

Religioni e società

**MILANO/BAGATTI VALSECCHI
IN MOSTRA LE COLLEZIONI
D'ARTE CREDEM**

Fino al 10 novembre il Museo Bagatti Valsecchi di Milano ospita «Lo sguardo del sentire. Il Seicento emiliano dalle collezioni d'arte Creдем», a cura di Antonio D'Amico e Odette D'Albo. Le opere della collezione Creдем dialogheranno con le sale della

casa-museo milanese, offrendo la possibilità di conoscere capolavori della collezione bancaria raramente esposti al pubblico. Inoltre, la mostra sostiene il restauro di alcune delle opere del Museo Zauli di Faenza, colpito dall'alluvione del 2023.

ABITARE LE PAROLE IL PERCORSO IN CUI DARE IL MEGLIO

di Nunzio Galantino

COMPETIZIONE

» Anche alla parola competizione è toccata una... brutta sorte! Nel tempo il suo significato si è allontanato radicalmente da quello che il termine aveva alle origini. Dall'accurata analisi proposta dal danese Hans Hensning Orberg (*Lingua Latina per se illustrata*) risulta che al verbo *competere* non appartiene il significato di competizione con l'Inteso comunemente oggi. A quello originario infatti si sono affiancati altri significati. Talvolta opposti, che hanno fatto della parola *competizione* uno dei termini più celebrati, nei settori della vita pubblica.

Con questo, non si vuol dire che la competizione sia una invenzione moderna. In fondo si compete da sempre, da ben prima delle Olimpiadi dell'Antica Grecia. I cambiamenti riguardanti il campo semantico della parola *competizione* sono, in parte, riconducibili alle varianti intervenute nella interpretazione del verbo *petere* che, col prefisso *cum*, costituisce la base etimologica di questa parola. Il significato principale del verbo *petere* è "rivolgersi, dirigersi verso". Quando, poi, è preceduto dalla particella *cum* (con, assieme), *petere* significa andare insieme in cerca di qualcosa, convergere, domandare insieme o raggiungere insieme un obiettivo. Di conseguenza, stando all'etimologia della parola, la competizione non ha come obiettivo l'eliminazione del concorrente, bensì il compiere un percorso condiviso, dando il meglio di sé per migliorarsi e per arrivare al traguardo che, da solo, forse sarebbe stato difficilmente raggiunto. È quello che avviene quando, ad esempio, è in gioco il ripetuto tentativo di stabilire nuovi record.

Bisogna dire, tuttavia, che da subito abbiamo testimonianza di significati differenti, se non opposti, attribuiti al verbo latino *petere*, e di conseguenza, alla parola *competizione*. Un esempio lo si incontra in una locuzione latina: «*Dente lupus, cornu taurus petit* (il lupo assale con i denti. Il toro con le corna)», si legge nelle *Satire* di Orazio (II, 1, 52). Qui il verbo *petere* e la parola *competizione* sono intesi come una specie di gara di sopravvivenza darwiniana. In cui vince il migliore e gli altri soccombono.

È questo il contesto nel quale trova favorevole terreno di coltura la cosiddetta ansia da competizione. In tutti gli ambiti. Non è possibile evitarla quando la competizione, più che un confronto di merito e di qualità, si trasforma in pratica di sopraffazione, con ogni mezzo. Singolare, infine, è la coincidenza che vede la parola *competizione* resa in greco antico con *athlos* (competizione, gara, lotta). È lo stesso termine dal quale deriva *athlētēs* (*athlētēs*), cioè atleta, colui che compete.

In perenne movimento. Paolo Schiavocampo, «You gotta move New York» (1964, part.). Collezione privata, da «Milano Anni 60. Da Lucio Fontana a Piero Manzoni, da Enrico Baj a Bruno Munari», Lecco, Palazzo delle Paure, fino al 24 novembre



PADRE DIDON ISPIRÒ IL MOTTO OLIMPICO

Verso i Giochi. Angela Teja analizza le dimensioni filosofiche ed etico-spirituali di «Citius, altius, fortius» e il profilo del domenicano, straordinario spirito eclettico nei suoi interessi, che lo suggerì rifacendosi a una matrice tomista

di Gianfranco Ravasi

Non ho mai praticato nessuno sport, se si eccettua la camminata chilometrica quasi quotidiana, che non è però riconosciuta come disciplina sportiva. Eppure, forse sono l'eccezionale che ha intrattenuto il maggior numero di contatti, rapporti e dialoghi col Comitato Olimpico Internazionale e col suo presidente Thomas Bach, al punto tale che - quando ho concluso il mio mandato di capo-direttore vaticano della Cultura, nell'ottobre 2021 - ho ricevuto dalle sue mani come omaggio simbolico una delle medaglie d'oro delle Olimpiadi di Tokyo.

Questa premessa autobiografica, forse un po' spudorata, è tuttavia necessaria per presentare un saggio di Angela Teja, la più importante studiosa dello sport come fenomeno storico e culturale e, per certi versi, imparentato con la religione (tutti sportivi hanno evocato i loro esordi nei campi degli oratori parrochiali del passato). Infatti, in appendice al volumetto è raccolta tutta la documentazione degli incontri e dei carteggi tra la Santa Sede e il Cio, compresi quelli diretti tra il presidente Bach e il papa Francesco, particolarmente sensibile a questo tema tanto da avallare la costituzione di un'Athletica Vaticana che ha iniziato ad affacciarsi anche in alcune competizioni internazionali.

Il cuore ideale di questa connessione della Chiesa cattolica con la massima istituzione sportiva è da ricercare in una componente ignota ai più che risale alle radici stesse dell'olimpismo. Il celebre artefice di questa realtà ormai universale a livello istituzionale (si pensi al rilievo del nostro Coni), il barone Pierre de Coubertin (1863-1937) aveva come guida spirituale un domenicano, p. Martin Didon (al secolo Henri Louis Rémy), a cui era legato da profonda amicizia. Fu questo religioso, nato nel 1840

e dotato di uno straordinario spirito eclettico nei suoi interessi, a suggerire il motto latino olimpico «Citius, Altius, Fortius», di implicita matrice tomista.

In realtà, questa triade che rimanda - attraverso un comparativo assoluto - a una tensione progressiva nella velocità, nell'altezza e nella forza era stata elaborata inizialmente nel 1891 all'interno dell'attività pedagogica che p. Didon esercitava nel collegio francescano di Arcueil. La studiosa nel suo saggio ricostruisce la genesi di questo motto anche nelle sue dimensioni filosofiche ed etico-spirituali, prima che entrasse ufficialmente nella «Carta olimpica» nel 1949, quando p. Didon e lo stesso de Coubertin erano da tempo morti (il domenicano si era spento nel 1900), ma con un'accezione tendenzialmente «fisica». Tuttavia il Comitato Olimpico si era sforzato di assegnare ad esso implicitamente una qualità più morale come codice di condotta nelle competizioni sportive.

L'ortica iniziale era, infatti, legata al rinnovamento del sistema educativo ai fini di una formazione integrale della persona: fin dalla classicità si promuoveva un equilibrio interattivo tra corpo e anima. Chi non ricorda il detto Mens sana in corpore sano, tratto da un verso (il 356) della X Satura del poeta latino Giovenale (I sec. d.C.)? La paleteria greca esaltava una formazione basata sull'euritmia fisica, psichica e intellettuale, tant'è vero che gli eventi olimpici classici erano persino generati di poesia, come le odi Olimpiche di Pindaro (VI-V sec. a.C.).

A questo punto, però, ritorniamo al rapporto vaticano col Cio suggerito da una mia visita ufficiale nella sede di Losanna nell'aprile 2016. Fu già in quell'occasione che - anche attraverso la sensibilità del presidente Bach - sul tappeto fu posta la questione dell'aggiornamento del motto olimpico tenendo conto di alcuni

fenomeni di prevaricazione o di tifo esasperato e della necessità di recuperare lo spirito autentico della «competizione», che nella sua stessa etimologia latina suppone un potere cioè un «gareggiare» cum «insieme».

Le molteplici visite di Bach in Vaticano, l'impegno della stessa istituzione olimpica, i vari convegni e gli incontri con le altre religioni attorno ai temi dell'«ispirazione-inclusione-involvement» e la stessa presenza della Santa Sede con un suo osservatore ai vari Giochi e Sessioni olimpiche condussero all'idea di trasformare la triade in una tetralogia: Citius-Altius-Fortius-Communicer, che poteva essere resa in inglese come Faster-Higher-Stronger-Together (inizialmente il CIO aveva proposto una sgrammaticatura latina, Communis). In tal modo, a distanza di quasi cent'anni si completava il progetto di p. Didon con una dimensione, tra l'altro, cara a papa Francesco, quella della fratellanza sportiva.

Dopo tutto, un suo predecessore, Pio XI, era stato alpinista quasi «professionale», tant'è vero che alcune vette e sentieri d'accesso recano ancora oggi il suo cognome originario, Ratti. Per non parlare di Giovanni Paolo II, definito «l'atleta di Dio», fotografato mentre scivola, faceva canoa e nuoto e si rivolgeva spesso agli sportivi di ogni disciplina, mentre papa Francesco era ed è tifoso della squadra di calcio S. Lorenzo di Buenos Aires, della quale è tesserato (n. 88235N-O). D'altronde, il simbolo del gioco è una delle categorie analogiche usate anche in teologia, e lo scrittore francese André Maurois osservava che «il vero spirito sportivo partecipa sempre dello spirito religioso» spesso usando simboli e riti.

Angela Teja
Padre Henri Didon
AVG, pagg. 126, € 12

OGNI EPOCA DISEGNA IL PROPRIO GRAAL E LO RIEMPIE

Dal calice di Cristo, ad Artù e Indiana Jones

di Andrea Merlotti

Il Santo Graal è un calice vuoto e ognuno ci ha messo dentro ciò che meglio riteneva. Questo uno degli elementi che emergono dalla lettura del bel volume che Matthias Egeler, docente di filologia norrena a Monaco, ha dedicato alla storia del mito del Graal. L'autore spiega bene che il Graal non sempre è stato identificato come il calice che durante l'Ultima Cena accolse la transustanziazione del vino nel sangue di Cristo.

Inoltre, «sebbene sia stato trattato *de facto* come una reliquia della Passione, non è mai stato riconosciuto come tale dalla Chiesa». Un simbolo religioso, quindi, ma non ecclesiastico.

Egeler ne ricostruisce l'evoluzione del mito, identificando due fasi principali: una medievale, l'altra ottocentesca. Protagonisti della prima sono il poeta francese Chrétien de Troyes, autore nel XII secolo del *Roman de Perceval*, e i numerosi scrittori che sulla sua scia produssero altre storie del Graal. Si trattava di opere destinate al pubblico di corti feudali, espressione della cultura cavalleresca che li aveva alimentati. La ricerca del Graal si sposava perfettamente con le fondamenta ideologiche di tale mondo.

È importante notare che Chrétien non fece in tempo a terminare il proprio romanzo e perciò non precisò la natura del Graal. L'identificazione col sacro calice fu opera degli autori successivi. Allo stesso modo non vi sono prove certe di precedenti origini pagane del mito.

Un ruolo centrale nel fare del Graal il simbolo cristiano per eccellenza ebbe il tedesco Wolfram von Eschenbach, autore a inizio Duecento di un *Perzival*, destinato a grande successo. In esso il Graal risulta conservato in un luogo segreto (come già in Chrétien), oggetto d'una specifica liturgia, celebrata da un gruppo di eletti - una comunità sacra - cui è affidata la custodia della reliquia e la cui esistenza sarebbe ignota al mondo.

Nel Cinquecento con l'affermarsi del protestantesimo, la fortuna del Graal declinò proprio in quegli spazi anglo-germanici dove aveva incontrato più successo. La riforma, infatti, aveva rinnegato la teoria della transustanziazione. Il calice, che di tale teoria era espressione, pareva ormai un simbolo prettamente cattolico.

Il mito del Graal tornò protagonista nell'Ottocento, in una nuova fase segnata dalla produzione di Richard Wagner. Questi gli dedicò, infatti, due delle sue opere maggiori: il *Lohengrin* (1850) e, soprattutto, il *Perzival* (1882). Apparentemente, egli riprese il senso cristiano del mito. Ma nello stesso tempo v'introdusse temi estranei alla fede, come la reincarnazione. Ciò diede il via a evoluzioni man mano più esoteriche e pagane del mito, che si svilupparono nei decenni successivi.

Negli anni fra le due guerre mondiali, la paganzizzazione del Graal trovò i suoi corifei sia in Inghilterra sia in Germania. Per la cultura inglese Egeler sottolinea l'importanza rivestita dalla saggista Jessie Laidlay Weston, che

nell'*Indagine sul Santo Graal* (1920) presentò il mito come l'elaborazione di un rituale precristiano. Questa lettura influenzò opere assai diverse fra loro come *La terra desolata* (1922) di Eliot e il film *Excalibur* (1981) di Boorman. In Germania rivestì un ruolo centrale il Nazismo. Celebre è il manifesto propagandistico in cui Hitler si fece raffigurare come un novello Parsifal destinato a salvare la Germania.

Nel libro di Egeler s'illuminano allora personaggi quali Himmler e l'ufficiale Otto Rahn, la cui ossessiva ricerca del Graal fu sostenuta dal Reich e divulgata anche dopo che questi si dimise dalle SS, prima di morire misteriosamente (secondo alcuni Rahn sarebbe alla base dei nazisti di Indiana Jones e l'ultima crociata, di Spielberg, del 1981).

Nel Dopoguerra un Graal de-cristianizzato e neopagano è stato protagonista di molteplici film e romanzi: un filone divenuto, fra l'altro, oggetto dell'ironia di Umberto Eco ne *Il Pendolo di Foucault* (1988). Egeler ricorda

**NEL SUO SAGGIO,
MATTHIAS EGELER
SPIEGA CHE SI TRATTA
DI UN SIMBOLO
RELIGIOSO QUINDI,
MA NON ECCLESIASTICO.**

alcune di quelle opere, come *Le nebbie di Avalon* (1982) di Marion Zimmer Bradley, in cui le storie di Artù e del Graal sono interpretate dal punto di vista di Morgana, sacerdotessa pagana avversa al mondo cristiano (dipinto, quindi, in modo negativo).

L'immacabile *Codice Da Vinci* (2003) di Dan Brown ha poi ripreso la teoria che identificava il Graal con Maria Maddalena; la sua scomparsa simbologizzerebbe il grande inganno del Cristianesimo e di una Chiesa violenta e repressiva. Nella trilogia della *Lingua-doca* (2005-12) dell'autrice inglese Kate Mosse, il Graal compare in una versione politicamente corretta, in cui le eroine protagoniste lottano contro un nemico personificato dalla Chiesa (sempre quella cattolica, s'intende).

Opere come queste mostrano come il Graal sia stato e resti un importante «elemento della storia religiosa europea» e che, come conclude Egeler, esso mantenga la sua forza di suggestione anche «in un presente occidentale forse distaccato da alcune forme di religione ecclesiastica istituzionalizzata e ufficiale, ma affatto distaccato dal potere di fascinazione dei simboli religiosi».

Ogni epoca, insomma, disegna il proprio Graal e lo riempie con quello che desidera, perpetuando una ricerca che pare destinata a non concludersi.

Matthias Egeler
Il Santo Graal.
Storia del calice
di Cristo da Artù
a Indiana Jones
Il Mulino, pagg. 144, € 15