

IRENE CALABRÒ

LA PACE NON È DI QUESTO MONDO
SU *A HIDDEN LIFE* (2019) DI TERRENCE MALICK*Premessa*

Nell'ultimo periodo della sua produzione, Jean-Luc Godard, probabilmente il regista occidentale che più di ogni altro ha saldato il legame tra il cinema e la filosofia, mostra come queste due discipline – benché differenti nella maniera di trattare, di pensare, di riformare gli oggetti o gli argomenti che, di volta in volta, incontrano sulla loro strada – abbiano a che vedere innanzitutto con una distruzione del mondo reale. Si decostruiscono i modi convenzionali di percepire la realtà, perché la forma e lo statuto del mondo conosciuto fino a quel momento non soddisfano più; Godard lo dice, probabilmente parafrasando Hegel, nel lungometraggio *Allemagne année 90 neuf zéro* (1991). Quest'insoddisfazione sorge nel momento in cui tutti gli elementi, umani e non umani, che compongono il mondo diventano pressoché irriconoscibili: l'inquietudine prende il sopravvento a causa dello straniamento; lo sguardo perde le sue coordinate, fossero anche quelle – come mostra ancora Godard – più sicure della visione della natura, paradossale orientamento per la vita umana.

Il cinema di Terrence Malick, dal punto di vista appena esposto, non è forse lontano da quello dell'ultimo Godard, nella misura in cui ha il merito di legare l'aspirazione trasformativa del mondo da parte del cinema e della filosofia, rendendo la presenza della natura cruciale per questa stessa aspirazione. La presenza della natura nei lavori di Malick ha innanzitutto una ragione biografica, dal momento che da giovane, nonostante l'agiatezza della sua provenienza familiare, il regista si dedica a lavori manuali in aziende agricole e in pozzi petroliferi nel

Texas¹. Nella sua opera cinematografica, poi, la natura diviene una presenza indelebile, da cui sorge proprio la questione della trasformazione del mondo. A partire da questa premessa, il presente contributo tenta di mostrare come natura e mondo, in Malick, indichino l'emergenza di un'altra cruciale questione, vale a dire la pace, concentrandosi su quello che, ad oggi, è l'ultimo lungometraggio di Malick: *A Hidden Life* (2019).

Mondo

Nella filmografia di Malick in generale, e in *A Hidden Life* in particolare, la pace fuoriesce dalla natura, ma in una forma assolutamente specifica. Mettendo in scena la natura e interrogando la maniera in cui gli esseri umani la abitano, Malick riflette sul più ampio concetto di mondo, che si lega indissolubilmente all'afflato mistico-cristiano che caratterizza il suo cinema. Prima di indagare la 'spiritualità' che permea *A Hidden Life*, e che permette di comprendere come, in questo film, la pace si sviluppi dalla presenza della natura lavorando il concetto di mondo, occorre tornare brevemente almeno a un tratto della biografia di Malick. Perché è nella sua formazione universitaria che il concetto di mondo appare per la prima volta, per poi svilupparsi in una dimensione 'teologica' nel suo cinema.

Nel 1966 Malick si laurea in filosofia ad Harvard, sotto la supervisione di Stanley Cavell, con una tesi dedicata allo studio dell'epistemologia in *Essere e tempo* (1927) di Martin Heidegger. Dopo la laurea, ottiene una borsa per un dottorato a Oxford, dove dovrebbe occuparsi del concetto di mondo in Kierkegaard, Heidegger e Wittgenstein; il progetto viene tuttavia rifiutato dal supervisore Gilbert Ryle. Malick abbandona quindi il dottorato, torna negli Stati Uniti e si dedica al giornalismo. Nel 1968 inizia a insegnare filosofia presso il Massachusetts Institute of Technology, dove tiene un corso su Heidegger per conto di Hubert Dreyfus. In questo periodo, Malick traduce il saggio di Hei-

¹ Vd. F. CATTANEO, *Terrence Malick. Mitografie della modernità*, Pisa-Bergamo 2006, 13.

degger *L'essenza della ragione* del 1929. La traduzione, intitolata *The Essence of Reason*, viene pubblicata con il testo tedesco a fronte nel 1969 dalla Northwestern University Press².

L'introduzione al testo heideggeriano è fondamentale per comprendere innanzitutto la genesi della questione del mondo che, nella sua opera cinematografica, Malick lega a quella della natura. Proprio rispetto al mondo, riferendosi a Heidegger, Malick sostiene che:

Vom Wesen des Grundes, nonostante il titolo, si occupa principalmente del concetto di 'mondo' e, in particolare, di stabilirne la genealogia: una preoccupazione legittima, dato che i significati comuni del termine e quelli di Heidegger sono solo stranamente affini. Il 'mondo', secondo la sua definizione, non è la 'totalità delle cose', ma ciò in base a cui le comprendiamo, ciò che dà loro misura, scopo e validità nei nostri schemi³.

È proprio in occasione di un'intervista del 1975, successiva all'uscita di *Badlands* (1973), il suo primo lungometraggio, che Malick ritorna esplicitamente sulla questione del mondo, dichiarando che un film deve trasmettere allo spettatore un «senso delle cose. Una sensazione per il modo in cui va il mondo»⁴. Un film, dunque, non deve veicolare un senso, ma dare una *sensazione* del mondo, come se lo mostrasse per la prima volta: deve schiudere propriamente un'esperienza sensibile. Appare, allora, come il concetto di mondo caratterizzi l'estetica del cinema di Malick, e come qualsiasi riflessione su un tema del suo cinema – nel nostro caso, quello della pace – non possa non contemplare lo sviluppo di questo concetto e, di conseguenza, la maniera in cui esso si schiude nella presenza della natura. Difatti, Malick continua a sviluppare, con Heidegger e al di là di lui, il suo concetto di mondo al cinema, in particolare quando, insoddisfatto delle proprie capacità didattiche⁵, nel 1969, dunque nello stesso anno in cui pubblica la sua traduzione

² Vd. T. MALICK, *Translator's Introduction*, in M. HEIDEGGER, *The Essence of Reasons*, Evaston 1969, XI-XVIII.

³ *Ibid.*, XIV-XV.

⁴ Vd. J. MORTISON - T. SCHUR, *The Films of Terrence Malick*, Westport-London 2003, 89.

⁵ Vd. L. MICHAELS, *Terrence Malick*, Urbana-Chicago 2009, 105.

del saggio heideggeriano, accede al Center for Advanced Film and Television Studies, una scuola aperta a Beverly Hills dall'American Film Institute con lo scopo di promuovere il cinema come arte⁶.

Guerra

Che il tema della pace e la presenza della natura siano inscindibili dal concetto di mondo emerge già all'inizio di *A Hidden Life*.

Il film narra la vera storia di Franz Jägerstätter⁷, contadino cattolico austriaco, che vive con la moglie Fani e le loro tre figlie a Radegund, una sorta di oasi di pace senza tempo. Ma se Radegund e la famiglia di Franz sembrano fuori dal tempo e soprattutto dalla storia, la guerra li riporta proprio all'ordine storico: Franz è chiamato ad arruolarsi nell'esercito nazista; si rifiuta, però, di giurare fedeltà a Hitler. Arrestato, il 9 agosto 1943 viene giustiziato.

Il film si apre con delle immagini in bianco e nero che Malick preleva dal documentario *Il trionfo della volontà* (1935), diretto da Leni Riefenstahl (fig. 1): il film notoriamente documenta il raduno di Norimberga del partito hitleriano nel 1934. In contrasto con queste immagini, quelle che seguono, a colori, mostrano la situazione pressoché arcadica, bucolica e pacifica in cui vivono Franz e la sua famiglia (figg. 2 e 3).

I primi minuti di *A Hidden Life*, dunque, sono composti da due sequenze dialettiche: la prima dedicata alla guerra e al mondo storico, la seconda, invece, alla pace e alla natura.

In particolare, rispetto al tema della guerra va ricordato che, nella filmografia di Malick, essa non è un'esperienza soltanto umana: permea tutto il mondo, anche quello squisitamente naturale. Questo aspetto è evidente in *The Thin Red Line*, film del 1998, ambientato sul fronte orientale della Seconda guerra mondiale alla fine del 1942, in cui la guerra non riguarda solo l'umano, ma anche la natura. Difatti, questo

⁶ Vd. L. MICHAELS, *Terrence Malick*, Urbana-Chicago 2009, 105.

⁷ Sulla genesi del film si veda il capitolo ad esso dedicato in J. BLEASDALE, *The Magic Hours: The Films and Hidden Life of Terrence Malick*, Kentucky 2024.



Fig. 1



Fig. 2

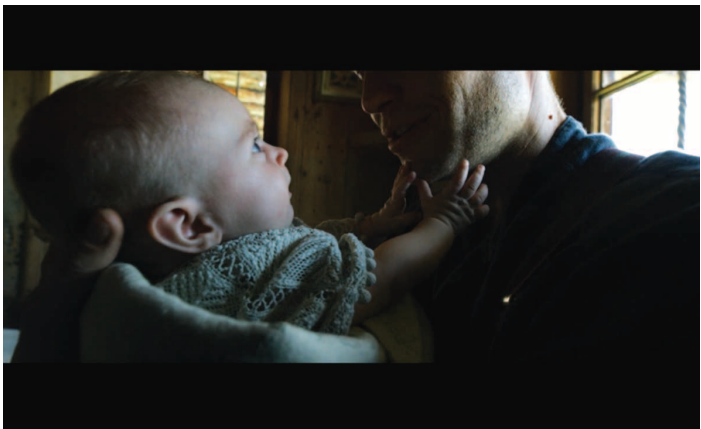


Fig. 3

film si apre proprio con una voce fuori campo che chiede: «Cos'è questa guerra stipata nel cuore della natura?». Malick sta presentando la guerra in quanto generatrice di tutte le cose. Da questo punto di vista, *The Thin Red Line* è un 'film eracliteo'⁸, perché *polemos* è il motore di tutto⁹. Nel lungometraggio, infatti, si ravvisa una guerra interna al funzionamento della natura: una lotta tra diverse forze¹⁰, necessaria alla generazione e al mantenimento della vita e, quindi, del mondo.

La questione della guerra che alberga nel cuore della natura, centrale in *The Third Red Line*, richiama altri argomenti che interessano il rapporto tra mondo umano e mondo naturale, ma che porterebbero troppo lontano rispetto a *A Hidden Life*¹¹. Il primo lungometraggio di Malick suggerisce, tuttavia, qualcosa di importante per l'economia del nostro discorso: la guerra 'naturale' nomina un contrasto che genera il mondo. Come osserva anche Heidegger nell'*Introduzione alla metafisica* con Eraclito, a cui probabilmente pensa Malick rinnovando il debito nei confronti della sua formazione filosofica¹², questa lotta ha un carattere

⁸ Sulla centralità del pensiero di Eraclito nel cinema di Malick si veda la voce *Héraclite* in D. ZIEGLER, *Dictionnaire Terrence Malick*, La Madeleine 2019.

⁹ Vd. CATTANEO, *Terrence Malick*, 194.

¹⁰ Vd. M. CABRERA JR., *Terrence Malick's Cosmic Cinema*, in *Life Above the Clouds. Philosophy in the Films of Terrence Malick*, ed. by S. DELAY, Albany (NY) 2023, 53.

¹¹ La guerra della natura non riguarda solo una eraclitea formazione del mondo. Nella filmografia di Malick e in particolare, probabilmente, in *The Thin Red Line*, la guerra della natura può essere letta anche in quanto rispecchiamento ('indifferente' ai fatti del mondo storico, come avviene anche in *A Hidden Life*) della guerra tra gli umani. Vd. J. BLEASDALE, *Terrence Malick's Histories of Violence*, in *Terrence Malick. Film and Philosophy*, ed. by T. D. TUCKER - S. KENDALL, New York-London 2011, 45-48. Tuttavia, la guerra della natura si esprime in un paesaggio naturale – in particolare in *A Hidden Life*, ma anche in *The New World* (2005) – pieno di grazia; da qui appare come questa guerra sia funzionale al mantenimento del cosmo: essa non distrugge, come accade invece nella sua declinazione umana. Vd. R. SILBERMAN, *Terrence Malick, Landscape and «What is This War in the Heart of Nature?»*, in *The Cinema of Terrence Malick: Poetic Visions of America*, ed. by H. PATTERSON, London-New York 2007, 164-78.

¹² Per una disamina dell'influenza heideggeriana nel cinema di Malick, in particolare relativamente a *The Thin Red Line*, si vedano: R. SINNERBRINK, *A Heideggerian Cinema? On Terrence Malick's The Thin Red Line*, «Film-Philosophy», 10, 3 (2006), 26-37; M. FURSTENAU - L. MACAVOY, *Terrence Malick's Heideggerian Cinema*, 179-91.

‘manifestativo’, perché permette, appunto, la formazione di un mondo¹³. È un tipo di guerra che, dunque, non si pone dialetticamente neppure nei confronti della natura, perché all’interno della natura stessa non sussiste alcuna dialettica tra la pace e la guerra: la pace è già implicata e consustanziale alla guerra (eraclitea) formatrice.

Se la guerra che alberga nel cuore della natura forma il mondo, la guerra della storia umana mette in questione la sopravvivenza di questo stesso mondo; propriamente, tende a distruggerlo. Come appare nelle prime immagini di *A Hidden Life*, infatti, il potere di Hitler annienta lo stato quasi paradisiaco delle campagne di Radegund, ma solo per Franz e la sua famiglia, dunque solo per il mondo umano. Nel corso del film, infatti, anche quando Franz va verso il peggio, Malick non smette di mostrare la grazia di una natura che rimane tale, incantevole, nonostante gli esseri umani non facciano altro che distruggere la vita. Come se, in realtà, la pace della natura non potesse riguardare davvero gli umani, né il mondo della storia, forse perché appartiene a un altro mondo.

Regno dei cieli

In *A Hidden Life*, Franz sembra sapere che la pace nella storia è effettivamente impossibile, perché non è di questo mondo, come allude nelle lettere che dalla prigione invia alla moglie. Malick, infatti, nel film riproduce quasi pedissequamente le lettere che il Franz ‘reale’ invia alla moglie durante la sua prigionia, enfatizzando, nonostante il riconoscimento dell’impossibilità della pace nel mondo della storia, un’instancabile invocazione di Dio, della bellezza e della grazia della natura¹⁴. In effetti, Franz confida nella salvezza e nella pace concessa da Dio e dalla natura, pur sapendo di non poterle di fatto ottenere: nonostante le sue preghiere, Franz viene giustiziato, perché Dio, come la natura, o,

¹³ Vd. CATTANEO, *Terrence Malick*, 195.

¹⁴ Nonostante sembri che in *A Hidden Life* la natura coincida con una certa idea di grazia, in altri film (tra tutti, forse, *The Tree of Life* del 2011), Malick separa la natura dalla grazia. Si veda su questo la voce *Grâce* in ZIEGLER, *Dictionnaire Terrence Malick*, 98-103.

ancora di più, forse, Dio in quanto natura è indifferente alle sue richieste. Né natura né Dio partecipano alla guerra e alla storia umana: ne sono estranei e non possono, quindi, concedere la pace. C'è solo un altro mondo – il regno dei cieli – in cui essa è possibile, laddove cessano persino le ostilità naturali, perché è un mondo che non ha bisogno di formarsi, in quanto è già eternamente formato.

Franz, allora, è forse una figura storica che, in realtà, non appartiene propriamente a questo mondo: si rivolge a Dio, presente nel più impercettibile elemento della natura, per invocare una salvezza fuori dal mondo della storia. Tuttavia, nonostante la sua ascesi, Franz compie un gesto – il rifiuto di giurare fedeltà a Hitler – che, invero, è totalmente ancorato alla storia. È un uomo, quindi, contemporaneamente dentro e fuori dalla storia; abita, insieme, questo mondo e l'altro mondo, ossia il regno dei cieli. Questa doppia appartenenza di Franz è espressa anche dai movimenti di camera e dalle inquadrature. La partecipazione di Franz al mondo storico è rivelata dall'asse orizzontale panoramico, mentre quello verticale, che fa apparire spesso la luce (fig. 4), quasi a suggerire la presenza di Dio sulla Terra, indica la tensione del protagonista al regno dei cieli¹⁵.



Fig. 4

¹⁵ In tal senso, si veda l'analisi di J. MAYWARD, *Love Is Smiling Through All Things. Jean-Luc Marion, Simon Weil, and the Visual Style of Terrence Malick*, in *Life Above the Clouds*, 246.

Malick, dunque, sembra costruire, attraverso la storia e le parole di Franz Jägerstätter, la possibilità per l'umano di pensare la pace in un mondo dilaniato dalla guerra; una pace che, però, nonostante si riferisca a questo mondo, appartiene a un altro mondo. Anche in *The Thin Red Line*, attraverso la spiritualità del personaggio di Witt, disertore dell'esercito statunitense, Malick sottintende l'esistenza di un altro mondo, quello della gloria¹⁶ – l'unico luogo in cui, forse, è possibile la pace.

A più riprese, allora, il cinema di Malick costruisce personaggi propriamente *trascendenti*¹⁷. Indicativo, in tal senso, è anche il film, dedicato alla vita di Gesù Cristo, a cui Malick sta lavorando da molti anni¹⁸. Cristo, in realtà, è già presente in *A Hidden Life*: il riferimento al regno dei cieli è infatti espresso proprio attraverso un richiamo alla vita di Gesù. In una scena all'inizio del film, Franz assiste il pittore Ohlen-dorf (fig. 5), mentre affresca le pareti di una chiesa. Il pittore riprodu-

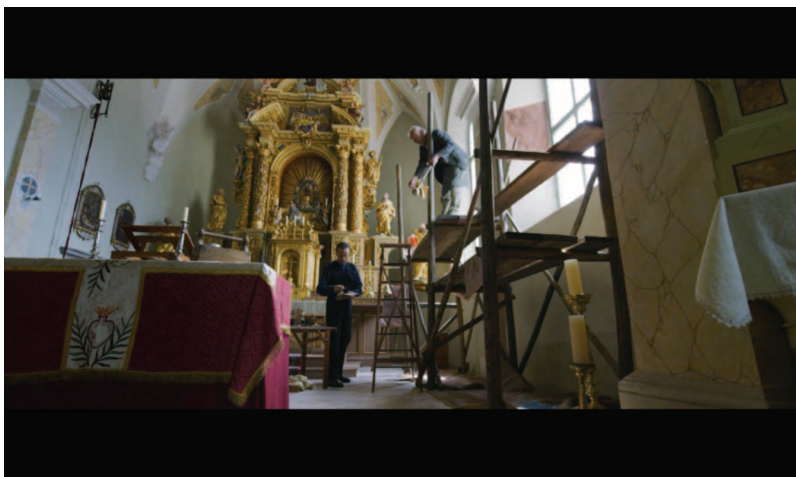


Fig. 5

¹⁶ Vd. R. SINNERBRINCK, *Terrence Malick. Filmmaker and Philosopher*, London 2019, 51-52.

¹⁷ TUCKER - KENDALL, *Terrence Malick*, 33.

¹⁸ Vd. M. BECKLO, *New Film from Terrence Malick to Explore the Life of Christ*, «Aleteia», 16 luglio 2019, <https://aleteia.org/2019/07/16/new-film-from-terrence-malick-to-explore-the-life-of-christ/>.

ce la vita di Cristo, che tuttavia non può conoscere: alla fine della sequenza, infatti, afferma che un giorno saprà osare e dipingere il vero Cristo, forse vivere la sua vita, ma è difficile, perché «la vita di Cristo è fatta di agonia. Nessuno vuole ricordarsela. In questo modo non siamo costretti a vedere la verità».

Perché la vita di Gesù Cristo, che sembra la sola vera vita? È noto che per Gesù, come riportato nel Vangelo di Giovanni (18, 36), il suo regno non è di questo mondo: «Se il mio regno fosse di questo mondo, i miei inservienti avrebbero combattuto per me, affinché non fossi consegnato ai Giudei. Ora il mio regno non è qui». Gesù testimonia l'esistenza di un mondo (della pace) che non è di questo mondo (della guerra), e che tuttavia conduce ad agire altrimenti, incondizionatamente in Terra, sospendendo il tempo storico¹⁹. Nonostante il sacrificio di Gesù, come quello di Franz, non possa ambire alla realizzazione della pace, esso, paradossalmente, agisce nel mondo spezzando il corso della storia e richiamando l'appartenenza al regno dei cieli, per aprire, così, alla possibilità di *sentire* altrimenti il mondo che abitiamo. Difatti, per *immaginare* la formazione di un mondo in cui la pace possa essere possibile è fondamentale innanzitutto una diversa esperienza del sensibile. Già nell'introduzione all'*Essenza della ragione* di Heidegger, il giovane Malick pensa che il concetto heideggeriano di 'mondo' non sia lontano dalla 'sfera di esistenza' di Kierkegaard né dalla 'forma di vita' di Wittgenstein²⁰, probabilmente riferendosi alla possibilità, per l'umano, di ripensare la propria esistenza per rapportarsi altrimenti al mondo e alla vita. Nella sua opera cinematografica e in particolare in *A Hidden Life* sono diversi i luoghi in cui Malick si sofferma proprio sull'esigenza di un *concreto* cambiamento, contemporaneamente immanente e trascendente, per sentire il mondo al di là della storia.

Rifiuto

La sospensione di Franz del mondo storico, in cui è impossibile la pace, e l'adesione al regno dei cieli, si esprime, lo ripetiamo, in un ge-

¹⁹ Vd. G. AGAMBEN, *Sulle cose che ci-non-sono*, «Una voce», 3 giugno 2024.

²⁰ Vd. MALICK, *Translator's Introduction*, XV.

sto fondamentale: il rifiuto di giurare fedeltà a Hitler²¹. Questo gesto, però, come dice l'inquisitore Herder a Franz, è inutile e non cambierà il mondo: nessuno saprà del suo rifiuto; verrà cancellato dalla storia e dalla memoria. In proposito, verso la conclusione di *A Hidden Life*, è cruciale una sequenza: il processo a Linz, dove Franz deve rispondere della sua disobbedienza al regime nazista. Questa sequenza mostra il rapporto tra il rifiuto e la possibilità della pace: Franz è sotto processo, sta per essere condannato a morte. Prima di esprimere il verdetto, un membro della giuria, Werner Lueben, che deciderà la condanna, chiede di parlare con Franz in privato, nel suo studio, per tentare di comprendere le sue motivazioni; forse per convincerlo a cambiare idea e a salvarsi (fig. 6).



Fig. 6

Anche Lueben fa notare a Franz l'inutilità del suo rifiuto per il corso della storia. Franz, però, non ritratta il suo gesto; dunque, viene congelato e lasciato al verdetto della giuria, alla sua condanna a morte. La

²¹ Vd. M. LA CAZE - M. ZOLKOS, *The Ethics of Refusal in Terrence Malick*, «Film-Philosophy», 29, 1 (2025), 72-93.

sequenza si conclude con un altro gesto importante: quando Franz lascia il suo ufficio, Lueben prende il suo posto; si siede dove prima sedeva lui (fig. 7), quasi a indicare che, forse, prendendo quel posto, Lueben, mediante il proprio corpo, fa entrare effettivamente il gesto di Franz nell'ordine della storia. Quel rifiuto, allora, benché dell'ordine dell'invisibile, come segnala già il titolo stesso del film, è tuttavia parte integrante del mondo storico. È l'inizio, anche per il gerarca nazista, di un cambiamento? Da *A Hidden Life* non lo sappiamo, ma, in realtà, nel 1944, cioè circa un anno dopo la condanna a morte di Franz Jägerstätter, Werner Lueben, responsabile di più di cento sentenze capitali, si suicida lo stesso giorno in cui avrebbe dovuto condannare a morte tre preti cattolici di Stettino.



Fig. 7

È dunque possibile immaginare che, attraverso il gesto di Lueben, quello di Franz divenga assolutamente materiale, indicando la possibilità di un cambiamento del mondo, in direzione del regno dei cieli, unico luogo in cui è possibile la pace, nella misura in cui proprio il gesto di Franz, quasi emanandosi in Lueben, non appare propriamente soggettivo, isolato dal 'reale': agisce, invece, nella storia e nel mondo.

Come scrive George Eliot in *Middlemarch* (1871), «la sana crescita del mondo dipende dagli atti ignorati della storia; e se a te e a me le cose non vanno così male come sarebbero potute andare, lo dobbiamo a coloro che hanno vissuto con fede una vita nascosta, e riposano in tombe

dimenticate». La frase appare in conclusione di *A Hidden Life*, anticipata da alcune immagini di una natura senza esseri umani. Questa natura che non contempla l'umano, probabilmente, richiama il regno dei cieli: il luogo della pace perché fuori dalla storia, ma di cui tuttavia rimane traccia proprio nella presenza in Terra della natura²². Una natura indifferente e lontana dall'umano, propriamente ingovernabile, che viene sempre evocata da Franz, il cui gesto di rifiuto entra forse in una paradossale risonanza con la natura stessa. Perché se è possibile la pace nel mondo della storia, della guerra e del potere, lo è esclusivamente se questo stesso mondo diviene anch'esso ingovernabile. Richiamare l'ingovernabile della natura all'interno dell'ordine storico significa innanzitutto sovvertire le logiche e le regole del mondo umano, evocando una libertà assoluta in cui la pace si manifesta come sottrazione al governo della storia. La possibilità di chiamare sempre, in questo mondo, un altro mondo.

²² Vd. A. FIO, *A Hidden Life: Malick's Requiem*, «Church, Communication and Culture», 5 (2020), 205.

Il contributo si propone di esaminare il rapporto tra pace, natura e mondo nel lungometraggio *A Hidden Life* (2019) di Terrence Malick. A partire dal retroterra filosofico di Malick, in particolare dal suo studio del pensiero di Martin Heidegger, il saggio sostiene che la natura, nel cinema malickiano, costituisce la condizione attraverso cui il mondo diviene pensabile. In *A Hidden Life*, il contrasto tra la violenza della storia e la serenità della natura permette di riflettere sul tema della pace. Attraverso la vicenda di Franz Jägerstätter, che rifiuta di giurare fedeltà a Hitler e viene giustiziato per la sua resistenza, Malick presenta la pace in quanto stato impossibile da raggiungere all'interno della realtà storica e politica. La pace appartiene invece a una dimensione trascendente, simboleggiata dal 'regno dei cieli'. Il rifiuto di Franz diviene così un gesto contemporaneamente spirituale e politico, capace di interrompere la logica del potere e di aprire la possibilità di immaginare un diverso rapporto con il mondo, al di là della guerra e della violenza.

The essay examines the relationship between peace, nature, and the concept of world in Terrence Malick's A Hidden Life (2019). Drawing on Malick's philosophical background, particularly his engagement with Martin Heidegger, the article argues that nature in Malick's cinema is the condition through which the world becomes thinkable. In A Hidden Life, the contrast between the violence of history and the serenity of nature structures the film's reflection on peace. Through the story of Franz Jägerstätter, who refuses to swear loyalty to Hitler and is executed for his resistance, Malick presents peace as something unattainable within historical and political reality. Instead, peace belongs to a transcendent dimension, symbolised by the 'kingdom of heaven'. Franz's refusal becomes both a spiritual and political gesture, capable of interrupting the logic of power and opening the possibility of imagining another relation to the world beyond war and domination.

Articolo presentato nel giugno 2026. Pubblicato online a luglio 2026.

© 2026 dall'autore/i; licenziatario Peloro. Rivista del dottorato in scienze umanistiche, Messina, Italia

Questo articolo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative

Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0

Peloro. Rivista del dottorato in scienze umanistiche, Anno XI, 1 - 2026

DOI: 10.13129/2499-8923/2026/1/5551