



Fondazione Meeting per l'amicizia fra i popoli
 XXXV Edizione
*Verso le periferie del mondo e dell'esistenza.
 Il destino non ha lasciato solo l'uomo*

PIGI COLOGNESI:

Buona sera a tutti, iniziamo il nostro incontro. Credo di poter affermare con lealtà che la mostra che andiamo a presentare, dedicata all'opera dell'autore de *Il mistero della carità di Giovanna d'Arco*, nel centenario della sua morte, sia nata in puro stile Péguy, cioè rispettando quella che lui stesso chiamava la sovranità dell'avvenimento, avvenimento che è imprevedibile e viene quando viene, ci sorprende. In modo del tutto sorprendente ho preso un po' di anni fa l'iniziativa di scrivere una biografia di Péguy. Stavo leggendo il capitolo sulla speranza di *Si può vivere così*, dove don Luigi Giussani cita il nostro Autore, e sono andato a rivedere il saggio di Charles Moeller, a lui dedicato, che don Giussani stesso ci aveva consigliato quand'ero all'università. Lì ho scoperto che mentre Péguy scriveva le sue meravigliose pagine sulla piccola speranza, attraversava un periodo sull'orlo della disperazione. M'interessa, mi sono detto, conoscere di più un uomo così? Un uomo che ha il coraggio di dire: "Quello che è facile e l'inclinazione, è a disperare, ed è la grande tentazione", e che aggiunge però: "Per sperare, bimba mia, bisogna essere molto felici, bisogna aver ottenuto, ricevuto una grande grazia". Così, di colpo, per esprimermi come Péguy stesso, quando racconta dell'idea di iniziare i suoi *Cahiers*, ho deciso di fare il libro. Nello stesso modo sorprendente alcuni amici, che con me sono i curatori della mostra, Piero Cappelli, Flora Crescini e Massimo Morelli, letto il mio libro hanno buttato là l'idea: "Perché non facciamo una mostra al Meeting?". Siamo partiti così, senza un piano prestabilito, senza uno schema da difendere, solo con la voglia di comunicare quanto per noi Péguy sia importante, e costituisca una voce troppo spesso inascoltata e altrettanto spesso fraintesa; una voce fondamentale per capire il nostro presente. Le scelte operative che abbiamo fatto sono state guidate dal desiderio non tanto di spiegare teoricamente la categoria di avvenimento, quanto di fare della mostra stessa un avvenimento. Certo, siamo ben consapevoli - ce lo ha ricordato Péguy, insegnato Péguy e ricordato Finkelkraut, in una memorabile intervista del novantadue e poi spiegato magistralmente don Giussani - siamo ben consapevoli che l'avvenimento avviene quando avviene, è impreveduto e imprevedibile, noi non possiamo produrlo, neanche il piccolo avvenimento del sincero incontro tra le parole di un grande scrittore e il visitatore di una mostra. Per dirla col nostro Autore: "Non dipende da noi che l'avvenimento scatti" - stava parlando della guerra, era il 1905 e l'evento succederà nove anni dopo - "ma dipende da noi farvi fronte, cioè prepararsi", come lui coscienziosamente fece per quella tragica catastrofe in cui trovò la morte. La prima scelta operativa è stata quella di privilegiare la parola di Péguy rispetto ai nostri o altrui commenti. La mostra dunque è sostanzialmente costituita da pannelli che riportano testi di Péguy ordinati cronologicamente, con delle essenziali didascalie, che aiutino il visitatore a introdursi nel contesto, a conoscere i fatti di cui parla, a famigliarizzare coi personaggi citati. Vorrei, a proposito dell'allestimento di tali pannelli, ringraziare gli architetti, Stefano Lanotte, Lidia Segà, Laura Mantegazza e il grafico Turi Di Stefano, che hanno saputo creare spazi e forme grafiche che ritengo perfettamente funzionali all'obiettivo e, nello stesso tempo, molto belle. Abbiamo suddiviso la vita di Péguy, e quindi gli scritti a essa strettamente legati, in quattro sezioni. La prima s'intitola: "Per la città armoniosa" e copre il periodo che va dalla nascita a Orléans, 1873, alla fondazione dei *Cahiers de la Quinzaine*, 1900. La vicenda che vi si svolge è quella di un bambino, nato in una famiglia povera, resa monca dalla morte prematura del padre, educato contemporaneamente nella scuola laica e nella parrocchia, a cui si apre la prospettiva di studi superiori. Un giovane che abbandona la pratica religiosa, sentita come superflua, e che abbraccia il socialismo inteso come soluzione più accettabile per

realizzare una giusta convivenza dalla quale nessuno sia escluso, la città armoniosa appunto. La seconda sezione riguarda la fase iniziale dei *Cahiers*, quella della battaglia contro il socialismo anchilosato per il mantenimento del dreyfusismo autentico per andare oltre il mondo moderno, questo è il titolo della sezione, che avvilisce ogni umanità nell'asfittico meccanismo dei sistemi intellettuali. Anni di lavoro estenuanti, di amicizie annodate e sciolte, di polemiche, di esaltanti scoperte, di scrittura sovrabbondante, ma anche di progressivo isolamento, quasi che il mondo politico e culturale abbia voluto espellere Péguy, così come ci si sbarazza di un corpo estraneo. "Dal Getzemani" è il titolo della terza sezione. Il giardino in cui Gesù ha vissuto la sua agonia, sulla quale Péguy ha scritto pagine memorabili, può essere preso a simbolo degli anni in cui lo scrittore ha vissuto su di sé la profonda crisi del mondo che lo circondava; crisi di ideali alti, di pensiero autentico, di solidarietà vissuta, di giustizia praticata, di politica utile. Crisi esterna, accompagnata da gravi difficoltà personali, malattia, povertà, solitudine, sbandamento affettivo. Ma come nel giardino degli ulivi Cristo ha posto, "Fiat voluntas tua", il seme della resurrezione, così da quel periodo di acuta sofferenza Péguy ha tratto lo slancio del rinnovamento, attraverso la riscoperta della fede. Scrive "Quando eravamo bambini": non una conversione, intesa come rinnegamento del passato, ma una rifioritura, come di un albero che trova più profonde sorgenti di linfa. Questa continuità dell'approfondimento è ricordata dalla frase che corre dall'inizio alla fine sulle pareti della mostra. È dall'avvenimento di questa rinascita che sgorgano le grandi opere dell'ultimo periodo della vita di Péguy, quelle più famose e citate: *I misteri*, *Il denaro*, *Gli arazzi*, *Eva*, *Le due note*. La mostra le raccoglie sotto l'emblema del cammino di Chartres, perché il pellegrinaggio del giugno 1912, alla celebre cattedrale, ha segnato, per ammissione dello stesso Péguy - che scrisse: "Sono un uomo nuovo" - una svolta decisiva nella sua coscienza, una profonda pacificazione - "Ecco, mi abbandono" - che durerà fino i giorni della guerra e delle morte sui campi di battaglia. L'itinerario della mostra si conclude con uno spazio aperto, quasi fosse un caffè del quartiere latino di Parigi, dove avevano sede i *Cahiers*, in cui sono raccolti i commenti di alcuni grandi pensatori sull'opera di Péguy, ed è possibile vedere un ampio stralcio delle interviste che Alain Finkielkraut ci ha appositamente concesso per la mostra. La versione integrale si trova nel catalogo curato dalle edizioni di Pagine, nel quale ci sono anche i testi dei pannelli, quelli dei video, e un corposo saggio di Pierluigi Lia. Vorrei fare una precisazione sul modo in cui abbiamo citato i testi. Le opere di Péguy sono un fiume in piena. Proprio per essere fedele alla logica dell'avvenimento, il nostro Autore non seguiva schemi predefiniti, si lasciava andare alla sollecitazione di un fatto, di un incontro, di una lettura; tutto quello che destavano in lui, lo prendeva e lo inseriva nel flusso della sua scrittura, sempre aggiungendo. Péguy non cancellava mai e tanto meno rifiniva i suoi testi per pura preoccupazione stilistica; le sue stesse famose ripetizioni, che tutti ben conosciamo, non sono altro che un'ultima obbedienza alla constatazione che la parola è insufficiente a descrivere la ricchezza del fatto e che quindi occorre ritornarci sempre, chiarirlo da nuovi punti di vista, illuminarlo con successivi tocchi di approssimazione. Si capisce subito che citare un Autore così è piuttosto difficile. I testi che sono esposti in mostra, e anche nel catalogo, sono sostanzialmente delle scelte di un puzzle ricomposto da un contesto più lungo e variegato. Filologicamente parlando è certamente un limite, ma anche un suggerimento al visitatore di immergersi direttamente lui nel fiume della poesia e della prosa del grande scrittore, il quale tra l'altro ha detto parole importanti sul significato del leggere. Ne cito una sola, tratta da *Clio*, può aiutare ad approcciare la mostra: "Leggere è entrare in, nella contemplazione di una vita, con amicizia, con fedeltà, anche con un certo compiacimento indispensabile, non soltanto con simpatia, ma con amore. È un destino meraviglioso, quasi formidabile, che tante opere possano ricevere ancora un compimento, una conclusione,

un coronamento da parte nostra, da parte della nostra lettura. La più grande opera del genio è rimessa nelle nostre deboli mani". Per facilitare l'immedesimazione con la vicenda umana di Péguy, e dunque con la sua opera, abbiamo inserito in mostra alcune brevi drammaturgie. Si tratta, in parallelo con le quattro sezioni dei pannelli e scandendone il percorso, di quattro snodi cruciali della vita di Péguy, intitolati rispettivamente: *Io sono rivoluzionario*, *Io sono contadino*, *cattolico*, *pellegrino*. La vicenda scenica, e ringrazio Fabrizio Sinisi che ha dato preziosi suggerimenti, è del tutto inventata, nel senso che non riproduce fatti realmente accaduti così come li vedrete sullo schermo; le situazioni rappresentate però sono storicamente esatte, il dibattito-scontro coi capi socialisti, il faticoso lavoro dei *Cahiers*, la malattia, il pellegrinaggio a Chartres. Storici sono pure i personaggi, salvo due, lo studente della seconda scena e il vecchio sacerdote della quarta; certo ci siamo permessi alcune, chiamiamole così, licenze poetiche, ad esempio Casimir Perrier, il commilitone di Péguy, che nell'ultima scena consegna la vera nunziale a Charlotte, la moglie, in realtà l'ha inviata per posta, e lui è morto quindici giorni dopo il nostro protagonista. Nell'elaborazione di queste scene, così come dei pannelli, ciò che ci stava a cuore era far emergere il più possibile la parola di Péguy, come ho detto, infatti i testi anche delle scene, compresi quelli recitati da altri attori, per esempio il sacerdote della quarta, sono tutte parole di Péguy, e sono tratti da sue opere e ricomposti in funzione della situazione drammaturgica, situazione che abbiamo volutamente ambientato nell'oggi, per esplicitare il più possibile la convinzione che tali parole valgono per il nostro presente. Per esempio nell'ultima, Alain, additando il campanile di Caravaggio, dice: "Ecco la guglia di Chartres", lo sappiamo bene che tutti la riconosceranno come tale, non è un'ingenuità, ma è perché Caravaggio per molti di noi è stato il primo incontro con Péguy, quando il Venerdì Santo ne sentivamo leggere dei pezzi alla *Via crucis*. Anche per la realizzazione di questo video vorrei fare dei ringraziamenti: al Teatro degli Incamminati, che ha curato la produzione, in particolare ad Andrea Carabelli, che ha curato la regia teatrale e agli attori. Non potendo nominarli tutti, ricordo solo Matteo Bonanni, che ha interpretato con grande forza di immedesimazione Péguy. Ringraziamenti ulteriori vanno a Riccardo Denaro per la regia televisiva e a tutti i tecnici; a Marco Simoni per la composizione delle musiche originali; e visto che siamo in fase di ringraziamenti, cito qui gli sponsor, Obbiettivo Lavoro, Esselunga, nonché il centro Péguy di Orleans che ha gentilmente messo a disposizione il materiale fotografico. Rimane da dire un'ultima parola sul titolo, "L'anima carnale", di cui in mostra si cerca di fare la storia: è ovviamente quella di Péguy stesso, ma lo è proprio in quanto lo scrittore ci ha fatto capire che ogni avvenimento è un dato concreto, carnale, portatore però di un'anima, di una tensione al significato che eccede l'apparenza, e inoltre e soprattutto, anima carnale per eccellenza è stato Cristo. Nell'avvenimento della sua incarnazione, della sua vita privata e pubblica, della sua morte e resurrezione, egli ha reso presente il "sublime incastro", per usare un termine di Péguy, dell'eterno nel temporale e reciprocamente, del temporale nell'eterno. Il destino non ha lasciato solo l'uomo proprio perché ha superato l'infinita distanza tra questi due poli, e da allora nulla è più periferico al suo cuore, come ha scritto Péguy: "Un Dio, amico mio, si è scomodato. Dio si è scomodato e sacrificato per me, ecco qua, nel cristianesimo".

Fatta questa introduzione, do la parola a Costantino Esposito facendogli una domanda: selezionando i testi per la nostra mostra, abbiamo dovuto fare dei dolorosi tagli nella vulcanica produzione di Péguy, correndo forse il rischio di lasciare in ombra il rigore filosofico e teologico del suo percorso di pensiero. Chiedo allora a te che sei Docente di Storia della Filosofia all'Università degli Studi di Bari, di aiutarci a recuperare alcuni aspetti di tale rigore; in particolare di farci meglio comprendere la modalità stessa con cui Péguy ha usato lo strumento del pensiero e l'attualità di tale modo di pensare nel panorama filosofico odierno. A te la parola.

COSTANTINO ESPOSITO:

Ma io ringrazio per essere stato invitato a presentare questa mostra perché è stata un'occasione innanzitutto per me per andare a fondo dell'esperienza pensante di Péguy e per maturare sempre di più; è semplicemente questo che vorrei comunicarvi con questo breve intervento, che si tratta di un uomo che vale la pena conoscere anche da parte di coloro che magari in qualche modo hanno già una prima conoscenza del suo pensiero e della sua poesia. Ma proprio leggendo e rileggendo alcune cose di Péguy mi sono convinto che per conoscere quest'uomo bisogna puntare diritto al suo pensiero. Non perché si possa astrarre il suo pensiero dalla sua esperienza. Potremmo dire, usando una parola della sapienza, che quello di Péguy è un cuore che pensa, ma non si possono separare le due cose perché il pensiero che è il modo in cui la carne, cioè la nostra esperienza vivente, sta al mondo non è un'aggiunta teorica, ma è la posizione fondamentale con cui noi stiamo aperti alla realtà. Un cuore che pensa; per questo facendo un po' il mio mestiere vorrei dire che il più grande contributo di Péguy al suo e al nostro tempo è un contributo che ritengo sia tra i più originali, anche se forse ancora tra i più sconosciuti e nascosti al pensiero filosofico del Novecento e anche del nostro tempo; naturalmente non si tratta di un contributo nell'ordine di una nuova teoria o di una prospettiva accademica, ma ho qui presente la serietà con cui egli prende in considerazione il lavoro del pensiero, quel lavoro *sui generis*, che è il pensiero. E quello di Péguy può essere considerato esso stesso un pensiero al lavoro, e tanto più lavoro, può sembrare un paradosso, quanto più netto è il giudizio di Péguy sul fatto che la nostra mente non può produrre la realtà, quindi non è un pensiero che si finge il mondo o che crea il mondo, ma può soltanto farsene raggiungere, può accogliere la realtà, può appunto riconoscerla. Questa passività originaria, questo stare al mondo accogliendolo, non solo non ci esime dalla fatica del riconoscimento, ma anzi è ciò che inaugura il vero lavoro del pensiero. È strano, Péguy il poeta dell'avvenimento, come ci ha insegnato in maniera suggestiva a riconoscere Alain Finkielkraut e come poi ha ripreso in maniera geniale don Giussani, è colui che ha intuito, con una precisione impressionante, cosa sia l'avvenimento del pensiero. Quando noi diciamo avvenimento, intendiamo qualcosa che accade, una realtà, ma quasi sempre, dal mio modo di vedere, rischiamo di intendere la realtà come qualcosa che stia fuori, qualche cosa a cui poi dobbiamo aggiungere il nostro pensiero; mentre per Péguy si tratta di un incontro originario tra la ragione umana e la realtà, il cui nome è avvenimento. Avvenimento dice già l'incontro tra i due, cioè una percezione vibrante della realtà, il darsi della realtà, che non è mai qualcosa di bello e fatto che ci capita, ma qualcosa che capitando, accadendo ci interpella, ci tocca, chiede di noi, e se non scatta il riconoscimento di quest'appello che la realtà ci fa non siamo ancora nell'ordine dell'avvenimento. Il nome di questo incontro dicevo è avvenimento, un dato in cui è già in gioco, è già implicato, è già all'opera il pensiero. Il suo ultimo scritto, pubblicato postumo *Nota congiunta su Cartesio e la filosofia cartesiana*, descrive la passeggiata di due amici filosofi, Julien Benda e lui stesso, e afferma di che cosa mai parleranno di più pressante, di più urgente se non del problema dell'essere. Entrambi sono legati da una reciproca complicità per il fatto che, e cito, "Sanno - questi due amici - dell'incomparabile dignità del pensiero, e a dispetto di tutto il resto del mondo, a dispetto di tutti i barbari, sanno che non vi è niente di più grave e di più serio del pensiero, che è una specie di opera, un'operazione plastica, che bisogna guardarsi bene dal rovinare e dal violare, rispettosi del pensiero come della creazione più bella, più cara e più segreta". Ora è evidente che Péguy tutto voleva indicare con quest'operazione plastica del pensiero meno che una nostra arbitraria elaborazione del mondo. Egli individua proprio nel pensiero il punto in cui siamo chiamati ad accogliere, ad accusare il colpo, a ricevere la realtà e

questo è interessante perché il pensiero sembrerebbe essere appunto il vessillo dell'epoca moderna; il pensiero è il punto in cui l'uomo cerca di essere padrone di sé, misura della realtà, e allora non si tratta tanto di uscire dal pensiero, di rinnegare il pensiero, ma di riappropriarsene, di farne finalmente esperienza, non come un luogo chiuso, non come una costruzione che in qualche modo ingabbi e si accontenti di catalogare nei nostri schemi ciò che accade, ma come un luogo di continua apertura. Bene, forse vale la pena per comprendere questo seguire alcuni brevissimi tratti ed esempi di questo lavoro del pensiero proposto da Péguy, che sin dai primi anni aveva parlato di sé come uno che, cito, "Ha conservato la giovinezza del suo appetito metafisico". Ma che cos'è questo appetito metafisico? Questa fame della conoscenza dell'essere, questa sete del significato, è un appetito che quanto più si mangia, tanto più cresce, non si sazia, perché appunto è la nostra postura originaria, il nostro stare al mondo. C'è un Autore, che per lui è un amico, è un compagno di pensiero, il grande filosofo Henry Bergson, che Péguy sceglie come suo Virgilio, diciamo così, colui che lo accompagna in questa scoperta della realtà. Bergson è sicuramente e universalmente noto, molto di più di Péguy, nel mondo intero, eppure è interessante perché Bergson una volta ebbe a scrivere che nessuno aveva compreso la sua filosofia, forse neanche lui stesso, meglio di quanto l'avesse compresa Péguy. Erano corrispondenti, amici personalmente e a un certo punto Péguy dice "Ecco il mio debito con Bergson". Guardate che quando l'appetito metafisico va al fondo delle cose è carnale, quindi ce ne accorgiamo perché è dentro il gesto quotidiano, è una dimensione che anche se non teorizzata appartiene alla nostra esperienza quotidiana. Ecco, qual è questa idea capitale e profonda di Bergson? Che il presente, il passato, il futuro, cioè la storia, il tempo, non appartengono soltanto al calendario, ma all'essere stesso, cioè che noi dobbiamo pensare l'essere non come qualcosa che c'è e basta, così lo pensavano i positivisti, dati che si possono misurare, catalogare, ma l'essere è un accadere, un avvenire, è un avvenimento, è un venire alla presenza, qualcosa di vibrante, non è semplicemente un dato inerte, anaffettivo, ma è qualcosa che ci colpisce e sprigiona la potenza del suo significato nella libera accoglienza che il nostro pensiero ne fa, e non necessariamente, non necessariamente quando si studino trattati di filosofia, ma quando per esempio s'impaglia una sedia, è il celeberrimo esempio di Péguy stesso, quando si fa il proprio lavoro manuale onestamente, non perché bisogna raggiungere certi standard nel prodotto, ma perché questa produzione stessa è un pensiero all'opera, è un accogliere il suggerimento dalla materia, della fibra, del ritmo, dell'intreccio e organizzandolo. Adesso capiamo in che senso il pensiero è *statuer*, è plastico. Perché dà forma al mondo cercando di strappare al mondo la sua misura interiore, il suo ritmo, il suo significato e perciò continua sempre in quell'opera. Péguy dice: "Ma la creazione nella misura in cui passa, nella misura in cui discende, nella misura in cui cade dal futuro al passato attraverso il mistero del presente, il compimento del presente significa che qualcosa cambia, che l'essere stesso cambia, che l'essere è tempo". Un altro grande autore del novecento filosofico, Martin Heidegger, aveva dato, proposto un'intuizione del genere, ma secondo me c'è una densità, c'è una perspicuità con cui attraverso Bergson lo ridice Péguy prima di Heidegger, che è inedito: il presente è il ministero, ha una funzione ministeriale rispetto all'essere, appunto perché le cose, la realtà, la natura, l'io stesso, ci viene dato, viene alla presenza, non c'è giammai; quando noi pensiamo alla creazione pensiamo a un artigiano, a un produttore, che produce dei prodotti, delle cose, invece la creazione è questo permanente venire alla presenza, questo permanente accadere che sempre in qualche modo cambia; non cambia perché le cose poi, non soltanto perché le cose poi mutano nel tempo, ma cambia nell'istante, cioè non è mai già bell'e fatto, non è mai già concluso. La realtà è sempre sulla via della sua realizzazione, sulla via del suo compimento. Di qui quello che appunto viene in genere, in maniera molto pigra, inteso

come l'antimoderno Péguy. Qui sta l'ultra modernità di Péguy, cioè l'aver compreso del ministero del soggetto, che appartiene al ministero del presente. E' soltanto perché ci prestiamo al richiamo dell'essere, delle cose, degli uomini, degli aventi, della natura, che permettiamo umilmente alle cose di farsi incontro e di dirci il loro significato. Ma questo è anche, altro colpo di scena, è anche l'origine della grande stima che Péguy aveva per Cartesio. Sembrano non tornare i conti col Péguy antimoderno. Per Péguy il moderno, la modernità è il positivismo o lo spiritualismo, cioè i due opposti, o la concezione della realtà misurata da me come la danno le scienze esatte, e quindi il materialismo, una riduzione materialistica del mondo - i dati ci sono, ma sono riducibili a materia in movimento, misurabili geometricamente - oppure dall'altra parte uno spiritualismo disincarnato, una materia senza spirito o uno spirito senza carne, senza materia, senza realtà, senza dato. Ora, dentro questa polemica antimoderna ci sorprende invece come egli stimi Cartesio. Perché stima Cartesio? Perché lui dice che Cartesio "come Bergson, mi ha insegnato un certo modo di dire la parola *réalité*, realtà, appunto come avvenimento, come qualcosa che accade e chiede di me, chiede la libertà del pensiero che la riconosca, che gli dia spazio, che dica alla realtà sì vieni, fatti vedere, che gli dà un cenno di risposta". Dice: "Ho imparato da Monsieur Descartes che bisogna sempre avere un amore per l'ordine e per il metodo, è colui che mi ha insegnato a pensare secondo il metodo"; certo ben presto egli evidenzia anche le difficoltà critiche di Cartesio, che ha voluto dedurre tutta la realtà da alcuni principi presenti nella nostra mente, ma, dice Péguy, "Cartesio è stato un cattivo cartesiano, cioè ha tradito lui stesso quello che egli aveva scoperto, cioè che ci vuole del metodo per conoscere la realtà e questo metodo sta a significare che bisogna sempre seguire la via dell'esperienza". E qui, mi avvio alla conclusione, vorrei citarvi, una sua sorprendente analogia: "Nella nostra conoscenza è come se si trattasse di una cittadella assediata, di una città sotto assedio ed ad un certo punto viene l'*Armée Royale*, l'esercito reale per salvare". E che cosa accade? Che se qualcuno non apre le porte della città, se non c'è una *sortie*, un'uscita dalla cittadella assediata, è impossibile che qualcuno dal di fuori ci dia la mano e ci salvi, c'è bisogno - quello che dicevo all'inizio - di un incontro, tra chi è assediato, mi piace interpretare questo come la nostra mente, i nostri pensieri, la nostra soggettività, è la realtà che viene, ma che non può essere conosciuta se noi non le andiamo incontro. E dice: "Quello che ho imparato da Cartesio è che si conosce veramente quando qualcuno dalla cittadella assediata vien fuori, esce, permettendo all'*Armée Royale* di salvarci"; e continua: "Mi si permetterà di aprire qui una nota nella nota, non vi sembra che questo abbia una sorprendente analogia, sorprendente è qualcosa che con una specie di sussulto lo si scopre, una certa analogia con la teoria cristiana e cattolica della grazia, con quello che io chiamerei il meccanismo della grazia? Perché anche nel meccanismo della grazia noi abbiamo questo incontro tra una mano che ci viene data e la nostra libertà, e se la nostra libertà non fa anche un piccolo passo, una fuoriuscita dalla sua capsula, dalla sua postazione assediata, non permette alla grazia di tenderle la mano avremmo un duplice, un doppio disastro, perché quando manca l'uomo, quando non c'è uomo manca anche Dio; il mancare dell'uomo, non appena le mancanze dell'uomo, cioè il fatto che l'uomo stesso manchi, non i suoi sbagli, ma quando l'uomo manca, questo in qualche modo fa mancare anche Dio; quando la grazia non trova la libertà, la libertà non può trovare la grazia, e quindi si è costretti ad una doppia mancanza". Ecco, questo mi ha molto colpito, il fatto che per Péguy questo meccanismo della grazia, questo meccanismo del rapporto tra la grazia e la libertà sia incrociato, anzi sia analogo, sia parallelo al meccanismo metafisico, chiamiamolo così, del gioco tra la nostra ragione e la realtà stessa; per questo mi sembra di poter essere davvero grato a Péguy quando dice che una grande filosofia "non è quella che pronuncia dei giudizi definitivi, che installa una verità definitiva, ma è quella che introduce un'inquietudine, che

provoca una scossa". E trova quell'inquietudine proprio in Cartesio, cioè nel padre della filosofia moderna, i cui esiti, in qualche maniera, hanno provocato la perdita della realtà, la perdita della realtà nel già fatto, e la perdita del senso stesso della grazia. Per questo uno dei più geniali interpreti di Péguy, Hans Urs von Balthasar, scrive: "Per Péguy l'estetico e l'etico sono nel profondo identici, e questo in base all'incarnazione di Dio in Cristo. Lo spirituale deve farsi carne, l'invisibile deve mostrarsi nella forma". E poi fa un'analogia ricordando come alla fine dell'Ottocento, Kierkegaard il pensatore cristiano protestante aveva cercato di resistere al razionalismo di Hegel. Hegel diceva che tutto si può giustificare, anche il negativo, che la ragione umana è capace di fare veramente la realtà. E Kierkegaard alza un bastione e dice no, questa ragione non m'interessa, perché sto con Cristo, sto con l'individuo irriducibile. Péguy fa un'altra cosa per von Balthasar, forse più interessante: "Kierkegaard era indietreggiato davanti ad Hegel, l'uomo cristiano era indietreggiato di fronte al razionalista assoluto, e di fronte alle sue conseguenze Kierkegaard aveva innalzato il suo bastione. Péguy invece fa un'altra cosa, si trasferisce subito nel cuore della posizione anticristiana dell'hegelismo di sinistra, del socialismo, a cui aderisce per portarlo tutto intero a casa o meglio per potervi intessere dall'interno il bozzolo cristiano. Per questo a me sembra che Péguy non sia, come tante volte lo s'intende, il pensatore antimoderno, ma è un pensatore in cui il mondo moderno può finalmente tornare a casa sua.

FIGI COLOGNESI:

Io personalmente non ho fatto studi filosofici, però sentendoti viene voglia, e si capisce soprattutto di che cosa stiamo parlando, cioè a quale livello di profondità o di altezza - usate la metafora che preferite - ci stiamo ponendo. Stiamo parlando di un Autore che apre scenari di questo tipo, perché parlare di avvenimento come di strumento di conoscenza e di cristianesimo come di avvenimento, apre una serie di riflessioni che sono... che ci riserviamo di fare con il tempo. Su un altro fronte possiamo leggere e avere altri contributi sulla figura di Péguy: sul fronte della scrittura, della poesia, e chi meglio di Davide Rondoni può spiegarceli?

DAVIDE RONDONI:

Buona sera, se fossi meno cauto, mi verrebbe da dire: Costantino e allora perché cazzo scriveva poesie? Cioè, se era così un grande pensatore, perché scriveva poesie? Perché un grande pensatore scriveva poesie? O meglio, detto più correttamente, cosa c'entra il lavoro poetico, cioè un lavoro sulla parola, con quanto adesso la dottrina di Costantino ci ha esposto e su cui mi appoggio completamente? Cosa c'entra con il lavoro che un po' abbiamo nelle orecchie di strano andamento ritmico? Permettete però una piccola premessa, perché parlare di Péguy qui al Meeting vuol dire parlare di una storia, vuol dire parlare di una trasmissione, vuol dire parlare di uno dei grandi testimoni che la storia di cui facciamo parte ci ha lasciato, e quindi innanzitutto, per me personalmente, scusate se parlo di me solo per questi cinque secondi, parlare di Péguy è innanzitutto parlare di gratitudine rispetto a certe persone che voglio ricordare: *in primis* naturalmente don Giussani, ma ricordo anche don Giacomo Tantardini e tanti altri che, leggendoci i testi di Péguy, ci hanno fatto, da ragazzi diciotto anni, diciassette anni, vent'anni - sentire qualche cosa che non sentivamo da nessun'altra parte. Ci facevano sentire un parlare così cristiano, per citare Von Balthasar, che nessun altro intorno faceva e, come dice il mio amico Vittadini nell'intervista di stamattina al *Corriere della Sera*, accondiscendendo a quello che i giornali vogliono sentirsi dire, certo, nella nostra storia, abbiamo fatto degli errori o abbiamo dato il pretesto per fare degli errori, ma sicuramente abbiamo fatto alcune grandi cose e sicuramente una grande cosa è questa trasmissione della voce di Péguy

che don Giussani, don Giacomo e altri continuano a fare. Per questo vi ringrazio e ringrazio il Meeting della mostra che ha fatto con i nostri amici. Questa la prima cosa. Chiusa questa parentesi personale, che però è doverosa, perché io mi ricordo benissimo l'effetto che fece su di me e su molti altri sentire queste parole, perché era tutto diverso, era tutto diverso dal sentire, dal parlare cristiano che sentivamo intorno: in chiesa la domenica - chi ci andava - era un altro suono, era un altro ritmo, un altro accento. Allora, per tornare al punto, perché quest'uomo, ingaggiato al livello che Costantino ha fatto vedere così bene nelle grandi questioni del pensiero moderno, avvertiva di fare questo lavoro con la poesia e sulla poesia? Intanto c'è un aspetto, lo prendo a prestito da Leopardi, che Leopardi giustamente in una sua frase, Leopardi anche lui pensatore e poeta, diceva: "Come c'è un senso del bello, del giusto, c'è anche un senso del vero". Ciò che è vero non lo avvertiamo come vero se in qualche modo non ci persuade. Non basta un'affermazione riconosciuta intellettualmente come vera perché quel vero ci arrivi addosso e ci persuada, occorre anche qualche cos'altro, che è un senso del vero, probabilmente, ma lo lascio qui non voglio addentrarmi in questo. L'arte è il campo del senso del vero, è il lavoro del senso del vero, perché laddove le affermazioni che riguardano la vita, la morte, il dolore, l'amare, diventano persuasive, è molto spesso il campo dell'arte piuttosto che il campo dell'affermazione pura o anche ragionata. E non perché l'arte sia un dominio migliore o peggiore, più alto o più basso, ma semplicemente perché nell'arte risuona quello che noi chiamiamo il nostro patrimonio esistenziale, la nostra materia, diciamo così, ciò di cui siamo fatti. Péguy faceva questo lavoro sulla poesia perché lui stesso aveva bisogno di essere persuaso artisticamente anche delle cose su cui andava indagando. Non a caso sono stati citati due filosofi: Bergson, Heidegger che sono sempre stati molto vicini all'arte, han sempre letto i poeti, han sempre dialogato insieme ai poeti. Ma c'è un altro aspetto, forse più importante ancora, del perché quest'uomo scriveva poesie, perché qui conta un po' l'esperienza personale, anche l'esperienza di lettore. Quando si scrive una poesia, si ha uno strano uso del linguaggio, lo diceva già Dante, perché quando si scrive una poesia si parla di qualche cosa che non si sa, ci si mette in rapporto con le parole con qualcosa che non si sa bene. Una poesia, lo sapete se le leggete o se le ascoltate, non è mai uno che ti dice il suo pensiero. Quando è così è una brutta poesia, ma è sempre qualcuno che si sta mettendo in rapporto con qualche cosa che ha visto, può essere una bella ragazza, può essere il mistero della Trinità, può essere una foglia che lo ha colpito e che gli chiede una lingua viva, una lingua non definitoria, una lingua di rapporto, una lingua di approssimazione, per riprendere quello che diceva giustamente prima Costantino. Nella poesia abbiamo una lingua che non definisce, ma che tende ad approssimarsi, si protende all'oggetto che ha catturato la tua attenzione: si chiama ispirazione in termine tecnico ma significa, appunto, ciò che ti muove, ciò che ti fa usare le parole per mettere a fuoco quella cosa. In questo senso il linguaggio poetico è conoscitivo, ma è conoscitivo nel modo non definitorio, non dell'arrivare ad una definizione, ma del rapporto, del mettersi in rapporto. Infatti poesia viene da *poieo* che significa creare. Ma creare cosa? Creare appunto non l'oggetto, qui entro in dialogo con quello che diceva prima Costantino, ma creare un rapporto con l'oggetto, quell'avvenimento che è il rapporto con l'oggetto. Io non creo Beatrice o Laura o pinco pallino, ma con la poesia metto a fuoco il rapporto, l'avvenimento di rapporto che ho con quella cosa e per fare questo a volte uso anche parole strane, non uso parole precise nel senso della "definizione", ma precise nel senso dell'esperienza, uso parole esatte non nel senso della grammatica o della logica, ma uso parole esatte nel senso dell'esperienza, tanto è vero che quando dobbiamo parlare della morte, del dolore, dell'innamoramento eccetera usiamo le parole dei poeti non perché sono esatte nel senso della logica, ma perché sono esatte nel senso dell'esperienza. Nel fare questo Péguy, anche con quel suo

stile ripetuto, i critici da Spitzer ad altri - adesso non voglio parlare di letteratura in senso stretto, ma la critica ha ragionato qualche volta anche al massimo livello sullo stile di Péguy, ravvisando qualche cosa che ha a che fare con i salmi antichi, con la ripetizione, che è una ripetizione che aumenta il fuoco della cosa, non lo diminuisce. Lo ripeto spesso quando parlo di poesia: ci sono due modi per ripetere la vita, o ripeti calando o ripeti aumentando. Siccome la vita di tu è un po' sempre ripetizione, si possono ripetere le parole, i gesti, le cose in due modi: o calando, cioè perdendo energia o aumentando. Nella poesia di Péguy noi vediamo questa ripetizione che sembra aumentare, che sembra andare più vicino al fuoco dell'oggetto che lo ha mosso, e in questo lavoro, in questa ripetizione, in quest'approssimazione, Péguy è come se cercasse, a mio avviso, di ritrovare l'infanzia delle parole. Di ritrovare quella possibile freschezza, giovinezza, Ungaretti avrebbe detto il ringiovanimento del mondo, cioè le parole che si accorgono della realtà, che ne sono come tramate, ne sono colpite veramente. Queste ripetizioni, questo colpo di pedale che lui dà o colpo di pala di mulino che lui dà, per cui ricomincia questo ricominciamento, è come il cercare di ritornare alla giovinezza delle parole, e la giovinezza o meglio l'infanzia è uno dei grandi temi di Péguy: la speranza è una bambina, la sua fede è bambina alla fine, perché il bambino? Perché ricerca l'infanzia Péguy? Anche il suo stile, diciamo così, perché ricerca l'infanzia delle parole come l'infanzia di se stesso? Perché l'infanzia, appunto, è luogo della possibilità, cioè dell'estrema ragione, è luogo dell'estrema libertà cioè dell'estrema apertura al mondo. Il bambino è aperto, il bambino è curioso, il bambino è l'uomo come dovrebbe essere - se non ritornerete come bambini -. Péguy cerca l'infanzia nel suo stile come la cercava nel suo pensiero, quell'infanzia intesa non come ingenuità banale ma come cera molle, potremmo dire così, dell'impressione del mondo, dell'accadimento del mondo in me e quindi anche nelle mie parole. E allora è come se spingesse continuamente le parole a cercare questo livello, un lavoro difficilissimo, faticosissimo. Sembra facile ma è difficilissimo. Perché le parole sono consumate, le parole sono buttate via, le parole ce le abbiamo morte in bocca, le parole a volte non ci parlano più. E invece rimetterle in moto, ricrearne l'infanzia non è facile. Péguy in molti casi ci è riuscito, in altri meno, fa anche delle cose molto noiose. Ungaretti diceva che se un poeta scrive otto poesie buone non c'è male: Péguy ha fatto forse più di otto parti di poesie buone, quindi passa l'esame di Ungaretti e Ungaretti è un grande esaminatore. Però è un lavoro faticoso, è un lavoro che in alcuni casi può anche cascare, può anche deviare, può anche non riuscire, ma sicuramente, almeno a mio parere, lui cercava questo, l'infanzia della parola intesa come l'infanzia del luogo della percezione del mondo, della libertà, della possibilità. Leggo una pagina perché poi, oltre a parlare della poesia è meglio sentirla. E' una delle pagine che mi ha sempre colpito di più, una pagina tratta da *Il mistero dei Santi Innocenti* che lui scrive nel '12 e pochi mesi dopo andrà a fare il famoso pellegrinaggio di cui si è parlato, dove mette a tema proprio il mistero della libertà. Sentite cosa dice: *"Bisogna amare queste creature come sono. Quando si ama un essere, lo si ama come è. Non ci son che lo - è Dio che sta parlando - Non ci son che lo ad essere perfetto. È anche per questo, forse, che so cos'è la perfezione e che chiedo meno perfezione a questa povera gente. Lo so, lo, quanto è difficile. E quante volte, mentre faticano tanto nelle loro prove, ho voglia, sono tentato di mettere loro la mano sotto la pancia per sostenerli nella mia larga mano come un padre che insegna a suo figlio a nuotare nella corrente del fiume e che è diviso fra due sentimenti. Perché da un lato se lo sostiene sempre e lo sostiene troppo, il bambino si attaccherà e non imparerà mai a nuotare. Ma anche se non lo sostiene al momento giusto, questo bambino berrà un sorso cattivo. Così sono io quando insegno loro a nuotare nelle loro prove, anch'io sono diviso fra questi due sentimenti. Perché se li sostengo sempre e li sostengo troppo non sapranno mai nuotare da soli. Ma se io non li sostenessi proprio al momento giusto, questi poveri*

bambini berrebbero forse un sorso cattivo. Tale è la difficoltà, talmente grande. E tale è la duplicità stessa, la doppia faccia del problema. Da un lato bisogna che facciano la loro salvezza da soli. È la regola - l'incontro tra grazia e libertà di cui parlava prima Costantino - Da un lato bisogna che facciano la loro salvezza da soli. È la regola ed è formale. Altrimenti non sarebbe interessante. Non sarebbero uomini. Ora io voglio che siano virili, che siano uomini e che guadagnino da soli i loro speroni da cavaliere. Dall'altro non bisogna che bevano un sorso cattivo avendo fatto un'immersione nell'ingratitudine del peccato. Tale è il mistero della libertà dell'uomo, dice Dio, e del mio governo su di lui e sulla sua libertà. Se lo sostengo troppo, non è più libero. E se non lo sostengo abbastanza, va giù. Se lo sostengo troppo, espongo la sua libertà, se non lo sostengo abbastanza, espongo la sua salvezza: due beni in un certo senso quasi ugualmente preziosi. Perché questa salvezza ha un prezzo infinito. Ma che cosa sarebbe una salvezza se non fosse libera? Come potrebbe qualificarsi? Noi vogliamo che questa salvezza sia acquisita da lui stesso. Da lui stesso, l'uomo. Sia procurata da lui stesso. Venga in un certo senso da lui stesso. Tale è il segreto, tale è il mistero della libertà dell'uomo. Tale è il prezzo che diamo alla libertà dell'uomo. Perché lo stesso sono libero, dice Dio, e ho creato l'uomo a mia immagine e somiglianza. Tale è il mistero, tale è il segreto, tale è il prezzo di ogni libertà. La libertà di questa creatura è il più bel riflesso che c'è nel mondo della libertà del Creatore".

Uno dei pezzi più belli oltre a questo di Péguy, è quello in cui lui dice che la cosa più bella del mondo è un bambino che dorme. E perché un uomo dice che la cosa più bella del mondo è un bambino che dorme? Perché lì c'è appunto l'infinita possibilità dell'essere, dell'esistente, c'è la ragione nel suo momento di apertura massima, di curiosità massima, c'è la sua libertà intesa come apertura alla vita, non come capriccio. E allora io credo che Péguy cercasse nella poesia l'infanzia della parola, quella parola senza cui non possiamo nemmeno dire i pensieri, non possiamo dire adeguatamente, perché cos'è il pensiero senza la parola, i filosofi ce lo insegnano. Non c'è pensiero senza lingua, senza dirlo, non c'è pensiero senza le parole con cui lo pensiamo. E allora Péguy ci insegna anche un modo di pensare le parole del pensiero. Ci sta cercando di dare anche un modo di parlare il pensiero, non solo di esprimerlo dopo. Non solo di documentarlo. Giustamente Costantino all'inizio diceva è un cuore che pensa, e un cuore che pensa vuol dire che parla il pensiero in un altro modo, che usa le parole del pensiero in un altro modo. Per questo poesia e riflessione non sono separate. Finisco. Permettetemi due sole annotazioni di tipo più poetico in senso stretto: Péguy non nasce dal nulla, nessuna opera nasce mai dal nulla, nessun grande Autore nasce dal nulla. Pensateci. Quale artista può immaginare dal nulla? Nessuno! Quindi è vero, come la critica ha ravvisato, che in questa strana grana di ripetizioni, di andamento di stile c'è qualche cosa che veniva in lui dal fatto che aveva sentito ripetere da bambino dei Salmi. Péguy ha avuto un'educazione cattolica, quindi una certa ripetizione delle orazioni, le giaculatorie, i rosari, quella ripetizione che non è una ripetizione in calando, appunto, ma è una ripetizione in crescendo, cioè una ripetizione per approssimazione, e lui ha dentro probabilmente questo moto, questo movimento, e questo movimento lo riporta nella sua opera, facendo una poesia, appunto che è, per dirla così, con un termine critico, antilirica, cioè non è la poesia del petrarchesco, dell'Autore solo al mondo che si chiude nella sua stanza e profonde il proprio cuore; che è una certa idea che abbiamo della poesia un po' limitata e che appartiene tra l'altro ad una fetta limitata della storia della poesia. Non è un caso e qui penso di poterlo dire, che nella poesia contemporanea, quella che si fa adesso - gli ultimi premi Nobel, lo stesso Mario Luzi di cui ascolteremo, se venite qua martedì sera, le poesie - si sia riscoperto un andamento antilirico - c'è qui il mio amico Fabrizio Senisi che ha fatto un libro che è antilirico - dove la poesia è come se cercasse l'andamento poematico, l'andamento non frammentario, non

dell'io lirico isolato ma che costruisce, una poesia che ricrea dei mondi. Faccio qualche nome che qualcuno ha sentito Derek Walcott, Mario Luzi, cioè poeti che hanno ricercato il poema; Piero Bigongiari, poeti che in qualche modo non si accontentano del frammento lirico. Possiamo leggere anche il grande frammentista Ungaretti come uno che fa un unico grande poema, tanto è vero che chiama la sua opera omnia "Vita di un uomo", cioè il grande racconto della vita di uno, non l'episodio, non la lirica intesa come la fiammetta improvvisa. Ecco, Péguy è un antilirico, ma credo che abbia dato un contributo all'inizio del secolo, siamo a cent'anni, che però oggi può tornare di qualche valore, anche dal punto di vista stilistico, per chi cerca una poesia non, come dire, *ad usum* social network, non solamente una poesia che può essere anche utile, che fotografa sì il frammento di un momento ma non riduce a quello la sua funzione. Una poesia come lingua in rapporto con la realtà, in grado anche di raccontare, in grado anche di fare vedere, di mostrare, di essere un plastico viaggio dentro il mondo. Questo, secondo me, è uno degli altri motivi per cui sottoscrivo l'affermazione di Costantino: Péguy non è un antimoderno, è uno che come tutti i grandi autori del Novecento, ne potremmo citare altri, pensate ad Eliot ma potremmo dire lo stesso Luzi, come dicevo prima, hanno attraversato il Novecento, non si sono posti in antagonismo nel senso banale, ma hanno attraversato il Novecento, hanno portato sulle spalle il passaggio tra Ottocento e Novecento e in questo modo sono diventati non antimoderni come troppo facilmente si dice, ma più moderni dei moderni, sono sbucati dall'altra parte, diciamo così. E questo accade perché appunto, mentre la modernità cosiddetta aveva la presunzione di capire il mondo pensandolo, organizzandolo in categorie, questi uomini l'hanno sofferto. Uno dei motivi per cui Péguy scrive poesie è che lui non solo pensa quello che pensa, ma lo soffre, cioè la sua vita è la sofferenza dei suoi pensieri, la sua vita è il patimento dei suoi pensieri, come mi disse una volta Testori quando da ragazzino andavo a discutere con lui. La realtà non basta incontrarla ed amarla, occorre soffrirla, occorre patirla, perché così ne potrai parlare adeguatamente e Péguy parla adeguatamente della realtà della speranza, come ha ricordato giustamente Pigi all'inizio, parla di speranza in un momento in cui era quasi disperato, perché lui patisce la mancanza di speranza. Come diceva giustamente don Giussani, solo chi ha sentito il nulla può parlare dell'essere, se no sono chiacchiere. E Péguy è poeta perché non solo pensa il pensiero, ma patisce ciò che pensa, soffre ciò che pensa, appassionatamente attraversa ciò che pensa. Per questo la sua lingua, la poesia, non è opposta alla lingua del pensiero, non è un corollario, una specie di appendice artistica decorativa, ma è il modo con cui quel pensiero veniva pensato.

PIGI COLOGNESI:

E' evidente che anche questa comunicazione ci apre delle prospettive entusiasmanti. Se poi pensate che lo stesso si possa fare sul pensiero politico di Péguy, sul suo pensiero economico, sul suo teatro, sulla sua teologia, ci troviamo di fronte ad un mondo, ad un continente da riscoprire o da scoprire e credo che possa conclusivamente essere posto veramente sotto lo stigma di una novità bambina, nel senso nobile della parola, da riscoprire. M'ha colpito questa ultima cosa che dicevi adesso, Davide: Péguy può dire certe cose perché le ha sofferte. E senza volerlo abbiamo posto la frase di Péguy che vi leggo, come conclusiva del terzo dialogo che è in mostra, dove lui è a letto ammalato perché è il momento della sua *détresse*, della sua sofferenza ed è un brano tratto da quella parte che Péguy ha tagliato nell'ultima bozza dal *Mistero della Carità di Giovanna D'Arco*, perché non ci stava nei *Cahiers* e che è stata pubblicata dopo con il titolo posticcio di *Mistero della vocazione di Giovanna D'Arco*: "*Mio Dio, è come se tutto fosse nuovo, è come se il mondo uscisse dalle vostre mani fresche, come se la creazione uscisse tutta fresca dalle vostre divine mani. Come se la creazione fluisse tutta viva dalle vostre mani. È*

come se la salvezza fluisse dalla vostre mani fresche, come se la redenzione fluisse tutta viva dalle vostre piaghe. Tutto è nuovo, mio Dio, tutto ricomincia. Tutto comincia, tutto è aperto, il mondo è nuovo, il mondo è giovane, il mondo è nuovo, la creazione comincia domani mattina". Grazie