

Bruno Ceccobelli

GRATIAPLENA

Economia della Grazia

a cura e con un saggio introduttivo di
Marco Bastianelli



FABRIZIO FABBRI EDITORE

A cura di
Marco Bastianelli

Progetto grafico, videoimpaginazione
Studio Fabbri, Perugia

Stampa
Dimensione Grafica, Spello

Copertina
Bruno Ceccobelli, *Gratia Plena*, 2008
t.m. su tavola, cm 50,5 x 40 x 6
(fotografia di Auro e Celso Ceccobelli)

Quarta di copertina
Fotografia courtesy di Maurizio Valdarnini

© 2009 Bruno Ceccobelli

© 2009 EFFE Fabrizio Fabbri Editore srl
06132 S. Sisto, Perugia
Tel. 075/5271050
www.fffabbrieditore.it

ISBN 978-88-96591-14-7

Seconda ristampa riveduta e aggiornata ottobre 2011

La società della grazia di Bruno Ceccobelli

di Marco Bastianelli

*Il mondo del felice è un altro mondo
che quello dell'infelice.*

LUDWIG WITTGENSTEIN

Ceccobelli è un artista, non un filosofo. Non argomenta, ma allude o dichiara, mostra o profetizza, e afferma tutto con vigore. Non gli si chiedi per ciò chiarezza, a meno che non sia la chiaroveggenza della sua opera: «Da un artista come me, scrive, non può che sortire una “pitto-scrittura”»¹.

Egli è artista filosofo ermetico: è simbolico, non letterato. È magmatico e astratto, non decorativo o figurativo. Non ci si può discutere, lo si può ammirare, leggere o ascoltare. Ci si può riflettere, perché la sua opera dà a pensare. Non si è rapiti dalla sintassi, ma dal problema², poiché si tratta di una scrittura che risponde a una logica di sensazioni urgenti.

In questo senso, l'ermetismo di Ceccobelli andrebbe letto con l'opera d'arte, perché ne è parte integrante. Un'analisi del genere, però, richiederebbe una trattazione autonoma e competenze specifiche. Le note che seguono, invece, intendono inquadrare alcune delle sue trame di pensiero in un discorso filosofico più generale, così da fornire un contributo che permetta, possibilmente, di dipanarle.

Ceccobelli muove dalla sua sacra visione dell'arte per stabilire la sua sacra visione del mondo. Prospetta una società che egli vede e che, quando lo si conosce, mostra anche agli altri. Indica un nuovo ordine sociale, ma senza guerre né rivolte: è prima di tutto una rivoluzione interiore³. Egli

¹ B. CECCOBELLI, *Tempo senza tempo della pittura*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2005, p. xv.

² Silvia Pegoraro scrive che l'opera di Ceccobelli, come quella del suo amato Joseph Beuys, determina l'«apertura di un solco, *impressione*, nella mente di chi osserva» e, in tal modo, traccia «un percorso di interrogazione intorno alla verità», una «ricerca sulla possibilità di tale verità» e, infine, una «narrazione di tale ricerca» (S. PEGORARO, *Bruno Ceccobelli: un percorso iniziatico dalla materia alla luce*, in B. CECCOBELLI, *Tavole minime*, Danilo Montanari Editore, Ravenna 1997, p. 6).

³ Questa convinzione caratterizza da sempre la poetica dell'artista (cfr. a tale riguardo C. VERNA, *Bruno Ceccobelli*, in «Flash Art», 28/85, p. 11).

aspira a suscitare un profondo capovolgimento spirituale delle nostre convinzioni e delle nostre relazioni sociali e dice che, se lo compiamo, ne può forse venire una società migliore⁴.

Al centro della rivoluzione culturale di Ceccobelli c'è la *grazia*. L'area semantica di questo termine rimanda sia al favore e alla benevolenza, sia alla bellezza e alla leggiadria o all'armonia. Ha una connotazione teologica e insieme estetica, che pare gli derivi direttamente dall'etimologia greca di *caris*. La parola, come è noto, richiama il verbo *cairo*, il quale significa rallegrarsi e gioire, nel senso di corrispondere a una gioia ricevuta o vissuta nell'incontro con l'altro e il divino. Di conseguenza, *grazia* indica anche riconoscenza o gratitudine per qualcosa che viene donato, sia esso un favore o un beneficio. La grazia, infine, ha un risvolto politico-sociale, che è certamente connesso alla nozione di dono, ma anche a quella di perdono, in quanto concerne il possibile reintegro di chi ha commesso una colpa⁵.

L'originalità di Ceccobelli sta nell'unire il significato teologico e quello estetico della grazia, traendone le conseguenze sul piano della società e della politica. La grazia è un dono divino sperimentato nell'anima e, come tale, è a sua volta dall'anima donato al mondo e a tutte le creature. Il bene condiviso nella grazia lascia dunque prefigurare una società teologico-estetica, nella quale gli uomini donano, l'uno all'altro, il proprio *capitale* di grazia. Lo Stato di grazia di Ceccobelli, perciò, indica tanto la *condizione interiore* di colui che riceve il dono della grazia, quanto l'*organizzazione esteriore* della società che ne deriva.

L'aspetto più proprio della grazia è che non si identifica direttamente con ciò che viene donato. Da un lato, essa indica un'atmosfera che circonda ciò in cui o in virtù di cui si manifesta; dall'altro, si dà nella forma del simbolo sacro che, come vedremo, al contempo ne raccoglie la traccia e ne custodisce il senso. Più che essere una cosa, dunque, la grazia accompagna la riuscita di qualcosa, il compimento felice di ciò che è *compiuto*.

⁴ Nel 2002 scrive: «Fermo restando che non posso distruggere tutte le attuali infrastrutture sociali [...] mi domando come sia possibile cambiare carattere e abitudini degli uomini, per rivoltare il mio attuale stato di "depressione" post-civile!» (B. CECCOBELLI, *Color bellezza*, a cura di N. Micieli, Il Grandevetro-Jaca Book, Milano 2002, p. 19).

⁵ Su questi temi cfr. M. ROSSI MONTI, *Il cielo in terra. La grazia fra teologia ed estetica*, UTET, Torino 2008, in part. pp. VII-XXXVI e 3-23.

Nell'*Iliade*, ad esempio, quando Era medita l'inganno a Zeus, chiede ad Afrodite di donarle «l'amore, l'incanto, con cui tutti vinci gli eterni e gli uomini mortali»⁶. Qui la grazia è intesa come un dono divino che porta la bellezza al culmine della sua potenza ammaliatrice. Nella tradizione dei miti greci, però, essa non soltanto è Afrodite, dea della Bellezza, bensì sono anche le *Carites*, le Grazie, che a lei si affiancano e che con lei danzano. In Esiodo sono tre: Aglaia, lo splendore, Eufrosine, la gioia, e Talia, la floridezza.

La grazia come splendore, in particolare, è simbolizzata dalla luce. Nella mitologia greca gli dei sono cosparsi di un olio che li rende belli e splendenti⁷ e questa luce, in alcune occasioni, può anche essere donata agli uomini. Quando Ulisse approda sull'isola dei Feaci, ad esempio, è la dea Atena a donargli questa luce e, racconta Omero, accadde «come quando intorno all'argento versa dell'oro un artefice, che Efesto e Pallade Atena istruirono nei segreti dell'arte, e crea opere piene di grazia». Insomma, conclude, la dea «gli infuse la grazia sul capo e sugli omeri»⁸ e, quando l'opera fu terminata, Ulisse sedette sulla riva del mare «splendente di bellezza e di grazia»⁹.

Ebbene, per Ceccobelli la grazia è luce della bellezza e il suo Ulisse simbolico è «il viaggiatore spirituale», il pellegrino che, proprio come accade nel mito, è «rivestito dal corpo lucente della bellezza». La luce, che è dono, a sua volta «porta e parla ad altra luce», generando un circolo virtuoso che dalla grazia produce altra grazia.

Questo circolo, in una parola, è *amore*. Proprio questo intende dire Ceccobelli quando scrive che «adesso anche tu sei divenuto luminoso come me, altrimenti non ti sarebbe possibile vedermi in amore». Già Platone chiarisce che l'amore è un dono degli dei, perché chi ama è pervaso dal dio e tende a rendere l'amato conforme ad esso¹⁰. Perciò, è vero

⁶ *Iliade*, XIV, 197-199.

⁷ Nell'*Odissea*, ad esempio, quando Afrodite fuggì dalle catene di Efesto e giunse a Cipro, furono proprio le Grazie che «la lavarono e la unsero d'olio immortale, come ne sono cosparsi gli dei che vivono eterni» (*Odissea*, VIII, 364-365).

⁸ *Odissea*, VI, 229-235.

⁹ *Odissea*, VI, 237.

¹⁰ Cfr. *Fedro*, 253 b-c.

che la grazia del dio si concede a chi ama, ma ciò non sarebbe possibile se l'amante non si concedesse a sua volta all'amore con entusiasmo, giacché la grazia dell'amore è ciò che sta in mezzo tra l'umano e il divino e «giunge il tutto con se stesso»¹¹.

L'amore è dunque desiderio d'amore e, come afferma Platone, nella sua forma più compiuta è contemplazione, «conoscenza di null'altro se non del Bello stesso»¹². Eros «è un parto nella bellezza, sia secondo il corpo sia secondo l'anima»¹³ e l'amante che è giunto a questa meta genera nel bello, perché è «caro agli dei» e «immortale»¹⁴. In questo ordine di idee, Ceccobelli scrive che la bellezza è la presenza del divino tra gli uomini, la quale «li rapisce e li trasforma in amore» attraverso il «calore-colore».

La grazia è perciò legata al divino ed è essa stessa qualcosa di divino, al punto che chi ne gode riceve lo sguardo benevolo e favorevole degli dei¹⁵. L'azione ben riuscita è piena di grazia perché beneficia del favore della divinità e, al tempo stesso, la grazia è l'atmosfera o il sentimento che l'accompagna. Platone conclude che Eufrosine è «il muoversi bene dell'anima insieme alle cose»¹⁶ e, fa eco Ceccobelli, l'uomo «nel suo Stato di Grazia è "Figura Lucente"».

Questa unità estetico-teologica della grazia è sviluppata dal neoplatonismo di Plotino, al quale Ceccobelli è certamente vicinissimo. La grazia è qui concepita come accordo tra bellezza e bene, il quale si esprime nella luce, nel tralucere esteriore della bellezza divina. Nella grazia della bellezza si manifesta la grazia di Dio: essa rende «desiderabile l'intelligibile quando il Bene lo colora di se stesso donando grazie agli esseri intelligibili e impulsi d'amore a coloro che desiderano». Questo significa che il bello è tale soltanto se in esso rifugge il bene: il bello da solo, infatti, «è incapace di commuovere lo sguardo, perché non brilla su di esso la grazia (*caris*) della bellezza informata dal bene»¹⁷.

¹¹ *Simposio*, 202 e.

¹² *Simposio*, 211 c.

¹³ *Simposio*, 206 b.

¹⁴ *Simposio*, 212 b.

¹⁵ Per questo, infatti, in assenza della grazia subentra l'*in-vidia* o il *mal-occhio*.

¹⁶ *Cratilo*, 419 c-d.

¹⁷ *Enneadi*, VI, 7, 22. L'estetica, afferma Ceccobelli, non è edonismo, bensì «il bello che diventa giusto, l'etica di un fare estetico» (*Dialogo tra Arnaldo Romani Brizzi e*

La grazia è quindi dono e luce. Intesa come dono, essa è, al tempo stesso, sia il gratuito effondersi della divinità, del bene e della bellezza, sia l'esperienza che l'animo umano compie quando è colpito da tale effusione. Come luce, è atmosfera che si sprigiona dal proprio soggetto e si irradia al suo oggetto. In entrambi i casi la grazia si esterna, sia come luce che brilla e riveste di bellezza il suo oggetto, sia attraverso il dono che si fa agli altri. La grazia rende dunque migliori e, scrive Plotino, «più si è migliori, più si è benevoli verso tutte le cose e verso gli uomini»¹⁸. E proprio questo è il principio guida della nuova società di Ceccobelli, dato che, egli scrive, «ingraziarsi è [...] darsi, per *fondersi* con "l'altro", gli altri, l'altro mondo».

Il risvolto sociale della grazia come dono di sé agli altri era già stato in parte compreso da Aristotele. Secondo il filosofo greco, infatti, lo scambio di doni è tale purché sia accompagnato dalla generosità e non soltanto dal mero bisogno di disfarsi di un obbligo. Sulla reciprocità dello scambio si fondano per lui le relazioni sociali ed è per questo motivo che, scrive, gli uomini «costruiscono un tempio alle Grazie in un luogo dove sia sempre sotto gli occhi». Lo scopo è quello di «stimolare alla restituzione, giacché questo è proprio della gratitudine: si deve rendere il contraccambio a chi è stato gentile con noi, cioè prendere noi stessi l'iniziativa di essere a nostra volta gentili»¹⁹.

La grazia, però, non si esaurisce nel donare per ricambiare, dal momento che, precisa Aristotele, «si ha grazia quando si dice che colui che ha rende un servizio a chi versa nel bisogno non per averne un contraccambio, e perché ne venga un vantaggio non a lui che fa il favore, bensì a colui che lo riceve»²⁰. Vi è dunque un'atmosfera di grazia che deve già accompagnare il dono affinché esso sia autentico.

In altre parole, deve essere già avvenuto un originario incontro del donante con la grazia e questo incontro, per Ceccobelli, è il darsi stesso dell'universo: «Nell'universo tutto è dato gratis: è per miracolo che siamo in vita, se diamo fiducia all'uomo, alla sua partecipazione all'umanità e

Bruno Ceccobelli, in *Le figure, le case, i pozzi ovvero La vita delle Ombre nei Recinti Sacri*, a cura di I. Mussa, De Luca Editori d'Arte, Roma 1987, p. 18).

¹⁸ *Enneadi*, II, 9, 9.

¹⁹ *Etica Nicomachea*, 1133 a, 3-5.

²⁰ *Retorica*, 1385 a.

ringraziamo devozionalmente tutto il Cosmo, noi possiamo collaborare alla sua unità e a tutte le sue corrispondenze propizie».

Il dono gratuito, dunque, è per Ceccobelli un rispondere all'originario che si dona e, come tale, esso «si sostiene solo con la fede». In questo senso, è imprescindibile il riferimento alla concezione cristiana della grazia, perché il suo venire incontro gratuito è espresso, propriamente, nell'opera stessa di Cristo. Nel Vangelo di Giovanni, ad esempio, Cristo è il *logos* divenuto carne e, come tale, è il tramite della gloria di Dio, che è «pieno di grazia e di verità»²¹. La grazia e la verità si danno agli uomini per mezzo di Gesù, giacché dalla sua bocca vengono «parole di grazia»²². Questo perché Gesù ama gli uomini, così come il Padre ama lui; egli li invita a rimanere nel suo amore osservando i comandamenti, affinché «la mia gioia (*carà*) sia piena e la vostra gioia sia piena»²³.

Lo stesso legame è ribadito nella Lettera ai Romani, dove l'amore assurge a compimento della legge: «Non abbiate alcun debito con nessuno, se non quello di un amore vicendevole; perché chi ama il suo simile ha adempiuto la legge»²⁴. La fede in Gesù Cristo è dunque il mezzo con cui Dio, gratuitamente, giustifica gli uomini. Attraverso la redenzione realizzata dal Figlio, il Padre «manifesta la sua giustizia nel tempo presente, per essere giusto e giustificare chi ha fede in Gesù»²⁵.

La giustificazione per mezzo della fede è un elemento centrale nella nuova alleanza cristiana. Infatti, non bastano le opere e il rispetto della legge per redimere l'uomo dai peccati e per salvarlo, giacché «la legge provoca l'ira», mentre «dove non c'è legge non c'è nemmeno trasgressione»²⁶. La giustificazione attraverso le opere è insufficiente, proprio perché obbedisce alla logica dello scambio, come accade a chi lavora, al quale «il salario non viene accreditato come un dono, ma come debito»²⁷. La grazia di Dio è invece un dono che, per mezzo della fede in Gesù Cristo, salva l'uomo: «Dio dimostra il suo amore verso di noi perché, men-

²¹ Gv. 1, 14.

²² Lc. 4, 22.

²³ Gv. 15, 9-11.

²⁴ Rm. 13, 8.

²⁵ Rm. 3, 24-26.

²⁶ Rm. 4, 16.

²⁷ Rm. 4, 4.

tre eravamo ancora peccatori, Cristo è morto per noi. A maggior ragione ora, giustificati per il suo sangue, saremo salvati dall'ira per mezzo di lui»²⁸.

Di fatto, però, il messaggio di Cristo ha introdotto una difficile questione sul rapporto tra grazia divina e volontà umana. Secondo Sant'Agostino, che rielabora in chiave cristiana alcune posizioni del neoplatonismo, la grazia consiste nella presenza costante del potere divino nel mondo, in modo tale che tutti gli esseri creati, guidati da tale potere, sono spinti ad amare l'intera creazione, sebbene non in sé, bensì in quanto prodotto del bene divino in cui trova compimento²⁹.

La grazia si configura dunque come la presenza stessa del divino dentro lo spirito creato e procede dal Padre al Figlio e da questi, per mezzo del sacrificio della croce, all'uomo. Riprendendo Rm. 5,5, Agostino ritiene che questo dono spinge l'uomo ad amare Dio, se stesso e tutte le altre creature per amore della bontà di Dio. La volontà umana, di conseguenza, viene preparata dalla grazia e solo così può trovare la sua verità.

In questa prospettiva, Agostino rimarca che la grazia divina è *gratuita*, cioè concessa non come ricompensa per le buone opere, ma come assistenza immeritata e indebita. Per Ceccobelli, il simbolo più alto di questa condizione è «D'io». Egli lo scrive con l'apostrofo, perché significa che Dio, in quanto grazia che si dona, è *dell'io*. Ciò non vuol dire, naturalmente, che Dio sia una finzione creata dall'uomo; al contrario, significa che Dio è *figlio* dell'uomo e, come tale, l'uomo non se ne può appropriare, bensì se ne deve curare ed esserne responsabile. Per accettare D'io, infatti, «è necessario possedere il dono della *corresponsabilità all'idea divina*».

In tal modo, l'anima si volge a Dio, perché egli, sin dall'inizio, ha instillato in essa il desiderio del bene. La grazia è dono, esperienza del dono, luce del bene nel bello. In questo senso, allora, per Ceccobelli essa è un'esperienza di tipo mistico, in cui l'artista entra in contatto col divino e ne è percosso³⁰. L'arte è così religione e l'artista è egli stesso divino, in

²⁸ Rm. 5, 8-9.

²⁹ Cfr. *Ep.* 140, 21, 53-58.

³⁰ Del resto, come scrive Martino Rossi Monti, «la mistica cristiana è testimonianza di una corrente interna al cristianesimo secondo la quale ogni uomo può rivivere l'esperienza provata da Gesù: quella dell'unità tra uomo e Dio» (*Il cielo in terra*, cit., p. 4).

quanto si fa portavoce di un messaggio di verità nella forma della profetia e dell'annuncio. Di qui l'insofferenza di Ceccobelli per le istituzioni e le mediazioni, giacché per lui ogni uomo è chiamato al contatto diretto, estetico-estatico, con il Sacro.

Nell'esperienza della grazia l'artista dà forma alla bellezza che, in questo senso, è l'essere stesso, il divino. Questo, si potrebbe dire, è il centro fecondo della filosofia di Ceccobelli: bellezza come pienezza, energia dell'essere che, come tale, mai cresce né perisce. Essa, dice il fisico Ceccobelli, «si conserva nell'essere».

Nelle trasformazioni dell'essere terreno, però, la bellezza, come l'energia, si può disperdere: è per questo che l'artista ne è il custode attraverso le sue opere. Egli la vede dove gli altri non la vedono, la trae dalla materia che per gli altri è scarto, la infonde nelle cose quotidiane che quotidianamente la trascurano: il *ready-made* di Ceccobelli non eleva ad arte il quotidiano, ma riconosce nelle cose la sacra luce del bello³¹. La vede nell'essere stesso degli elementi primordiali: del legno, della cenere, della cera, del piombo, dello zolfo, della terra, dell'acqua, dell'aria. Sapendo vedere dentro la materia Ceccobelli ri-costruisce l'essere in nuovo essere, sempre consapevole della differenza ontologica che lo allontana dalla completezza di ogni sua occasionale rivelazione.

Il donarsi della grazia è dunque una tessitura simbolica e, pertanto, la società della grazia è la società del simbolo. Se è vero che, con le parole dello Pseudo-Dionigi, «il simbolo raccoglie forme visibili per mostrare quelle invisibili»³², allora Ceccobelli raccoglie i materiali visibili per esprimere il Sacro, per *scrivere l'astratto*. A tale scopo, inventa perfino il «Color Bellezza», che è la trasparenza. I suoi simboli sono dunque le tappe di un cammino, perché, come afferma Cusano, «possiamo giungere alle cose divine solo se ci si schiude la strada per mezzo di simboli»³³.

³¹ Alberto Boatto, scrive che, «alle prese con questi resti tangibilmente oggettuali del mondo», l'intento di Ceccobelli è quello di «consacrarli» (*Il ritorno frammentario dell'icona*, in *Sciami. Bruno Ceccobelli*, Fabbri Editori, Milano 1991, p. 77). Italo Mussa ritiene che i «materiali smessi o ritrovati [...] indicano il destino, il tempo e la patria dell'uomo» (in *Le figure, le case, i pozzi*, cit., p. 13).

³² *Commentarium in Hierarchiam Coelesti*, II, PL 175, 941 B.

³³ *La dotta ignoranza*, I, 11.

Il simbolo è dunque un segno del legame con la grazia, la traccia visibile di essa che permette di ricongiungerci con quella invisibile. La parola simbolo, del resto, già contiene un possibile rimando al darsi originario della grazia, perché significa, al tempo stesso, un “mettere insieme” e un “ricevere”. L’origine greca del termine, infatti, racchiude in sé sia la forma attiva del verbo *symballein*, che significa “unire”, “accostare”, sia quella passiva *symballesthai*, che significa “incontrarsi”, “entrare in relazione”³⁴.

Anticamente, infatti, quando due persone o due famiglie amiche dovevano separarsi per un certo periodo di tempo, si era soliti spezzare in due parti una tavoletta, un anello o una moneta, il *symbolon* o *tessera hospitalis*. Ciascuno ne portava con sé un pezzo, come testimonianza dell’ospitalità data e ricevuta e, nel momento in cui ci si incontrava nuovamente, ricongiungere i pezzi indicava la ritrovata unità.

Il simbolo rimanda dunque a un incontro originario, a una successiva separazione e, infine, alla ritrovata unità. È perciò un unire che sottende una relazione originaria. Come tale, esso chiama in causa una partecipazione col simbolizzato e, pertanto, costituisce una sorta di parola primordiale che va oltre la mera espressione segnica. Il simbolo, cioè, non si identifica immediatamente col segno, perché non rinvia al designato in maniera univoca, ma plurivoca e profonda.

A tale riguardo, Paul Ricoeur compendia i caratteri del simbolo nell’espressione: «Il simbolo dà (*donne*) a pensare»³⁵. Questa formula, in primo luogo, dice che il simbolo *dà*, cioè che non siamo noi a porre il senso, ma è il simbolo che lo *dona*. In secondo luogo, essa significa che tutto è già detto nella forma dell’«enigma», cosicché ciò che il simbolo dà è qualcosa «da pensare», ossia che «offre di che pensare». Pertanto, l’enigma suggerisce «che bisogna sempre cominciare tutto e ricominciare nella dimensione del pensiero»³⁶.

Ora, secondo Ricoeur, tre sono le principali zone di emergenza del simbolo. In primo luogo, nella religione, dove simboli come «Cielo, Terra, Acqua, Vita» sono elementi dell’universo, parole «di consacrazione, di invo-

³⁴ Cfr. F. CREUZER, *Descrizione generale dell’ambito simbolico e mitico*, in AA.VV., *Dal simbolo al mito*, tr. it. a cura di G. Moretti, 2 voll., Spirali, Milano 1983, vol. II, pp. 23-26.

³⁵ P. RICOEUR, *Il conflitto delle interpretazioni*, tr. it., Jaca Book, Milano 1977, p. 304.

³⁶ *Ibid.*

cazione, commentario mitico», che *dicono* «l'espressività cosmica mediante la grazia del senso duplice delle *parole* terra, cielo, acqua, vita, ecc.». Nel simbolo religioso giunge al linguaggio «l'espressività del mondo», in quanto «senso duplice»³⁷. E questo giungere originario è, propriamente, una *grazia*.

Il cammino verso il divino è dunque una risposta, un pensiero che ringrazia l'originaria manifestazione di sé dell'essere. Qui sta anche la sacralità dell'arte di Ceccobelli: l'opera d'arte è rivelazione della bellezza e l'artista, che è chiamato dalla grazia dell'essere, ringrazia. Ogni opera è per lui una traccia, un segno del cammino che ha compiuto nella verità e, pertanto, si dà veramente nel suo *evenire*, è un *parto d'essere* annunciato dal simbolo.

La seconda zona di emergenza del simbolo è l'ambito dell'onirico. Nel sogno, infatti, «vi è un senso manifesto che continuamente rinvia a un senso nascosto», cosicché «ogni dormiente è un poeta»³⁸. In Ceccobelli troviamo una Religione del Sonno, in cui «dormire è come pregare», lo stato in cui l'universo «c'istruisce direttamente».

La terza emergenza del simbolo è infine nell'immaginazione poetica (o artistica). Tale immaginazione non si riduce all'ambito del figurativo, non è la rappresentazione di una cosa assente o irreali. La sua dimensione vera «ci è data dall'onirico e dal cosmico», ossia racchiude in sé le due dimensioni precedentemente individuate³⁹. In tale dinamica si può cogliere l'«uomo di cosmo» di cui parla Ceccobelli, che, in virtù della luce della bellezza, è «sintesi cristallina» dell'universo.

Il simbolo è dunque la parola originaria. La sua potenza affonda le radici «nell'espressività del cosmo, nel voler-dire del desiderio, nella varietà immaginativa dei soggetti»⁴⁰. Anche in Ceccobelli esso si dà come linguaggio, perché nel linguaggio si dona il senso. Ma la *grazia* della parola è per lui la grazia originaria dell'espressività del cosmo intero e, come tale, non è riducibile al linguaggio dei nomi e dei cognomi, che separa la realtà assegnando proprietà, bensì va detta in quello dei simboli che legano il tutto con se stesso.

³⁷ Ivi, p. 24.

³⁸ Ivi, p. 25.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Ivi, pp. 25-26.

L'architettura intenzionale del simbolo non consiste allora nel rapporto del senso con la cosa, bensì del senso con il senso. Da ciò derivano due conseguenze: in primo luogo, il simbolo e il simbolizzato non sono la stessa cosa, per cui non c'è identificazione panteista, ma sempre distanza ontologica; in secondo luogo, interpretare il simbolo non si riduce a una sua demitizzazione, a una sua razionalizzazione. La significatività del simbolo, come si è detto, è plurivoca, tendenzialmente infinita e profonda, a seconda della sensibilità del fruitore.

Queste considerazioni lasciano emergere un legame profondo tra il *simbolo* e la *grazia*, perché nel simbolo si *dona* il senso profondo della realtà, in maniera gratuita e sovrabbondante. Ma ciò significa anche che la grazia non è della stessa natura del simbolo, né è da esso esaurita: se lo fosse, sarebbe idolatria, cioè scambiare il segno materiale della grazia con la grazia stessa. Piuttosto, occorre dire che l'esperienza della grazia suscita la risposta, a sua volta grata, del custode dell'essere, che produce e interpreta il simbolo.

Ceccobelli, però, va ancora oltre, perché afferma che le immagini, i simboli, sono vere e proprie medicine, che curano altri «segni doppi», le macchie, le malattie. Gli stessi concetti di questo libro lo dimostrano: nel loro continuo ripetersi, infatti, sembrano costruire un grande *mantra*, che sortisce il suo effetto terapeutico in una lettura che si fa ritualità. L'arte diventa medicina dell'anima e del mondo: la tela, la tavola, il legno sono libri sacri che vanno letti per simboli. E l'arte di Ceccobelli suscita così un vero e proprio effetto devozionale, a memoria dell'*affectum devotionis* della pittura quattrocentesca.

Certo, egli è poeta ermetico, e tuttavia non nasconde alcunché: e non può nascondere, giacché l'opera d'arte è un evento che accade all'artista nella sua esperienza di maturazione⁴¹. Come tali, i simboli di Ceccobelli sono tracce, segni lasciati dall'esperienza originaria della verità, della sovrabbondanza dell'essere. E tale sovrabbondanza, che si dona nella luce della grazia, è per l'artista la bellezza che, come amore, tiene insieme tutte le cose tra loro. Nei passaggi da uno stato dell'essere a un altro,

⁴¹ Come nota Luciano Marucci, del resto, «egli non evita mai di *spiegare* la sua opera, anche se fondata sul mistero» (*Il luogo*, in B. CECCOBELLI, *L'arte del possibile reale*, a cura di L. Marucci, Stamperia dell'Arancio, Grottammare-Ascoli Piceno 1994, p. 11).

dal legno al tabernacolo, dal mallo di noce al color mordente, vi è dunque una similitudine, una simpatia «di tutte le cose in tutte le altre».

Anche le tecniche, in questo ordine di idee, non sono che il corrispettivo della perfezione che governa lo spirito dell'essere. Le proporzioni, le simmetrie, i canoni e l'equilibrio sono ciò che dà grazia all'opera d'arte; ma la grazia è il contrassegno dell'opera armonica e riuscita e tale armonia, a sua volta, non è che il segno che l'artista e l'opera si trovano in uno stato di Grazia.

È per questo che Ceccobelli, nel suo lungo percorso di artista, ha sperimentato le tecniche più disparate. Ciò che conta nella sua opera, tuttavia, non sono i meri segni, i materiali, le tecniche o lo stile, ma è soprattutto la coerenza del messaggio, che si esplica attraverso simboli profondi e in opere che non vanno guardate, ma meditate e scavate⁴².

Dall'arte di Ceccobelli, dunque, in quanto tessuto simbolico della grazia, scaturisce la sua visione del mondo. Nel 2005 egli dichiarava: «Guardo le cose attraverso il cuore, oggi il cuore mi fa male!»⁴³. Tale dolore nasce dalla constatazione che la civilizzazione ha condotto il mondo verso l'omologazione dei desideri e dei consumi, svilendo e tradendo i sani principi sociali e sottomettendo una popolazione di schiavi alle ciniche leggi del consumo. In questa deriva, le religioni e le filosofie hanno troppo spesso privilegiato il materialismo e gli interessi del momento, a scapito delle profonde tradizioni ascetiche e mistiche. L'arte poi, che dovrebbe «salvare il genere umano attraverso la bellezza»⁴⁴, rimane in bilico tra la decorazione e il marketing.

Sin dall'inizio della sua attività artistica, Ceccobelli ha sempre accompagnato le sue opere con dichiarazioni filosofiche di tipo mistico-sapientziale e osservazioni contro il «mondo intelligente e normale» dell'«odierna preziosa civiltà»⁴⁵. Ciò lo allontana e lo distingue dall'arte del mercato e lo avvicina piuttosto alla tradizione di un'arte senza tempo e senza mode, che si pone l'obiettivo, ambizioso e spesso incompreso, di leggere la realtà tutta intera⁴⁶. Come già detto, le sue parole sono *simboli*, al pari

⁴² «Dietro ogni segno c'è un'idea, un programma, una visione del mondo», scrive Ceccobelli (*Dialogo tra Arnaldo Romani Brizzi e Bruno Ceccobelli*, cit., p. 16).

⁴³ B. CECCOBELLI, *Tempo senza tempo della pittura*, cit., p. ix.

⁴⁴ Ivi, p. x.

⁴⁵ B. CECCOBELLI, *Color bellezza*, cit., p. 19.

⁴⁶ Di «visione dell'arte totalizzante» parla Nicola Micieli (*Prefazione*, in B. CECCOBELLI, *Color bellezza*, cit., p. 9).

dei segni della sua pittura⁴⁷ e, in entrambi i casi, si tratta di un rispondere all'originario donarsi della verità⁴⁸, di riconoscere e mostrare, nei segni visibili, la luce dell'invisibile. Egli dipinge un saggio come un quadro e nello stesso modo dipinge il quadro sociale.

I testi raccolti in questo libro vanno dunque considerati come la sintesi del percorso interiore di un artista e, al tempo stesso, come la sua visione del mondo. Un filo conduttore degli scritti che seguono potrebbe essere individuato nell'idea che *la mancanza di grazia nel quotidiano è la mancanza di spazio per Dio*. Ceccobelli è qui oltre Marx, il quale, pur cogliendo la necessità di superare l'economia del capitale, è rimasto a sua volta prigioniero di una forma di materialismo, seppure dialettico. Ed è a maggior ragione contro le ideologie borghesi, che sul capitale costruiscono le proprie false certezze.

Egli prospetta un mondo in cui il vero capitale è la *grazia*. Un capitale, però, che non si accumula, ma che cresce solo se, una volta guadagnato, subito lo si ridona, in un circolo economico che non è materiale, ma spirituale e potenzialmente infinito. A differenza di quella operaia di Marx, dunque, la rivoluzione di Ceccobelli è prima di tutto interiore: non vi sono passaggi da compiere in virtù di leggi storiche che governano un necessario sviluppo socio-economico. La grazia agisce per illuminazione istantanea e libero contagio: l'esempio, il dono e la condivisione sono il mezzo con cui l'uomo può propagarla agli altri. È un'urgenza che appartiene a uno stato totalmente intimo.

L'unica condizione affinché la conversione possa effettivamente realizzarsi è che vi sia una mente *predisposta* al cambiamento. Niente infatti potrebbe la grazia se la mente fosse chiusa, limitata al senso che appare per primo. Già Platone ammonisce che il mondo non si riduce all'apparenza, perché l'uomo, legato ai sensi, è schiavo, prigioniero di una caverna sulle

⁴⁷ In questo senso, Pegoraro rileva che Ceccobelli è «ben cosciente della simbiosi profonda tra visivo e verbale» (S. PEGORARO, *Bruno Ceccobelli: un percorso iniziatico dalla materia alla luce*, cit., p. 9).

⁴⁸ Micieli scrive che, sia nella pittura sia nella scrittura di Ceccobelli, «identico è il desiderio di evadere, attraversandola, la prigione dell'Io, di accedere alla conoscenza delle segrete corrispondenze tra il nucleo in cui consiste la scaturigine della vita e il nucleo intorno a cui si agglutina l'universo creato» (N. MICIELI, *Prefazione*, cit., p. 12).

cui pareti scorrono, come su un grande schermo, le immagini umbratili di un mondo apparente. Schopenhauer, interpretando certe suggestioni dell'Induismo, conia l'espressione "velo di Maja", che è vicina alla metafora platonica dell'ignoranza come cecità o come visione di ombre. Il mondo che si dà alla mente razionale, egli dice, non è il mondo vero: occorre squarciare il velo per poter vedere la vera realtà, l'unità di soggetto e mondo.

Analogamente, per Ceccobelli, non è con la mente razionale che si può cogliere la grazia, perché essa *spartisce* l'essere per fini immediati, lo frammenta nascondendone il senso più alto. Ciò non comporta però il rifugio nella mera irrazionalità, perché la mente irrazionale, sebbene sia veloce e naturalmente saggia, tanto da cogliere l'essere nella sua unità, tuttavia è ancora legata ai limiti della fisicità. Entrambe, così, sono ristrette entro i confini del corpo e della cultura, perché operano in quei solchi tracciati dall'ambiente e dalla civiltà.

Quel che occorre è una *razionalità dell'irrazionale*, un ordine del caos o, in una parola, una super-coscienza che sia una *migliore coscienza*, tale cioè da vedere la globalità dell'essere secondo canoni spirituali e non materiali. Essa coglie la vita come un'opportunità e comprende che bisogna porsi in ascolto dell'essere e non dominarlo, dargli fiducia, affinché possa restituirci abbondanza e opportunità. Le nuove abitudini costruttive sono stili di vita, nuovi occhi per vedere il mondo, ciò che l'artista e il filosofo da sempre fanno.

Tali nuove abitudini rendono possibile l'acquisizione di un capitale di grazia, da spendere in una comunità naturale e, quindi, sacrale. In questa società non c'è più politica, che è sostituita dalla pratica estetica, né economia, che lascia il posto alla logica sovrabbondante del *dono*. È l'esatto opposto del plusvalore e dello spreco, perché il capitale di grazia aumenta quando è donato e la conoscenza di se stessi, la conversione della mente, è condizione per riceverne ancora. Specularmente, la mancata conoscenza di sé è un *indebitarsi di insensatezza*, un consumo «*senza senso*, per non morire di noia».

La vita va dunque rigenerata dalle ideologie, dal capitalismo, dal denaro, dal mercato, dal consumo, dalle sette. E per farlo occorre «uno stato mentale conscio, altruista, responsabile della *bellezza* della vita», uno «Stato di Grazia». Questa rivoluzione, così, è in realtà una *metanoia*,

una vera e propria *conversione*. Non mira a sovvertire l'ordine sociale, non è una guerra contro la vecchia società. È essenzialmente pace con se stessi e, dunque, pace col mondo.

L'artista è colui che annuncia questa visione attraverso i simboli del sacro. Trascendendo gli oggetti fisici percepiti, nell'opera «l'Invisibile diviene visibile». Come tale, perciò, l'opera non è quella che vediamo, ma «quella che ne è la Causa Invisibile»: in quanto nasce dall'esperienza dell'incontro gratuito con la vera realtà, essa è oltre il tempo e la materia. È un tutto simbolico che rimanda alla realtà intera, all'unità di materia e spirito. Nella sua polisemia, incide sul linguaggio e sulla mente dell'artista e dello spettatore e, perciò, è strumento del cambiamento, mezzo per la rivoluzione dell'interiorità.

La *metanoia* che conduce alla nuova società è così un porsi in ascolto del proprio io interiore («Cecco T'odi?»), del proprio io divino. È condizione per cogliere il colore della bellezza, che è colore *Viola*. Va letto con l'accento, perché così è chiaro che, violando il pensiero, l'intelligenza è messa a nudo e la razionalità separatrice, che è un velo sulla realtà, è lasciata da parte. L'uomo consapevole di questo è capace di ricrearsi «violando le cose materiali».

La filosofia di Ceccobelli è la filosofia di un *extraterrestre*. Il corpo terrestre dell'uomo è un'astronave che, un giorno, ha lasciato il vero io spirituale per assumere la forma di un «corpo pesante pensante». Lo spazio dell'extraterrestre, dell'uomo Spaziale, è quello interiore, dove ciascuno è bello, perché «vede l'anima in tutte le cose». Qui non c'è tempo, perché il tempo non è naturale, ma retorico, in quanto asservito ai poteri degli spazi più prossimi; nell'ottica del cosmo infinito, invece, c'è pazienza ed eternità. Ceccobelli afferma che l'umanità vera è altrove, nel nostro fratello gemello interiore, divino ed extra-terrestre.

La nuova vita, che per il singolo è conversione allo spirito, per la società è uno Stato di Grazia. Realizzarlo implica l'abolizione del tempo, perché esso ci illude che siamo fatti di materia e, come tale, «è un'invenzione economica». Non dovranno esistere nomi e cognomi, perché il nome è il segno della proprietà, mentre l'unica proprietà è il «capitale intimo», di cui si potrà godere nel regime del dono: l'economia spirituale del dono sostituirà quella del mercato, perché sarà legata ai ritmi della natura.

Nell'economia del dono la moneta è l'umiltà, un oro che è amore, che è sovrabbondanza. Per Ceccobelli, del resto, «l'amore è come l'oro», ma la sua legge fondamentale è contraria all'accumulazione del capitale materiale, perché recita: *più dai amore, più guadagni capitale eterno*. In questo regime del dono d'amore, anche la sessualità è sacralità e gli uomini non sono costretti a banalizzare o a nascondere il proprio corpo, come avviene nella società borghese patriarcale.

Nella nuova organizzazione spirituale della società non ci sarà che una sola grande famiglia, senza eredità e senza ruoli. Non ci saranno diversità di sesso e razza, ma libera personalità. Niente turismo, perché è un girare a vuoto, ma incontro. Niente nazioni né patrie, ma tradizioni e storie. Il cosmopolitismo è qui inteso come una visione globale dell'essere (uomo di cosmo) e, di conseguenza, come una responsabilità verso l'intero pianeta. Le nazioni potrebbero essere «spazi, territori, suddivisi per concetti», e dunque «*psico-stati e psico-regioni*», parte di una vera e propria «*geofilosofia*». A tenere insieme gli uomini ci saranno i simboli, in un'unità che è *interiore* e, insieme, *anteriore*, giacché donata.

Lo Stato di Grazia indicato da Ceccobelli è lo stato non-democratico, ma ugualitario per empatia. È società degli uomini nulli, che annullano cioè i propri egoismi e vivono nella grazia. È teocrazia, ma non nel senso che vi prevale questa o quella istituzione ecclesiastica, bensì perché vi domina il sacro, il divino naturale. Gli uomini ne partecipano e, partecipandone, si annullano nel dono reciproco.

Essa è dunque società del dono e del mito e, come tale, è legame originario con la terra e con la natura. Qui c'è la sapienza contadina di Ceccobelli, che è figlio della terra e della mistica dell'Umbria. Questo spiega l'importanza che egli riconosce a Jacopone da Todi, il frate che si oppose alla chiesa della dottrina e dello sfarzo, rivendicando la *nichilitate*, la nullità dell'uomo dinanzi all'assoluto. La povertà è una fortuna, perché è la ricchezza dello spirito: la rinuncia ai beni è il guadagno del capitale più grande. Ceccobelli, abitante dello spazio di San Francesco, richiama una povertà che non è miseria, ma armonia col creato e disprezzo del dio denaro del mercato fine a se stesso⁴⁹.

⁴⁹ A tale proposito, Ceccobelli scrive: «La legge del mio buon senso mi dice che non

L'uomo che ha compiuto questo annullamento è «l'Io che si lascia andare al *Tutto*». Rispetto al mondo materiale, però, questo tutto è «un D'io *nullo*», perché invisibile e non riducibile alla logica del dominio. La *nichilitate* di Dio, come quella dell'uomo, non è dunque *nichilismo*, perché il D'io nullo va inteso come «*“il nulla” che è*». Con questa formula, Ceccobelli vuol dire che Dio è nulla se si tenta di afferrarlo, mentre è tutto se ci si lascia invadere dalla sua grazia. In queste parole risuona la mistica di Angelo Silesio, per il quale «Dio è un puro nulla, il qui e l'ora non lo toccano: Quanto più vuoi afferrarlo, tanto più ti sfugge»⁵⁰.

L'uomo che, annullando se stesso, ha fatto spazio per Dio, è definito da Ceccobelli un «minimo comune multiplo», un servo dell'umanità che, come tale, è in lotta contro coloro che stanno al potere. In questa convinzione, egli si richiama ancora al messaggio di Cristo: «I capi delle nazioni [...] dominano su di esse e i grandi esercitano su di esse il potere. Non così dovrà essere tra voi; ma colui che vorrà diventare grande tra voi, si farà vostro servo, e colui che vorrà essere il primo tra voi, si farà vostro schiavo; appunto come il Figlio dell'uomo, che non è venuto per essere servito, ma per servire e dare la sua vita in riscatto per molti»⁵¹.

Si è detto niente politica e niente economia. Occorre però chiarire, per non lasciarsi fuorviare da Ceccobelli, che in realtà si parla di una *nuova* politica e di una *nuova* economia. Se non vi saranno più città, simboli per lui del potere e del «controllo razionale», allora, propriamente, non vi sarà più politica nel senso tradizionale del termine. Analogamente, se non ci sarà più la casa (*oikos*), intesa come «comoda tana», non ci sarà più bisogno di una economia, di una legge (*nomos*) che la governi.

Nello Stato di Grazia di Ceccobelli, allora, gli uomini sono cittadini dell'universo, uniti già da sempre con il divino, abitanti rispettosi della natura, in scambio vicendevole di bellezza e amore. Dunque ci sarà politica, ma sarà tutt'altro da quella che è stata finora: sarà una politica celeste, che

è vero che devono diventare tutti più ricchi, ma è auspicabile il contrario: che i paesi ricchi diventino meno ricchi e che a tutti si consenta il lusso di vivere più poveramente; cioè più semplicemente, più naturalmente e in salute» (*La loro Africa*, in *Color Bellezza*, cit., p. 21).

⁵⁰ *Il pellegrino cherubico*, I, 25.

⁵¹ Mt. 20, 25-28.

amministra il capitale di grazia, qualcosa di impensabile oggi, perché della grazia, al contrario che del denaro, *più se ne dona, più se ne ottiene*.

In modo analogo, l'umanità sarà una grande famiglia di «configlioli», uomini figli l'uno dell'altro e responsabili per il mondo. L'essere configlioli è per Ceccobelli una forma del legame sociale post-matriarcale e post-patriarcale, tramite il quale nessuno può dirsi padre o padrone dell'altro. La nuova legge di questa famiglia, che abita la casa del mondo, sarà la legge del dono, regola d'oro che, nell'odierna finanza, non è mai applicata. L'economia della grazia è economia di un dono sovrabbondante: «Nello “Stato di Grazia”, scrive, non ci sarà più economia, essa sarà sostituita dall'abbondanza», perché nel dono c'è abbondanza per tutti.

Al termine di questa lettura, si potrebbe avere l'impressione che la visione di Ceccobelli, come lui stesso scrive, riguardi un «mondo desiderato, astratto», appartenente forse soltanto al suo «inconscio immaginario», che a noi può sembrare «un mondo pazzo, o malato, o un maledetto sogno»⁵². Oppure, si potrebbe pensare che si tratti soltanto di un'utopia, come quelle di Tommaso Moro e Campanella, o, ancora, di un rimando a una società divina concepita come una sorta di terrena Città di Dio. In ogni caso, nel delinearla sulla logica del dono fondato sulla grazia, Ceccobelli interseca anche il dibattito attuale sul ripensamento del modello economico capitalistico e della globalizzazione. Ma questa discussione ci porterebbe troppo lontano e toglierebbe a quest'opera il fascino di una visione che, come l'autore stesso la definisce, è economica-erotica-etica-estetica⁵³ e non accademica.

Per concludere, un benefico effetto di questo libro è che dà una voce e un ruolo all'arte e, in tal modo, ci spinge a riflettere sui limiti del capitalismo, della società del *tempo è denaro*, del mercato senza *ethos*, della democrazia prostituita agli interessi finanziari e telecratici, problemi che oggi sono sotto gli occhi di molti. Le possibili alternative, tuttavia, sono intuite soltanto da pochi «extraterrestri» e, se Ceccobelli è uno di loro, allora il suo mondo ci indica una via utile per sviluppare i nostri mondi, a partire dal silenzio della sapienza.

⁵² B. CECCOBELLI, *Color bellezza*, cit., p. 19.

⁵³ A tale riguardo cfr. B. CECCOBELLI, *L'arte del possibile reale*, cit., pp. 59-60.