

Ribât es-Salâm. Drammatica dell'ospitalità nell'opera teatrale Pierre e Mohamed di Adrien Candiard

Cecilia Avenatti de Palumbo *

Abstract: L'obiettivo di questo articolo è quello di presentare e interpretare la opera teatrale *Pierre e Mohamed* di Adrien Candiard dal punto di vista de l'ospitalità come "stile", proposta da Christoph Theobald, che consiste nell'assoluta concordanza tra la forma e il fondo, una modalità di abitare il mondo secolare e postmoderno. Il nostro scopo è quello di dimostrare che l'ospitalità così vissuta è un "luogo teologico" per il XXI secolo, un luogo di presenza di Dio nelle frontiere dell'umano. Scegliamo di cominciare "da" l'opera teatrale *Pierre e Mohamed* di Adrien Candiard, con lo scopo di svelare come è "dentro" la drammatica dell'ospitalità che si presenta la via "verso" la pace.

Keywords: ospitalità, drammatica, pace, Pierre Claverie, Christoph Theobald, umanità plurale, Martiri di Algeria

Abstract: The aim of this article is to present and interpret the play *Pierre and Mohamed* by Adrien Candiard from the point of view of hospitality as a "style", proposed by Christoph

ceciliapalumbo52@gmail.com

Articolo tradotto in italiano da Andrés Calderón Ramos (Università degli Studi di

Theobald, which consists in the absolute concordance between form and content, a way of inhabiting the secular and postmodern world. Our aim is to demonstrate that hospitality thus experienced is a “theological locus” for the 21st century, a place of God’s presence in the frontiers of the human. We choose to start “from” the play *Pierre and Mohamed* by Adrien Candiard, with the aim of revealing how it is “within” the drama of hospitality that the way “towards” peace presents itself.

Keywords: hospitality, dramatic, peace, Pierre Claverie, Christoph Theobald, plural humanity, Martyrs of Algeria

Ribât es-Salâm, che significa vincolo di pace, fu il nome scelto in lingua araba da un gruppo di cristiani e musulmani che si riunirono per la prima volta il 25 marzo di 1979 nel monastero trappista *Notre-Dame de l'Atlas*, situato sui fertili pendii delle montagne del Nord Africa, in Tihirine.¹ Questo toponimo, che significa “orti irrigati” e proviene dal “sostrato” berbero anteriore al latino, non solo si riferisce all’ospitalità della terra, ma anche all’ospitalità proveniente della cultura nomade dei suoi abitanti.² Durante l’ultimo decennio del XX secolo, nello scenario di violenza ed odio scatenato per le lotte fratricide di potere nell’Algeria postcoloniale, questi credenti decisero di condividere il dono della vita e il desiderio della pace³. Poveri e disarmati, fecero della preghiera e della riflessione uno spazio di incontro tra credenze, una casa dove ospitarsi per cercare assieme la verità che ci trascende e cui nessuno può possedere, giacché è sempre più di ciò che possiamo pensare, immaginare, concepire e abbracciare. In questo modo, si iniziò il lento percorso di un dialogo fondato sul rispetto, la fiducia e l’amicizia, a partire dal “principio comune” della misericordia e della compassione reciproche⁴, senza pretendere di annullare la diversità in favore di una uniformità, uniformità che sarebbe necessariamente una caricatura dell’unità.

La testimonianza di Christian de Chergé, priore del monastero di Tihirine e co-fondatore del *Ribât*, raccoglierà, anni dopo, i frutti di quest’esperienza di dialogo riconoscendo che l’unità plurale è un «dono

1 Cf. M. Susini, *Cercatori di Dio. Il dialogo tra cristiani e musulmani nel monastero dei martiri di Tihirine*, Centro editoriale dehoniano, Bologna 2015, pp. 7-13.

2 Cf. P. Claverie, in *Quel bonheur d’être croyant ! La vie religieuse en terre algérienne*, Cerf, Paris 2012, p. 132. (capitolo, « L’hospitalité »)

3 Cf. T. Georgeon, F. Vayne, *El contexto*, in *Simplemente Cristianos. La vida y el mensaje de los beatos mártires de Tihirine*, Encuentro, Madrid 2018, pp. 19-36, qui p. 28; H. Teissier, *Le contexte du sacrifice de nos sept frères moines*, in M.-D. Minassian, T. Collaud (dir.), *Tihirine 20 ans après, Actes de la semaine interdisciplinaire*, Faculté de Théologie, Université de Fribourg, Parole et Silence, 2017, pp. 19-26.

4 «Se c’è un “principio comune” tra tutti noi, è certamente quello che ci parla a ciascuno di noi, e rivolto a tutti, l’insondabile misericordia del Totalmente Altro che si fa infinitamente vicina per noi, gli uomini, e per la nostra felicità.» Christian de Chergé disse, «Veniamo a un principio comune. Cristiani e musulmani, testimoni e pellegrini della misericordia (1983)», in C. de Chergé, *La speranza invincibile. Escritos esenciales del monje mártir de Argelia*, Lumen, Buenos Aires 2007, pp. 55-81, qui p. 56. Traduzione dallo spagnolo.

dello Spirito, la cui gioia segreta sarà sempre quella di stabilire la comunione e ristabilire la somiglianza, giocando con le differenze.»⁵. In risposta all'invito paolino a «conservare l'unità dello Spirito, attraverso il vincolo di pace» (Ef 4,3), sin dall'origine il *Ribât* si pose la sfida di lasciarsi «interpellare, destabilizzare, arricchire dall'esistenza dell'altro»⁶. Da ciò il metodo proposto consiste nel porsi nel punto di vista dell'altro, nel comprendere la differenza, conformando un'"unità plurale" nella quale il proprio si rafforza e si rinnova a partire dallo sguardo e dall'apporto dell'altro, facendosi solidale con tutte le altre vittime della violenza del fanatismo, come sostenne con grande lucidità Henri Teissier, arcivescovo di Algeria (1988-2008)⁷. Per raggiungere la pace, affermò Christophe Lebreton, un altro dei monaci del gruppo, è necessario costruire «una casa... nella Casa dell'Islam... una piccola stanza per gli ospiti che si apra verso l'interno di ciò che ci unisce»⁸, unità nella pluralità vissuta in una «casa di preghiera per tutti i popoli»⁹, concordava Christian de

5 C. de Chergé, *Testamento de dom Christian de Chergé: Cuando un A-Dios se vislumbra*, in J. M. Silveyra, B. Olivera, *Los mártires de Argelia*, Paulinas, Buenos Aires 1997, pp. 11-13, qui, 12. Il testo è stato scritto tra il 1° dicembre 1993 e il 1° gennaio 1994 e consegnato a un parente che lo ha reso noto dopo l'omicidio nel maggio 1996.

6 M. Susini, *Cercatori di Dio. Il dialogo tra cristiani e musulmani nel monastero dei martiri di Tihirine*, cit., p. 279.

7 «Ma siamo di fronte a un'ideologia di ritorno all'identità che minaccia di espellere e, se necessario, di uccidere tutti coloro che reclamano il diritto alla differenza: ebrei, cristiani, musulmani moderati, agnostici, ecc. Il cristiano che muore vittima di questa violenza muore, quindi, in una situazione che sottolinea la sua solidarietà con tutte le altre vittime di questi crimini. Muore veramente da cristiano. Ma non è l'unico a morire per il diritto alla differenza e alla libertà di coscienza.» H. Teissier, *Cartas de Argelia*, Encuentro, Madrid 2000, p. 106.

8 «Parliamo [...] di monaci in un paese 'non cristiano'. Senza futuro. È chiaro. Ma con la consapevolezza di una Presenza che deve essere vissuta qui: servizio di preghiera e incontro, visitazione di amicizia. Niente di importante. Quindi niente di "strutture pesanti". Ma ancora possiamo offrire: una casa... nella Casa dell'Islam... una piccola stanza per gli ospiti che si apre all'interno di ciò che ci unisce.», C. Lebreton, *Lettre de frère Christophe à Dom Jean-Marc Thévenet du 9.06.1988*, in *Moines de Tihirine, Heureux ceux qui espèrent. Autobiographie spirituelles*, Bayard-Cerf- Abbaye de Bellefontaine, Paris 2018, p. 611 (T.d.A.)

9 La preghiera è per Christian de Chergé una "relazione" che lo impegna in tutto ciò che è e che si basa su tre convinzioni che ha su sé stesso e su ogni essere umano: la prima, "io sono una casa di preghiera"; la seconda, "questa casa di preghiera è per tutti i popoli"; la terza, questa casa di preghiera è anche "la caverna di un bandito", in vista della quella dovremmo pregare il Padre Nostro dalla fine, perché è là che Dio ci viene a cercare: il male, la tentazione, il perdono. Cf. C. de Chergé, *La speranza invincibile. Escritos esenciales del monje mártir de Argelia*, cit.,

Chergé. Una «casa per gli ospiti» aperta verso l'interiore e l'esteriore, una casa di accoglienza, «una casa sopra il ponte»¹⁰. Anche se non apparteneva formalmente al gruppo, dallo stesso parere era Pierre Claverie, il vescovo di Orano il quale ispirò il personaggio dell'opera teatrale che analizzeremo. Per resistere all'illusione dell'uniformità propose di «partire dalla differenza»¹¹ per configurare un'«umanità plurale»¹²: cioè, convivere “nella” differenza e non “al di là” di essa¹³.

L'esperienza dell'ospitalità del *Ribât* si inserisce nell'orizzonte antropologico e teologico di questa “umanità plurale” e, perciò, è più ampia del dialogo interreligioso che ne è all'origine.¹⁴ È l'ospitalità come “stile”, proposta da Christoph Theobald, che consiste nell'assoluta concordanza tra la forma e il fondo, una modalità di abitare il mondo secolare e

pp. 38-41.

10 «Gesù vedeva le cose in un altro modo: è necessario costruire la mia casa in mezzo al ponte», C. Lebreton, *La table et le pain pour les pauvres, Homélie pour le temps ordinaire (1989- 1996)*, Éditions de Bellefontaine, Godewaersvelde 2010, p. 35 (T.d.T).

11 «Partiamo dalla differenza. Io sono in questo modo, tu sei in altro modo, cerchiamo di scoprirlo e avvicinarci l'uno all'altro. Affinché le basi siano realmente comuni, bisogna uscire dall'illusione che le parole si riferiscano a realtà simili. Preferisco dire a priori che l'altro è altro. Perché se è un altro, allora lo è nella differenza. [...] Non ci sarà incontro, coesistenza, dialogo, né amicizia, senno sulla base di una differenza riconosciuta, accettata. Amare l'altro nella sua differenza è la sola possibilità di amarlo.» Pierre Claverie, *Petit traité de la rencontre et du dialogue*, Cerf, Paris 2012, p. 35-36.

12 Il capitolo intitolato “Humanité plurielle” che dà nome all'opera, esprime il dinamismo del pensiero e della vita di Pierre Claverie. Il testo fu pubblicato per il primo numero di *Nouveaux Cahiers du Sud* (Éditions de l'Aube, gennaio 1996) e fu ripreso lo stesso anno da *Le Monde* (4-5 agosto), dopo il suo omicidio. È anche il testo su cui si ispira il titolo della seconda scena dell'opera teatrale *Pierre e Mohamed*. Cf. P.Claverie, *Humanité Plurielle*, Cerf, Paris 2008, pp. 137-141.

13 «Oggi più che mai è necessario il dialogo e dobbiamo fare TUTTO ciò che è in nostro potere per salvaguardarlo e promuoverlo. [...] Vogliamo aiutare a rendere possibile una convivenza *nella* differenza (Giustizia e Pace- Algeria) e non *al di là* delle differenze (Vescovi di Francia). Convivenza che si fonda, infine, su una volontà ostinata di vivere insieme.» P. Claverie, *Humanité Plurielle*, cit., p. 25.

14 Tra l'8 maggio 1994 e il 1° agosto 1996, diciannove religiosi furono uccisi in Algeria insieme a migliaia di civili e religiosi musulmani: Pierre Claverie, arcivescovo di Orano e i sette monaci di Tibhirine furono gli ultimi di questo gruppo, di cui si compiono 25 anni di martirio. I diciannove sono stati beatificati l'8 dicembre 2018. Questa situazione compare nell'opera teatrale che presentiamo in questo articolo. Cf. <https://www.lecloitredetibhirine.org/25%C3%A8me-anniversaire-1996-2021>; (Consultato : 29/04/2024) ; <https://pierremohamed.wordpress.com/contexto-historico/> e <https://pierremohamed.wordpress.com/acerca-de/> (Consultato : 29/04/2024).

postmoderno¹⁵. Da quest'orizzonte stilistico l'ospitalità sottolinea la singolarità di ogni viso, di ogni figura, i quali nel loro dinamismo vivente non si trovano chiusi in sé stessi, bensì esistono e sono aperte all'altro. In questo modo l'ospitalità può essere considerata come via verso la pace: in essa l'unità non viene data e chiusa in sé, bensì è figura che diviene nell'incontro, senza ingenuità rispetto al conflitto sempre latente, senza fanatismi che manipolano la libertà delle coscienze annullando le diversità, né idoli falsi che mascherano l'ambizione del potere e la menzogna distruttrice di vita. Il nostro scopo è quello di dimostrare che l'ospitalità così vissuta è un "luogo teologico" per il XXI secolo, un luogo di presenza di Dio nelle frontiere dell'umano. Scegliamo di cominciare "da" l'opera teatrale *Pierre e Mohamed* di Adrien Candiard, con lo scopo di svelare come è "dentro" la drammatica dell'ospitalità che si presenta la via "verso" la pace¹⁶.

1. "Da" l'opera teatrale *Pierre e Mohamed*

1.1. "Forma aperta" di sequenze assemblate dal filo conduttore della memoria

Presentata e premiata un decennio fa nel Festival di Avignone del 2011, la messa in scena di *Pierre e Mohamed* ebbe un successo inaspettato tanto per il suo autore quanto per il suo regista e compositore Francesco Agnello. Infatti, l'opera continua a essere rappresentata ininterrottamente: prima in Francia, dopo in Algeria e in Italia, e più recentemente anche in Argentina, con un numero di repliche che

15 Cf. C. Theobald, *Le christianisme comme style. Une manière de faire de la théologie en postmodernité*, volume 1, Cerf, Paris 2007, p. 75; C. Theobald, *Hospitalidad y santidad. Pensar una pluralidad de estilos de vivir*, Agape Libros, Buenos Aires 2019, pp. 33-36.

16 Seguiamo qui il metodo di prospettiva trilogica dalla figura estetica, nella drammatica, verso la verità, delle cui radici balthaseriane mi riconosco debitrice, anche se col passare del tempo ho incorporato altri versanti per il dialogo tra letteratura, estetica e teologia. Cf. C. Avenatti de Palumbo, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, pref. O. González de Cardedal, Secretariado Trinitario, Salamanca 2002; J. C. Barcellos, *Literatura y teología*, in «Teología» 96 (2008), pp. 289-305, qui 302-303. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/7480/1/teologia96.pdf> (Consultato 29/04/2024).

supera il migliaio¹⁷. Crediamo che una delle chiavi della sua attrattività sia precisamente l'apertura dell'orizzonte verso una "umanità plurale", fondata sull'amicizia e sull'ospitalità.

Secondo l'interpretazione di Paul Ricoeur il nucleo della poetica aristotelica consiste nell'arte di comporre, disponendo i fatti in una struttura dove il fattore dominante è la trama. Mentre nella vita il discordante distrugge l'ordine, nell'arte teatrale, che è l'imitazione delle azioni umane (*mimesis práxeos*), si dà una concordanza discordante, nella quale i cambiamenti fondamentali nel divenire dell'azione succedono nel *páthos* (la passione dell'azione), la *anagnóresis* (il riconoscimento) e la peripezia (il capovolgimento dell'azione). Esiste perciò una relazione dinamica tra l'atto di comporre la trama e l'atto di imitare le azioni, fino al punto che soltanto quando c'è composizione si dà l'imitazione dell'azione¹⁸. Sulla base di queste supposizioni si potrebbe chiedere quali azioni sono imitate in quest'opera e come si organizza la composizione della sua messa in scena. Come nella tragedia greca, l'azione comincia *in media res*, ovvero, quando l'esito di morte, che gli spettatori già conoscono, è inesorabile. L'opera è strutturata per sequenze assemblate dal filo conduttore che è il testamento di Mohamed, il personaggio che rappresenta lo sguardo del credente musulmano, il quale appare solo nella scena finale sotto forma di un taccuino di preghiera¹⁹. Si tratta di una "forma aperta"²⁰ che permette l'assemblaggio di sequenze narrative organizzate secondo

17 Dopo molteplici rappresentazioni, Adrien Candiard pubblicò il testo dell'opera teatrale: A. Candiard, *Pierre et Mohamed*, Tallandier-Cerf, Paris 2018. Cf. (Consultato 29/04/2024). Nell'ambito delle *VII Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología* dedicate al tema dell'ospitalità come incontro e sfida, l'opera è stata presentata in Buenos Aires l'8 maggio 2019; alla fine dello stesso anno è stato pubblicato il testo in spagnolo e in 2020 è stata realizzata una messa virtuale liberamente accessibile: Cf. <https://pierremohamed.wordpress.com/> (Consultato 29/04/2024). Si cita qui il testo in spagnolo pubblicato preceduto da uno studio introduttivo. Cf. C. Avenatti de Palumbo, A. Candiard, *El sacramento de la amistad, Pierre y Mohamed: obra de teatro sobre los mártires de Argelia*, Agape Libros, Buenos Aires 2019.

18 Sulla questione della rappresentazione e le nozioni di mimesi e poiesi in Ricoeur, Cf. M.-F. Begué, *Paul Ricoeur : La poética del sí mismo*, Biblos, Buenos Aires 2002, pp. 146-152.

19 Cf. J.-P. Vesco, *Pierre et Mohamed. Le testament méconnu*, in M.-D. Minassian, T. Collaud (eds.), *Tibhirine 20 ans après, Actes de la semaine interdisciplinaire*, Faculté de Théologie, Université de Fribourg, Parole et Silence, 2017, pp. 123-124.

20 Cf. M. Pfister, *Das Drama: Theorie und Analyse*, Fink Verlag, München 1977, pp. 137-141 e 320-326.

una logica temporale, in cui l'azione si svolge simultaneamente sul palco e nell'immaginazione degli spettatori²¹.

Ebbene, l'asse della struttura drammatica attorno al quale si articola lo sviluppo della trama è l'ospitalità dell'amicizia, che vincola due gruppi di personaggi: da un lato, Pierre Claverie e Mohamed Bouchikhi e, dall'altro lato, i sette monaci di Tibhirine martirizzati, dei quali si fa menzione non in modo individuale, ma come comunità²² e il cui opportuno riferimento al climax e alla peripezia costituiscono la chiave della svolta dell'azione. Attraverso le otto sequenze assemblate Mohamed realizza un viaggio interiore per la memoria dove espone il suo proprio *páthos* e in esso quello dell'intero popolo algerino, fino a raggiungere il punto dove il *riconoscimento* e la *peripezia* coincidono, precisamente, nella commozione che suscita la conferma dell'omicidio dei monaci trappisti. Questo riconoscimento conduce l'azione verso la decisione di assumere la fedeltà all'amicizia estesa e aperta verso tutto un popolo, nonostante il rischio di esporsi alla perdita della vita.

Sulla base dei testi teologici e pastorali di Pierre Claverie e il taccuino di Mohamed Bouchikhi, il drammaturgo struttura la trama di questa ospitalità dell'amicizia. In un monologo a due voci l'opera si articola secondo il ritmo binario di azione e contemplazione proprie dell'antico teatro greco. Come in un dialogo, i personaggi si alternano, da un lato, nell'azione di Mohamed, e dall'altro, nella riflessione contemplativa che, al modo dell'antico coro greco di anziani, incarna il personaggio di Pierre nei suoi testi. Consideriamo la composizione della trama secondo il seguente schema, nel quale i sottotitoli di ogni sequenza segnalano il cambio di personaggi e marcano il ritmo dell'azione drammatica verso la fine:

21 Va chiarito che nella messa in scena francese uno stesso attore rappresenta i due personaggi, mentre in quella argentina il regista ha preferito due attori in vista dell'assenza di un pubblico. Lasciamo per la terza parte del nostro articolo la considerazione del ruolo centrale di musica del hang nella produzione.

22 Il sigillo comunitario dei monaci di Tibhirine è stato proposto recentemente come archetipo di santità per il nostro tempo nell'esortazione apostolica sulla chiamata alla santità nel mondo attuale, Cf. Papa Francesco, *Gaudete et Exsultate*, n. 141. https://www.vatican.va/content/francesco/es/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20180319_gaudete-et-exsultate.html (Consultato: 29/04/2024)

	Mohamed	Pierre
Ouverture	Da quassù	Umanità plurale
	Amicizia	Prima omelia a Orano
Climax	Rimanere	Omelia di Prouilhe
Peripezia	Sulla strada	Vivere e morire
A t t o Finale	Il taccuino	

Nella forma aperta c'è una composizione, un filo conduttore dell'azione che organizza e conferisce unità alle sequenze di scene che non risultano per questo né indipendenti né isolate. La memoria di Mohamed è il filo conduttore che guida l'azione verso il testamento finale che è il taccuino che si presenta allo spettatore non come atto finale che chiude l'opera ma come conclusione aperta. La genialità del drammaturgo è stata aver messo il mistero pasquale a partire della prospettiva di un musulmano.

1.2. Il mistero del volto: l'ospitalità del sorriso e dello sguardo

L'azione inizia e termina nell'incontro tra la dimensione spaziale di un luogo chiaramente delimitato e la dimensione temporale dell'attesa. Lo spazio iniziale di intimità e preghiera rappresenta il mondo dell'altro, la "casa dell'Islam" e il tempo interiore è quello della memoria che ricorda e aspetta. In effetti, la prima scena succede nella "cornice", spazio esteriore ritirato che Mohamed riconosce come proprio e che dopo vincolerà allo spazio interiore della scrittura nell'ultima scena, intitolata *Il Taccuino*²³.

23 Ritourneremo sul taccuino-testamento di Mohamed Bouchikhi nella terza parte di questo studio, tuttavia, anticipiamo che A. Candiard non aveva conoscenza del contenuto del testo prima di scrivere l'opera. Il taccuino fu scoperto nella sala dedicata ai martiri di Algeria nell'abbazia di Aiguebelle a metà del 2012 e incorporato come una sorta di epilogo nella pubblicazione del testo scritto nel 2018. «Dall'opera di teatro Pierre e Mohamed sono venuto a conoscenza dell'esistenza di un piccolo taccuino trovato tra gli averi di Mohamed, che costituiva il filo narrativo dell'opera. Ma dopo aver chiesto all'autore, mio fratello domenicano Adrien Candiard, ho saputo

La cornice e il taccuino operano come luoghi di passaggio tra l'esterno e l'interno, tra lo spazio e il tempo, l'integrazione nel presente della memoria e dell'avvento, che cerca una via d'uscita dal conflitto cui fa riferimento l'opposizione tra il candore scintillante dal mare e della città di Orano e l'oscurità soffocante della violenza di morte che si respira nell'aeroporto, metafora della guerra e del potere che opprimono.

Dice Mohamed nella prima sequenza: «Allora sono venuto quassù ad aspettare», «Questo angolino qui in alto è il mio posto»²⁴. Il conflitto della violenza esterna dell'aeroporto, spazio da cui è fuggito per poter respirare, contrasta con questo spazio interno dove Mohamed può ospitare il racconto della sua amicizia con Pierre. L'ospitalità di mettersi nel luogo dell'altro è reciproca, e porta Mohamed a porre la domanda centrale dell'azione: «Come si può amare un paese malato, angosciato, che divora sé stesso? Per me, è il mistero di Pierre»²⁵.

Il "sorriso" che caratterizza Pierre è la risposta al mistero del suo essere e della sua missione, il quale non è dimostrabile ma intuibile nel suo "volto", che è aperto all'accoglienza e alla gioia per l'esistenza dell'altro. Il volto è uno svelamento, certamente incompleto e transitorio, della persona, che mette in evidenza la nostra condizione relazionale: nessuno ha visto direttamente il proprio volto, non possiamo conoscerlo se non con l'aiuto di uno specchio, per immagine, perché non è linguaggio per sé, ma per l'altro. È il linguaggio più vivo e sensibile, molto più rivelatore che il resto del corpo, è l'intimo io nudo. È come una porta dell'invisibile la cui chiave ci rimaneva nascosta fino a che la riscopriamo nello sguardo e nel sorriso dell'altro. Nella prima scena, Mohamed confessa che può «rimanere ore intere ad ammirare»²⁶ il porto,

che nessuna delle parole messe sulle labbra di Mohamed proveniva da questo taccuino. [...] Il colpo di genio del mio fratello domenicano Adrien è stato quello di illuminare la vera relazione di alterità tra Pierre Claverie, un uomo nella pienezza della sua maturità e della sua fede, e il giovane Mohamed, che non è mai stato considerato il suo autista bensì il suo amico. Questa alterità-uguaglianza, a sua volta condizione e frutto del rapporto di amicizia dà tutta la forza all'opera.» J.-P.Vesco, *Pierre et Mohamed. Le testament méconnu*, cit., pp. 123-124.

24 A. Candiard, "Da quassù", in *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell'amicizia*, EMI, Verona 2023 [2018], p. 13.

25 *Ivi*, p. 16.

26 *Ivi*, p. 13.

la sua città, il mare e anche in questa prima scena ricorda che «Pierre mi ha sorriso»²⁷. Lo sguardo e il sorriso sono simboli della rivelazione della persona nel velamento, poiché il mistero dell'altro e il proprio non è afferrabile né totalmente trasparente. Questo riferimento riappare nella terza scena dedicata all'«Amicizia»:

Il dialogo – mi ha detto – non può incominciare perché, prima del tempo del dialogo, ci vuole il tempo dell'amicizia. Dell'amicizia che permette la parola vera, la parola che ascolta, la parola che non nega l'altro cercando di convincerlo. Ecco perché era venuto a vivere in Algeria.

Adesso capivo meglio Pierre, il suo modo di stare con tutti, di guardare le persone con una curiosità immensa., sempre quasi volesse mangiarle. Il suo modo di guardarti ti dava sempre la sensazione che tu fossi uno importante.

Allora gli ho chiesto se fosse necessario essere cristiani per amare, come lui, l'amicizia. Ha sorriso, e mi ha risposto: «No, non credo. So però che io non sarei un vero cristiano se non amassi l'amicizia, se non la vivessi insieme ai musulmani che incontro in Algeria.»

Non ho capito molto bene cosa intendesse dire. Ancora oggi, a ripensarci, non sono sicuro di capire. Ma di una cosa sono sicuro: quando parlava così, non mentiva.²⁸

Lo sguardo e il sorriso manifestano lo stile, la concordanza tra la forma e lo sfondo che soltanto l'altro può percepire come tale. La testimonianza di verità nell'amicizia si contrappone nella seguente scena al fanatismo religioso, una questione pressante e di grande attualità alla quale Pierre Claverie torna costantemente nei suoi testi teologici e omelie, a cui faremo riferimento nella seconda parte. Nelle scene quarta e sesta, che corrispondono al climax e alla peripezia, il «sorriso di Pierre» è nuovamente evocato da Mohamed come il segno della sua amicizia aperta a tutto il popolo algerino, un sorriso ospitale che attraversa e che disarmava la memoria di odi e risentimenti. Come è possibile? Possono

27 *Ivi*, p. 15.

28 A. Candiard, «Amicizia», in *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell'amicizia*, cit., pp. 25-26.

forse lo sguardo e il sorriso di una minoranza opporsi al potere? Da dove sgorga la forza davanti a un mondo in profonda mutazione? La sua appartenenza alla Chiesa non gli impedisce di vederla imbarazzata per le sue liti interne di potere, rinchiusa nel cerchio stretto dei suoi dibattiti inferti, che «rivestono di un manto divino la loro sete di onnipotenza o, più semplicemente, la loro stupidità»²⁹. La rinascita deriverà dal saper vedere con onestà questo flagello e rimanere nelle “linee di frattura” della sofferenza dell’umanità comune. Essere lì presenti con “il sorriso e lo sguardo” di chi si sa “a casa”, di chi sceglie di non fuggire ma di rimanere accanto al capezzale del malato. Nella settima sequenza – “sulla strada” – dove “rimanere” avvicina nel tempo una morte, Mohamed sottolinea che il suo amico Pierre:

Sì, lo sa che morirà. Ma questo non lo rende infelice. Anche se, quando sale in macchina, si sente bene la sua angoscia. Un’angoscia strana, che non lo rende triste, però, né serio. Ha sempre l’occhio scintillante. Sfodera sempre un sorriso che fa sorridere anche te. [...] Sa che morirà. E anch’io so molto bene di essere minacciato, come lui, accompagnando Pierre dappertutto.³⁰

Bisognerà aspettare l’ottava sequenza – “Vivere e morire” – per capire che la forza del sorriso e l’ospitalità dello sguardo si trovano nel “mistero pasquale”, che «ci obbliga a guardare in faccia la realtà della morte di Gesù e la nostra»³¹. In cosa consiste guardare la morte? Pierre sbrogia il senso di un versetto dell’episodio di Nicodemo (Gv 3,21) mettendoci al centro dell’atto di fede come un processo, per il quale usa l’espressione “*faire la vérité*”. Che cosa significa vivere?

Se noi non poggiamo saldamente su ciò che alcuni chiamano la «roccia dell’essere» in noi, la nostra verità più profonda, quella su cui sono fondate le nostre scelte più decisive, ci ritroveremo presto smarriti, scoraggiati, disperati. [...] Possiamo però almeno provare

29 Id., “Prima omelia ad Orano”, in *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell’amicizia*, cit., p. 29.

30 Id., “Sulla strada”, in *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell’amicizia*, cit., pp. 40-41.

31 Id., “Vivere e morire”, in *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell’amicizia*, cit., p. 44.

a «fare la verità», per discernere ciò che altro non è che agitazione, rumore, desiderio di piacere e di essere riconosciuti, da ciò che Dio ci chiama a essere. [...] Le scosse e gli impoverimenti che c'impongono le difficili circostanze possono essere benefici, se dissipano le illusioni e le finzioni.³²

Cosa significa, arrivati a questo punto del dramma umano e divino, “chi opera la verità viene alla luce”? In primo luogo vuol dire che non mente, e poi che la verità non è un'idea che possiamo raggiungere ma un progetto da realizzare, che si manifesta come tale man mano che si avvicina alla luce. Nella prospettiva del mistero pasquale, la morte non è più la negazione della vita bensì la conclusione della sua crescita e della sua fecondità, per questo l'ordine dei verbi: vivere e morire. Credere è venire alla luce, accettare di essere messo a nudo, essere spogliato, essere visto così come si è, senza false pretese né falsi tentativi di ingannare gli altri, vuol dire accettare di essere bisognosi di salvezza, non potendo farlo da sé. Perché ciò che si oppone alla vita non è la morte, ma la menzogna.³³

1.3 “Uscire dalla bolla”: dal riconoscimento dell'altro alla peripezia pasquale

Nella seconda scena, intitolata “Umanità plurale”³⁴ che, come abbiamo visto, è il nucleo della proposta teologica del vescovo di Orano, lo spettatore capisce che l'origine del processo è una crisi di identità: la medesimezza del nucleo personale si dispiega nell'incontro con il volto di un te. Questo “mistero” personale che conosce tramite l'esperienza e non per uno sviluppo dottrinale, rappresenta l'avvio dell'azione drammatica. Dice Pierre:

Le mie parole sono il frutto dell'esperienza. [...] Ho trascorso infatti la

32 *Ivi*, pp. 44-45.

33 Cf. C. Jean-François, « *Faire la vérité* » : *considérations éthiques sur Jean 3, 21*, in « *Revue d'histoire et de philosophie religieuses* », 62/4 (1982), pp. 415-423.

34 Cf. P. Claverie, “Humanité Plurielle”, in *Humanité plurielle*, cit., pp. 137-141.

mia infanzia nella «bolla coloniale». Non che tra i due mondi le relazioni mancassero, anzi. Ma nel mio ambiente sociale io sono vissuto in una bolla, ignorando l'altro, incontrandolo unicamente come elemento del paesaggio, dello scenario che avevamo creato nella nostra esistenza collettiva.

Forse è proprio perché ignoravo l'altro o ne negavo l'esistenza che, un giorno, me lo sono trovato addosso. Ha fatto esplodere il mio universo chiuso, che si è disintegrato nella violenza – e come avrebbe potuto essere altrimenti? Ha affermato la sua esistenza.

L'emergere dell'altro, il riconoscimento dell'altro, l'adeguamento all'altro sono diventati per me un'ossessione. È questa, verosimilmente, l'origine della mia vocazione religiosa.³⁵

La scoperta dell'alterità nella sua differenza – che comporta resistenza e rischio – è l'origine del tipo di ospitalità che vivono entrambi i personaggi, descrivendo un processo forgiato nel rispetto e nella fiducia dell'amicizia come presupposti di un dialogo possibile. La verità si situa molto diversamente nell'esperienza dell'amore come dono che è quella che in definitiva rende possibile l'unità plurale:

Nessuno possiede la verità, ognuno va alla sua ricerca. Certo esistono verità oggettive, ma che ci superano tutti e alle quali non è possibile accedere che al termine di un lungo percorso e ricomponendo quella verità un poco alla volta, spigolando, nelle altre culture, negli altri tipi di umanità, quello che anche gli altri hanno acquisito, hanno ricercato, nel loro rispettivo cammino verso la verità.³⁶

Dopo l'“ouverture” delle prime due scene, accade un'“intensificazione” della trama e, di conseguenza, il tema implicito si esplicita. Mohamed riunisce sotto il titolo “Amicizia” la narrazione dell'incontro con Pierre da cui ha imparato a ospitare, confidare e dialogare, poiché «non consiste nell'ascoltare l'altro per convincerlo che ha torto, ma nell'ascoltarlo per

35 A. Candiard, *Umanità plurale*, in Id., *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell'amicizia*, cit., pp. 17-18.

36 *Ivi*, pp. 19-20.

capirlo»³⁷. La questione è guardare all'altro nel suo volto concreto: né musulmano né cristiano, bensì Mohamed e Pierre, cioè, nient'altro che un incontro interpersonale. Per disarmare il fanatismo bisogna lasciarsi disarmare, dirà Pierre nella quarta scena, che raccoglie brani della "prima omelia a Orano" pronunciata nella sua consacrazione episcopale.

Nella quinta e sesta sequenza accade il "climax" dell'azione drammatica, precisamente quando Mohamed fa il primo riferimento al rapimento e all'omicidio dei monaci che porta a Mohamed e a Pierre alla loro missione di "rimanere". Per amicizia, Mohamed sceglie di rimanere accanto a Pierre. Nel riconoscimento della sua missione profetica, si appoggia alla decisione di Pierre di parlare e denunciare, perché la sua casa è lì dove c'è Cristo: nel luogo della disperazione, dell'abbandono, della sofferenza. Così lo segnala nella "Omelia di Prouilhe":

La chiesa si inganna e inganna il mondo, quando si pone come una potenza fra le potenze, o come un'organizzazione, foss'anche umanitaria, o come un movimento evangelico capace di dare spettacolo. Può anche brillare, ma non può bruciare del fuoco dell'amore di Dio, «forte come la morte» - dice il Cantico dei Cantici.

Perché è una questione di amore, questa: di amore prima di tutto, solo di amore. Una passione di cui Gesù ci ha dato il gusto tracciando il cammino: «Non c'è amore più grande che dare la vita per gli amici».³⁸

Quando la peripezia e il riconoscimento coincidono siamo di fronte a un'opera drammatica perfetta, diceva Aristotele nella sua *Poetica*.³⁹ Ebbene, questo è precisamente ciò che accade nella settima e ottava scena. La morte dei monaci di Tibhirine scatena la peripezia, che consiste nella decisione di mettersi "in cammino" verso la vita. Il fatto che entrambi i riferimenti ai monaci siano sulle labbra di Mohamed è un altro successo del drammaturgo, in quanto evidenzia in questo modo

37 Id., *Amicizia*, in Id., *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell'amicizia*, cit., p. 25.

38 Id., *Omelia di Prouilhe*, in Id., *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell'amicizia*, cit., pp. 36-37.

39 Si potrebbe riconoscere in *Pierre e Mohamed*, un'analogia strutturale tra la coppia peripezia-riconoscimento e nodo-scioglimento. Cf. Aristotele, *Poetica*, Rusconi Libri, Milano 1995, capitoli 11, e 18, 1455b-1456a, pp. 81-83, 103.

fino a che punto “lo spirito di Tihhirine”, di ospitalità e di fraternità, abbia permeato il popolo algerino che, estraneo agli scontri dei poteri politici, apprezzava la testimonianza personale di amore e di dono dei monaci. In termini simili si riferisce Henri Teissier a questa «violenza, martirio e testimonianza» di questi oranti quando confessa che la società algerina, senza distinzione di credenze, aveva raggiunto il “vertice della sofferenza” prima con la preoccupazione per la sua sorte e poi con la sua morte. «Vivevano nascosti nelle montagne, completamente dediti al loro Signore e, a causa di Lui, ai fratelli e vicini di Tihhirine. Ma il segreto della sua offerta di vita è stato reso pubblico dalle avversità stesse. Questa offerta di vita era un “segreto del Re”, “un segreto di Dio”». ⁴⁰ Così lo esprime Mohamed:

Non sono mai stato tanto triste, credo, quanto il giorno della morte dei monaci. Un altro pezzo del mio paese che se ne andava quegli oranti, con quegli amici di Dio e dell’Algeria, venuti a Tihhirine come Pierre era venuto a Orano. Dopo il loro rapimento avevo sperato che nessuno arrivasse ad ammazzarli. Ma il giorno in cui si è saputo della loro morte, due mesi fa, ho sentito che qualcosa veramente si spezzava. [...] Pierre... Lui non è mai stato tanto attivo quanto dopo il rapimento dei monaci. Quasi avvertisse il dovere di parlare più forte, più spesso. Lo sa molto bene che morirà. [...] Lui ha fatto la sua scelta. Ed eccolo condotto – senza averlo voluto – alle soglie della morte. Anch’io ho fatto la mia scelta. L’ho fatta. Senza amarezza e senza gioia. Sa bene Dio quanto io non voglia morire. Sa che non voglio aumentare la pena di mia madre, che ha già pianto troppo. Non c’è gioia nel morire a ventun anni.

Ma se tu, mio Dio, vorrai mantenerci in vita nonostante tutto, che tu sia lodato in eterno! C’è un’altra preghiera, però, che voglio rivolgerci, o Dio: se Pierre deve morire, fammi essere con lui in quel momento. Sarebbe troppo triste che Pierre, che tanto ama l’amicizia, non avesse un amico al suo fianco per accompagnarlo nell’ora della morte.⁴¹

Il personaggio di Pierre ha piena coscienza di andare verso la propria

40 H. Teissier. Arcivescovo di Algiers, *Cartas de Argelia*, cit., p. 116 (T.d.T).

41 A. Candiard, “Sulla strada”, in *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell’amicizia*, cit., pp. 39-42.

Pasqua. L'ultima scena intitolata "Vivere e morire" è incentrata sulla Pasqua di Gesù: è qui che si svolge l'esito dell'azione drammatica:

Il mistero della Pasqua ci obbliga a guardare in faccia la realtà della morte di Gesù e la nostra [...] Tutto ciò si realizza nel mistero pasquale. [...] Non c'è vita senza spogliamento, poiché non c'è vita senza amore né amore senza abbandono di ogni possesso, senza gratuità assoluta, dono di sé nella fiducia più disarmata. [...] Al di qua di questo dono, non abbiamo ancora amato. O, più semplicemente, non abbiamo amato che noi stessi.⁴²

Con il riferimento ai monaci l'ospitalità e l'amicizia si situano nella dimensione drammatica delle Nozze dell'Agnello. Non c'è un testamento di Pierre ma un testamento musulmano, quello di Mohamed che «risuona come un'eco del testamento di Christian de Chergé, con la stessa forza»⁴³. L'opera era iniziata in uno spazio di preghiera e si conclude con un'invocazione al Dio Misericordioso di Mohamed che abita in fondo allo stesso pozzo di quello di Pierre. Come "oranti tra gli oranti", così vivevano il loro carisma i monaci di Tibhirine. In un capitolo intitolato proprio "il pozzo", Christian de Chergé raccontò un aneddoto che è molto illuminante al riguardo:

Ogni tanto ci riunivamo per scavare il nostro pozzo. Qualche tempo dopo gli chiesi ridendo: "E al fondo di quel pozzo, che cosa troveremo? L'acqua musulmana o l'acqua cristiana?" Lui divenne serio, e mi rispose: "Sempre lo stesso, da tanto tempo che camminiamo insieme, e tu mia fai ancora questa domanda!... Tu sai, in fondo a quel pozzo, c'è l'acqua di Dio." Non credo che ci sia una risposta migliore.⁴⁴

«Nel nome di Dio, il Misericordioso, Colui che fa misericordia.»⁴⁵

42 Id., "Vivere e morire", in *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell'amicizia*, cit., pp. 44-46.

43 J.-P. Vesco, *Pierre et Mohamed. Le testament méconnu*, cit., p. 124.

44 C. de Chergé, *Retiro sobre el Cantar de los Cantares*, Agape Libros, Buenos Aires 2016, p. 88 (T.d.T).

45 A. Candiard, "Il taccuino", in *Pierre e Mohamed. Algeria, due martiri dell'amicizia*, cit., p. 48.

Scritto in arabo e in francese, le preghiere si uniscono come negli incontri del *Ribât-Es-Salam*. Dal punto di vista formale, nella rappresentazione francese dell'opera un solo attore alternava i due ruoli, sottolineando l'unità dell'amicizia nella preghiera di Cristo, nella quale ogni preghiera è stata assunta. Nell'adattamento che realizzarono a Buenos Aires dovettero considerare la mancanza di conoscenza del pubblico rispetto al contesto e quindi la messa in scena è stata realizzata con due attori. Nonostante ciò, Santiago Varela, il regista, catturò l'unità della trama e risolse l'esito, intercalando in una stessa preghiera il Padre nostro con la preghiera al Dio Misericordioso, con la quale presentò visualmente e uditivamente una figura plurale. Come nel prospetto della *Teodrammatica* di Hans Urs von Balthasar, l'esito avviene anche qui come conseguenza dell'azione pasquale di Cristo, non chiusa in sé come atto finale, ma come conclusione aperta che si realizza nella libertà di ogni Pasqua vissuta in comunione con gli altri⁴⁶. Sull'icona ufficiale della beatificazione, come indicò Bernardo Olivera, ci sono venti mediatori: i diciannove religiosi cristiani e il musulmano Mohamed Bouchikhi, che ha dato la vita per l'amore all'amico e al Dio di tutti, in lui sono rappresentati le migliaia di algerini anonimi uccisi e tutte le vittime senza nome che subiscono l'odio e la violenza dei potenti⁴⁷.

2. “Nella” drammatica dell'ospitalità: un cammino “verso” la pace

2.1 Ermeneutica teatrale e sacramentalità dell'ospitalità

Sulla base dell'analisi della forma drammatica sviluppata nella prima parte, in questo secondo momento daremo spazio a una riflessione ermeneutica che significhi uno sviluppo della percezione dell'opera al fine di svelare le figure di ospitalità implicite.

46 Mi permetto di rinviare a C. Avenatti de Palumbo, *La “habitabilidad comunal” como figura conclusiva de la “teodramática” de Hans Urs von Balthasar*, in «Teología» 91 (2006), pp. 535-541.

47 Si veda l'icona della beatificazione di Pierre Claverie e dei martiri di Algeria l'8 dicembre 2018. <https://pierremohamed.wordpress.com/acerca-de/> (Consultato: 29/04/2024)

Il teatro e l'ospitalità appartengono all'ordine del pratico: il primo, si situa nel piano poetico della mimesi; la seconda, nel piano etico dell'azione. Affinché l'evento teatrale abbia luogo, sono necessari tre elementi: uno spazio vuoto, un attore che interpreti il suo ruolo e uno spettatore. L'ospitalità esige anche tre elementi, due soggetti e un palcoscenico: l'ospite che arriva, l'ospite che lo riceve, e il legame che si dà nello spazio dell'incontro. La parola "drammatica", che proviene dal greco e significa "azione", ci permette di affrontare la questione dell'ospitalità da queste due dimensioni convergenti: da un lato, l'azione nel senso teatrale della rappresentazione della trama sul palcoscenico e, dall'altro, l'azione etica della decisione esistenziale di configurare legami di comunione. Perché possa avvenire l'incontro è necessario che ci siano "persone-sacramento" che rendano visibile la presenza di Dio non solo nella conformità tra ciò che sono e ciò che dicono, ciò che vivono e ciò che fanno, ma soprattutto nello sviluppo della loro capacità di relazione. Siamo ciò che sono le nostre relazioni interpersonali, i legami ricostituiti dal perdono nelle linee di frattura dell'odio. Nella drammatica dell'ospitalità non si tratta semplicemente dell'essere "con" l'altro, ma di un essere "per" gli altri e "da" gli altri, nel dinamismo dello spogliamento e della donazione.⁴⁸ Da esso deriva la sua credibilità, questo conferisce sacramentalità ai legami. Perciò, parafrasando Balthasar, potremmo affermare oggi che «solo l'ospitalità è degna di fede».⁴⁹

2.2 Il teatro come riserva di umanità e l'ospitalità come stile

L'ospitalità come stile di Gesù Nazareno proposto da Christoph Theobald trova nella letteratura una "riserva spirituale" dell'umanità comune a tutti⁵⁰, aperta alla pluralità di espressioni culturali, creando

48 Cf. H. U. von Balthasar, *Teodramática 4. La acción*, Encuentro, Madrid 1995, pp. 363-396.

49 È una parafrasi del titolo di uno dei libri emblematici del teologo svizzero che esprime il mistero pasquale come centro della fede cristiana; sostituendo l'amore con l'ospitalità dispieghiamo una delle dimensioni dell'amore trinitario, cioè l'ospitalità pericoretica tra l'Amato, l'Amante e l'Amore. Cf. H. U. von Balthasar, *Sólo el amor es digno de fe*, Sígueme, Salamanca 1988, pp. 75-89, 115-127.

50 C. Theobald, *Hospitalidad y santidad. Pensar una pluralidad de estilos de vivir*, cit., pp.

insospettati e inaspettati legami di amicizia, che sono il presupposto di ogni vero dialogo.

“Chi è l’ospite?” È colui che arriva in modo inatteso, il “*tout-venant*”, la cui venuta inaugura nuovi spazi, costituiti da “situazioni d’apertura”⁵¹, esperienze di risurrezione che abbracciano dalla gioia al dolore, dall’angoscia alla consolazione, dalla violenza alla riconciliazione, dalla fedeltà alla noia. Proprio la letteratura, compreso il genere teatrale, realizza qui, per Theobald, un contributo di inestimabile valore, perché:

Tutte le espressioni letterarie hanno in comune farci emergere dal flusso ripetitivo dei tempi aprendo improvvisamente una finestra sul tutto della nostra esistenza e sul suo carattere necessariamente incompiuto.⁵²

Tale apertura alla letteratura e al teatro richiede di essere interpretata da un linguaggio e da una comunità. In questo modo, l’ospitalità di Gesù, che è fondamentalmente relazionale, apre lo spazio affinché coloro che arrivano a Lui realizzino un’ermeneutica di ciò che già sta accadendo, poiché l’ospitalità «consiste essenzialmente nel percepire ciò che il Vangelo sta già operando negli altri e nelle nostre società, nell’aiutarli a percepire la promessa che si nasconde nelle loro esistenze»⁵³. Questo processo ermeneutico che suscita l’ospitalità di Gesù nel testo evangelico è analogo a quello delle “situazioni di apertura” che suscita l’ospitalità drammatica della rappresentazione di *Pierre e Mohamed*, nella cui messa in scena la musica dell’hang svolge una funzione di vincolo ermeneutico con lo spettatore, dal valore significativo⁵⁴. Theobald

26-28.

51 *Ivi*, p. 14.

52 *Ivi*, p. 107. (T.d.T).

53 C. Theobald, *Transmitir un Evangelio de libertad*, Agape Libros, Buenos Aires 2019, p.109.

54 Francesco Agnello, regista e compositore, considera centrale il ruolo della musica nell’opera. L’hang è uno strumento a percussione che riunisce un’ampiezza di registrazioni e tonalità che di per sé costituiscono un’ermeneutica dell’azione all’orizzonte del pubblico. Cf. <https://francesco-agnello.weebly.com/pierre--mohamed.html> ; <https://www.youtube.com/watch?v=vvsK8rRg3w0> (Consultato 29/04/2024).

riconosce in questo processo la svolta estetica e pneumatologica della teologia⁵⁵.

2.3 Dimensione trinitaria dell'ospitalità

Abbiamo visto come tra i personaggi di Pierre e Mohamed si passi da un'ospitalità asimmetrica della tolleranza – in cui chi ospita si trova a un livello superiore rispetto a chi viene ospitato –, ad un'ospitalità simmetrica del rispetto e dell'amicizia, in cui il primo, sperimentando la propria vulnerabilità verso l'altro che viene incontro, colui che ospita viene ospitato e rivelato nel suo più profondo mistero. Il teatro è uno specchio della vita che «proietta nella sua irrealtà un raggio illuminante sulla confusione della realtà».⁵⁶ Ricreazione di un mondo completo, è un *locus* nel quale lo spettatore contempla la propria verità in un'azione rappresentata per attori che incarnano personaggi. Attraverso il linguaggio dialettico della maschera che vela e svela, essi esercitano un effetto catartico per mezzo del fremito (*phobos*) e la compassione (*eleos*) che lo spettatore sperimenta di fronte alla minaccia del destino e della morte come fine inesorabile dell'esistenza umana.⁵⁷ L'attore è il luogo dove lo spettatore realizza la sintesi tra la possibilità di trasformazione e la soluzione che gli viene incontro, il che produce in lui una gioia che lo rimanda oltre sé stesso verso un orizzonte che lo supera.⁵⁸ È proprio qui che emerge l'orizzonte religioso del teatro, che nella tragedia antica era il destino e nel drama cristiano è l'unico carattere della donazione trinitaria che scaturisce dal mistero pasquale.⁵⁹

La vita intra-divina consiste nel mutuo ospitarsi delle persone divine nell'amore trinitario come paradigma relazionale di comunione (dei santi)⁶⁰, fonte dell'ospitalità e di misericordia. Tale ospitalità è

55 Cf. C. Theobald, *Hospitalidad y santidad. Pensar una pluralidad de estilos de vivir*, cit., pp. 17-45; 71-102.

56 H. U. von Balthasar, *Teodramática 1. Prolegómenos*, Encuentro, Madrid 1990, p. 14.

57 *Ivi*, p. 302.

58 *Ivi*, pp. 253-255.

59 *Ivi*, pp. 306-307.

60 Cf. G. Zarazaga, *Dios es Comunión. El nuevo paradigma de la teología trinitaria*, Secretariado Trinitario, Salamanca 2004; *Contributi per un'Ontologia Trinitaria*, in «Sophia» 6

fondamentalmente un'esperienza e, per tanto, è irriducibile all'astrazione, si realizza nella carne, cioè al limite della finitezza. Costituita per il dinamismo di donazione e ricezione, di identità e alterità, l'ospitalità avviene nel "tra", nella frontiera degli uni e degli altri, poiché i termini della relazione non sono assimilati né annullati, ma sono mantenuti in virtù della loro attenzione verso il terzo: cioè, né l'io né il tu, ma il "noi".

È proprio qui, nella "terza regione" interpersonale tra la finitezza umana e l'infinità divina, che la teologia trinitaria trova la sua voce nel concerto della cultura e dove può pronunciare una parola e un'azione storiche effettive. Questa nuova matrice del pensiero nella quale il pensare si identifica con l'amore interpersonale, il cui punto di partenza fenomenologico consiste nel mettersi al posto dell'altro, è ciò che Piero Coda, designa come "ontologia trinitaria"⁶¹: vale a dire, dare parola all'essere dalla sua sorgente, che è la "misura smisurata" dell'amore trinitario.⁶²

Questo reciproco donarsi e riceversi delle persone divine è il dinamismo trinitario dell'ospitalità. Questo è il *locus* agapico da cui si propone di guardare, interpretare e vivere la realtà. Sulla base fenomenologica interpersonale Piero Coda avanza verso la trinitarizzazione del pensiero nella cultura attuale.⁶³ Sviluppando l'intuizione della reciprocità, che scopre latente nel *De Trinitate* di sant'Agostino, propone l'evento del dialogo come un *kairós*⁶⁴ che consiste nell'incontro di due interiorità nell'interiorità di Dio. Così, per percepire l'amore che è dentro di te, il Dio che vive dentro di te, devi uscire da te stesso verso l'altro che, a sua volta, realizza lo stesso movimento di uscita, in modo tale che entrambi si trovano nel "noi" che è Dio, che si comunica e si dona nella relazione. Questo accade proprio nella "regione ospedaliera"⁶⁵ in cui la verità della mia relazione con Dio è la verità della mia relazione

(2014), 53-68; Voce: "La comunión trinitaria", in *Theologica Latinoamericana - Enciclopedia Digital* (in portoghese e spagnolo): www.theologicalatinoamericana.com (2016).

61 Cf. P. Coda, *L'ontologia trinitaria: Ché cos'è?*, in «Sophia» 4/2 (2012), pp. 159-170.

62 Cf. P. Coda, *Para una ontologia trinitaria. Si la forma es relación*, Agape Libros, Buenos Aires 2018, pp. 22; 63-69.

63 *Ivi*, pp. 17-20; 70-72.

64 *Ivi*, pp. 28-32.

65 *Ivi*, p. 20.

esteriore con il fratello. Si verifica qui il passaggio dalla reciprocità alla comunione, intesa come unità dei diversi i cui effetti si moltiplicano a ritmo e modo sovrabbondante. Da qui il teologo italiano conclude che «la reciprocità è tale quando è in modo effusivo *reciprocante*, cioè quando tende a moltiplicare all'infinito il dinamismo per cui è reciprocità».⁶⁶ Questa reciprocità aperta ed effusiva è il fondamento fenomenologico e teologico trinitario dell'ospitalità.

Il paradosso dell'amore consiste nel fatto che è un'unità che include alterità e differenza. Ciò suppone il superamento del paradigma della sostanza con quello della comunione che implica assumere la vulnerabilità dell'amore che patisce e rispetta la libertà dell'altro. La forma è manifestazione dell'essenza, il suo dinamismo originario è dinamico e relazionale, estatico e aperto alla comunicazione e alla donazione. Dio si comunica all'essere umano nella *forma Christi*: in essa egli è misurato per la misura dell'amore trinitario. Se Dio è comunione, l'unità che da Lui procede è convergenza dei diversi. La *forma Christi* è il linguaggio di Dio nella storia, grammatica che si declina nella missione singolare di ogni vita umana, che si va configurando come risposta alla chiamata di essere in relazione d'amore. L'identità non si costruisce nella forma chiusa ma nella forma aperta della donazione di sé.

3. Il cammino verso la pace: disarmare il potere e il fanatismo

L'ospitalità può essere considerata come grammatica dell'amore trinitario per il nostro tempo in quanto risposta al vuoto e alla solitudine, alla violenza e ai fanatismi, alla vulnerabilità e alla fragilità, perché è azione che scaturisce da sé verso l'altro. Tale ospitalità è anche il terreno ontologico da cui pensare l'Interculturalità a partire dall'orizzonte di una "umanità plurale" proposta da Pierre Claverie. La tolleranza non basta perché non riesce a rompere l'asimmetria. L'ospitalità che voglia essere grammatica della misericordia dovrà svilupparsi a partire dal rispetto e dalla fiducia, che è il luogo dove può avvenire il dialogo. Questo richiede un atteggiamento di dedizione nel riconoscere che la verità ci supera tutti.

66 Cf. P. Coda, *Desde la Trinidad. El advenimiento de Dios entre historia y profecía*, Secretariado Trinitario, Salamanca 2014, p. 657 (T.d.T).

La logica della sovrabbondanza è più grande di quella della giustizia. Pierre e Mohamed hanno ospitato la Parola quando si sono ricevuti l'un l'altro nel dialogo che hanno stabilito nell'interiorità dello stesso Dio, il terzo il cui amore li ha uniti in amicizia.

Il lungo cammino percorso dal Concilio Vaticano II per scoprire il luogo di Dio nella letteratura, nel teatro e nelle arti⁶⁷ è oggi in fase di interrogazione. La domanda sulla presenza di Dio nell'assenza riguarda sia la produzione secolare non credente che quella che sorge dall'esperienza di una minoranza religiosa in situazione di diaspora. Dio come "domanda" si da oggi nelle "linee di frattura" come postulava Pierre Claverie⁶⁸. È negli spazi "disarmati" di potere che dobbiamo continuare a cercare instancabilmente Dio, perché Lui si fa percepibile nell'azione umana dell'ospitalità, per verificare se nella nostra cultura Dio è ancora un "nome possibile". Non si tratta di una domanda teorica ma esistenziale, cioè di un'esperienza dialogica e di comunione che avviene nell'ospitalità come luogo di incontro tra Lui, una commozione estetica resistente all'astrazione, un'esperienza di accoglienza reciproca nel rispetto e nel dialogo. Queste "situazioni di apertura" non si possono misurare da fuori, bensì esigono di addentrarsi nel mistero per lasciarsi illuminare da esso.

"Osare l'ospitalità" – l'espressione presa dal titolo di un libro che tratta proprio della testimonianza ospedaliera di Christian de Chergé e Pierre Claverie⁶⁹ – significa essere pronti al "martirio bianco" di cui

67 Cf. Concilio Vaticano II, *Gaudium et Spes*, n° 62; Giovanni Paolo II, *Carta a los artistas*, Paulinas, Buenos Aires 1999; Pontificio Consejo para la Cultura, *La via pulchritudinis como camino privilegiado de evangelización y de diálogo*, Agape Libros, Buenos Aires 2007. La bibliografia sul dialogo tra letteratura e teologia è molto ampia. Rimando a un numero dedicato all'argomento di recente pubblicazione che include un mio contributo: C. Avenatti de Palumbo, *Literatura: una importante mediación hermenéutica para la teología*, in «*Concilium*» 373 (2017), pp. 25-34.

68 «Il luogo della Chiesa sta in tutte le linee di frattura, tra i blocchi umani all'interno di ogni essere umano, ovunque ci siano ferite, esclusioni, emarginazioni. Quando l'umano è in pericolo, al cristiano non è permesso disertare.» Pierre Claverie, *Le Lien*, Orano, maggio di 1996. Citato da H. Teissier. Arcivescovo di Algeri, *Cartas de Argelia*, cit., p. 111.

69 C. Monge e G. Routhier, *Oser l'hospitalité. Á l'école de Pierre Claverie et Christian de Chergé*, Bayard, Paris 2019.

parla Christoph Theobald⁷⁰ e che consiste nell'entrare nello spirito di smembramento di sé e di apprendimento di Gesù, cioè, accettare che il luogo della vita di fede e della teologia oggi esiga il nostro essere disarmati, esposti all'aperto per pronunciare una parola dalla nudità, per agire da lì la propria missione nello spogliamento e nell'abbandono. Solo da lì sorgerà il rispetto, che condurrà attraverso la reciprocità dell'amicizia a un dialogo possibile nella differenza e nella pluralità delle culture. L'ospitalità dell'amicizia è il dono dei martiri di Algeria, il segno dei tempi fatto teatro, nel quale tutti ci possiamo riconoscere e comprendere.

Il vero Dio non si lascia manipolare, non serve gli interessi di nessuna religione o istituzione o gruppo, e per questo l'essere umano cerca di sostituirlo con un idolo. È proprio qui, come dice Adrien Candiard⁷¹ che inizia il fanatismo, quando voglio fare entrare l'infinità di Dio nella ristrettezza delle mie idee, dei miei entusiasmi, dei miei odi, allora perdo di vista che Dio è più grande di me. L'assenza di Dio che si sostituisce con idoli è l'origine del fanatismo.

Come abbiamo detto all'inizio, i membri del Ribat cercarono la pace nella reciproca ospitalità sulla via della vulnerabilità, della povertà di sapersi disarmati. Essendo cristiani in minoranza, in radicale dipendenza dalla società, la Chiesa di Algeria ci appare oggi come una profezia, poiché, come sottolineava H. Teissier⁷², la povertà significa assumere l'esistenza disarmata come un dono e quindi non avere alcun potere nelle nostre mani. Insieme allo spirito disarmato di C. de Chergé e alla freschezza giovanile del testamento della Misericordia di Mohamed – entrambi presentano la stessa struttura di ringraziamento, di congedo e di perdono agli uomini e fiducia infinita in Dio – concludiamo queste riflessioni sulla drammatica dell'ospitalità come cammino verso la pace evocando un terzo testamento comunitario: quello del *Ribât* che si trovava riunito nel monastero di Tibhirine la notte in cui i monaci furono rapiti. Il 25 di marzo del 1996, il motto dell'incontro rappresenta il nucleo

70 Cf. C. Theobald, *Le christianisme comme style. Une manière de faire de la théologie en postmodernité*, volume 1, Cerf, Paris 2007, pp. 71-77.

71 Cf. A. Candiard, *Du fanatisme. Quand la religion est malade*, Cerf, Paris 2020, pp. 23-30, 57-58.

72 Cf. H. Teissier. Arcivescovo di Algiers, *Cartas de Argelia*, cit., pp. 112-113.

dell'ospitalità: «Tu sei Signore la nostra speranza nel volto di ogni vivente». ⁷³ Rimanere come cercatori del Volto, non presentarsi né davanti agli uomini né davanti a Dio come chi lo ha già incontrato, con il volto e il cuore inermi, è il mistero della povertà in cui l'ospitalità è possibile come luogo teologico da cui germogliano i semi di quella pace che è il contrario della sicurezza perché è audacia e rischio. ⁷⁴

73 Cf. L. Passalacqua, «Les « Temoins de l'Emmanuel » du Ribât es-Salâm (1996-2016) et leur lien avec les 19 bienheureux martyrs d'Algerie », *Colloque international: Le don de Tibhirine*, 13-14 décembre 2019, Université de Fribourg, Faculté de Théologie (Svizzera). https://www.unifr.ch/istac/fr/assets/public/files/recherche/tibhirine/Fribourg2019_Ribat_LPpassalacqua.pdf (Consultato: 29/ 04/ 2024)

74 Cf. R. Bethge, *Dietrich Bonhoeffer. Esbozo de una vida*, Sígueme, Salamanca 2004, p. 34.