

SAGGI – ESSAYS

RACCONTARE L'ASSENZA, RISCOPRIRE L'ESSENZA. PER UNA PEDAGOGIA DELL'ESTETICA COLLATERALE

TELLING THE *ABSENCE*, REDISCOVERING THE *ES-* *SENCE*. FOR A PEDAGOGY OF COLLATERAL AESTHETICS

di Leonardo Acone (Università degli Studi di Salerno)

Lo sguardo pedagogico, in tempi d'emergenza, proietta una luce diversa su eventi, storie e persone, sublimando dolore e smarrimento fino a renderli occasioni.

Nel tempo e nello spazio di una casa – riscoperta dimora e riparo – possono dispiegarsi nuove coordinate di narrazione interiore: una fiaba condivisa, la struggente compagnia di un'assenza; e ancora, parafrasando Paul Ricoeur, il difficile tragitto dal ricordo al perdono, paziente e faticosa esperienza di profonda introspezione e di compimento valoriale.

L'assenza diviene essenza, quindi, se si riscopre appello, possibilità: educare alla dimensione del racconto, del ritorno e del perdono vuol dire ritrovare un orizzonte di senso che declini la lontananza come “differente prossimità”; significa promuovere un pensiero collaterale che generi bellezza.

Fictio narrativa, dialogo d'intima assenza, coraggio rinnovato nel perdono: questa la triplice e illimitata prospettiva a donare intesi, inaspettati e meravigliosi chiarori a una stanca e costretta quotidianità.

A pedagogical view, in times of emergency, casts a different light on events, stories and people, sublimating pain and confusion to make them occasions.

In the time and space of a house – now seen as home and shelter – new coordinates of inner narration can unravel: a shared fairy

tale, the heartbreaking company of an absence; and again, paraphrasing Paul Ricoeur, the difficult journey from memory to forgiveness, patient and tiring experience of deep introspection and valorial fulfilment.

Therefore, absence becomes essence, if rediscovered as appeal, possibility: educating to the dimension of narration, of return and forgiveness means to find a horizon of meaning that considers distance as “different proximity”; it means promoting a collateral thought that generates beauty.

Narrative fictio, a dialogue of intimate absence, renewed courage in forgiveness: this is the triple and unlimited perspective to give intense, unexpected and wonderful light to a tired and overwhelming everyday life.

1. *Sguardo pedagogico e narrazione di senso*

La riscoperta di uno sguardo pedagogico utile a una nuova prospettiva esistenziale, educativa ed esperienziale parte da una duplice chiave di lettura: da un lato si sottolinea, qui, la giusta importanza che deve avere un ritrovato “slancio umanistico”, nell’ottica di quella «pedagogia futuribile che sappia delineare le premesse per gestire correttamente l’uomo di domani» (Lanzotti, 2018, p. 113), con una riscoperta dello spettro culturale finalizzato a recuperare “umane” proiezioni di senso; una direzione, quindi, che ricostruisca una connessione tra ambito culturale umanistico e «nuovo umanesimo educativo» (Lanzotti, 2018, p. 113). Dall’altro lato ci si rivolge a una prospettiva formativa: un risvolto che faccia capo a una sorta di pedagogia dell’*estetica resiliente*, dove anche gli elementi artistici e letterari contribuiscono a consolidare una postura di consapevolezza, responsabilità e riflessione; una dimensione nella quale la lettura fanciulla del mondo, forse, può indicare una via d’uscita rispetto alle strettoie di scomode situazioni e contingenze (Acone & D’Antuono, 2021).

Una “narrazione” che integri le due traiettorie appena accennate può rivelarsi, senz’altro, una interpretazione differente di

tempi e spazi; una rilettura di eventi, legami e confini da riposizionare in una geografia di senso dai risvolti assai significativi.

La sintesi delle due prospettive può realizzarsi in uno sguardo capace di proiettare una luce diversa su storie, persone e contesti; su periodi che lasciano segni e cicatrici interiori, e che dovremmo riuscire a inquadrare, proprio in virtù di quello sguardo, come *occasioni*. Il “filtro pedagogico” dovrebbe, in tal senso, sublimare dolore e smarrimento e tentare, ad esempio, l’ardita trasformazione di assenza in essenza. Sembra doveroso partire dal concetto di assenza poiché, nei difficili tempi che abbiamo attraversato – e che, più realisticamente, stiamo attraversando –, ha preso consistenza, nel quotidiano di tutti, una categoria esistenziale che si è misurata e inquadrata in termini di distanza, lontananza, privazione, impossibilità: *assenza*, appunto. Dalla più piccola alla più grande di tali mancanze, tutte hanno generato la necessità di declinare un nuovo spettro valoriale interiore, un orizzonte da cogliere, magari, nelle domestiche coordinate di uno spazio costretto, da decifrare e “leggere” con altre lenti, più raffinate e prudenti, capaci di apprezzare riverberi di significato nella dimensione *alternativa* del recupero, del tempo, della bellezza radicata in impercettibili e accennate consistenze. Si parla qui di un tempo che non respinge i concetti di assenza e mancanza, ma li “accoglie” come parte di una auspicabile possibilità: può l’assenza divenire compagnia o felice incantamento? Può il vuoto apparente nutrirsi – e quindi riempirsi – di contenuti etici ed estetici? È possibile se ci si approssima a un paradigma di natura spazio-temporale in cui ogni prospettiva (tutte, ivi comprese quelle dell’oblio e del lutto) viene ricondotta alla *narrazione* che “soccorre” il tempo; che ne amplifica il significato restituendogli dignità in termini di storia, di racconto quotidiano del vivere. Tale sfera narrativa si apre, così, all’ampliata prospettiva che tiene dentro, da un lato, l’immaginario e i suoi multiformi universi; dall’altro, il ricordo “attivo” che diviene ricongiungimento.

L’assenza diviene essenza, quindi, se si riscopre *appello*, possibilità: educare alla dimensione del racconto, del *ritorno* e del perdono vuol dire ritrovare un orizzonte di senso che declini la lontananza

come “differente prossimità”; significa promuovere un *pensiero collaterale* che generi bellezza.

Non si dà, allora, possibilità di scissione tra dimensione artistica, narrativa, *estetica* e dimensione interiore, riflessiva ed *etica*; solo in una virtuosa complementarità trovano riparo smarrimento, isolamento e perdita, tutti attori dell'attuale scenario sociale. Una siffatta complementarità può essere generata da un atteggiamento di auto-formazione e di auto-narrazione che, come già accennato, trovi nella *lettura pedagogica del tempo* la sola possibilità di donare senso e importanza a ogni forma di esperienza.

2. Lo spazio estetico dell'umano

La riconsiderazione di una consapevole postura umanistica e culturale diviene base ineludibile dell'intero discorso che qui si propone. Lettere, arti, musica sono tutti elementi ineliminabili da quel complesso ordito capace di restituire uno spessore più significativo all'esistenza; si tratta di esperienze umane (e umanistiche) che, in quanto tali, generano narrazione e che divengono “esercizi di resistenza” rispetto al disincanto e alla sperdutezza.

La consapevolezza culturale che qui si evidenzia va considerata come una sorta di profondo e archetipico “nutrimento” dell'anima e, in una visione ancor più ampia, dell'intera persona che quell'anima contiene. La visione di tale ispessimento culturale, vera e propria immersione, non può infatti essere separata da una considerazione del soggetto quale destinatario di una nuova (o ritrovata) attenzione di ordine estetico-valoriale; si tratta di quella “centralità umana” che, auspicata da Mario Gennari in relazione a una più ampia sfera riferita ai macro-sistemi economici e geopolitici, può essere ricondotta, nel ragionamento che qui si conduce, a una dimensione domestica e familiare dove, azzardando un parallelismo calibrato su una riduzione dimensionale simile a una riproposizione in scala, il “sistema esistenziale” della singola persona, nella sua casa, diviene depositario della stessa esigenza di ritrovamento dell'*umano*: quella «coscienza *umanistica* che dispone l'umanità,

l'umano e l'uomo al centro di ogni sotto-sistema [...] secondo il principio della centralità umana» (Gennari, 2016, p. 208).

Il primo passo, quindi, per una corretta *postura* nei confronti delle costrizioni, delle privazioni e delle *assenze*, è quello di un arricchimento culturale che faccia da nutrimento essenziale a un paradigma di bellezza interiore e domestica da *curare*, stimolare, tenere vivo. Viene da pensare ai *chiarori aurorali* di Maria Zambrano (2000), che intrisi di sostanza poetica – unica, vera sostanza educante e generativa per la filosofa spagnola – arrivano a donare senso perché forieri di continua, inesausta e sorprendente scoperta.

La sostanza poetica appena richiamata riverbera i suoi chiarori in ogni forma di espressione che può ricondurre il soggetto-persona a un virtuoso rapporto con la propria identità dialogica e narante, anche e soprattutto nel ristretto spazio delle quattro mura domestiche. La casa si ripropone, qui, nella sua potenziale e variegata costellazione di scenari: dimora d'affetti, riparo d'intimità, luogo di disillusa solitudine; la stessa casa può rappresentare, di volta in volta, l'uno o l'altro di questi scenari, a seconda che ci sia famiglia, che ci sia “traffico d'anime” o che, semplicemente, ci siano sensazioni, rumori o ricordi a occupare pareti e *aure* condivise (Cantatore, 2015).

Il periodo che ha visto tante persone costrette nelle quattro mura della propria residenza è divenuto una cartina di tornasole capace di evidenziare sfumature interiori che mai, forse, sarebbero venute fuori; fino a denudare il dato più eclatante e difficile da gestire: il rapporto che le persone hanno con se stesse e con la propria personale narrazione.

Per recuperare questa personalissima storia e, soprattutto, per restituirne un *racconto* minimamente accettabile, bisogna recuperare il senso “della” storia; bisogna chiedersi se non lo si sia lasciato in balia del microscopico e reiterato esercizio quotidiano di narrazione usa e getta riproposto nelle coordinate della *galassia elettronica*, utile per le prospettive scientifiche che concede a tutti, ma infinitamente rischiosa per ciò che concerne la “spersonalizzazione di massa” derivante da *social* e sistemi simili. Se, infatti, Nicholas Carr (2010) qualche anno fa paventava la possibilità che Internet potesse

renderci stupidi, dopo pochi anni ha sottolineato con una certa preoccupazione quanto tutto stesse in realtà precipitando proprio nel senso che prima si richiamava, e in risposta all'ottimistico "nuovo umanesimo" elettronico, avanzato dal sociologo Derrick de Kerckhove (2016), rispondeva che in realtà

l'intelligenza non è solo trovare informazioni rapidamente, ma la capacità di attribuirvi un senso: il pensiero critico oggi è a rischio. Se come individui diventiamo più superficiali, a livello collettivo gli esiti non saranno granché (p. 1).

Così dicendo, nell'intervista rilasciata a Francesca De Benedetti su Repubblica, Carr metteva in guardia anche rispetto alle inevitabili conseguenze collettive derivanti da una superficialità individuale e solipsistica, capace di *sganciare* il soggetto dalla comunità e dalla relativa narrazione che dona senso alla società cui appartiene: da soggetto-persona (entità relazionale) a soggetto individuo (telematicamente isolato e autoreferenziale). Appare doveroso, quindi, evitare la scissione tra «*senso dell'umano e senso dell'educativo*, soprattutto in una temperie culturale in cui l'imperialismo tecnoscientifico sembra comportare l'occultamento mediante la presa in carico esclusiva del *compito di conoscenza*» (Martino, 2017, p. 145).

Le micro-narrazioni spese in rete tra immagini, sigle, aforismi e contenuti sterili finiscono per celebrare la vittoria del mezzo sul contenuto, in una equazione inversa per cui bisogna "comunicare per esistere", e dove il termine *storia* può subire la più degradante delle mortificazioni, andando a indicare una omologata successione di immagini di dubbio gusto che l'autore spera di veder sopravvivere o galleggiare per qualche ora (Acone, 2017).

Il *cyberspazio*, espressione coniata dallo scrittore di fantascienza William Ford Gibson, non è mai stato così reale e lontano dalla fantascienza! Paradossalmente la crisi pandemica e la conseguente condizione di *clausura* cui tutti sono stati sottoposti hanno messo molte persone di fronte al dilemma di chiedersi quale fosse la realtà predominante all'interno della propria quotidianità. Già lo stesso Gibson, come sottolineava Furio Colombo un quarto di secolo fa,

restava «il solo a dire senza finto linguaggio scientifico che un sistema di comunicazione serve un sistema di vita e non il contrario» (Colombo, 1995, p. 64). Ma a fronte della esasperata “comunicazione a tutti i costi” dei nostri giorni, vissuta come spazio esistenziale privilegiato, ci si è dovuti misurare con una vera e propria acquisizione di consapevolezza: l'appiattimento di messaggio e contenuto sul mezzo – già profetizzato, in un certo senso, da Marshall McLuhan (2011) oltre mezzo secolo fa – diviene ormai preoccupante proliferazione di vuoto e, a ben vedere, finisce per relegare gli inconsapevoli attori al ruolo di comparse all'interno della propria stessa esistenza. Riappropriarsi di un doveroso *protagonismo* nella sceneggiatura della propria vita è un atto di educazione assolutamente necessario, della cui realizzazione minima si avverte la piena urgenza quando si osservano le nuove generazioni. Questa auspicabile e virtuosa evoluzione (o cambiamento di ruolo, che dir si voglia) può e deve impregnarsi di cultura, e può assumere consistenza solo recuperando un *copione* più ampio – per rimanere in metafora teatrale o cinematografica – che ricollochi gesti, ricordi, esperienze e racconti in un tempo e in una *trama* che non si esauriscano nella brevità che genera inconsistenza.

La bellezza possibile che qui si va inseguendo – quando non evocando – riguarda allora anche una profonda, severa presa di coscienza: il nostro *esistere nel tempo* ci rende, a ben vedere, esseri narranti; esseri che raccontano e *si* raccontano perché consapevoli della necessità di assumere una postura nel lasso di tempo che attraversano, che è dato loro come regione temporale possibile e che chiamano vita. Peter Bichsel (2012), a tal proposito, scrive che

noi viviamo la nostra vita in quanto tempo. Narrare significa occuparsi del tempo e, se viviamo la nostra vita come tempo, è perché la nostra vita ha una scadenza, come ce l'ha anche la vita dei nostri amici (p. 6).

Questa potenziale bellezza, che potrebbe e dovrebbe permeare l'esistenza di tutti, quand'anche costretta nella limitatezza contingente di una situazione-limite, si riconosce nel tempo e si manifesta

come deposito culturale che diviene, al contempo, orizzonte estetico ed etico. Scongiorare una situazione in cui arrivare ad avere addirittura «nostalgia» dell'intelligenza e della riflessione, per parafrazare sempre un allarmato Nicholas Carr (2016), diviene imperativo ineludibile per donare senso al costruito dell'esistenza e, quando necessario, della r-esistenza (e basti pensare al terribile periodo della pandemia). I due orizzonti appena richiamati si stagliano uno dentro l'altro, profili concentrici e generosi, e a loro va indirizzata un'intenzione che segue una certa linearità: dalla riscoperta della cultura, della riflessione, dell'arte e della narrazione alla riscoperta di una *estetica dell'umano*, bellezza interiore che rilegge il tempo trascorso; da questa dimensione cronologica frequentata con tale raggiunto spessore alla capacità di "coltivare" l'assenza, la perdita e lo smarrimento, fino a sublimarne il concetto in una sorta di bellezza collaterale e resiliente.

3. *Le pagine, la musica e il silenzio: l'arte dell'assenza*

In una siffatta ricerca di bellezza collaterale si possono individuare numerose dinamiche di natura estetica, tutte riferibili a uno scenario di profonda presa di coscienza rispetto al senso del distacco. Si può avere distacco da lontananza e distacco da perdita. Entrambe le situazioni generano narrazione, ed entrambe presuppongono un significativo livello di consapevolezza culturale nei termini che fin qui venivano esplicitati.

La lontananza che Giuseppe Lombardo Radice esorcizzava nei suoi scritti pedagogici diviene, in tal senso, la dimensione spaziale da evitare anche e soprattutto nei confronti di noi stessi, specialmente in una situazione di introspettiva ricerca e di auspicabile compimento esistenziale: «Non si educa restando lontani da quelli alla cui formazione siamo preposti» (Lombardo Radice, 1961, p. 66), scriveva con grande lucidità il pedagogista, segnando una linea di demarcazione netta tra ciò che rappresenta un corretto atteggiamento di *cura* e ciò che, viceversa, si limita all'esercizio di mere pratiche educative. Rimanendo nel discorso interno a questi spunti di

riflessione, potremmo affermare che, come primo riparo rispetto al potenziale *distacco* da una bellezza che sempre andrebbe recuperata, non dovremmo mai *allontanarci* da noi stessi, poiché sempre preposti alla nostra (auto)formazione.

Facendo riferimento all'ambito letterario (e meravigliosamente fanciullo), l'estetica resiliente che genera delicate e malinconiche *scintille* di bellezza è quella che, ad esempio, nell'intera cornice narrante delle *Favole al telefono* di Gianni Rodari si poggia proprio sulla struggente lontananza che condanna il ragionier Bianchi e la figliuola a brevi e frettolosi racconti telefonici, più o meno lunghi a seconda del costo dell'interurbana, ma non per questo meno capaci di veicolare affetto e colmare distanze con parole e racconto: «Così, ogni sera, dovunque si trovasse, alle nove in punto il ragionier Bianchi chiamava al telefono Varese e raccontava una storia alla sua bambina» (Rodari, 2013, p. 7).

Questi “esercizi” di cura e di riflessione sulla lontananza preparano e consolidano rispetto a uno scenario di maggiore consistenza in termini di *assenza*.

In questa prospettiva anche l'arte dei suoni arriva a dare un ampliamento sia contenutistico che narrativo: qualche esempio sarà sufficiente a restituire un ventaglio di suggestioni ed evocazioni che spaziano dal silenzio – vuoto che genera riflessione – alla vera e propria assenza dovuta all'addio e all'allontanamento, fino ad arrivare alla sfida della virtuosa vicarianza che subentra nella percezione dello smarrimento vissuto come dolente impotenza.

Nello stesso ordine, rigorosamente non cronologico, possiamo quindi citare John Cage, con i suoi interminabili *4'33"* (2012), che pretendono uno scavo interiore all'interno di coordinate sonore che diventano spaziali, mentali, metafisiche, finendo per esprimere un silenzio simile a quello descritto da Louis Lavelle (2004): «[i]l silenzio è un omaggio che la parola rende allo spirito. Perciò la parola di Dio, alla quale nulla manca e che è una rivelazione totale, non si distingue dal perfetto silenzio» (p. 87); più di quattro lunghissimi minuti, quelli di Cage, che scavano nella coscienza e inchiodano alla forzata riflessione; al ricordo; alla necessità di considerare l'essenza del tempo nel quale viviamo.

Ma, quasi un secolo e mezzo prima, Ludwig van Beethoven aveva narrato il senso dell'addio e dell'assenza con le note pianistiche di una delle sue più belle e intime sonate. Si tratta della numero 26 (op. 81a), che venne scritta dal maestro tedesco in occasione del temporaneo allontanamento dell'arciduca Rodolfo d'Austria, costretto a fuggire durante il conflitto austro-francese del 1809. I tre movimenti – rispettivamente *Das Lebenwohl* (L'addio), *Die Abwesenheit* (L'assenza) e *Das Wiedersehen* (Il ritorno) – divengono il racconto musicale di un sofferto e preoccupato distacco; prima dell'agognato ritorno, affidato alla vivacità del terzo movimento, Beethoven consegna alla mesta ed elegante malinconia del secondo (un magistrale Andante espressivo) il senso dell'assenza, del disorientamento e del distacco cui si deve, comunque e sempre, far fronte nel registro dell'*attesa* (Beethoven, 1980).

A conclusione di questa “finestra musicale” risulta assai interessante citare Alexander Scriabin, pianista e compositore russo che all'apice della sua carriera affronta uno dei peggiori traumi che possa subire un musicista (e un pianista in particolare): una patologia gli causa la paralisi della mano destra e lo condanna, di fatto, alla più dolorosa delle separazioni, quella dal suo strumento, dalla voce della sua anima. Ebbene, il musicista e l'artista arrivano a soccorrere l'uomo. Scriabin scrive una coppia di brani pianistici per la sola mano sinistra (*preludio* e *notturno* op. 9), ottimizzando tutto il potenziale “anatomico” di cui un solo arto può rendersi depositario, e innalzando la propria arte musicale a una sfida indomita ed eroica contro sorte, fato e lacerazioni interiori (Scriabin, 1894). L'arte vince la disgrazia e una singola mano traccia linee melodiche a restituire estetica – ed estatica – speranza: Scriabin guarirà, e il suo brano arricchirà il repertorio di altri pianisti che anche dopo tragiche menomazioni continueranno a esprimersi grazie a opere come quelle del compositore russo.

Tutto quanto fin qui esposto funge da *deposito di senso*, e dovrebbe consentire una riflessione finalmente destinata alla dimensione definitiva del tempo trascorso che non precluda, con la rimozione, le coordinate dell'assenza, del ricordo, del dolore. Ci troviamo, così, in quella regione interiore che, mai come nel periodo

appena attraversato, ha visto *immersioni* consapevoli a fronte di precipitosi ripiegamenti divenuti, troppo spesso, fughe rispetto a quella speranzosa narrazione che fin qui si andava delineando.

La consapevolezza culturale, umana, narrata e narrante che si tenta di focalizzare in queste poche pagine dovrebbe fare da sostegno a una felice metamorfosi: una postura etica e valoriale che diviene estetica e umana, consegnando la possibilità di cogliere la bellezza dove, con superficialità, si credeva ci fosse soltanto sofferenza e rimpianto. Allora le categorie del tempo, dell'attraversamento, del ricordo e del perdono assumono un nuovo significato divenendo prezioso corredo di un rivalutato quotidiano.

4. La dimensione del tempo tra lontananza, perdita e perdono

Si tratta, evidentemente, di riconsiderare la lontananza come *differente prossimità*, e di riuscire addirittura a nutrire la dimensione del tempo trascorso e dell'intimità domestica avvalorando tale spazio interiore con un pensiero collaterale che generi, infine, bellezza.

Due sembrano gli elementi sostanziali utili alla felice intersezione tra *assenza* ed *essenza*: la capacità di scendere a patti con il passato recuperando la serenità di una negoziazione indirizzata al perdono; la possibilità di nutrire il presente con la riscoperta di *assenze* tanto vive da generare compagnia e proiettarsi, cariche di senso, in un futuro meno incerto.

Entrambe le dinamiche si collocano sull'asse del tempo: si tratta di una coordinata, quella temporale, che mai come nel difficile periodo trascorso ha preso il sopravvento su quella spaziale. È come se il tempo, nella costrizione delle mura domestiche o, comunque, delle restrizioni con cui tutti hanno dovuto fare i conti, avesse "rubato spazio" allo spazio stesso, codificandosi come obbligata scenografia e imponendosi quanto più si restringevano le libertà spaziali. Viaggi, spostamenti, incontri, osservazioni: tutti elementi fortemente limitati dalla drammatica contingenza che, contemporaneamente, ha irrobustito enormemente tutto quanto po-

tesse fare riferimento a uno scenario interiore d'impianto temporale. Allora anche i viaggi, gli spostamenti e gli incontri sono stati relegati – e rielaborati – nella dimensione del tempo.

Se il rapporto col tempo – e con la narrazione che di esso sappiamo elaborare – non cede alle tinte della negatività e del rimpianto, proprio in virtù di quell'ispessimento contenutistico, culturale, artistico ed esistenziale che abbiamo fin qui tracciato, allora prende vita una vera e propria pedagogia dell'estetica collaterale, che si occupa – e si pre-occupa – degli aspetti del nostro vivere e del nostro *trascorrere* la vita, proiettando su di essi una luce di più intensa consapevolezza.

Riferendosi alle illuminanti riflessioni sul tempo di Paul Ricoeur, Bodei (2004) scrive che

[p]arte essenziale del suo progetto è la modificazione del peso del passato, ma non dell'irreversibile esser-stato degli eventi. La colpa che grava su atti pregressi, il debito contratto rispetto alle promesse non mantenute, il male commesso o subito, rappresentano altrettanti macigni che il passato carica sulle spalle del presente e del futuro. Eppure, il perdono, l'adempimento degli impegni assunti, il rimedio posto (sia pure tardivamente) al male, provocano una catarsi, riaprono il passato, ne cambiano il senso, permettendo un nuovo inizio e, simultaneamente, alleviando e rischiarendo le mete del futuro (p. XIV).

Le parole di Bodei fanno riferimento alla costellazione del tempo così come la ridefinisce Paul Ricoeur in *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, testo che problematizza la capacità dell'uomo di ricostruire con lucidità un virtuoso rapporto con la dimensione della memoria in un passato che non viene più inquadrato come cristallizzata e immobile sedimentazione del trascorso, ma si proietta nella possibilità fluida di un'esperienza che lo rielabora come parte viva di un processo *in fieri* e mai ineluttabile:

se non si può più disfare ciò che è stato fatto, né fare in modo che ciò che è accaduto non lo sia, in compenso il *sensu* di ciò che è accaduto non è fissato una volta per tutte; oltre al fatto che gli avvenimenti del passato possono essere interpretati altrimenti, il carico morale legato al rapporto

di colpa rispetto al passato può essere appesantito oppure alleggerito a seconda che l'accusa imprigioni il colpevole nel sentimento doloroso dell'irreversibile, oppure che il perdono apra la prospettiva di una liberazione dal debito, che equivale a una conversione del senso stesso del passato (Ricoeur, 2004, pp. 92-93).

Ricostruire il passato in tal senso consente di stemperare in una narrazione consapevole sia la categoria della *colpa*, cui guardare con la capacità nuova e meravigliosa del perdono, sia quella della *perdita*, nei confronti della quale declinare un nuovo concetto di superamento che diviene *compagnia* ed essenza. È ancora Ricoeur (2004) a delineare tali vettori con estrema chiarezza: «La ricerca di questo nuovo rapporto passa attraverso una rivalutazione dell'idea di dono, che sta alla base dell'idea di perdono» (p. 113).

Riconfigurare il vissuto proiettando uno sguardo *misericordioso* nei confronti di ciò che pensavamo graniticamente imm modificabile, proprio perché consegnato al passato, permette di approssimarsi alla profondità del bello interiore e del senso ultimo della generosità: è quanto Ricoeur (2004) sintetizza come *perdono difficile*, laddove c'è poca possibilità razionale di risoluzione, ma dove

il perdono confina con l'oblio attivo: non con l'oblio dei *fatti*, in realtà incancellabili, ma del loro *sensu* per il presente e il futuro. Accettare il debito non pagato, accettare di essere e rimanere un debitore insolvente, accettare che ci sia una perdita. *Fare sulla colpa stessa il lavoro del lutto* (p. 118).

Questo difficile sforzo di accettazione accosta, come si vede nelle parole di Ricoeur, la traiettoria del perdono rivolto all'accaduto – che potremmo definire del *generoso ritorno* – a quella dell'assenza, della perdita e del dolore.

Ma esistono o possono esistere, alla fine di questo ragionamento, una pedagogia e un'estetica del dolore e del ricordo? E, nel caso di una possibile risposta affermativa, possono trovare cittadinanza nelle pieghe di una quotidianità raccolta, quasi crepuscolare, chiamata ed eletta a nuova coordinata di senso formativo?

Si tratta, a ben vedere, di sublimare il concetto stesso di *assenza* – inteso, ormai nella sua ampia accezione che comprende distanza,

separazione, perdita e dolore – per portarlo a compimento nel concetto di *essenza*.

Adoperando una metafora musicale potremmo dire che l'*assenza*, quando coltivata, vissuta, nutrita di cultura e narrativa introspezione, alimentata dal perdono e svuotata di rancore, *prelude* a un suo estetico compimento rappresentato dall'*essenza*; così facendo accoglie accenni d'infinita bellezza tra le pieghe di un quotidiano che, anche riproposto nella serialità di una ritualità reiterata, dona scampoli di meraviglia: il racconto degli angoli di una foto; una lettura condivisa; il ricordo fratturato di un litigio mai ricomposto a causa di un lutto prematuro; una voce solo ricordata a riempire quel silenzio che insegna – sommo educatore – ad ascoltare come niente altro. Questa dimensione di estetica e collaterale *immersione* proietta riverberi discreti, mai eccessivamente luminosi, tenui come solo le tinte del racconto e del ricordo sanno essere. Ma l'essenza diventa *essenziale* quando, proprio grazie a una situazione eccezionale, consente di riflettere su tutta una sfera poco frequentata, rinviata, costantemente rimandata a data da destinarsi. Parlando di Georg Simmel, è sempre Bodei (2016) a sottolineare quanto l'essenziale sia nell'apparente inessenziale, «nel marginale, nell'eccentrico, nelle possibilità non saturate che ci vengono incontro come un dono o come il risultato di un'attività non interamente nostra, non interamente voluta (l'avventura, i sogni, le opere d'arte)» (p. 25). Ci pare di poter cogliere molta somiglianza tra l'*eccentrico* di Bodei (e Simmel) e il *collaterale* che andiamo inseguendo in questi pochi spunti. Entrambi fanno capo all'inessenzialità della bellezza che tutti gli esseri salva. E li salva anche nelle coordinate dell'assenza e del dolore, per rispondere alla domanda prima formulata. Ci si chiedeva se potessero esistere una pedagogia e un'estetica del dolore (che mai si disgiungono da un ascolto, attento, del silenzio); pensiamo di sì, nella misura per la quale Pascoli (2002) attribuiva al fanciullino quella capacità, anche nella morte dei nostri più cari congiunti, di «dire quel particolare puerile che ci fa sciogliere in lacrime, e ci salva» (p. 935). O nella certezza che, nelle ore e negli spazi dell'attesa e del ricordo – quando la mancanza amplifica le vibrazioni dolenti di ogni corda interiore –, proprio nel *tragico*

si concentra e prende forma il senso della vita. Allora ciascuno incontra e ritrova se stesso. In questa *Selbstbegegnung* [...] il centro immobile, atemporale dell'esistere si intravede nella luce di un lampo di discontinuità rispetto all'esistenza esperita come vuoto scorrere (Bodei, 2015, p. 28);

in quel “meraviglioso tragico” inteso come estremo compimento di un sentimento del tempo e della vita nel quale, appunto, l'uomo si rispecchia come «animal afectivo o sentimentale» (Unamuno, 1998, p. 5).

La memoria, dunque, si fa salvezza, l'*assenza* diviene definitivamente *essenza*, e il dolore, sublimato in consistenza valoriale, ci educa rimanendo in ascolto del tempo, generando una nuova narrazione in cui la coscienza si accomoda con un sorriso dolente e consapevole (Acone, 2019), disarmato da tanta bellezza.

Bibliografia

- Acone L. (2017). La lettura come formazione della persona. Pagina scritta, orizzonti virtuali e connessioni testo-immagine. *Lifelong Lifewide Learning*, 13(29), 1-12.
- Acone L. (2019). Di padre in figlio. Spazi, tempi e suoni della scrittura. *Quaderni di Didattica della Scrittura*, 32(XVI), 23-33.
- Acone L., & D'Antuono N. (2021). Infanzie divergenti. In G. Gozzelino (a cura di), *Percorsi divergenti. Devianza, anticonformismo e resilienza*. Bari: Progedit.
- Beethoven L. van (1980). *Klaviersonaten*. München: G. Henle Verlag.
- Bichsel P. (2012). *Il lettore, il narrare*. Bologna: Comma 22.
- Bodei R. (2004). L'arcipelago e gli abissi. In P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*. Bologna: Il Mulino.
- Bodei R. (2016). *La filosofia del Novecento (e oltre)*. Milano: Feltrinelli.
- Cage J. (2012). *4'33"*. London: Peters.
- Cantatore L. (2015). *Parva sed apta mihi. Studi sul paesaggio domestico nella letteratura per l'infanzia del XIX secolo*. Pisa: ETS.
- Carr N. (2010). *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Colombo F. (1995). *Confucio nel computer. Memoria accidentale del futuro*. Milano: Nuova ERI Rizzoli.

- De Benedetti F. (2016). Nicholas Carr: “Internet ci rende sempre più stupidi. Per colpa sua non siamo più critici?”. *Repubblica.it*. www.repubblica.it/cultura/2016/05/08/news/139342271/ [26/10/2021].
- Gennari M. (2016). Pedagogia della storia e geopolitica europea. In P. Levrero (a cura di), *Pedagogia della storia*. Genova: il melangolo.
- Lanzotti C. (2018). *Universo Uomo. Educare a una nuova dimensione*. Grotta-minarda: Delta 3 Edizioni.
- Lavelle L. (2004). *La parola e la scrittura*. Venezia: Marsilio.
- Lombardo Radice G. (1961). *Lezioni di pedagogia generale. L'ideale educativo e la scuola nazionale*. Palermo: Sandron.
- Martino P. (2017). *Il confine e la soglia. Il “farsi” umano tra antropopedagogia e postumanesimo*. San Cesario di Lecce: Pensa Editore.
- McLuhan M. (2011). *Il medium è il massaggio*. Mantova: Corraini.
- Pascoli G. (2002). *Il fanciullino*. In *Poesie e prose scelte*. Milano: Mondadori.
- Ricoeur P. (2004). *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*. Bologna: Il Mulino.
- Rodari G. (2013). *Favole al telefono*. San Dorligo della Valle: Edizioni EL.
- Scriabin A. (1968). *Peludio e Notturmo op. 9*. Frankfurt: M.P. Belaieff.
- Unamuno M. de (1998). *Del sentimento trágico de la vida*. In M. de Unamuno, *Obras selectas*. Madrid: Espasa.
- Zambrano M. (2000). *Dell'Aurora*. Torino-Genova: Marietti.