

---

Parlaci di bellezza



---

Testo di Francesco Medici

---

Tutti i disegni di Kahlil Gibran riprodotti in queste pagine sono conservati presso il Gibran Museum di Bšarri, Libano. I disegni sono stati raccolti e pubblicati in *Kahlil Gibran, Twenty Drawings*, Knopf, New York 1919.

Alle pagine 103 e 113  
Crocifisso, 1918.  
Particolare e intero.

A pagina 105  
Madre e figlio, 1919.

Alle pagine 106-107  
Volo, 1916.

A pagina 108  
Il cieco, 1915.

### Alcune opere di Kahlil Gibran Francesco Medici

“Speak to us of Beauty” è la semplice esortazione con cui un anonimo poeta si rivolge ad al-Mustafà, personaggio centrale del celeberrimo “poème en prose” di Kahlil Gibran *The Prophet*.

Che cos'è la bellezza? Si racconta che una volta qualcuno lo abbia chiesto al grande poeta indiano Rabindranath Tagore e che questi abbia risposto: “Ne sono da sempre avvinto e posseduto. Ho tentato molte volte di comunicare attraverso le parole cosa sia la bellezza, ma ho sempre fallito. La bellezza è un'esperienza impossibile da esprimere.”

Quando nel 1919 a New York comparve nelle librerie *Twenty Drawings*, il pubblico degli affezionati lettori di Gibran ne fu disorientato e la critica espresse solo pochi e tiepidi commenti. Sebbene le sue opere letterarie in edizione originale fossero infatti tutte corredate da splendide illustrazioni, si trattava del primo volume pubblicato in vita dall'autore – e sarebbe stato anche l'ultimo nel suo genere – che conteneva esclusivamente una selezione dei suoi dipinti.

Ancora oggi pochi sanno che Ćubrān Ḥalīl Ćubrān (1883-1931) – questo il suo nome arabo completo di patronimico –, libanese di nascita e statunitense di adozione, oltre che poeta fu un pittore di straordinario talento. Studiò all'Académie des Beaux-Arts di Parigi e fu allievo di alcuni dei maggiori artisti dell'inizio del secolo scorso, tra cui Auguste Rodin, che sembra lo abbia definito

“il William Blake del XX secolo”. Nel 1908 Gibran riuscì persino ad aggiudicarsi la medaglia d'argento al Salon du Printemps.

Fin dall'infanzia, da quando restò folgorato dalle intuizioni di Leonardo e di Michelangelo (aveva senz'altro ben presenti i *Prigioni* quando eseguì la sua *Donna con veste*), lavorò senza sosta con matita, tavolozza e colori realizzando centinaia di disegni e dipinti, tanto che il suo ultimo desiderio prima di morire fu che qualcuno si occupasse di raccoglierti tutti insieme ed esporli, affinché la gente potesse ammirarli e “forse amarli”. Oggi le sue tele sono esibite nelle maggiori gallerie e musei del mondo, incluso il Metropolitan di New York, e le mostre dei suoi lavori si succedono sempre più numerose in America, Medio Oriente ed Europa. Ma Gibran, prima ancora che artista della penna e del pennello, fu un mistico. Ecco perché gli strumenti della critica, letteraria o d'arte, si sono spesso rivelati inadeguati ad avvicinare il suo genio creativo. Inoltre gli studiosi si sono solo raramente preoccupati di indagare il suo operato figurativo, considerandolo espressione subordinata o minore rispetto alla sua poesia. Eppure la sua pittura si armonizza così profondamente con la sua scrittura – il suo *pensiero poetante* – da rendere impossibile concepire l'una senza l'altra. Vicino all'Islām e alle grandi religioni d'Oriente, Ćubrān crebbe in una famiglia di fede maronita (cioè cristiana di rito orientale) per poi sviluppare un credo sincretico, del tutto personale e originale, da molti definito “gibranismo”. L'arte e la poesia non furono mai per lui un





clonare per refilo



148





esercizio intellettuale ma spirituale, un mezzo per elevare l'uomo alla conoscenza del divino. In Gibran la stessa ispirazione artistico-poetica diviene rivelazione, epifania di Dio, "un passo dalla natura verso l'infinito", un ponte dalla materia allo spirito. L'arte pittorica è contemplazione della bellezza umana, manifestazione della perfezione sensibile, colta nella sua nudità – il nudo è praticamente il solo soggetto pittorico gibraniaco –, prova della realtà immanente del Creatore presente nelle sue creature.

La bellezza, come si legge nell'eponimo sermone di *The Prophet*, deve essere "sentiero e guida" nell'esistenza di ciascuno. Coincide, anzi, con la vita stessa, perché "dove è la bellezza, lì sono tutte le cose". Essa è pertanto arbitro ed essenza dell'arte gibraniaca, un'arte che si fa esperienza mistico-estetica, via d'accesso alle verità primigenie e assolute, ineffabili ed escatologiche, dell'uomo. Gibran crea ispirato da un profondo amore e riconoscimento del bello che gli consente di esprimere il suo messaggio universale rivolto a tutta l'umanità. La traslucida purezza dei suoi dipinti conduce al luogo più sacro, il cuore stesso dell'essere umano, perché "ogni quadro è un ritratto, un autoritratto". L'artista Kahlil Gibran si situa così al crocevia tra Oriente e Occidente, senza appartenere necessariamente all'uno o all'altro, tra simbolisti e visionari, tra classici e romantici, ed è proprio nella fusione di queste tendenze opposte, nella conciliazione dei contrari, che egli arriva a superare scuole, fedi e tradizioni. *Twenty Drawings*, con il saggio

introduttivo di Alice Raphael già comparso sulla prestigiosa rivista americana "The Seven Arts" nel 1917, dimenticato da quasi un secolo, rivede oggi la luce in Italia (Laterza, Bari 2006). È una raccolta di acquarelli che rappresentano la forma umana in quanto immagine e personificazione della Bellezza, icona della Vita, emanazione dell'Eterno. Gli sfondi appaiono indistinti, oppure popolati da vaghe figure appena schizzate, ectoplasmatiche, come barlumi di sogni.

Le creature gibraniache – persino nelle opere che tentano una possanza scultorea – sono senza peso, senza muscolatura, quasi volatili, calate in una dimensione atemporale, oltremondana, iperuranica, perché appartengono all'inconscio dell'autore. O, meglio, all'inconscio collettivo, al "nostro comune mondo di visione", perché tutti "siamo figli delle forme e dei colori". Lo Spirito si esprime e si comunica nella visione interiore della vita umana, fatta di luce e di contorni estetici. Talvolta la matita si unisce al pennello per rifinire e far risaltare il soggetto, perché la gradazione di colore è estremamente delicata (raramente compaiono tonalità più vivaci di rosso e di blu), tanto che all'inizio sembra che il colore utilizzato sia minimo, ma poi ci si accorge che è tutto colore, soltanto diffuso in modo impercettibile, eppure sufficiente a modellare le forme.

Gibran fu definito un "visionario", ma non si riteneva tale o, almeno, non più di quanto potesse esserlo chiunque altro: "Per avere una visione basta aprire gli occhi."

La pratica visionaria comincia infatti dal reale, dal visibile conosciuto,

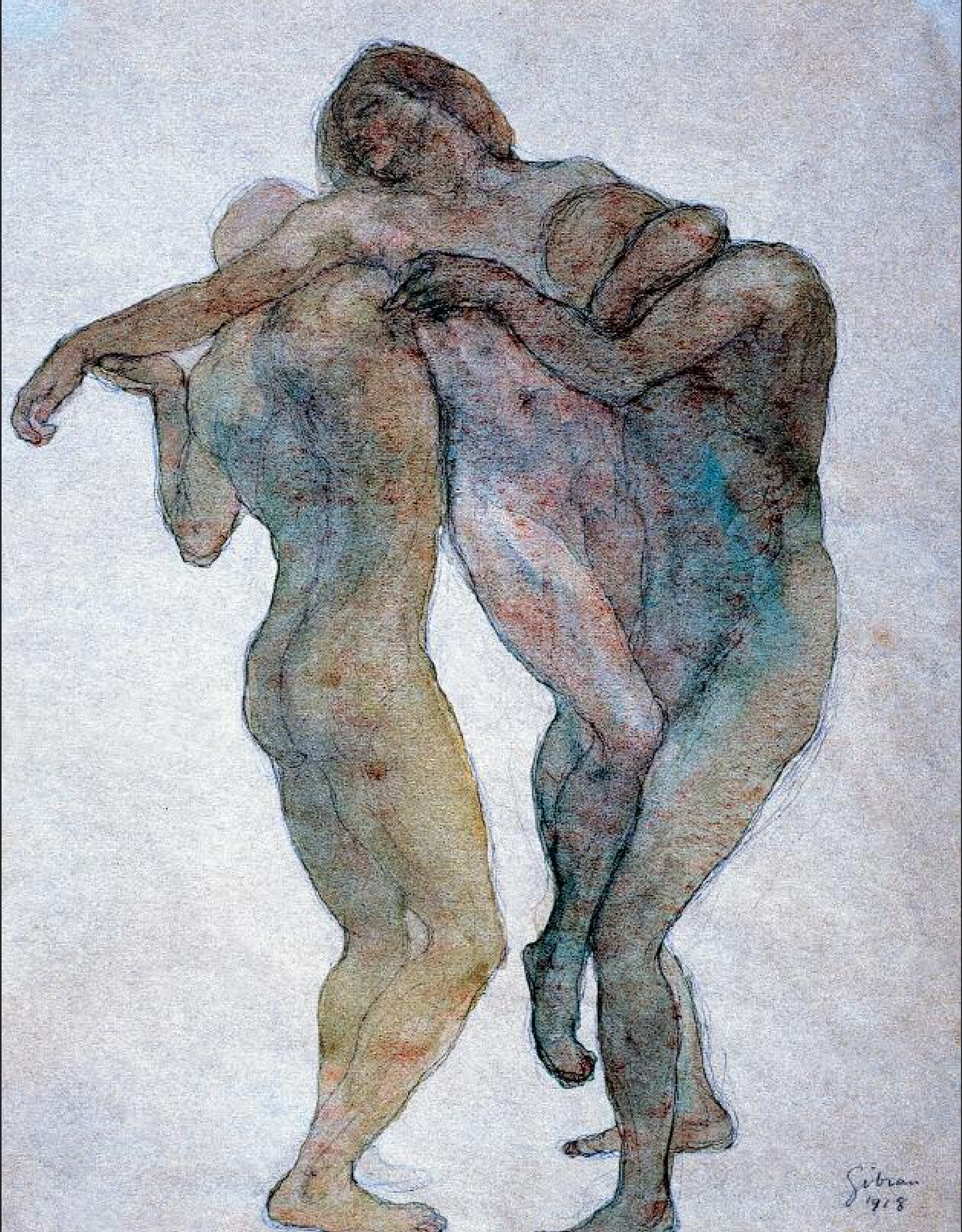


*Sopra*  
Centauro e bambino, 1916.

*A pagina 110*  
La roccia, 1916.

*A pagina 111*  
Il triangolo, 1918.

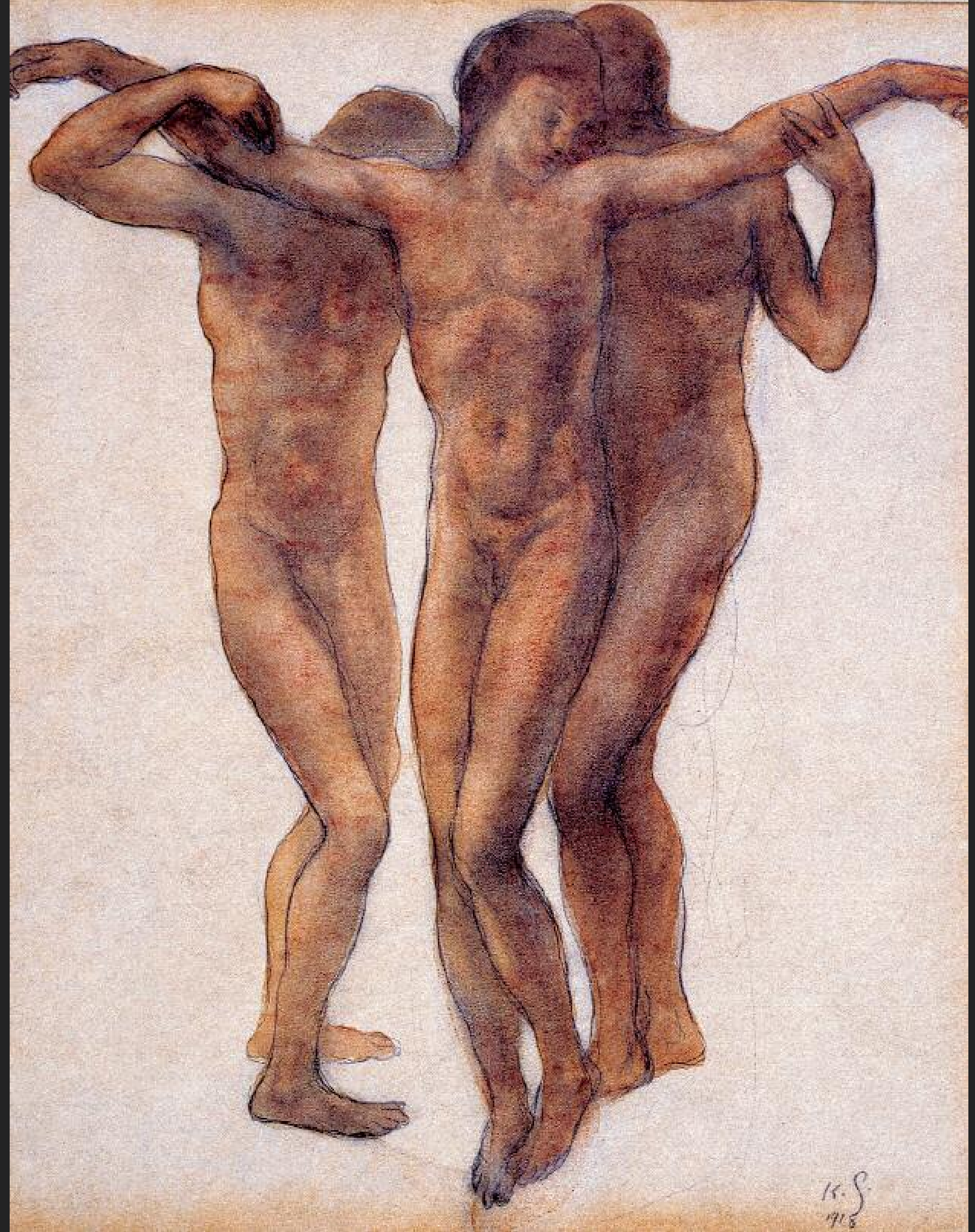






per giungere all'invisibile ignoto. Per antitesi, nella sua produzione letteraria e pittorica, il tema della cecità ricorre di frequente ed è adoperato in senso ambivalente. Vi è chi, lontano dalla luce spirituale, vive all'oscuro di ogni consapevolezza (*blind-hearted*) e chi, al contrario, ha sviluppato una percezione e un rapporto diretto con il divino e con le sue manifestazioni senza farsi sviare da *māyā*, dall'illusione del mondo fenomenico. Nel Corano è Dio stesso, descritto come "la luce dei cieli e della terra", a invitare gli uomini ad "abbassare i loro sguardi" (24, 30), a distogliere i loro occhi spirituali dall'inganno consueto e dalle falsità delle cose sensibili. È il motivo del fosco ritratto dell'uomo con il copricapo, *Il cieco*. Illuminati sono coloro che riescono a scorgere la sfera interiore del proprio essere, l'"Io più grande", cioè Dio nell'uomo, secondo la concezione fondamentale dei *ṣūfī* (i mistici islamici). Essi possono allora chiudere gli occhi a ogni cosa imperfetta in contemplazione di Dio che è estraneo a ogni imperfezione: la vera bellezza è "un'immagine che si vede anche con gli occhi chiusi". Anche *Madre e figlio* è una rappresentazione del principio sufico dell'"Io più grande". La natura più piccola dell'uomo è sorretta da quella più grande (dalle sembianze materne, perché Gibran nutriva un'idea femminile del divino). L'"Io più grande", Dio, è vicinissimo – "vicino all'uomo più della sua stessa vena giugulare" (Cor. 50, 16) – ma questi, pur anelando a Lui, non lo vede, perché il volto del divino gli appare coperto da un velo. È ancora la bellezza a rappresentare il bene

assoluto, il Dio che si cela nell'intimo dell'uomo, la nostra comune realtà originaria: "la bellezza è la vita, quando la vita svela il suo volto sacro." Ricercare la bellezza significa allora tendere a Dio perché essa rappresenta l'immagine divina nel mondo, ma nella sua tensione ascetica l'uomo è ostacolato dalla sua parte terrena e temporale: "C'è qualcosa di grande in me che non riesco a far uscire. È un io più grande, silenzioso, che siede e guarda un io più piccolo agitarsi in azioni di ogni genere. Tutto ciò che faccio mi sembra falso, non corrisponde a ciò che voglio esprimere. Sono costantemente consapevole di una nascita che deve avvenire. È come se da anni un bambino volesse venire alla luce e non potesse. Continua attesa, continuo travaglio e nessun parto." È la bellezza il *medium*, "la via che conduce all'io ucciso dall'io", al nostro essere più profondo. Solo filtrando l'esistenza umana attraverso l'icona della bellezza si riesce a coglierne l'essenza divina. Il motivo della lotta o dell'incontro dell'uomo con la sua natura brutta è rappresentato da Gibran nella serie dei centauri, soggetto di chiara ascendenza michelangiotesca e rodiniana. L'individuo è raffigurato nella sua duplice natura: pur legato indissolubilmente all'esistenza terrena (gli zoccoli sono ben piantati al suolo), il busto umano della creatura favolosa si inarca e le braccia si protendono verso il cielo nel tentativo di elevarsi dalla sua condizione bestiale. È il dramma dell'anima, i cui slanci rimangono spesso miseramente frustrati dalla natura corporale. In *Centauro e bambino* è la donna a essere







raffigurata nella sua dualità, nell'atto disperato, compassionevole, vano, lacerante, di sottrarre l'innocenza del neonato al basso, oscuro mondo materiale (*dunyā*), luogo dell'afflizione, di cui lei stessa è ineluttabilmente prigioniera. Ma, attraverso i suoi delicati e aggraziati centauri, Gibran intende anche indagare la misteriosa relazione tra il microcosmo dell'uomo e il macrocosmo. L'uomo, pur conscio di essere intimamente correlato alla creazione e ai suoi sviluppi cosmici, non riesce infatti a definire il proprio rapporto di appartenenza con l'universo e con Dio.

L'arte gibraniiana vorrebbe tentare di esprimere proprio quell'unità che pone in stretta relazione l'uomo e la natura, recuperando ogni elemento frammentario dell'esistenza per ricondurlo a Dio. È la teoria sviluppata dai *ṣūfī* della *wahdat al-wuḡūd* (unità dell'Essere e dell'Esistenza), secondo cui Allāh è il solo essere vero e tutto ciò che esiste non è che la manifestazione nella molteplicità dell'unicità divina. Ne deriva che l'unica via di realizzazione per l'uomo, che partecipa della medesima esistenza di tutte le cose create e presenti in natura, è quella di essere *ricompreso* nel suo Creatore. Per Gibran l'arte non deve *imitare* la natura, ma cercare piuttosto di svelarne i misteri: "L'arte nasce quando la segreta visione dell'artista si accorda con la manifestazione della natura per trovare nuove forme." *La cascata*, *La roccia* e *La montagna* mostrano perciò corpi umani raggruppati insieme che assumono le forme suggerite nei titoli: "Voglio che questa mostra altro non sia che

un'espressione della relazione tra la forma umana e tutte le altre – alberi, rocce –, che rappresenti insomma lo stretto legame tra le varie forme di vita." Inoltre per Gibran è necessario che la gente reimpari "la castità del nudo" perché il corpo, che racchiude in sé bellezza e libertà, è il simbolo più vero e più nobile della vita stessa: "Spesso disegno corpi nudi perché la vita è nuda. Se disegno una montagna come un insieme di forme umane o dipingo una cascata come corpi umani che precipitano, è perché vedo nella montagna un insieme di cose viventi e nella cascata una precipitosa corrente di vita." Anche la pietra è parte della creazione, proprio come l'uomo: "Tu e la pietra siete una cosa sola. Vi è differenza solo nei battiti del cuore. Il tuo cuore batte un po' più rapido." In *La roccia*, simbolo di forza e solidità, i corpi si raggruppano delineando i contorni di un pugno serrato, a simboleggiare l'immortalità dell'esistenza, la sua eternità.

"Bellezza è eternità che si contempla allo specchio. Ma voi siete l'eternità e siete lo specchio." È lo Spirito divino che chiede all'uomo di vivere secondo la bellezza, principio unitivo dell'essere. L'esistenza, permeata di gioia e di dolore, di materia e di spirito, mirandosi nello specchio della bellezza può contemplare il volto dell'eternità. All'uomo comune, che confonde la bellezza con i suoi desideri insoddisfatti, Gibran dice che "la bellezza non è un bisogno, ma un'estasi". Solo chi, come un Buddha, trascende ogni desiderio, guardando con gli occhi dello spirito dalle vette supreme della consapevolezza, è capace

*A pagina 114*  
*Donna con veste, 1916.*

A pagina 117  
La cascata, 1919.

di comprendere il significato della bellezza che è irriducibile a una sensazione corporea e sconcerta la mente. La bellezza è appunto nell'*estasi*, nell'uscire fuori di sé della mente che abbandona ogni esperienza sensibile e intellettuale nel raggiungimento di uno stato di comunione e di identificazione con il divino. *Volo*, che sembra rimandare al mito di Icaro, allude forse al fallimento di chi ritiene di poter comprendere Dio attraverso il solo intelletto. Oppure raffigura semplicemente la tensione gioiosa, innata in ciascun individuo, di tornare a Dio, anzi di *farsi* Dio. Per il cristiano Gibran l'incarnazione dell'ideale sufico dell'"Uomo perfetto" (*al-Insān al-Kāmil*), colui cioè che ha conseguito lo stato più elevato di prossimità a Dio, è Gesù, l'amato "Maestro di luce", mito ineguagliabile di bellezza estetica e spirituale, prova certa dell'assoluta presenza di Dio all'uomo. La crocifissione è, secondo l'artista, la massima espressione della grandezza di Cristo, evento liberatore dalla materia la quale è la sola causa della sofferenza dell'uomo che anela all'infinito. *Crocifisso* rappresenta due figure umane che ne sostengono una terza e dimostra in modo esemplare come ci si possa servire dell'immagine tradizionale del Cristo tra i due ladroni anche in senso simbolico – non vi sono infatti elementi religiosi espliciti quali croce, sangue o chiodi (ugualmente allusivo è *Il triangolo*, che sembra rappresentare una sacra deposizione). Ciò che l'artista intende rendere è ancora il dissidio interiore di ogni essere umano – due amori distinti ma di pari intensità, due nature opposte,

a rappresentare la sofferenza estrema, lo strazio. Come scrisse Mikhail Naimy, amico e biografo dell'artista: "Esiste forse dolore più grande di quello dell'amore che diventa una croce per chi ama? E del resto, quale gioia può essere maggiore di quella dell'Amore che conduce alla croce, e dalle sofferenze della croce alla beatitudine e all'emancipazione dell'Amore trionfante?" La bellezza è infine per Gibran "un cuore in fiamme e un'anima incantata", cioè la sola via che conduce al vero. Ma la via e la meta non sono diverse, la via stessa alla fine diventa meta. Il primo passo è anche l'ultimo.

#### Francesco Medici

Critico letterario e traduttore, è tra i maggiori studiosi in Italia dell'opera di Kahlil Gibran. Del poeta-pittore libanese ha curato la traduzione dei testi teatrali *Lazzaro e il suo amore* (2001) e *Il cieco* (2003), la raccolta di scritti e frammenti inediti *La stanza del Profeta* (2004), *Il Profeta* (2005 e 2006). Ha al suo attivo anche lo studio comparato *Il dramma di Lazzaro. Kahlil Gibran e Luigi Pirandello* (2002) e la curatela del libro d'arte *Kahlil Gibran. Venti disegni* (2006). Si è occupato inoltre di poeti e scrittori italiani moderni e contemporanei, tra cui Leopardi, Pirandello, Luzi.

