi* dell'uno verso l'altro, cedendo, porgendo l'uno – il mondo – significato all'altro – l'io – e viceversa, in un reciproco

² “L'umiltà è innanzi tutto una qualità dell'attenzione”, Weil S., *Quaderni IV*, Adelphi, Milano, 1993, p. 383.

³ Morin E., “Le vie della complessità”, in Bocchi G., Ceruti M., a cura di, *La sfida della complessità*, Feltrinelli, Milano, 1995.

⁴ Su questo tema si veda: Rella F., *La responsabilità del pensiero*, Garzanti, Milano, 2009.

⁵ La responsabilità del pensare abbisogna, in prima istanza, di un pensare responsabilizzato da un *ascolto riverente*, traboccante di disponibilità, attenzione, pazienza, umiltà. L'ascolto è carico di fragilità ed è sostenuto dall'attenzione, dal prendersi cura della cura dell'ascolto. Cura basata sull'umiltà. Papa Albino Luciani aveva posto nel suo stemma la parola: *humilitas*. Allorché gli fu chiesto quale fosse a suo giudizio la virtù prima e più importante in una persona, il Pontefice rispose che era l'umiltà. Nel voler sapere quale fosse la seconda, all'intervistatore fu risposto: “L'umiltà”. Chiedendo la terza, prontamente Papa Luciani disse: “Ancora l'umiltà”. Giovanni Paolo I era persuaso che nessuna virtù potesse ritenersi tale, e di qualche valore, se non discendeva dall'umiltà e se non aveva in se stessa la qualità dell'umiltà.

⁶ Dostoevskij F.M., *L'idiota*, Feltrinelli, Milano, 2002.

ascoltarsi. E' da questo sporgersi ascoltante-dialogante che vengono generati significati, i quali sono suggeriti, influenzati, trasformati l'uno dall'altro.

Sempre Weil, nei suoi *Quaderni*, annota che il mondo "è un testo a più significati" (ivi, 406) e poiché "la bellezza del mondo non è distinta dalla realtà del mondo", la nostra lettura del mondo è anche lettura del bello della sua realtà.

Tale testo per essere letto nel molteplice dei suoi significati abbisogna di un ascolto appassionato, capace di sbalordirsi perché in esso è celata la cifra della verità del mondo. E il lettore è al contempo il destinatario, l'interprete e il trasformatore dei significati del mondo nella scoperta inventiva della verità che i essi possono nascondersi.

E' come se il mondo, la realtà tutta, attendesse di essere ascoltata per poter essere nominata e *trovare riscatto di sé* in una qualche parola che la dischiuda a un significato aperto. Allo stesso modo per la persona e la propria esistenza nel gesto creativo dell'aperto della parola.

Questa parola è la *parola poetica* che pronuncia tutto l'esistente, il me e il mondo, in qualsiasi condizione il reale si trovi. E' quel gesto sonoro che vivifica ogni cosa e nel suo annunciarla, nel pathos che emana e nel poetico sbalordente che racchiude, riesce a pronunciarla in una *ulteriore possibilità d'essere*: in una *continua invenzione trasformativa di significati* emergente dalla ricerca inventiva di senso nelle sue possibili ulteriorità.

Ma questa apertura è pure *ferita* della parola, da cui trasudano significati.

Weil annota nel volume quarto dei *Quaderni* che "l'azione su se stessi, l'azione sugli altri consiste nel trasformare i significati" (1993, 413). Tale trasformazione riguarda anche il reale che per essere nominato deve essere vissuto, interiorizzato, carnalizzato.

Nominare è dare vita alle cose, vivificarle nel dare loro segni significanti per il nostro comunicare, per quel trascenderle nonostante esse siano quel noi stessi nel nostro immaginarle costruendole in una diversità di artefatti e loro forme: simboli, oggetti, parole.

3. Inventare bellezza e verità dall'amore

Il filosofo Ludwig Wittgenstein, nell'opera *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, afferma che le parole hanno significato solo nel flusso della vita (1990, 497).

Ed è da quell'incontro compenetrante me/mondo – che procura una 'sonora' dolorosa ferita – che vengono a fluire i significati delle parole, prendendo forma dalla vita stessa, dalla sua bellezza e verità. Come a poter dire che l'origine della bellezza e della verità è da collocarsi nell'originario incontro della persona con il mondo.

Lo psichiatra e psicoanalista Donald Meltzer rende l'esperienza di bellezza all'origine della vita, situandola nell'incontro estatico fra la madre e il bambino. Un'esperienza di verità e bellezza che sorge dal rapporto corpo a corpo madre/bambino e da una sorta di *emozione infinita*, sbalordente e contemporaneamente enigmatica che esso suscita. Come se l'incontro con la vita si possa porre sotto la cifra della bellezza e della verità che essa procura interrogativamente alla coppia madre/bambino.

Meltzer mette in evidenza l'esperienza di bellezza come funzionale allo sviluppo della mente: "Una mente su base estetico-emozionale-affettiva, nutrita da una bellezza che

accende di significato il mondo, allo stesso modo come la bellezza del mondo è portatrice di significato”⁷.

La madre/mondo può essere considerata, infatti, quell’esperienza enigmatica di bellezza che porta al suo piccolo i significati della sua esperienza. Li porta a lui nella verità degli affetti, dell’amore con cui ella si prende cura di lui, consentendogli di trasformare le sensazioni-emozioni – come nella teoria di Bion –, anche quelle negative, in qualche cosa di pensabile e come tale di accettabile e di pensabile.

Donald Wood Winnicott sosterrà che la madre riesce a far fare una esperienza di vivezza al bambino lasciandolo illudere d’essere lui a inventare il mondo.

In questa linea di pensiero si potrebbe sostenere che l’esperienza di bellezza inizia con la vita che entra nel mondo e in una relazione intrisa della verità di cui trabocca l’amore.

E che l’ascolto, il vissuto, di questa bellezza stimola nel bambino l’invenzione del mondo, della sua verità che lega il mondo agli affetti della vita e al loro linguaggio.

Winnicott infatti sostiene che la madre permette al suo piccolo, seppure illusoriamente, d’inventare il mondo, inventandone contemporaneamente la sua verità: quella che il bambino scopre inventandola. Con tale comportamento ella favorisce in lui l’esperienza benefica del creare. Una sensazione che gli consente di sentirsi vivo, di avere un’esperienza di vivezza. Esperienza che dà continuità e possibilità d’addensamento a quegli iniziali frammenti del Sé attraverso il sentirsi agente inventivo della e sulla realtà. Ed esperienza di vivezza che provenendo dall’amore incondizionato, oltre che permissivo, di una madre/mondo rende il mondo buono proprio come la madre, bello come essa, fascinosamente affrontabile nel piacere di poterlo inventare adattandolo a sé.

Ludwig Wittgenstein nella proposizione 5.62 del *Tractatus* scrive che “il mondo e la vita sono un tutt’uno”.

In apparenza questa affermazione del filosofo austriaco sembra offrirci un concetto di vita che comprendendo tutto il mondo – ogni sua nominabilità – va a ricomprendere anche il significato di tutto, di ogni cosa. A questo modo verrebbe posto un limite al linguaggio. Limite che invece viene spostato, e indefinitamente, se si considera che esso nasce dall’invenzione del mondo che origina dalla bellezza – non scevra di enigmaticità e ambiguità per il bambino – dell’incontro con la madre e la verità d’amore che questo incontro compenetrante porta con sé.

Mettere in forma inventivamente il mondo significa mettere in forma sensi nella *bellezza inventiva della scoperta del mondo*. Significa pre-metaforizzarlo metaformizzandolo⁸ in una qualche forma di ‘pensiero sensoriale’⁹.

Un fare che un’amorevole relazione con l’altro – la madre – all’inizio della vita ci consente. Ma anche un fare inventivo *dalla bellezza*, come se *la bellezza invitasse all’invenzione di una pluralità di verità immaginate del mondo*, da un incontro duale compenetrante e aperto alla possibilità d’immaginare inventivamente tramite l’altro da sé.

⁷ Lorenzetti L.M., *La base poetica della mente*, Montefeltro, Urbino, 2003, p. 169.

⁸ Le neuroscienze affermano che “il cervello può funzionare sulla base di configurazioni anche prima dell’acquisizione del linguaggio” e “l’attività cerebrale può generare quelle che si potrebbero chiamare capacità «premetaforiche»” (Edelman, 2004, p. 122).

⁹ Una sorta di protopensiero che allude pre-intuitivamente a una qualche forma di conoscenza come individuale invenzione d’una ricerca immaginifica di vita per fare mondo e fare mondo – cioè significati – per fare vita, sperimentando la propria vitalità. A tal proposito si veda: Lorenzetti L.M., *La base poetica della mente*, cit., alle pp. 139-148.

In altri termini, creare il mondo è creare vita in un personale senso immaginato, attraverso *un'originaria invenzione della ricerca di verità* dalla bellezza e di bellezza dalla verità che sorge dall'incontro compenetrante con l'altro: un altro da sé che in un ascolto amoroso e incondizionato infonda in noi speranza nella personale scoperta dell'esistente e dei suoi significati.

Come se mondo e vita attendessero quel *ri-scatto d'identità* della persona – unica, storica, irripetibile e creativa –, la cui immaginazione individuale può smarginarne il senso collettivo a favore di un significato singolare. Sicché mondo e vita nell'essere un tutt'uno sono anche *altro*: il singolare soggettivo, l'interpersonale collettivo, l'immagifico personale e quello intersoggettivo, cioè tutto ciò che ciascuno *fa essere della vita mondo e del mondo vita* nella personale ricerca di ulteriori di significati.

4. Bellezza e verità come necessità epistemologiche e ontologiche

Gerald Edelman sostiene che le qualità dell'esperienza – i cosiddetti *qualia* – si fondano sulla realtà esperita che s'incarna in noi, così come la viviamo aisteticamente, attraverso un pensiero sensoriale-emozionale, divenendo *conoscenza incarnata*.

Ma ancora più precisamente Edelman afferma che “i *qualia* che noi conosciamo, tutti noi artefatti o persone, poggiano sul nostro radicamento nel corpo” (Edelman, Tononi, 2000, p. 266), sicché “il radicamento nel singolo corpo è il prezzo per accedere a qualsiasi esperienza qualitativa”¹⁰.

Dunque l'ancoraggio psicocorporeo dei qualia può essere preso in considerazione sin dall'esperienza di bellezza che scaturisce dall'incontro compenetrante corpo a corpo fra madre e bambino, dove ha inizio per il piccolo l'attivazione di un primo abbozzo di processi-sistemi analogico-pre-intuitivi intermodali che concorrono alla produzione di un sentire – di un proto-pensiero sensoriale, aisteseo, affettivo-emozionale – pre-metaforizzante l'esperienza, alla ricerca inventiva di significato dell'emozione dell'incontro e del mondo nel loro essere carnalizzati.

Edelman e Tononi sottolineano che “la mente è al contempo materiale e densa di significato” (ivi, 264). E poiché essa è definita come “incarnata nel corpo”, si può coerentemente affermare che essa risenta della stessa intelligenza del corpo¹¹,

¹⁰ Rudolf Arnheim propone sul versante dell'arte così come nella realtà percettiva al di fuori dell'arte un tipo di pensiero sensoriale: “Chi dipinge, scrive, compone, danza – [...] – pensa mediante i propri sensi”, (*Il pensiero visivo*, 1974a, IX). Ma è anche un pensare immaginativo che secondo lo psicologo statunitense si riscontra in molteplici condotte umane, specialmente quelle basate sul pensiero produttivo, il quale avrebbe il duplice statuto di sensorialità-immaginazione. Per cui nel campo dell'arte come in quello di altre attività umane dove viene esercitato il pensiero produttivo occorre non disgiungere immaginazione e ragione, sensorialità e significato, emozione e cognizione. Difatti secondo Arnheim “il pensiero realmente produttivo, in qualsiasi campo conoscitivo, si produce nel campo dell'immaginazione”, (ivi). Ma se così stanno le cose, vuol dire che la conoscenza è seminata dalla sensorialità e dall'emozione, germoglia nel campo dell'immaginazione, fiorisce nella cognizione, fruttifica nel senso, (cfr. Lorenzetti L.M., *La base poetica della mente*, cit., p. 115).

¹¹ Così come di quella della motricità e quella delle emozioni (che prenderebbero avvio dalla stessa aistesi). Inoltre la mente è relazionale e tesa ai processi di significazione (Mininni, 2008), cioè alla ricerca di senso mosso dal quel pensiero sensoriale, aisteseo, carico d'emozione e di potenziale sia metaforico, sia *metamorfico*. Potenziali messi in forma nella relazione condividente la ricerca di significato nell'agire, intersoggettivo e intercomunicante, come avviene nel rapporto/relazione madre/bambino. Difatti – sempre secondo il pensiero dei due neuro scienziati – la

un'intelligenza sensibile alla bellezza in ogni sua espressione conoscente: dell'incontro nell'amorevole corpo a corpo madre/bambino; dell'intelligenza delle emozioni, degli affetti, dell'immaginazione; del piacere dell'inventare...

Lo psicoterapeuta neojunghiano Hillman dice che la bellezza "è una necessità epistemologica" e al contempo è una "necessità ontologica", ciò che "fonda il mondo nella sua molteplice particolarità sensibile" (1996, 438). E sostiene che "l'organo che percepisce il volto delle cose è il cuore"¹², cioè gli affetti e le emozioni, e il pensiero del cuore "per percepire deve immaginare".

Si dirà che deve appassionarsi all'invenzione della ricerca di senso oltre il senso dato: in un senso *pro-vocato*, chiamato e ascoltato dalla vita per divenire vitale alla vita stessa e poter pronunciare le sue verità¹³.

Ecco che s'affaccia nuovamente l'espressione di Dostoevskij secondo il quale la bellezza salverà il mondo: ma a salvare il mondo – come sta prendendo senso in queste riflessioni – sarà l'uomo nel suo *provocare bellezza* facendo immaginazione nell'invenzione della ricerca di verità. L'uomo, infatti, non può che avere un destino di bellezza perché in esso trova quell'intelligenza aperta allo straordinario di cui è fatta la vita stessa.

E il legame della bellezza con l'uomo, secondo Weil, risiede nella verità data dal fine stesso della vita che è "costruire un'architettura nell'anima" (1993, 104). Una architettura estetico-etica che accogla lo spazio della verità dell'essere¹⁴.

E' a questa architettura che, in qualche modo, sembra alludere Dostoevskij quando nel progettare il romanzo *l'Idiota* si propone d'inventare una persona assolutamente buona – esprimente, tramite la bontà, sia bellezza sia verità – rendendosi però conto di quanto fosse difficile solo l'idea di "*raffigurare un uomo totalmente bello*"¹⁵.

Tale personaggio doveva essere il principe Lev Nikolàevič Myškin, incarnante una bellezza interiore e spirituale, che addirittura nei materiali preparatori il romanzo viene chiamato: il principe Cristo¹⁶.

Myškin è descritto da Dostoevskij come un giovanotto abbastanza notevole nella sua fisionomia, "di statura poco più che mezzana, con capelli assai biondi e folti, guance infossate e con una rada barbetta a punta, chiarissima" (Dostoevskij, 1994, 6), con occhi grandi celesti e fissi.

mente nel generare relazioni immateriali, le quali "sono da essa e da altre menti riconosciute", "si basa e dipende completamente dai processi fisici che si verificano nel suo funzionamento, in quello delle altre menti e negli eventi implicati nella comunicazione", (Edelman, Tononi, 2000, 264).

¹² Afferma Feyerabend nel *Dialogo sul metodo* (1989, 103) che "*la conoscenza senza cuore è una cosa vuota*".

¹³ Sul 'pensiero del cuore', che avvia un'ecologia del sentire pensare agire, che si appassiona alla bellezza e alla verità, si veda: Lorenzetti L.M., *La mente vive del cuore*, FrancoAngeli, Milano, 2007.

¹⁴ Un'esistenza che non può che fondarsi sull'estetica dell'essere, del pensare e del fare (cfr. Lorenzetti L.M., Zani M., (a cura di), *Estetica ed esistenza. Deleuze Derrida Foucault Weil*, FrancoAngeli, Milano, 2001).

¹⁵ In Vittorio Strada, "Il «santo idiota» e il «savio peccatore»", in Dostoevskij F., *L'Idiota*, Einaudi, Torino, 1994, pp. VI-VII. Dostoevskij, in una lettera indirizzata allo scrittore Appollon Nikolàevič Majkov, scrive: "Da tempo mi tormentava un'idea, ma avevo paura di farne un romanzo, perché è un'idea troppo difficile e ad essa non sono preparato, anche se è estremamente seducente e la amo. Quest'idea è *raffigurare un uomo totalmente bello*. Niente, secondo me, può essere più difficile di questo, al giorno d'oggi soprattutto". Il termine russo tradotto con "bello" in realtà significa: "lo splendore della bellezza".

¹⁶ In una lettera alla nipote Sof'ja Aleksandrovna Ivanova scriveva che "l'idea principale del romanzo" era quella di "*raffigurare un uomo positivamente bello*", soggiungendo che "al mondo c'è una sola persona positivamente bella: Cristo" (si veda: Jacques Rolland, *Dostoevskij e la questione dell'altro*, Jaca Book, Milano, 1990, pp. 116-118).

Egli, all'inizio del romanzo, sul treno che lo porta a Pietroburgo, vestito senza eleganza con abiti inadeguati al freddo russo, ancor prima di dire il suo nome, afferma che "era stato mandato all'estero per malattia, una strana malattia nervosa, una specie di mal caduco o di Ballo di San Vito, con tremiti e convulsioni", (ivi). Una malattia dalla quale sostiene di non essere guarito e a causa della quale si è ritenuto di non farlo studiare regolarmente – pur avendo letto molto, soprattutto libri russi – e sempre per tale condizione non conosce le donne.

Nel prosieguo, a casa del generale Ivàn Fëdorovič Epančín, dà altri tratti di sé: è rimasto orfano sin da bambino, ha 26 anni, è senza particolari talenti salvo essere un eccellente calligrafo, non ha con sé denaro, non ha occupazione e "i frequenti accessi del suo male" – curato in Svizzera – "avevano fatto di lui quasi un idiota" (ivi, 29)¹⁷.

La questione della sua idiozia è ricorrente in tutte e quattro le parti costituenti il romanzo e nella parte conclusiva, dall'inizio alla fine, e s'insinua spesso nei dialoghi e nelle riflessioni dello stesso principe. In certi casi essa funge da scusante delle sue inadeguatezze, in altri da stato d'innocenza fanciullesca con cui il principe affronta tutto ciò che accade in quel viaggio di ritorno in Russia.

Ma la sua malattia sembra avere ben altro peso nel testo. Come se lo scrittore russo¹⁸ volesse attribuire un aspetto particolare a quello stato di sofferenza: una specie d'ingenuità e purezza simile a quella di un bambino¹⁹.

E il principe si dichiara amante proprio dei bambini e sempre a disagio con gli adulti, dicendo che la verità che più lo riguarda è il fatto che a lui non piace "stare con gli adulti, con la gente, coi grandi"²⁰ (ivi, 76).

Senza entrare nelle varie e complesse vicende del romanzo è però da non trascurare un episodio iniziale del romanzo in cui il principe vede per la prima volta il volto di Nastas'ja Filippovna, attraverso una sua fotografia nello studio del generale Epančín. Rimane ammirato per la straordinaria bellezza di quella donna, alla quale *attribuisce un destino non comune*, sebbene sotto quel viso meraviglioso e gaio egli rintracci una sofferenza tremenda affermando, dopo che in precedenza ha sentito parlare di lei in modo poco felice ed equivoco: "Ah, se fosse buona! Tutto sarebbe salvo!", (ivi, 37).

Sembrerebbe, da quest'espressione, che da subito lo scrittore russo sia orientato verso un presupposto: *la bellezza può essere indice di un destino non comune, ma per essere*

¹⁷ In poche righe, distribuite in 29 pagine delle oltre 600 di cui è fatto il testo del romanzo, Dostoevskij disegna con vari dettagli il profilo del principe, con molti altri particolari da quelli qui citati, che parlano di una figura poco equipaggiata di doti, piuttosto fragile e disorientata, dove la bellezza che dovrebbe incarnare questo personaggio scaturisce dalla sua semplicità, perfino da un insolito smarrimento di fronte agli accadimenti, da un rimanere ragazzo innocente e puro, da un candore quasi del tutto incapace di vedere il male. Ma a queste righe ne succederanno molte altre, e piuttosto frequenti, affidate ai vari protagonisti, in cui i tratti del principe si moltiplicheranno e la sua idiozia verrà letta in una molteplicità d'interpretazioni, di sfaccettature dalle più umilianti e offensive alle più esaltanti ed elogiative.

¹⁸ Sofferente anche lui dello stesso male.

¹⁹ Innocenza, purezza, semplicità, povertà di spirito, sprovvedutezza, ingenuità caratterizzanti l'idiozia e avvicinati il principe al candido sentire e pensare tipico dei bambini, come a prendere alla lettera il detto evangelico che per entrare nel regno dei cieli bisogna farsi come bambini e così rimanere in qualche modo fedele a quel principe Cristo che è vero e unico "splendore della bellezza", luce del mondo.

²⁰ Si dichiarerà anche poco socievole. Tuttavia non è proprio così. Miyškin, al contrario, si dimostra un ottimo narratore di storie con le quali affascina gli uditori ricavandone un buon giudizio di sé; ha una conversazione definita "stramba" ma persuadente; appare intuitivo e perspicace nella lettura dei grovigli delle storie di cui diventa partecipe, con non poco protagonismo, anche se mostra spesso imbarazzo e comportamenti fuor di luogo di cui però si rende conto.

salvifica ha la necessità d'accompagnarsi alla bontà. Come se per realizzare quel destino non comune che la bellezza pare annunciare sia indispensabile la bontà nella quale qualsiasi sofferenza umana rimane sullo sfondo a stagliare una qualche figura di salvezza.

Ed è da ciò che si può dedurre che la positiva beltà del principe Dostoevskij l'abbia voluta far risiedere nella sua bontà²¹, seppure dettata da un'idiozia sempre volta a salvare il bene che può esserci ovunque e comunque appaia la bellezza nelle persone, nelle loro storie, perfino nelle circostanze sfavorevoli e negative di ciascuno.

Che, di conseguenza, la bellezza potrà salvare il mondo di ciascuno, e di tutti, secondo la caratteristica della qualità della sua bontà, perché la bellezza – unita alle verità dell'esperienza a cui può condurre la sofferenza che ogni individuo patisce – riesce a mettere le basi di un destino non comune e in qualche modo, se esso viene colto e compreso, salvifico.

Ora Myškin prova un sentimento compassionevole, prossimo all'innamoramento, per la bella Nastas'ja Filippovna, oltremodo orgogliosa, piena di sé, egoista, ma pure dotata d'originalità e di contraddizione che colpisce assai. Nel suo viso egli vede certamente una bellezza rara e seducente, addirittura tanto abbagliante da essere insopportabile, che gli procura terrore. E la bellezza per il principe “è un enigma” (ivi, 79). Una bellezza che una delle tre figlie del generale, guardando l'immagine, definisce piena di forza: “Una bellezza come questa è una forza, – disse Adelaida con calore, – con una bellezza simile si può capovolgere il mondo!” (ivi, 82).

Lo stato *compassionevole* del principe funge da *filtro* con cui vedere la bellezza nel suo aspetto salvifico in quanto è avvertita come *continua ricerca di significati dall'amore tramite l'ascolto aiutante che esso può porge anche dove appare il dolore* e i drammi delle vicende umane. Vicende che possono portare la ragione a vacillare, i sentimenti autentici e veritieri delle persone a confondersi.

Tuttavia un'analisi più approfondita rivela che Lev Nicolaevic Myškin è sì una creatura innocente, addirittura scambiata per 'idiota', ma il suo pensare è tutt'altro che sprovveduto. Difatti egli è dotato d'elevata spiritualità, sembra comprendere sempre tutto e tutti, fino a trovare una ragione per qualsiasi cosa. Il suo atteggiamento è sempre perdonante – antepone sempre la comprensione e il perdono²² al giudizio – ed è come se ritenesse che nulla possa essere inaffrontabile, inguaribile, imm modificabile e tutto vada considerato con positività e gioia²³.

La sua bontà d'animo appare distribuita in misura uguale a tutto e a tutti e la sua apparente idiozia è quasi sempre compensata dalla lucidità delle intuizioni di cui è capace e dalla sensibilità nel comprendere subito e argutamente i fatti, indice di sensibile intelligenza.

²¹ Una bontà compassionevole eccessiva, come se questa continua traboccante eccedenza fosse un antidoto al male, un mezzo per travolgerlo e annegarlo.

²² “La cosa più difficile [...] è perdonare a chi in nessun modo vi ha offesi, appunto perché *non* vi ha offesi, e perciò la vostra lagnanza è senza fondamento: ecco quello che mi aspettavo dagli uomini più eminenti [...]”, (Dostoevskij F., *L'idiota*, Einaudi, Torino, 1994, p. 545).

²³ “[...] io non capisco come si possa passare davanti a un albero e non essere felici di vederlo, parlare con un uomo e non essere felici di amarlo! Oh, io non mi so esprimere... ma quante cose belle s'incontrano a ogni passo, che anche l'uomo più degradato trova magnifiche!”, (ivi).

Certamente in lui è presente il dolore per il dolore altrui con desiderio di far propria la sofferenza degli altri non esitando a prenderla su di sé²⁴. Cosa che testimonia non soltanto una candida fiducia verso il prossimo, ma anche – e soprattutto – la straordinaria sensibilità dell'accostarsi al dolore per ascoltarlo, conoscerlo, pensarlo, patirlo con l'altro in una condivisione però trasformativa: "*chi sente il dolore, ma non lo sa soffrire, non ha la conoscenza del dolore*; perciò esistono uomini che patiscono il dolore, sono portatori di dolore, senza saperlo; e questa è tutta quanta l'origine dell'esistenza inautentica. Esiste perciò un dolore alla ricerca di qualcuno che lo pensi e lo trasformi"²⁵.

Ed è a motivo proprio di questi tratti che Dostoevskij sembra rappresentare in questo personaggio la *bellezza come forma d'ascolto*, compreso quello della fragilità umana, del male del mondo.

Si dirà una vera e propria bellezza *dall'ascolto* (Lorenzetti L.M., 1996) carica di luminoso senso di condivisione che conduce al senso di un dolore non abbandonato a se stesso o al solo carico dell'altro, in una indifferenza insensibile.

A questo modo sembra emergere una verità del dolore altrui che può condurre alla personale riflessione accorciando ogni distanza dall'altro, illuminandolo nella prospettiva della bellezza dell'amore che muove com-passione²⁶.

Ma il sentire e il fare del principe, il suo ascolto positivo delle persone e delle situazioni a loro legate non sconfiggeranno il male: il male continuerà a mostrare il doloroso e il tragico delle ferite che può inferire.

A ben vedere si tratta di una bellezza fragile come è fragile il principe, sebbene egli accetti l'ascolto del dolore attraverso la compassione e provi a renderla "arma efficace contro un mondo di dolori, di meschinità, di passioni"; una compassione vissuta "come un modo d'interpretare il male, d'agire di fronte alla sofferenza: un modo *eversivo*, fuori dalla norma, per fare resistenza al dolore"²⁷.

Ma il suo modo d'amare è bambinesco, non maturo. Egli non sa amare come una donna ama un uomo e il suo innamoramento coglie sempre il lato bambino delle persone. Così accade per Natas'ja e per Aglaja, tanto che Evgenij Pàvlovič – un buon uomo di mondo che ha ben capito i sentimenti di Myškin e la confusione che c'è in lui fra compassione e amore avvertito fanciullescamente – dice chiaramente al principe che la cosa più probabile è che egli non abbia "mai amato nell'una né l'altra" (ivi, 575).

Lo stesso innamoramento dalla bellezza delle due donne non solo è sentito nel lato fanciullesco che entrambe finiscono per mostrargli, ma contiene una paura: la paura del *volto della bellezza*. Come se essa contenesse una verità sconcertante; come se *lo splendore della bellezza rilucesse di verità accecante e indicibile*.

Scriva in una poesia Emily Dickinson: "Di' tutta la verità, ma dilla obliqua – / il successo sta nell'aggirare / Troppo luminosa per il nostro piacere infermo / la sorpresa superba del vero / Come il fulmine reso familiare ai bambini / con spiegazione affettuosa / la verità deve abbagliare gradualmente / o tutti saremmo ciechi –" (cit., 529).

Nelle iniziali intenzioni dello scrittore russo questa figura complessa – da lui stesso definita seducente e molto amata – va trasformandosi con una costante ridefinizione della

²⁴ Nel romanzo è detto che "chi può soffrire di più, è anche degno di soffrire di più" (ivi, 514).

²⁵ Gargani A.G., *Il filtro creativo*, Laterza, Roma-Bari, 1999, p. 61.

²⁶ Simone Weil sostiene che soltanto la compassione consente all'uomo di contemplare la sventura (1993, 218).

²⁷ Lorenzetti L.M., *L'anima della bellezza*, FrancoAngeli, Milano, 2008, p. 15.

sua idiozia in una riscrittura continua di aspetti che vanno a dare luminosità al principe, il quale però ha una distanza incolmabile dalla realtà degli accadimenti che parlano di una natura umana tessuta di passioni d'ogni genere.

Sicché ciò che viene annunciato come bellezza piena di forza per cambiare il mondo e che una delle tre figlie del generale Epanč'in – Aglaja –, quasi con rabbia, mista a noia e disprezzo, sintetizzerà in “la bellezza salverà il mondo” (ivi, 518), quale argomento che sta tanto a cuore al principe, apparirà più sotto la forma dell'annuncio che in quello dell'attuazione. Marcando soprattutto uno dei temi che porta in campo il principe nei suoi discorsi, sempre volti a persuadere come una sorta di missione che egli si dà.

Al termine del romanzo il personaggio del principe che viene da lontano finisce con il tornare da dove è venuto senza riuscire con la sua infantile ‘purezza’ a redimere alcunché. E la bellezza salvifica rispetto al mondo finirà con il rimarcare una *distanza* fra ciò che lui avverte possibile e il realizzabile.

In questa *prospettiva della distanza* è come se lo scrittore russo volesse rimanere in una sorta d'acceso, d'annuncio in una lontananza, dell'*aspetto salvifico della bellezza che affonda le radici nel dolore*.

Dolore che Weil vede affine al bello: “Nel bello [...] c'è qualcosa d'irriducibile. Come nel dolore fisico. Lo stesso irriducibile. Impenetrabile per l'intelligenza”, (1985, 262). Ed è solamente la verità a distruggere il male in noi (1988, 337), la stessa verità che promana dal dolore: “Poiché il male è la radice del mistero, il dolore è la radice della conoscenza”,²⁸ (ivi, 383).

Ma pure prospettiva che, allo stesso tempo, sembra suggerire che *nessuno si salva da sé, ma potenzialmente tramite l'amore dell'altro*; quell'altro da me che mi permette – anche nelle condizioni più commiserevoli in cui posso trovarmi – di vedere un possibile cambiamento²⁹.

Cambiamento che in taluni episodi del romanzo è posto nella chiave di una *apertura alla possibilità* anche nella rinuncia a esso per il solo fatto che qualcuno lo ha reso avvertibile.

Amore, fragilità, dolore sono fortemente creative. Esse possono attivare modi di sentire, pensare, fare, essere con capacità, energie, soluzioni inconsuete per fronteggiare il male³⁰. Inoltre posseggono una particolare cifra: quella legata all'irriducibilità e dunque

²⁸ Se, per un verso, il male e il dolore è considerato da molti come appartenente al mistero dell'uomo, per altro verso, va anche considerata l'ottusità e la stoltezza del male e del dolore che l'uomo sa procurare a se stesso e agli altri, talvolta in modo feroce e incomprensibile; cfr. Rella F., *Figure del male*, Feltrinelli, Milano, 2002.

²⁹ L'amore compassionevole è anch'esso denso di fragilità ma creativo, come creativa è l'opera d'arte quando mi permette di vedere in modo originale un 'inconosciuto' della realtà e/o di me; quando sa accennarmi un destino di bellezza nella mia possibilità d'intuire o comprendere appieno qualche cosa avvicinandomi di più, meglio, in maniera diversa, più aperta a qualche conoscenza e facendomi amare nei potenziali conoscitivi che prima non erano a mia disposizione e che quindi denunciavano una mia fragilità conoscente.

³⁰ Una possibile interpretazione del rapporto fra verità e bellezza, attraversando il pensiero di Dostoevskij, è che l'invenzione della verità possa risiedere anche nell'invenzione della bellezza, nelle sue diverse forme, e che l'una e l'altra trovino le loro radici nell'esistenza e perfino in quel “male di vivere” descritto da Eugenio Montale. Che, quindi, nel ‘luogo’ della vita e dei suoi patimenti l'una possa essere d'orientamento per la ricerca inventiva dell'altra e viceversa. In questa traiettoria, l'esame di tale rapporto conduce progressivamente a chiedersi se entrambe – nel loro multiforme relazionarsi – non siano altro che modi per pronunciare autenticamente se stessi in una ulteriore scoperta inventiva: quella del destino a cui ciascuno di noi è chiamato nel costruire quell'architettura dell'anima, sorgente da un generativa, creativa, *tensione amante* piena e matura per tutto l'esistente attraverso la quale ospitare e dare

anche a una sorta d'integrità, di spontanea genuinità, con cui affrontare il male. Hanno in sé una lucentezza che sembra possedere un naturale potere deterrente le tenebre del male, la sua feroce oscurità.

5. Bellezza e verità come materia della vita

L'insieme di queste considerazioni paiono aprire, dunque, un particolare scenario al rapporto fra bellezza e verità: quella *del mondo e dell'esistenza come opera d'arte* che è inesausto annuncio della loro singolare e originale verità, del riuscire a farsi dell'uomo opera d'arte nella verità del suo rapporto con il mondo.

Il mondo – dice Simone Weil – “è bello come lo è un'opera d'arte”³¹ (ivi, 232) e “l'arte ha per materia la vita”, (1985, 187)³².

Di conseguenza fare vita è saper fare arte di sé nella verità di sé e del proprio rapporto con gli altri e la realtà, compreso il rapporto con il dolore e la sofferenza da cui trarre conoscenza.

In questo stesso scenario l'annuncio salvifico della bellezza trova ben altro senso: è *l'uomo che può costruire se stesso nella verità e nella bellezza e che può intervenire sul mondo*, il quale parlandogli della propria bellezza lo invita a non danneggiarla ma a riscattarla con la propria esistenza continuamente trasformata in opera d'arte, con la propria conoscenza che sa far tesoro del senso del dolore e del male, con l'amore grato e riverente per tutto l'esistente³³ che è già rispetto della sua verità.

Madre Teresa di Calcutta vedeva nella nostra epoca un progressivo disfacimento dei valori e del senso dell'esistenza per la pochezza dell'amore che sappiamo vivere e donare. Il male che procura questa carenza d'amore, la sofferenza che esso produce e trasmette, soffoca la vita stessa annientando quelle verità di cui essa è rivelatrice, scompagina la famiglia, rende il mondo e l'esistenza caotici e pieni di scarsa sensibilità, porta con sé tristezza e incapacità di gioire. Si assiste – a suo avviso – a un lento morire dell'amore che rende assai vulnerabile l'uomo e i suoi valori più veritieri, i suoi rapporti con gli altri e l'intera collettività³⁴. Madre Teresa invita alla riscoperta dell'amore, reso nella bellezza e

assetto a verità e bellezza di sé. Si tratterebbe, in tale visione, di rivisitare con altro sguardo il tema dostoevskiano: verità e bellezza dell'esistenza, nelle forme e nei segni che ciascuno può dare loro, possono inventare la salvezza del mondo; possono dare vita a quei presupposti che ne determinano un cambiamento a favore di una umanità migliore.

³¹ Sul tema del rapporto fra arte e verità declinato nell'arte e nelle questioni che essa suscita si veda: Rella F., *Bellezza e verità*, Feltrinelli, Milano, 1990; su problemi pluridisciplinari: Rella F., *L'enigma della bellezza*, Feltrinelli, Milano, 1991.

³² Rudolf Arnheim asserisce che “l'arte emerge dal mondo delle cose senza distinguersi in via di principio da tale mondo” e che “l'arte ha lo stesso status di realtà ma accentua particolari virtù”. (*Per la salvezza dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1994).

³³ Sul protagonismo dell'uomo nel fare bellezza e sulle ‘vie della bellezza’ per una mente estetico-poietico-poetica che attiva conoscenza e verità, si veda: Lorenzetti L.M., *L'anima della bellezza*, FrancoAngeli, Milano, 2008.

³⁴ Durante una trasmissione televisiva in Canada, Madre Teresa se ne stava seduta con il capo chino in preghiera, accanto a Jacques Monod e Jean Vanier, noto filosofo cattolico canadese. Mentre il biologo molecolare francese – premio Nobel per la medicina – illustrava calorosamente come tutto il destino futuro della razza umana fosse inesorabilmente racchiuso nei nostri geni (secondo la sua teoria che vede il caso quale unica fonte di qualsiasi novità biologica, di qualsiasi mutazione del DNA e dunque di qualsiasi “creazione” nella biosfera) ella rimaneva assorta in preghiera. Invitata dall'intervistatore a dire la sua opinione, Madre Teresa con estrema semplicità alzando, il capo, disse: “Io credo nell'amore e nella compassione”, poi tornò a chinare il capo riprendendo le sue devozioni.

nella verità della vita. E anche se “l’amore vivo fa male” (1996, 17) – come avverte l’apostola dei più miseri e sofferenti, abbandonati nei vicoli maleodoranti di Calcutta – e se amarsi per davvero gli uni gli altri porta con sé sacrificio è ben meglio, e altra cosa, di un amore morto che apparentemente sembra non richiedere sacrificio alcuno e che non può pronunziare alcuna verità.

La prospettiva di Madre Teresa è in fondo quella di scoprire un modo nuovo d’essere pienamente persona, cioè di scoprire quell’estetica dell’esistenza che permette di andare all’essenziale della realtà, al suo richiamo all’eticità responsabile delle azioni, del sentire, del pensare, senza essere invischiati nell’apparenza, nel superfluo, nel banale della vita e in quella banalità del male nella quale facilmente si può incorrere e di cui abbiamo esempi continui nella cronaca quotidiana. E’ una prospettiva che induce – dapprima a un’ecologia e poi – a un’etica della visione della realtà, dei rapporti umani, della costruzione di sé.

Per poter sperimentare un nuovo di sé occorre rifiutare ciò che non ci procura una visione depurata di qualsiasi elemento che alteri il senso più profondo e veritiero della realtà e di noi stessi, impedendoci d’avvertire quel senso d’autenticità dell’esistente che può condurci verso un inedito, un inaudito, un sorprendente, dstando in noi meraviglia e aprendo un varco a quel *pensiero dell’altrimenti pensabile* che inaugura possibilità all’essere in altro modo, nuovo, d’essere.

Questo pensare ed essere altrimenti da ciò che si pensa e si è equivale a un continuo spostarsi dai luoghi comuni e dalle proprie sicurezze, per tentare d’inventarsi e scoprirsi in ciò che si è si pensa.

E’ recarsi in quell’altrove dove più si coglie la vertigine del vuoto di cui è fatto il mondo nei significati che sono privi della linfa dell’amore, dell’incompiutezza e della limitatezza di cui l’uomo è portatore e che si accentua nel non riuscire a vivere la bellezza e la verità dell’amore. Al contempo, è la vertigine del rischio di dover ridefinire il senso di sé e del mondo in quella vivezza abbagliante che scaturisce dall’amore.

E’, dunque, in questo amore vivo e vivificante ogni realtà di cui l’uomo è capace³⁵ che si salva il mondo, l’umanità, e si dispiega il rapporto più profondo fra bellezza e verità che interroga quello fra vita e conoscenza³⁶. E lo interroga attraverso quel filtro creativo, inventivo, che chiama in causa una pluralità di codici³⁷ attraverso cui ascoltare e interpretare la realtà. Ma anche attraverso l’ascoltare se stesso e scoprire l’invenzione d’una indefinita continua ridecrizione di sé come ricerca di verità di sé nella entusiasmante scoperta della libertà di ridefinirsi³⁸.

³⁵ Sulla capacità d’amare che genera un’estetica dell’esistenza in una dimensione etica del fare vita ricercando sensi veritieri dell’esistenza e del rapporto con l’altro, si veda: Lorenzetti L.M., *Persona amore bellezza*, FrancoAngeli, Milano, 2001.

³⁶ Morin dice che “Il problema della conoscenza si annida nel cuore del problema della vita”, (Morin, 1987, 43). Evidenzia cioè il rapporto fra conoscenza e vita come rapporto dove si situa la verità. La ‘verità’, cioè, non è scindibile dalla vita, come non lo è la conoscenza. Essendoci reciprocità, contiguità, scambio fra conoscenza e vita, viene a crearsi un intreccio ancora più interessante e complesso che è quello fra: vita/conoscenza/verità. Questa idea fa sì che si possa ammettere per un verso una vita che si riversa nella conoscenza e una conoscenza che si riversa nella vita (come sostiene Morin nell’affermare che vi è “la presenza della conoscenza nell’esistenza e la presenza dell’esistenza nella conoscenza”, (1989, 143)) e per altro verso che tale presenza porta con sé la questione della verità nella pluralità dei significati che dalla com-presenza dell’una nell’altra scaturiscono.

³⁷ Cfr. Gargani A.G., cit., 1999.

³⁸ Sostiene Gargani che “l’uomo, rinnovandosi e ridefinendosi liberamente, raggiunge la propria autenticità e la propria verità [...] . L’essenza della verità – scrive Heidegger – si rivela come libertà: «Ogni comportarsi che si tiene

Soprattutto nella libertà del poter essere nello stupore dell'amore che apre all'immaginazione e al pensare, fare, essere riverenti nei confronti della realtà tutta: quell'immaginazione che promana dall'amore umile e caritatevole che – come è detto da san Paolo³⁹ – tutto spera, e, in questo stato, senza timore alcuno, diviene libero e creativo.

Bibliografia

- Arnheim R., *Il pensiero visivo*, Einaudi, Torino, 1974.
- Arnheim R., *Per la salvezza dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1994.
- Dickinson E., *Poesie*, Einaudi, Torino, 2005.
- Dostoevskij F.M., *L'idiota*, Feltrinelli, Milano, 2002.
- Edelman G.M., *Più grande del cielo. Lo straordinario dono fenomenico della coscienza*, Einaudi, Torino, 2004.
- Edelman G.M., Tononi G., *Un universo di coscienza. Come la materia diventa immaginazione*, Einaudi, Torino, 2000.
- Feyerabend P.K., *Dialogo sul metodo*, Laterza, Bari, 1989.
- Gargani A.G., *Il filtro creativo*, Laterza, Roma-Bari, 1999.
- Heidegger M., *L'essenza della verità*, Adelphi, Milano, 1997.
- Hillman J., *Fuochi blu*, Adelphi, Milano, 1996.
- Madre Teresa, *Sorridere a Dio*, Sa Paolo, Milano, 1996.
- Meltzer D., *La comprensione della bellezza e altri saggi di psicoanalisi*, Loescher, Torino, 1981.
- Meltzer D., Harris Williams M., *Amore e timore della bellezza*, Quaderni di Psicoterapia Infantile, vol. n. 20, Borla, Roma, 1989.
- Meltzer D., (1990), "Nuove considerazioni sul concetto di conflitto estetico", in Gosso S. (a cura di), *Paesaggi della mente. Una psicoanalisi per l'estetica*, FrancoAngeli, Milano, 1997.
- Mininni G., "La mente come orizzonte di senso", in *L'universo della mente*, a cura di M. Maldonato, Meltemi, Roma, 2008.
- Lorenzetti L.M. (a cura di), *L'ascolto poetico della conoscenza*, FrancoAngeli, Milano, 1999.
- Lorenzetti L.M. (a cura di), *Il pensiero della bellezza*, FrancoAngeli, Milano, 1999.
- Lorenzetti L.M., *La base poetica della mente*, Montefeltro, Urbino, 2003.
- Lorenzetti L.M., *Persona amore bellezza*, FrancoAngeli, Milano, 2001.
- Lorenzetti L.M., *La mente vive del cuore*, FrancoAngeli, Milano, 2007.
- Lorenzetti L.M., *L'anima della bellezza*, FrancoAngeli, Milano, 2008.
- Lorenzetti L.M., Zani M., (a cura di), *Estetica ed esistenza. Deleuze Derrida Foucault Weil*, FrancoAngeli, Milano, 2001.
- Montale E., *Ossi di seppia*, Mondadori, Milano, 1972.
- Morin E., *La vita della vita*, Feltrinelli, Milano, 1987.

aperto si libra nel lasciar-essere l'ente», (ivi, p. 17).

³⁹ San Paolo, "Prima lettera ai Corinzi", 13,7, in *La Bibbia di Gerusalemme*, EDB, Bologna, 1999, p. 2473.

Morin E., *Il pensiero ecologico*, Hopefulmonster, Firenze, 1988.
Morin E., *La conoscenza della conoscenza*, Feltrinelli, Milano, 1989.
Morin E., "Le vie della complessità", in Bocchi G., Ceruti M., a cura di, *La sfida della complessità*, Feltrinelli, Milano, 1995.
Rella F., *Bellezza e verità*", Feltrinelli, Milano, 1990.
Rella F., *L'enigma della bellezza*, Feltrinelli, Milano, 1991.
Rella F., *Figure del male*, Feltrinelli, Milano, 2002.
Rella F., *La responsabilità del pensiero*, Garzanti, Milano, 2009.
Rolland J., *Dostoevskij e la questione dell'altro*, Jaca Book, Milano, 1990.
San Paolo, "Prima lettera ai Corinzi", 13,7, in *La Bibbia di Gerusalemme*, EDB, Bologna, 1999.
Strada V., "Il «santo idiota» e il «savio peccatore»", in Dostoevskij F., *L'idiota*, Einaudi, Torino, 1994.
Weil S., *Quaderni I*, Adelphi, Milano, 1982.
Weil S., *Quaderni II*, Adelphi, Milano, 1985.
Weil S., *Quaderni III*, Adelphi, Milano, 1988.
Weil S., *Quaderni IV*, Adelphi, Milano, 1993.
Winnicott D.W., *Dal luogo delle origini*, Cortina, Milano, 1990.
Wittgenstein L., *Tractatus logicus-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino, 1979.
Wittgenstein L., *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, Adelphi, Milano, 1990.