

Aldo Moro



La caduta del muro di Berlino

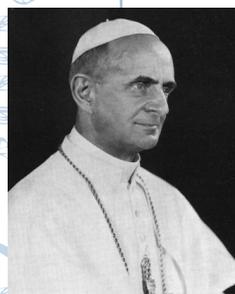
di Aldo Moro di aprire una 'terza fase' con un governo di solidarietà nazionale, non fu compreso. Erano gli 'anni di piombo'. Moro venne ucciso dalle *Brigate Rosse* dopo un sequestro di 55 giorni che lacerò il Paese.

La morte violenta dello statista accelerò il processo centrifugo delle forze cattoliche dal Partito fino al crollo del muro di Berlino (1989) e alle spaccature interne degli anni '90.

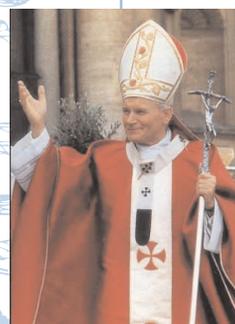
La riforma elettorale in senso maggioritario e bipolare e la tempesta giudiziaria di tangentopoli sancirono la fine della *Democrazia Cristiana* e la diaspora politica dei cattolici.

Proprio mentre la società e i costumi cambiavano sotto la spinta del benessere economico, ma anche dell'azione insinuante e lentamente corrosiva dei mezzi di comunicazione, la Chiesa non aveva avuto il tempo di formare un nuovo laicato cattolico all'altezza della situazione.

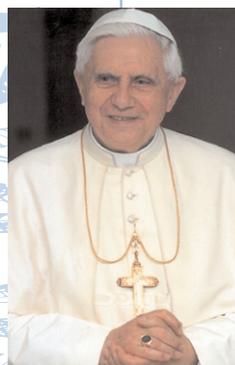
La fioritura post-conciliare del laicato infatti (movimenti, associazioni, nuove aggregazioni), tranne alcune eccezioni, aveva dato un nuovo impulso soprattutto alle strutture interne della Chiesa arricchendola di ministerialità, animando le strutture caritative, rinnovando la catechesi; ma poco aveva attenzionato la formazione cristiana di coloro che assumevano responsabilità direttive nella società o intendevano scende-



Paolo VI



Giovanni Paolo II



Benedetto XVI

re nell'agone politico. Continuava sotto il magistero illuminato dei pontefici del Concilio e del post-Concilio l'impegno di denuncia sociale e di riflessione sui cambiamenti del mondo: uscivano la *Pacem in terris* di Giovanni XXIII (1963), Paolo VI scriveva la *Populorum progressio* (1967) e la *Octogesima adveniens* (1971); Giovanni Paolo II ci ha lasciato una trilogia di encicliche sociali: *Laborem exercens* (1981), *Sollicitudo rei socialis* (1987), *Centesimus annus* (1991, a cento anni dalla *Rerum novarum*).

“Così nel confronto con situazioni e problemi sempre nuovi è venuta sviluppandosi una dottrina sociale cattolica, che nel 2004 è stata presentata in modo organico nel *Compendio della dottrina sociale della Chiesa*, redatto dal Pontificio Consiglio *Iustitia et Pax*”<sup>55</sup>.

Di contro a questo impulso, l'impegno politico dei cattolici si è invece sempre più frantumato perdendo il fronte di appartenenza comune e diluendosi nei vari partiti che oggi costituiscono l'arco del centro-destra e centro-sinistra.

Sempre più emerge un disorientamento ed una pericolosa frammentazione delle dottrine politiche, dopo la constatazione che Benedetto XVI ha reso in poche parole: “Tanto il capitalismo quanto il marxismo promisero di trovare la strada per la creazione di strutture giuste e affermarono

che, una volta stabilite, avrebbero funzionato da sole. Questa premessa ideologica si è dimostrata sbagliata”<sup>56</sup>.

Il trasformismo ideologico di tanti politici denuncia quanto sia alto il rischio di una politica pragmatica e relativista, priva di *background* culturale, quindi sempre sul filo della possibile deriva demagogica.

Provvidenzialmente il papa Benedetto XVI, pur collocando la sua *Deus Caritas est* nel solco delle grandi encicliche sociali dei suoi predecessori, non ha eluso il delicato nodo del rapporto tra la fede e la politica; restituendo ai cattolici i fondamenti del loro impegno di carità nella *polis* e, in particolare, nella *Sacramentum Caritatis*, esplicitandone il primo e più importante: l’Eucaristia.

“Il cristiano laico, formato alla scuola dell’Eucaristia, è chiamato ad assumere direttamente la propria responsabilità politica e sociale. Perché egli possa svolgere adeguatamente i suoi compiti occorre prepararlo attraverso una concreta educazione alla carità e alla giustizia.

Per questo, come è stato richiesto dal Sinodo, è necessario che nelle diocesi e nelle comunità cristiane venga fatta conoscere e promossa la dottrina sociale della Chiesa”<sup>57</sup>.

È ciò che tanto desideriamo, a partire dai piccoli spunti che il nostro piano pastorale di quest’anno intende fornire.

## Da Metropolis a Seahaven



Città del Messico

E la città, anche nel Novecento, è stata - e fino ad oggi rimane - l’espressione paradigmatica dell’evolversi sociale. L’ultimo fenomeno è quello delle megalopoli, frutto di un’espansione urbanistica incontrollata e di un’esplosione demografica senza precedenti. La metropoli, nel suo stesso nome (*meter-polis*=città-madre), fa pensare ad un’espansione ordinata da un nucleo principale con una sua identità di partenza, a cui si rimane legati; la *megalopoli* invece è un aggregato indifferenziato di nuclei umani; in essa si passa da una *bidonville* a una zona residenziale senza soluzione di continuità.

Inoltre il fenomeno della globalizzazione fa sentire pericolosamente ininfluente il senso di appartenenza ad una o ad un’altra città, provocando un’omologazione di massa che non è soltanto di mode o abitudini, ma un vero e proprio controllo ideologico: esattamente il contrario della città rinascimentale di cui abbiamo parlato.

Gli uomini, pur collegati col mondo intero (satelliti, telefono, *internet*), si sentono spesso soli e sottoposti ad un controllo sempre più invasivo della loro sfera intima.

Siamo all’epilogo di un’evoluzione che le arti hanno in qualche modo previsto. Il Novecento, infatti, ha riflettuto moltissi-

mo sulla città, forse perché ne ha distrutte tante e tante ne ha costruite; anche con l'immaginazione.

All'inizio del secolo i Futuristi fecero della città l'emblema della modernità. L'architetto Antonio Sant'Elia ne inventò prototipi surreali, i pittori videro nella città il luogo dell'energia, del movimento, dell'inarrestabile progresso industriale a cominciare da *La città che sale* di Umberto Boccioni (1910). Ma altri colsero nella città il luogo della solitudine, della crisi esistenziale, della disperazione dell'uomo moderno: la città di Dublino nei racconti di James Joyce, quella di Trieste nell'opera di Italo Svevo, la città di Orano (Algeria) ne *La peste* di Albert Camus.

Dinanzi al progresso tecnologico che cominciava a mostrare i suoi pericoli (qualora usato da menti perverse), gli artisti cominciarono a immaginare non il mondo migliore possibile (*utopia*), ma il peggiore (*distopia*).

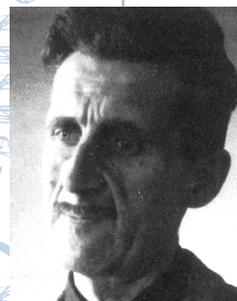
Nel 1922 il romanzo *Noi* di Evgenij Zamjatin faceva vedere fin dal suo nascere, sotto il genere distopico, i pericoli del bolscevismo sovietico. Il titolo *Noi* volle esprimere quell'annullamento dell'individualità che, sotto il pretesto dell'uguaglianza sociale (collettivismo), il regime comunista intraprese e che presto si trasformò nel controllo sistematico delle libertà individuali e nella



La città che sale di Boccioni



Evgenij Zamjatin



George Orwell



Fritz Lang



Una scena del film Metropolis

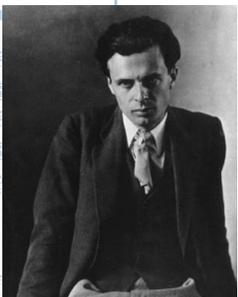
costituzione di un gruppo di potere assoluto. Come disse più tardi George Orwell, che di comunismo se ne intendeva: "Tutti gli animali sono uguali, ma alcuni animali sono più uguali degli altri"<sup>58</sup>. Alla luce dei fatti il comunismo (com'è di ogni totalitarismo) si è rivelata una distopia storicamente reale e realizzata<sup>59</sup>.

Nel 1926, un film di Fritz Lang, *Metropolis*, inaugurava anche il cinema distopico.

Lang descrisse *Metropolis* come una città a due livelli, una in superficie e una sotterranea: quella superiore abitata dagli appartenenti alle classi alte, ricchi industriali e *manager*, affascinati dalle pratiche esoteriche; quella inferiore, invece, popolata da schiavi operai addetti al funzionamento della città, rappresentata come un enorme meccanismo<sup>60</sup>. Una donna, Maria (*sic!*), si mette a capo degli operai e dentro le catacombe di *Metropolis* (piene di croci) spiega il racconto biblico della costruzione della torre di Babele, la città in cui pochi governavano e tutti gli altri erano schiavi: auspica pertanto l'avvento di un mediatore che metta insieme il popolo sotterraneo di *Metropolis* e chi lo governa<sup>61</sup>. Il film ambiguamente non risolve il conflitto; anzi, il diluvio finale che sommerge la città sotterranea giudaico-cristiana, piacque molto a Goebbels e Hitler, che erano esoteristi come i capi di *Metropolis*; e il

nazismo fece di Lang uno dei suoi registi preferiti. Durante gli anni della Guerra e in quelli immediatamente precedenti, altre città d'invenzione divennero i luoghi dell'incubo o della fuga dal reale.

Nel 1932 Aldous Huxley con il romanzo *Il mondo nuovo* apriva altre inquietanti possibilità.



Aldous Huxley

Nella sua Londra atemporale "il progresso tecnologico dispiega interamente la sua efficacia a servizio dell'ordine del mondo nuovo, applicandosi ai sistemi che regolano la riproduzione umana, la quale perde così ogni carattere naturale per essere gestita direttamente dall'autorità statale. Viene vietato assolutamente alle donne di generare figli e l'individuo inizia la propria vita in laboratorio. La famiglia che ormai appartiene solo ad un lontanissimo passato viene indicata come fonte di ogni male" (Paola Gatti)<sup>62</sup>.

Venivano introdotte così problematiche bioetiche che, di fatto, oggi sono possibilità reali dell'ingegneria genetica (clonazione, fecondazione artificiale).

Herman Hesse inventava, dieci anni dopo, in piena guerra mondiale, un'altra città immaginaria dai tratti platonici, *Castalia* (città della castità), in cui si raccontava di uno strano gioco orientale, *Il gioco delle perle di vetro* (titolo del romanzo), che veniva idealmente contrapposto al crudele gioco



Herman Hesse

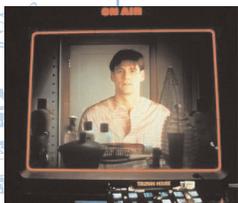
di guerra delle città europee. Hesse, già autore di *Siddharta*, vagheggiava quell'Oriente che per tanti è diventata una fuga dal pragmatismo delle città occidentali attraverso il fascino della mitologia reincarnazionista, per altri una moda e solo per alcuni un confronto serio tra due concezioni del pensiero.

George Orwell, allievo di Huxley e già autore de *La fattoria degli animali*, nel 1948, dopo l'Olocausto e Hiroshima, con il romanzo *1984*, creava un altro scenario inquietante, quello del *Grande Fratello*. Nella città del *Grande Fratello*, rappresentato guarda caso con i due grandi baffi di Stalin, attraverso teleschermi che in ogni momento possono essere messi in funzione dalla "psicopolizia", tutto è sottocontrollo, anche la vita sessuale, in modo da far nascere individui geneticamente controllati per mezzo dell'inseminazione artificiale. Anche l'attività letteraria e di informazione viene controllata attraverso delle macchine che purificano i testi di tutto ciò che possa intaccare l'autorità dello Stato e con un controllo della lingua che ogni giorno viene privata di qualche parola per impedire ai cittadini di esprimere adeguatamente il proprio pensiero. E, ogni giorno, la popolazione ha a disposizione due minuti di odio per sfogare la sua collera contro il nemico del Partito, un uomo di cui non si sa nulla tranne il nome,

Emmanuel Goldstein<sup>63</sup>, che compare sui teleschermi solo per essere odiato. Come *Metropolis*, anche la città di Orwell presenta due gruppi sociali: i cittadini del *Grande Fratello* e i *Prolet*, una massa informe ritenuta inferiore. E non a caso il titolo che Orwell avrebbe voluto per il romanzo, *L'ultimo uomo d'Europa*, era riferito al protagonista che cerca disperatamente di uscire dal meccanismo del *Grande fratello*.

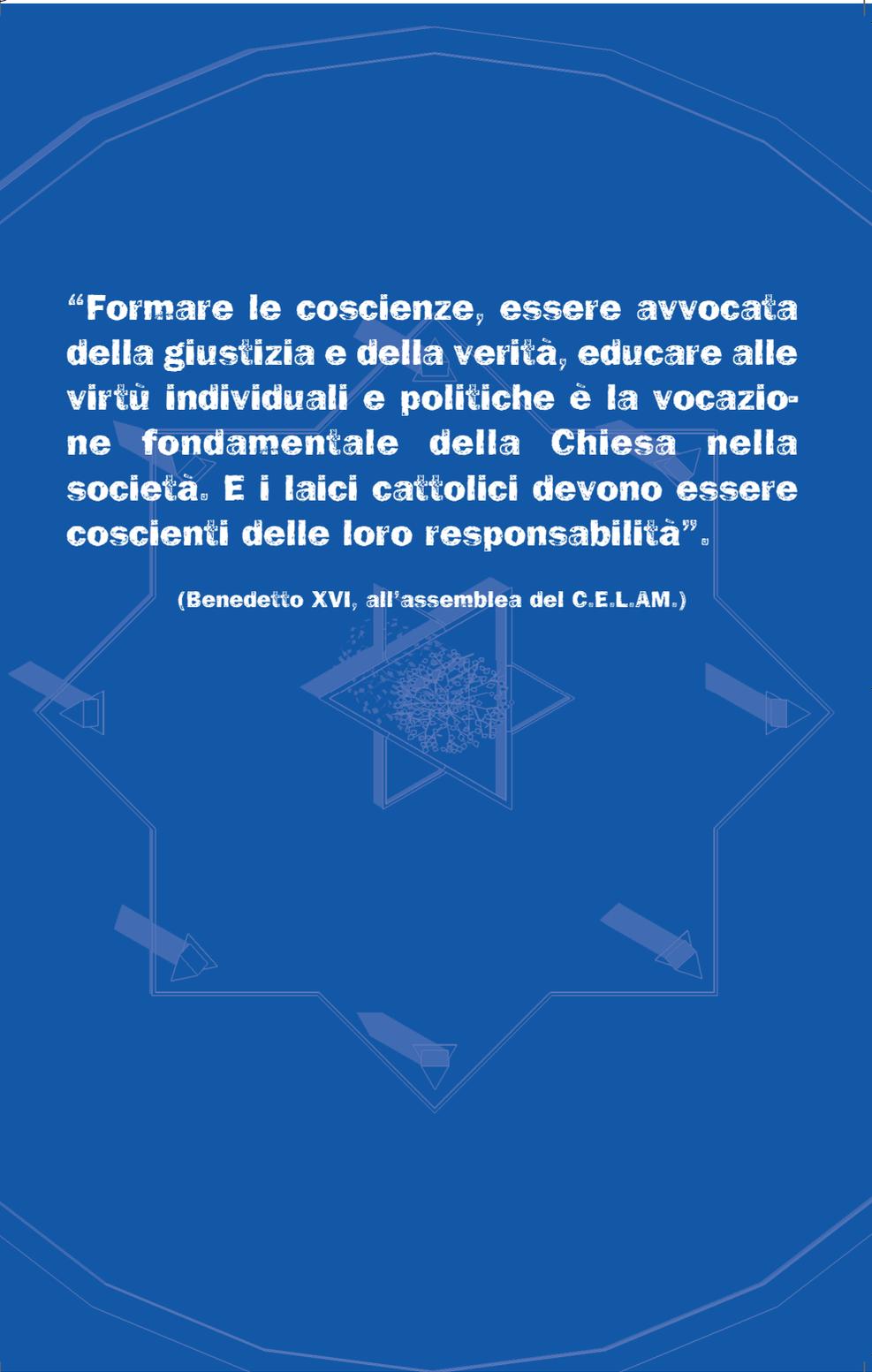
Che un *format* televisivo oggi prenda il nome di *Grande fratello*, non si sa se si debba considerarla una forma di ironia o non già una forma di sarcasmo di chi, attraverso la televisione, esercita il suo potere.

Proprio il tema del *Grande fratello* ha ispirato un interessante film della fine degli anni '90, *The Truman show* (1997) di Peter Weir. Qui il tema del controllo delle masse è legato proprio al *business* televisivo delle *soap opera* basato sull'*audience*. Il protagonista, ripreso da una telecamera fin dalla sua nascita, vive in una città finta, una *smalltown* chiamata Seahaven, abitata tutta da comparse pagate, piccola, ma che in realtà è il *set* della *soap opera* più seguita, costruito accanto ad Hollywood. La vita ordinaria del protagonista diventa lo spettacolo per milioni di persone che lo spiano a sua insaputa. Qui viene smascherato l'altro mito, quello del capitalismo liberista di stampo americano, che fa presto a dimenti-



Una scena del film  
*The Truman Show*

care il valore e la dignità della persona pur di fare soldi. Il povero Truman, infatti, mentre si lava i denti o fa colazione, è *testimonial* ignaro di dentifrici e biscotti. E per il creatore-regista di Seahaven e del *Truman show*, lo sceneggiatore Andrew Niccol ha scelto, non certo per caso, il nome Cristof.



**“Formare le coscienze, essere avvocat  
della giustizia e della verità, educare alle  
virtù individuali e politiche è la vocazio  
ne fondamentale della Chiesa nella  
società. E i laici cattolici devono essere  
coscienti delle loro responsabilità”.**

**(Benedetto XVI, all'assemblea del C.E.L.A.M.)**

## CIVITANOSTRA: UN PARADIGMA CRISTIANO DELLA CITTÀ CHE VORREMMO

### Le città cristiane: giardini di pietra

Le città invisibili del Novecento esprimono molto bene le angosce e il vuoto esistenziale del secolo.

Ne è nata una prospettiva escatologica negativa, priva di speranza, a volte vicina ad atteggiamenti distruttivi nei confronti della vita e fonte di espressioni nichiliste di artisti adusi a fughe utopiche artificiali, cioè all'uso di droghe. Da Huxley a Philip K. Dick la parabola del mondo nuovo continua. E Philip K. Dick ha fatto della *science fiction* una continua anticipazione di certe aberrazioni contemporanee rivelandosi, in questi ultimi trent'anni, una delle fonti preferite di registi anche famosi come Ridley Scott (*Blade runner*) o Steven Spielberg (*Minority report*).



Una scena del film  
*Minority Report*

Non può essere così per noi Cristiani. Per noi, l'abbiamo detto, le due città, terrena e spirituale, crescono insieme; e il male che è presente nelle città degli uomini non può uccidere il bene della città di Dio, come non può farlo la gramigna con il buon grano, come dice Gesù in una parabola<sup>64</sup>.

Nel Novecento i Cristiani hanno sognato città invisibili ma, soprattutto, hanno provato a costruirle.

La città, infatti, per il cristiano non può essere un'utopia, cioè "un comodo pretesto per chi vuole eludere i compiti concreti e rifugiarsi in un mondo immaginario"<sup>65</sup>; il cristiano, invece, "animato dalla potenza dello Spirito di Cristo e sostenuto dalla speranza, s'impegna nella costruzione di una città umana, pacifica, giusta e fraterna, che sia un'offerta gradita a Dio"<sup>66</sup>.

Quel giardino da cui l'umanità è uscita si ricostruisce attraverso le pietre delle città, attraverso il modo nuovo, instaurato da Cristo, di vivere le relazioni umane: senza voltarsi indietro a guardare Babele, guardando avanti verso Gerusalemme.

Per esempio, all'inizio del XX secolo, il socialismo cristiano generò nella mente di Charles Peguy *La città armoniosa* (1898-1902), una città immaginaria in cui la sofferenza dell'uomo non viene ignorata, ma si cerca di sollevarla attraverso la condivisione sociale del lavoro e dei beni. Peguy, da cristiano, portava il problema della città al cuore dell'uomo. È il cambiamento del cuore di ciascuno che produce in tutti l'esperienza dell'amore vicendevole<sup>67</sup>. L'aveva capito anche l'autore de *Il Piccolo principe*, Antoine de Saint-Exupery, che nella sua immaginaria *Cittadella* fa dire al narratore:



Charles Peguy



Don Zeno Saltini



Chiara Lubich



Don Oreste Benzi



Ernesto Oliviero

"Cittadella, io ti costruirò nel cuore dell'uomo"<sup>68</sup>. E i Cristiani nel Novecento hanno provato a creare modelli concreti di convivenza basati sulla carità.

Pensiamo alla *Pro civitate* di Assisi di don Giovanni Rossi (1939), la *Nomadelfia* di don Zeno Saltini (1947), la *Mariapoli* di Chiara Lubich a Loppiano (1965), le case famiglia *Giovanni XXIII* di don Oreste Benzi (1972), l'*Arsenale della Pace (SERMIG)* di Ernesto Oliviero (1983)<sup>69</sup>.

Inutile dire che le comunità di vita religiosa, in primo luogo quelle monastiche, dovrebbero esprimere la realtà di una convivenza umana in cui gli egoismi vengano superati dalla coscienza che 'il tempo si è fatto breve' anche per questa nostra generazione e, nel cuore delle città, essere considerate non inutili strutture, ma cellule vive d'amore.

La visione di città brutte, sporche, in cui non c'è lavoro, dentro le quali le relazioni sono improntate ad interessi personali o di parte, non autorizza noi Cristiani né a disinteressarci, né a cercare con le stesse modalità l'approvazione e il consenso. L'amore genuino per la propria città, il proprio paese e il proprio quartiere, è il modo concreto che il cristiano ha per interagire con i problemi più grandi dello Stato e delle sue istituzioni; poiché, ed è questo il punto, ogni gesto di carità autentica, ha anche una sua valenza politica.