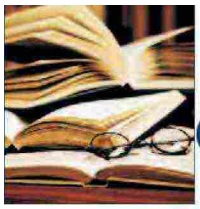


LIBRI & LIBRI

Donne di Roma

Marisa Ranieri Panetta, *Le donne che fecero l'impero*, Salerno Editrice, Roma 2020, pp. 264, euro 18.

Le statistiche dicono che le donne che occupano posti di rilievo nelle aziende, nelle accademie e in politica sono sempre più numerose: ma che cosa accadeva nel mondo romano? Nella Roma imperiale mogli e madri degli imperatori erano figure potenti, modelli comportamentali e bersaglio delle critiche degli storici. A loro Marisa Ranieri Panetta dedica *Le donne che fecero l'Impero*: il volume analizza otto figure femminili, dal I sec. a. C. al III d. C., che occuparono un posto significativo nella storia dinastica romana, perché determinanti nella formazione e gestione del modello imperiale, e in alcuni casi persino nell'accesso dei congiunti all'impero. È innegabile, certo, che il più alto potere romano non si coniugava al femminile: le donne non assumevano incarichi politici, non partecipavano alle assemblee del Senato e nemmeno comandavano eserciti. Ma, sin dalla fine dell'età repubblicana, esse erano in grado di gestire patrimoni, divorziare, partecipare alla vita pubblica anche se non dentro le istituzioni, rivestire cariche sacerdotali prestigiose (pensiamo alle Vestali), distinguersi nell'evergetismo. A favorirne l'emancipazione contribuirono le guerre civili del I sec. a. C.: in quel clima luttuoso fu scalzata la secolare gerarchia domestica: le liste di proscrizione di Silla, uccidendo tanti padri di famiglia di ceto abbiente, costrinsero le donne a prendere in mano le redini della famiglia.

Col Principato, il ruolo delle donne a corte riguardò sempre l'ambito familiare, anche se con uno *status* privilegiato, percepito, fuori dal Palazzo, come espressione di grande potere: nella *domus* di Augusto, per esempio, emersero subito tre figure: la moglie, Livia, «esempio inimitabile» (qui pp. 62-111), la sorella Ottavia, e la figlia Giulia, vivace e carismatica, ma destinata a essere relegata lontano da Roma e a morire senza perdono paterno. Sempre nella prima dinastia, Agrippina Minore, madre di Nerone, rappresenta il fasto e il dramma del potere: dopo essere riuscita a mettere il figlio sul trono nel 54, e aver, di fatto, gestito il potere insieme con Afranio Burro, prefetto del pretorio, e Seneca, precettore del giovane, verrà uccisa proprio per ordine di Nerone nel 59: una sorta di atroce «dichiarazione di indipendenza» di un *princeps* che non voleva più ingerenze nella sua opera di governo.

Plotina, moglie di Traiano (imperatore dal 98 al 117), ebbe il titolo di *sanctissima femina*; Plinio il Giovane, nel *Panegirico*, così dice all'imperatore: «A te la moglie procura onore e gloria. Non ve n'è un'altra più intemerata e più simile a quelle del tempo antico. Quanto ella è semplice negli ornamenti, quanto modesto il seguito, quanto civile il portamento! (85, 5-6)». Anche lei dovette esercitare un ruolo chiave nel passaggio di consegne dal marito al successore Adriano.

Ma è con le donne della dinastia dei Severi che il ruolo femminile si fa preponderante: alla moglie di Settimio Severo (193-211) è dedicato *Giulia Domna. Una siriaca sul trono dei Cesari* (Carocci, 268 pp., 24 euro): l'autrice, Francesca Ghedini, Professore emerito di Archeologia a Padova, scandaglia nel volume la storia di questa donna eccezionale, che, nata in una nobile famiglia sacerdotale a Emesa, in Siria, vide la sua esistenza decisa dal matrimonio con Settimio Severo, vedovo, più anziano di lei, appassionato di oracoli e la cui vita era stata costellata di sogni e premonizioni (*Historia Augusta*, Sev.1, 6-7; 2, 8-9; 3-5; Cassio Dione 75, 3, 1-2): per esempio, una volta Settimio si recò a cena da Commodo con un abito inadatto, e gli venne prestata – ottimo auspicio! – la toga da parata dell'imperatore. Settimio, morta la prima moglie, dovette ricordarsi del destino glorioso vaticinato alla figlia minore del sacerdote del Sole, padre di Giulia e prese in moglie la ragazza. Sposa di un generale molto più anziano e a lei pressoché sconosciuto, la giovane dimostrò una tempra eccezionale: aiutò il marito a consolidare il suo potere e rivestì il ruolo di moglie devota e madre esemplare, vera *mater familias*, impegnata a preservare l'immagine della famiglia imperiale come famiglia-modello: le moderne monarchie, *in primis* quella inglese, non hanno inventato nulla!

A Giulia si attribuisce anche un interesse profondo per le attività intellettuali, coltivate soprattutto nel periodo in cui si acuì il contrasto con Plauziano, il prefetto del pretorio che sarebbe poi stato ucciso nel 205: Cassio Dione, storico con-

006284

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

temporaneo ai fatti, dice che proprio a causa dell'odio di Plauziano ella cominciò a coltivare gli studi più che la vita pubblica. Ma l'apice del suo potere e del suo prestigio lo conseguì con il titolo di *mater castrorum*, «madre degli accampamenti», che sanciva la venerazione delle truppe per l'Augusta.
F. Ghedini, prudentemente, non sovrappone al passato i tempi presenti, per cui non è semplice chiarire il ruolo di Giulia nell'elaborazione della sua immagine: non sappiamo se a corte esistesse personale specificamente incaricato di organizzare il consenso, e forse va anche ridimensionato il ruolo decisionale dell'Augusta, che si sarebbe limitata a offrire qualche spunto al consorte e al figlio. Non è nemmeno attribuibile con sicurezza a Giulia il fenomeno della moltiplicazione delle emissioni monetali a lei dedicate: solo Faustina Minore, moglie di Marco Aurelio, cui Giulia si ispirava, ebbe un numero di coni appena paragonabile, ma di poco inferiore. Lo storico dell'arte, dunque, non coglie nella produzione figurativa dedicata a Giulia tratti di specificità che portino l'eco della sua forte personalità e della sua intelligenza, tanto acuta da indurla a non imporre la sua presenza oltre i limiti ufficiali, consapevole di un fatto: che Roma non era pronta per un potere esplicitamente femminile.

Silvia Stucchi

Sogni & incubi

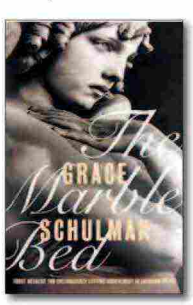
Peter Cameron, *Cose che succedono la notte*, Adelphi, Milano2020, pp. 243, euro 19.

Difficile immaginare qualcosa che, più di questo romanzo, somigli a un realistico incubo notturno vissuto a occhi aperti. Peter Cameron, 62 anni, celebre scrittore statunitense (*Quella sera dorata*, *Un giorno questo dolore ti sarà utile*, *Pura della matematica*, *Coral Glynn*, *Il weekend*, per citare i titoli più celebri, apparsi in Italia da Adelphi), qui supera sé stesso nell'inventare una sorta di apologo morale per i giorni nostri.
Un treno nella notte traversa un deserto paese lontanissimo di neve e ghiacci. Una coppia approda in un albergo immenso e lussuoso, sepolto nel cuore della foresta. Stanze serrate, corridoi infiniti, la piccola isola luminosa del bar con i suoi radi avventori. Il progetto della coppia: recarsi a un sinistro orfanatrofio per prendere in consegna un bimbo e adottarlo. Ma quello che in effetti accade sarà tutt'altro, e mette in discussione l'essenza stessa di ciascun membro della coppia e la sua profonda intimità.
Oltre ai due coniugi, rari personaggi si incontrano per le sale dell'albergo. C'è un barman ossequioso. C'è Livia Pinheiro-Lima, indimenticabile figura di cantante in disarmo, con la sua cupa e irridente filosofia. E c'è un losco uomo d'affari con un suo indecifrabile disegno, da cui attendersi forse solo il peggio. La sorpresa del libro è nella credibilità che la storia acquista dentro gli strati profondi della mente, per trasferirci a nostra volta in una vicissitudine da analizzare con le armi della nostra coscienza e cultura.

Claudio Barbati

New York & nostalgia

Grace Shulman, *The marble bed*, Turtle Point, New York 2020, pp. 116, $ 18.



C'è un pedale indiscutibile che muove i versi di Grace Schulman, poetessa newyorkese classe 1935, vincitrice nel 2016 della Frost Medal For Distinguished Achievement in American Poetry e membro dell'American Academy of Arts and Letters: cioè, la musica. Così è in *The marble bed*, sua ottava raccolta poetica. Una musicalità interna amplificata dal ricordo di un marito che non c'è più. Lui virologo e lei poetessa, uniti da cinquantasette anni di matrimonio: nella differenza, profondamente complementari. Se ne avverte il legame indissolubile, l'intimità densa. E il senso di perdita si fa infiltrante.
Un'altra poetessa (canadese) ha scritto un libro sul lutto: Anne Carson. In *Nox* (New Directions, 2010), Carson tenta di colmare il vuoto creato da un rapporto sfilacciato. Il fratello Michael ha infatti lasciato l'America nel 1978 e da allora, per 22 anni, si sono scritti solo sporadicamente; tant'è che la vedova di Michael ha faticato non poco a rintracciarla per comunicarle il decesso. *Nox* è una sorta di diario inframmezzato di foto, biglietti, note, stralci di giornale, cartoline. Ed è una meditazione sul carme 101 di Catullo (in morte del fratello). Carson si chiede anche se i frammenti che le rimangono siano fatti o solo racconti quasi mitologici, come quelli di Erodoto mentre descrive le usanze di popoli lontani e sconosciuti. Si ha l'impressione che il libro sia una massa scura, una brace, carbonizzata ma ancora rossa di un dolore che abrade la mente che si interroga. Diversi i contesti di riferimento, certo, e le esperienze. Notevole la distanza. *The marble bed*, dal canto suo, si libra alto sul dolore e lo trasfigura, lo incastona nel marmo e modellandolo lo restituisce al mondo in pentagramma. Perché lo attraversa senza ammansirlo: «Conservo il dolore. Perdilo, perderai tutto». Ma lo lascia andare: *The Letting Go*, si intitola l'ultima sezione.
C'è anche tanta New York City, patria di Schulman e tra i suoi soggetti preferiti: una città che riflette, intrecciandosi al canto, sulle grandi tematiche esistenziali e spirituali per cercare di ritrovare, ogni volta intatto, uno scampolo di bellezza

006284

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

nelle avversità. Poi ci sono fiori, tanti, una natura sfolgorante e tanta arte pittorica. Oltre alla musica, come detto, non solo quella poetica: Schubert, Mahler, Bach. Molti di questi versi riguardano l'Italia e l'Europa, con i loro echi classici: Odisseo, Enea, Dante. Parte del lavoro, infatti, è stato condotto alla Bogliasco Foundation. Vi trovano posto la storia di Montale e Clizia – quella Irma Brandeis di cui Schulman è stata allieva al Bard College –, le parole di Ezra Pound a Rapallo, o il cimitero genovese di Staglieno – incontrato di recente anche nel catartico attraversamento del male di Alessandro Rivali, *La terra di Caino* (Mondadori, 2021), dove «gli angeli di Staglieno vegliano / le geometrie spezzate: / l'arco inesplicabile della vita». Sono frammenti, epifanie significative e dileguanti. Un'ode all'esistenza in cui le cose che residuano diffondono il ricordo, descrivono la caducità attraverso gli oggetti che pulsano ancora. Come le statue del cimitero genovese: la vita racchiusa nel marmo, dove l'angelo della morte può prendere le sembianze seduttive di una donna – labbra ammiccanti e ali spinate, un angelo di passione raggelata. «Mi atterrisci, Morte, / e con un'occhiata d'intesa mi adeschi», scrive Schulman. La statua della vedova che si china sul letto di morte del marito, poi, titubante nell'atto di alzare il lenzuolo che ne ricopre il volto, sembra chiedersi: perché lui? «Nell'infinito silenzio, / si aggrappa a dettagli precisi per avere risposta». La precisione scientifica, come un microscopio, veicola l'apparizione dell'orologio d'argento di Jerome L. Schulman, che non si è fermato. O un bottone del pigiama. Ecco l'epifania. Occasioni, istanti ancora tiepidi.

Se il lamento può essere un'orazione che apre le porte allo stupore per la fragilità e la meraviglia del creato, allora *The marble bed* è il giusto viatico per un'esperienza luttuosa che dal dolore più disseccante preme per innalzarsi alla preghiera vitale e rivitalizzante. La felicità «non è un falò», ci dice Schulman, «ma una luce intermittente, / un campo di lucciole / che lampeggia acceso spento acceso». «In un universo ferito, i ciuffi / d'erba brillano ancora, sbuca il primo narciso tra il ghiaccio sciolto, e una poiana codarossa // si posa sulla guglia di una cattedrale». Chi non può più parlare di dolore canta. E dunque, scrive la poetessa, «poiché non posso perdere il mondo offeso // senza perdere il mondo, dovrò magnificarlo».

È questo che ci si aspetta dalla poesia: che buchi per un attimo il velo opaco dell'insensatezza con uno sguardo puntuto e a tratti irriverente, ma limpido e pietoso, rivelando la sorpresa che commuove ogni volta.

Rossella Pretto

Verità & miseria

John Ashbery, *Autoritratto entro uno specchio convesso*, Giunti, Milano 2019, pp. 233, euro 18.

«Non esiste lettura degna di essere comunicata ad altri se non devia fino a frantumare la forma, se non deforma i versi fino a creare un rifugio».

Questo scrive il grande critico statunitense Harold Bloom nel suo saggio *Frantumare la forma* che introduce in questa nuova edizione la più importante raccolta poetica di John Ashbery, raccolta vincitrice dei 3 più importanti premi americani per la poesia, il Premio Pulitzer, il National Book Award e il National Book Critics Award.

Nato nel 1927 a New York e morto nel 2017, Ashbery è uno dei poeti più influenti del suo tempo. Allusivo, evocativo, complesso, ermetico, spiritualista, è influenzato dagli sviluppi a lui contemporanei dell'arte figurativa, in particolare dall'espressionismo astratto di Jackson Pollock.

«Ho tentato tutto, poco era immortale e libero. / Altrove è come se stessimo in un luogo dove il sole/ scende sfarinato, un po' per volta, ad aspettare che qualcuno venga. Volano parole aspre…».

Come la pittura di Pollock è caratterizzata dalla tecnica istintiva del *drip painting*, in cui il colore è lanciato, lasciato sgocciolare (in inglese, *to drip*) spontaneamente sulla tela, traendo dall'inconscio le forme, che appaiono davanti agli occhi dell'artista che le crea, così anche Ashbery plasma e dipinge sequenze di immagini: immagini surreali che toccano spazi onirici, metafisici, ma che vogliono tracciare nel reale un sentiero alla ricerca di un senso, di una verità più ampia dell'esattezza, una verità che sia in grado di baciare gli archi del cielo e l'oltre a noi uomini celato.

Chiave di lettura dell'intera raccolta è l'omonima interminabile poesia di 552 versi che la chiude: in essa, Ashbery, descrivendo il capolavoro del Parmigianino, pittore cinquecentesco italiano, «L'autoritratto entro uno specchio convesso» – che dà appunto il nome alla poesia e alla raccolta – esplora la dinamica che si svolge tra l'arte e l'anima di chi la crea. Il quadro rappresenta l'artista che ritrae il suo volto al centro di una stanza, con in primissimo piano la mano sinistra, deformata dallo specchio, e descritta nei minimi particolati, dall'anellino al mignolo al finissimo ricamo della manica, mentre la mano destra, intenta a dipingere, non compare.

«Lo specchio scelse di riflettere solo ciò che egli vedeva / e che bastava al suo scopo, la sua immagine / vetrificata, imbalsamata, proiettata in un angolo di 180 gradi. […] / L'anima deve restare dov'è, per quanto inquieta, a sentire la pioggia sul vetro / il sospiro delle foglie autunnali sferzate dal vento, / e bramare d'essere libera, all'aperto, ma deve restare / in posa, in questo posto. Questo dice il ritratto. […] / Il segreto è troppo ovvio. La pena che ci suscita ci brucia, / fa sgorgare la-

006284

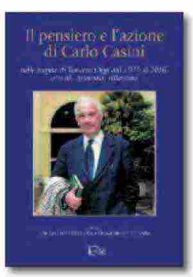
Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

crime ardenti: che l'anima non è un'anima, / non ha segreti, è piccola e colma / il proprio vuoto alla perfezione: la sua stanza, il nostro istante di attenzione».
Quest'opera d'arte così diventa metafora della poetica di Ashbery: nelle sue composizioni non abbraccia tutti gli elementi del reale, ma solo alcuni suoi frammenti, che vengono deformati, che subiscono una metamorfosi che ne rivela l'essenza e ciò che il poeta compie in ogni poesia è ritrarre sé stesso, la cui anima diventa, nell'atto di creare, prigioniera dell'opera d'arte stessa nell'istante in cui è stata cristallizzata dall'inchiostro delle parole. E queste parole «sono solo speculazioni / (dal latino *speculum*, specchio) / cercano senza poterlo trovare il senso della musica», ma a questa musica, la musica degli angeli e degli astri, la sua poesia mira, con le sue visioni che si insinuano nel reale, visioni la cui bellezza è amplificata dalla traduzione di Damiano Abeni che arricchisce di immagini e suoni nuovi le atmosfere già create da Ashbery, visioni che ritraggono una realtà frantumata e deformata dalla parola che però tenta di giungere almeno ad un sogno della verità.

Arianna Galli

L'eredità di Carlo

M.Casini Bandini-D. Mugnaini, *Il pensiero e l'azione di Carlo Casini*, Ed. Toscana Oggi, pp. 448, euro 16.

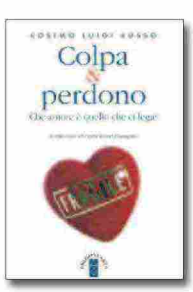


Gli scritti pubblicati dal leader storico del Movimento per la vita su *Toscana oggi*, dal 1979 al 2016, sono raccolti ora in un libro di oltre 400 pagine che nel titolo riprende la più classica delle formule mazziniane: *Il pensiero e l'azione di Carlo Casini*.
I curatori, la figlia Marina e Domenico Mugnaini, l'avranno scelto perché esso spiega la ragione dell'impegno di Casini: fondato sull'idea di una verità naturale da trasformare appunto in azione (di qui la sorpresa quasi infantile che talora lo coglieva dinanzi a posizioni distanti dalle sue).
Il discorso vale anche per la visione teleologica della storia che Carlo aveva appreso dal suo maestro La Pira, insieme all'ottimismo *spes contra spem* che lo portava a battersi a mani nude con i formidabili apparati del «potere reale» (copyright di Pasolini), i quali da sempre se ne infischiano di accidenti della storia come feti, embrioni, mamme. Nelle segrete stanze dei Parlamenti se la ridevano di lui, il don Chisciotte che si ostinava a duellare con i mulini a vento. Eppure lo temevano: in certi momenti è stato per molti il nemico numero uno anche perché, dopo tutto, era il numero uno nel diritto internazionale applicato alla bioetica. E poi aveva quello «sguardo» straniante (per citare una delle parole chiave del libro) che vedeva l'invisibile e metteva in imbarazzo gli interlocutori.
Risuonano spesso in queste pagine i nomi dei santi a cui Carlo si ispirava: oltre a La Pira, soprattutto Madre Teresa di Calcutta e Giovanni Paolo II. Per non parlare dei molti temi che il Movimento per la vita si è via via trovato a fronteggiare (proprio per questo un indice dei nomi e dei concetti notevoli sarebbe stato prezioso).
Oltre al *leitmotiv* della centralità politica del diritto alla vita, fondamento di tutti i diritti, nel libro c'è l'amore per un'Europa non dimentica delle proprie radici e magari woytilianamente estesa al «polmone» orientale del cristianesimo. Si connette a queste radici l'insistenza sulla *dignità*, parola oggi quasi blasfema in certi ambienti.
Altro tema ricorrente la ricomposizione politica dei cattolici, da cui una memorabile lettera aperta ai dispersi compagni di partito, con parole che fremono: «Ma non vi accorgete che quando noi democratici cristiani… siamo stati costretti… a divenire complici dell'aborto, tutto è abortito tra di noi?».
Un altro dei pregi del libro è l'originalità dei singoli brani. Eppure, lungo tutti quegli anni, ci sarebbe stata la comoda scappatoia del copia-incolla… Ma Casini no: ogni pezzo doveva essere frutto di una *fatica* originale e agonistica (erano proverbiali certe sue tirate notturne) tesa alla verità.
Ovviamente non manca qualche ombra, ma è quella stessa della cultura politica cattolica, troppo spesso sorda all'importanza dei media e ancor più alle autonome ragioni dell'arte. (Nel libro si parla per esempio di mostre o recite, però solo in funzione di esplicite iniziative pro vita).
Ma in compenso spicca in ogni pagina la straordinaria passione intellettuale di Carlo. Ed è a questa passione che si deve il suo vero capolavoro: la legge 40 sulla fecondazione artificiale, oggetto di uno dei capitoli più belli e sofferti. Nonostante il successo referendario, la legge venne poi smantellata, complice una «Giustizia» asservita al potere reale di cui sopra. Fece però in tempo a salvare decine di migliaia di embrioni e mantiene tuttora il fondamentale articolo 1, che tutela «i diritti di tutti i soggetti coinvolti, compreso il concepito». Ecco, basterebbe questo a dire la gloria meritata sul campo da Carlo Casini.

Gianni Mussini

Ferite & perdono

Cosimo L. Russo, *Colpa & perdono. Che amore è quello che ci lega?*, Ares, Milano 2021, pp. 96, euro 9.



È il quarto volume dell'autore sul tema della vita matrimoniale: la quarta «tappa» di un viaggio sempre più appassionante e

006284
Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

coinvolgente nelle profondità del cuore dei coniugi che si sono promessi l'amore per sempre.
Il filo conduttore di tutto il libro, all'inizio discretamente sottaciuto e progressivamente svelato in tutta la sua affascinante concretezza, è quello della domanda sommessamente contenuta nel sottotitolo: «Che amore è quello che ci lega?». Una domanda alla quale l'autore dà risposta attraverso il vissuto dei protagonisti che si succedono lungo il libro (lasciando decidere al lettore se si tratti di nomi e di storie di fantasia, verosimilmente attinte dalla sua reale esperienza nel campo della consulenza rivolta a coniugi in difficoltà): coniugi con esperienze di vita matrimoniale segnata dalle ferite gravi della colpa e dal dolore tremendo che la fatica del perdono comporta.
L'autore mette bene in luce – attraverso l'analisi di un episodio di tradimento, descritto nell'introduzione – come il dolore del coniuge-vittima, causato dalla fiducia infranta dal colpevole, ridotta a un cumulo di cocci irrimediabilmente non più ricomponibili, sia direttamente proporzionale alla fatica del perdono, facendo scaturire la domanda: come può consistere il perdono solo nel semplice voler dimenticare o cancellare il male subìto, con la distruzione di un bene così evidente: la fedeltà e la fiducia del coniuge? Emerge pertanto la necessità del presupposto fondamentale: formulare un giudizio di cosa sia bene e cosa sia male, accanto a quella, altrettanto importante, di evitare il rischio del banale «condono della pena» al coniuge colpevole, deresponsabilizzandolo seppellendo sbrigativamente il fatto commesso e provocando una pericolosa catena di litigi fra i coniugi.
A questo punto, l'ulteriore domanda alla quale il lettore è chiamato a rispondere riguarda il cuore dell'intera questione: il prezzo, per entrambi i coniugi, del perdono autentico, che ha in sé una forza trasformante e rinnovatrice, capace di superare e trascendere la vendetta – sancita dalla civiltà babilonese e poi da quella biblica – e la stessa giustizia, che ricompone i cocci, alla quale il colpevole potrebbe appellarsi: entrambi (vendetta e giustizia) non approdano alla forza trasformante dell'amore disinteressato di predilezione, che fonda il rapporto coniugale nella verità di una «idea incarnata» e giustificano una certa diffidenza – palesata dall'autore – verso mere tecniche di consulenza coniugale in una logica di causa-effetto. La risposta si fa strada attraverso le vicende di altre coppie di coniugi (con efficaci richiami alle storie dei protagonisti di opere cinematografiche e teatrali, a saggi letterari, come anche alla bibliografia dell'autore che precede l'opera in questione): che, a tratti, manifestano una profonda delusione nei confronti della consulenza coniugale, incapace di rigenerare nei coniugi la «forza totipotente dell'amore che consente l'ottimismo della speranza davanti all'enormità del male da perdonare» (pag. 40) [...].
Il tempo, la pazienza, la reciproca comprensione nei confronti dei difetti ed errori, porteranno entrambi i coniugi a condividere l'obbiettivo del progresso dell'altro, non della sua perfezione (assenza di difetti ed errori), grazie alla sintesi vitale che nasce quando marito e moglie si donano completamente l'uno all'altro: quella realtà ultra-personale che l'autore definisce come «Cuore Comune» (cfr. dell'autore: *Il Cuore Comune*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2016). Ed è proprio il cuore «il crogiolo nel quale annichilire il male altrui che vogliamo perdonare» (pag. 44): è vero amore, libero da romanticismi e sentimentalismi, solo quello capace di purificarsi attraverso molti atti di perdono, al vaglio della realtà. La felicità dei coniugi reclama l'accettazione di questa sfida, purtroppo quasi assente nell'attuale sistema valoriale, che predica l'invincibilità del male e, paradossalmente, lo banalizza, svuotando di senso il perdono.
L'autore avvalora queste tesi attraverso le successive storie di tre matrimoni, nelle quali il male commesso dall'uno o dall'altro coniuge, e non riconosciuto come tale per «assenza di pensiero», rende insignificante il perdono, impossibile se manca la virtù della sincerità e ci si rifugia in una comoda auto-giustificazione. Di fronte a questa realtà, il lettore è condotto per mano a riflettere sulla creatività dell'amore che, esprimendosi attraverso comportamenti affettuosi, liberi e concreti, non evita il male, ma lo annienta facendo il bene.
Sul tema del tradimento, l'autore mette in guardia dall'errore di trattare eventi «preparati» mediante una lunga serie di trascuratezze da quelli fortuiti, esemplificato nelle storie di altre coppie, che aiutano efficacemente a riflettere sull'importanza fondamentale per i coniugi di rispondere ogni giorno con sincerità alla domanda, posta in apertura, sull'essenza dell'amore che li lega, per comprendere sempre meglio l'autentica natura vocazionale del loro matrimonio.
Concludendo: un libro che aiuta i coniugi a fare davvero del perdono il punto di forza per edificare, nella verità e nella libertà, un matrimonio felice, oltre la colpa.

Franco Rosa

006284

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.