L´estetica teologica di Hans Urs von Balthasar. Tra la mistica di Adrienne von Speyr e la scrittura mariana di Christophe Lebreton: verso una *ratio figuralis trinitaria*

di Cecilia Avenatti de Palumbo

The article considers the unique contribution of Trinitarian mysticism and literature on the theological aesthetics of Hans Urs von Balthasar, while underlining the decisive and central influence of Adrienne von Speyr's charism on his work. The uniqueness is presented as a point of convergence from which Balthasar elaborates his aesthetic. These theoretical principles are applied to the analysis of the poetry of Christophe Lebreton. In conclusion, the article proposes a ratio figuralis trinitaria *as the nucleus of a renewed reception of Balthasarian aesthetics.*

In continuità con la prospettiva interdisciplinare del mio campo di ricerca, questo articolo si incentra epistemologicamente nel dialogo tra la letteratura, la mistica e la teologia[1]. L'obiettivo è quello di proporre una ricezione dell'estetica teologica di Hans Urs von Balthasar, a partire dalla sua fonte di ispirazione nella mistica trinitaria e mariana di Adrienne von Speyr, che in seguito applicheremo alla scrittura poetica di Christophe Lebreton, al fine di offrire i fondamenti di una *ratio figuralis trinitaria*, sulla base dell'*analogia donationis* e della singolarità dell'esperienza comune alla fonte mistica e al caso letterario eletto dal monaco, poeta post-moderno e martire in Algeria[2].

Inizialmente presenteremo, brevemente, il paradosso trinitario come centro della questione estetica della figura balthasariana, nella sua dimensione oggettiva e soggettiva.

In secondo luogo svilupperemo i topici dell'influenza della mistica di Adrienne von Speyr – preghiera trinitaria e teologia del sè – nella conformazione dell'estetica del teologo svizzero.

In seguito cercheremo di applicare le chiavi di tale estetica teologica, di origine mistica, alla scrittura mariana e interpersonale della poetica di Christophe Lebreton.

Infine raccoglieremo il risultato della genesi mistica e dell'applicazione letteraria per proiettarle verso ciò che proponiamo chiamare qui come *ratio figuralis trinitaria*.

1. Il paradosso trinitario come centro dell'estetica teologica di Balthasar

La grande trilogia di Balthasar forse consiste nello sviluppo del paradosso trinitario, il suo tentativo di spiegarlo in registri e linguaggi diversi senza esaurirlo in nessuno. «Gesucristo è ciò che esprime, cioè Dio, ma non colui a chi esprime, vale a dire, il Padre. Paradosso incomparabile che costituisce la fonte originaria dell'estetica cri-

1 - Cfr. C. Avenatti de Palumbo, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 2002; Id. *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*, Ediçoes Subiaco - Editorial de la Facultad de Teología de al UCA, Juiz de Fora-Buenos Aires 2007; Id., *Caminos de espíritu y fuego. Mística, estética, y poesía*, Agape Libros, Buenos Aires 2011; Id., *Presencia y ternura. La metáfora nupcial*, Agape Libros, Buenos Aires 2014.

2 - Cfr. C. Avenatti de Palumbo, *Hospitalidad nupcial y escritura posmoderna: la poesía mística de Christophe Lebreton,* in «Veritas» 40 (2018), pp. 145-160; Id., *Transcribir un beso. Vigencia de la mística como nupcialidad, escritura y testimonio*, in «Cuadernos de Teología» 6 (2014), pp. 8-24; Id., *Entrar en la bodega. Nupcialidad y presencia. La pascua del ver en la poesía de Christophe Lebreton.*, in «Taller de Letras» NE 4 (2016), pp. 97-109.

stiana e, di conseguenza, di tutta l'estetica. Che capacità di visione esige e presuppone captare questo punto originario!»[3].

Il paradosso consiste nel sapere che il mistero di Dio si rivela in "una" figura "trinitaria": la "profondità o contenuto" (il Padre), il quale si rivela in una "forma" visibile e singolare (il Figlio incarnato), e la "luce o splendore" (lo Spirito) che è la trasparenza dell'amore che unisce e mantiene la distanza. Sulla base dell'analogia tra bellezza mondana e gloria divina, Balthasar sostiene che la circolarità dell'Amato, l'amante e l'amore è l'impronta ontologica di questa matrice trinitaria. Perciò, considerata come un fenomeno, la luce che irradia "nella" e "dalla" forma facendo palese il contenuto, diventa obiettivamente evidente al soggetto che la riceve. Ospitandola, le offre lo spazio interno in cui può manifestarsi, darsi e dirsi[4]. Inoltre, il soggetto risulta configurato nello scambio reciproco.

A questa manifestazione del Dio trinitario – dimensione oggettiva – risponde l'essere umano con una visione sintetica ma non analitica – dimensione soggettiva –, che consiste nella capacità di vedere, valutare ed interpretare una *figura* di condizione singolare, che egli riconosce aver imparato dalla letteratura di Goethe. La figura, che successivamente posizionerà al centro della sua opera teologica ha, perciò, la sua origine nel linguaggio letterario e nel tipo di ricezione totalizzante che esso provoca. Vedere figure viventi: questa è anche, e soprattutto, questione teologica. La trasposizione della figura dall'ambito letterario a quello estetico teologico si porta a termine nell'affermazione di Cristo come unica figura, l'*universale concretum*, in cui il Padre come origine si rivela nel "tra" dello Spirito, il quale «è allo stesso tempo uno Spirito della forma e del modellaggio ed uno Spirito dell'amore e dell'entusiasmo»[5]. In questa "unità incomprensibile" della figura che si verifica nel terzo, lo Spirito è affermato da lui come "il luogo della bellezza in Dio"[6].

Occorre chiarire che qui ci riferiamo all'estetica in un senso strettamente teologico, che conferisce a Balthasar la percezione del Dio rivelato in una "figura" che per amore si rende percettibile all'uomo nell'atto di fede, che è la risposta (*Antwort*) alla manifestazione della Parola (*Wort*), così come la considera Balthasar. Il *proprium* di questa figura consiste nella simultaneità tra forma e fondo nella manifestazione storica, la cui unità procede dall'azione dello Spirito. Si tratta di una rivelazione nell'occultamento della totalità dell'amore di Dio nel frammento del Figlio Incarnato. Manifestare (*phaino*) è lo specifico della bellezza. A questa oggettività della figura

3 - H.U. von Balthasar, *Herrlichkeit I,* Johannes Verlag, Einsiedeln 1961, p. 27.
4 - H.U. von Balthasar, *Epilog,* Johannes Verlag, Einsiedeln 1987, pp. 45-66.
5 - *Ibid.*, p. 475.
6 - *Ibid.* p. 442.

manifestata nella bellezza di Cristo incoronato di spine e crocifisso, corrisponde soggettivamente l'uomo con la totalità della sua persona.

2. La mistica trinitaria e mariana di Adrienne von Speyr come matrice dell' estetica teologica di Balthasar

«Devo ad Adrienne von Speyr numerosi suggerimenti. Ho certamente ricevuto più da lei che lei da me. A lei devo soprattutto la prospettiva fondamentale del mio Herrlichkeit»[7]. Questa è la testimonianza di Balthasar sull'influenza decisiva della mistica svizzera nella genesi del suo pensiero e della sua opera. Dal nucleo centrale della missione di questa laica, per il suo rapporto con l'estetica teologica, terremo in conto: la preghiera trinitaria, la teologia del sì ed il mistero del Sabato Santo.

Il dinamismo fenomenologico della preminenza della manifestazione dell'oggetto che va all'incontro del soggetto nella visione mistica è stato assunto come atteggiamento fondamentale della sua estetica teologica, come si presenta in questo paragrafo di *Gloria,* in cui afferma la plausibilità della figura di Cristo a partire dalla sua autoevidenza:

> Conviene definire con precisione cosa significa evidenza obiettiva. Deve essere un'evidenza che si manifesti e brilli a partire dal fenomeno stesso, non un'evidenza che risponda semplicemente alle necessità del soggetto. Il modo in cui viene storicamente al nostro incontro è in se stesso convincente, in quanto la luce che la fa brillare emana a partire dalla forma stessa e si mostra in un modo evidente come una luce che emana dalla cosa.[8]

2.1. La preghiera trinitaria come matrice del paradosso estetico-teologico

Speyr presenta la preghiera cristiana dal suo centro trinitario: non come termine della preghiera, in cui l'essere umano continua ad essere protagonista, ma come un avvenimento di adorazione tra il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo. Si tratta di una svolta importante che significa capire la vita stessa di Dio come preghiera. Tra migliaia di pagine possibili, abbiamo scelto questo paragrafo per le sue connotazioni estetiche:

> Stare eternamente le tre Persone faccia a faccia nell'eterna unità è uno scambio in eterna adorazione reciproca: dialogo e preghiera in uno. […] L'atto

7 - Id., *Erster Blick auf Adrienne von Speyr*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1989, p. 11.
8 - Id., *Herrlichkeit I,* cit., p. 446.

> eterno di preghiera è attivo e decisivo, in un «sempre-di-più» della determinazione di ogni Persona. […] Per chi possiede la grazia di ascoltare il dialogo divino è come se vedesse manifestarsi quella verità nel «sempre-adesso» del guardarsi. L'affermazione che si manifesta in ogni momento produce sempre un nuovo amore. […] In quanto si manifesta è un «sempre-di-più», essere ed agire possono appena distinguersi. E non esiste nessun dialogo o preghiera che sia così attivo ed efficace come il dialogo e la preghiera di Dio. Così, ogni Persona a cui tocca il prodigio di essere adorata dagli altri, prodiga sempre ed immediatamente tutto ciò che riceve alle Altre.[9]

La preghiera è "visione" di presenza, è il "sempre-adesso" del guardarsi ed il "sempre-di-più" del donarsi reciproci: è l'essere e l'agire della novità dell'amore. È l'adorazione ed il dialogo "in" Dio.

L'estetica teologica inizia anche dalla visione della figura. Cosa manifesta la "figura"? Qual è il "contenuto" che si rende visibile nella "forma" sensibile grazie alla "luce" che mantiene la distanza ed allo stesso tempo l'unione tra contenuto e forma? È l'azione dell'amore del Padre che irrompe come un eterno comparativo nella forma bella, la quale senza esaurirlo lo manifesta giustamente come la sovrabbondanza del "sempre-di-più". In modo trinitario, nell'amore, ogni Persona è una donazione che straripa di amore l'una con l'altra in una circolarità pericoretica. In questo modo il dramma come dono è intra-esteticamente contenuto nella figura[10].

Balthasar raccoglie queste intuizioni sulla sovrabbondanza e la donazione nei volumi di *Gloria* e in due opere di importanti proiezioni estetiche: *Verità del mondo* e *Solo l'amore è degno di fede*. La prima, del 1947, considerata come la fonte di tutta la trilogia, coincide con gli inizi del lavoro condiviso con Speyr. In essa, la bellezza si propone come «eterno comparativo che si manifesta in modo positivo» nello sviluppo di una fenomenologia degli aspetti trascendentali dell'essere, i quali «nella sua comunione provano l'inesauribile profondità e la straripante opulenza dell'essere»[11]. La seconda, del 1963, è un abbozzo di *Gloria*, che definisce in modo esplicito come «un'estetica teologica nel doppio senso di una dottrina di percezione soggettiva e di una dottrina di auto-manifestazione obiettiva della gloria divina»[12]. Qui espone, tra altri temi, la confluenza del cammino personale e di quello estetico nel fatto che in entrambi vi è l'altro in quanto l'altro è quello che viene all'incontro liberamente come un dono inaspettato, imprevedibile, incomprensibile[13]. Il teologo va oltre proponendo

---

9 - A. von Speyr, *Oraciones*, Ediciones San Juan, Madrid 2012, p. 287.
10 - Cfr. H.U. von Balthasar. *Theodramatik I,* Johannes Verlag, Einsiedeln 1973, p. 15.
11 - Cfr. Id., *Theologik I,* Johannes Verlag, Einsiedeln 1985, pp. 253-255.
12 - Id., *Glaubhaft ist nur Liebe*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1975, p. 6.
13 - Cfr. *Ibid.,* pp. 33-34.

la terza via dell'amore, che supera entrambi, nella misura in cui «il Logos di Dio, vuotandosi e annientandosi, si manifesta come amore, come agape e, di conseguenza, come gloria»[14].

In questo modo, il mondo della preghiera non è l'attuazione della nostra decisione di pregare, ma quello trinitario è un mondo preesistente, al quale abbiamo potuto accedere attraverso il sì di Maria e l'Incarnazione del Figlio. Questo consiste in «parlare di Dio in Dio», la preghiera intratrinitaria non è altro che l'avvenimento trinitario dell'amore che prende la forma di preghiera, è la preghiera originaria alla quale partecipa ogni preghiera umana[15].

2.2. Il fiat *di Maria come paradigma della risposta estetica*

Per Speyr, la teologia del sì proviene da questa preghiera trinitaria alla quale l'essere umano entra attraverso il *fiat* di Maria. Con le sue parole, in *L'ancella del Signore: Maria* pubblicata nel 1948:

> Così dice il suo sì al Padre: 'Sia fatta in me secondo la tua parola'. Ed il Padre glielo trasmette al Figlio. È come se il Figlio lo ricevesse dal Padre e lo trasformasse nel suo *fiat voluntas tua*. Il *fiat* della Madre è passato al Figlio e d'ora in avanti riposerà in lui, ma in entrambi è stato operato dallo Spirito Santo. Più tardi passerà dall'insegnamento del Figlio al Padre Nostro, si inserirà tra le altre petizioni ma come il suo centro, perché ha suggellato l'alleanza tra il Padre e la Madre ed ha reso possibile la nascita del Figlio. Il Figlio lo pronuncia dopo la Madre, che lo ha consegnato tale quale come lei lo ha ricevuto da Dio. La preghiera della Madre introduce quella del Figlio, ma la preghiera del Figlio viene accolta e accettata dalla Madre. Da questo momento il *fiat* passa a tutti.[16]

Trasparenza, oblio di se stesso, lo spazio che si vuota: questo significa l'atteggiamento fondamentale, «il sì centrale e unico» che «illumina ogni angolo della sua vita, dà a ogni situazione il suo senso specifico e le concede in tutte le circostanze la sempre nuova grazia di capire»[17]. Il sì è sempre la risposta che lega e che allo stesso tempo lascia libertà a chi lo pronuncia per poterlo realizzare a suo modo, a tale punto che ognuno «lo riempie con la sua personalità, le dà il suo peso specifico e le dà un colore unico, però anche lui viene modellato, liberato e realizzato dal suo sì»[18]. Giu-

---

14 - Cfr. *Ibid.*, p. 35.
15 - Cfr. A. von Speyr, *Gebets-Erfahrung*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1978, p. 9.
16 - Id., *Magd des Herrn*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1988, p. 17.
17 - *Ibid.*, p. 7.
18 - *Ibid.*, p. 7.

stamente in questo punto sottolineiamo il rapporto che esiste tra il carattere singolare e polare della configurazione personale, che si manifesta a partire dal sì, ed il fenomeno della figura estetica.

In effetti, in entrambi i casi si tratta di esperienze singolari che succedono in una azione interpersonale. «Il sì perfetto solo ha senso dentro un contesto più ampio: è la risposta secondaria alla parola (primaria) di Dio»[19]. Da parte sua, Speyr presenta il *fiat* come sviluppo di una dinamica polare e paradossale che si verifica tra forza e debolezza, corporeo e illimitato, rinuncia e fecondità, forma liberatrice e promessa. Analogamente, la figura estetica è unità che suscita polarità tanto dall'oggetto – rivelazione nell'occultamento, *impressio* ed *expressio –,* come dal soggetto – contemplazione ed estasi, sintonizzazione e ubbidienza –[20]. Riferendosi alla dimensione qualitativa di Cristo come centro della forma della rivelazione, segnala:

> La metamorfosi di cui parla Paolo (Rm 12,2; 2 Co 3, 18; Flp 3, 21) è, innanzitutto, ricezione della forma, e questa forma non è altra che la forma di Cristo in noi (Ga 4, 19), espressione ed impressione in noi dell'unica immagine valida di Dio. Questo succede in un modo molto più «impressionante» (nel senso letterale della parola) quanta meno resistenza incontra l'immagine per lasciare la sua impronta. Il "Ecce ancilla" di Maria esprime la massima ricezione all'immagine. Perciò la forma di Cristo raggiunge in lei il suo supremo splendore in mezzo alla massima semplicità ed occultamento.[21]

In quanto «Maria irradia l'evidenza dell'impronta che ha ricevuto dalla figura della rivelazione»[22] ne segue «l'importanza della mariologia in un'estetica teologica»[23].

Il teologo svizzero considera che dentro l'orbita estetico trinitaria del sì come luogo teologico del suo carisma si trova «il maggiore dono teologico che Adrienne ha ricevuto da Dio e ha lasciato come eredità alla Chiesa»[24]: il mistero del Sabato santo. La discesa di Cristo negli inferi è gratuità pura, il sempre-di-più dell'amore, la *kenosis* impensabile che Balthasar metterà al centro del mistero pasquale: Cristo in un atto supremo di amore cerca Dio dove Dio non c'è, dove non può trovarlo. Il grido d'abbandono della croce si prolunga nella solitudine inimmaginabile della sua discesa all'inferno. Nella croce il corpo ha raccolto la confessione perfetta del peccato, nell'infer-

---

19 - Id., *Erster Blick,* cit., p. 50.

20 - Cfr. C. Avenatti de Palumbo, *La literatura en la Estética de Hans Urs von Balthasar*, cit., pp. 231-298.

21 - H.U. von Balthasar, *Herrlichkeit I,* cit., p. 467.

22 - *Ibid.,* p. 544.

23 - *Ibid.,* p. 541.

24 - Id., *Erster Blick,* cit., p. 56.

no «questo corpo si regala come puro perdono, guarda il peccato in faccia, ormai non lo ha più alle sue spalle come il corpo che lo portava»[25]. Per ciò, per lei, il Sabato Santo non appartiene a nessun piano e nemmeno al calice del Signore, ma invece è il dono gratuito e sovrabbondante per eccellenza. In entrambi i testi fa spiccare la gratuità: del corpo che guarda in faccia il peccato (il peccatore ormai non è più lì), del dono assolutamente gratuito, il sempre-di-più dell'amore. L'inferno è il luogo dove il grido assetato di relazione e di comunione non si può più dire, perché non c'è nessuno che possa sentirlo.

3. Lettura estetico teologica della scrittura mariana di Christophe Lebreton

Il fatto letterario è un fatto estetico, la cui singolarità illumina ed esprime l'universale. La letteratura come singolarità concreta aperta alla manifestazione del senso si trova nella struttura interna della trilogia balthasariana, più esplicitamente: «l'esperienza estetica è l'unità della suprema concretizzazione possibile della forma individuale e della sua massima universalità, del suo significato o dell'epifania del mistero dell'essere in essa» [26]. Sulla base della singolarità concreta, egli sviluppa in *Teodrammatica* il concetto di essere persona "in rapporto", dato che il suo modo d'esistere si sveglia partendo dall'altro, dal viso concreto del tu. Pertanto la singolarità non si presenta chiusa in se stessa, ma si trova attraversata dalla pluralità. Quindi, posso essere persona solo attraverso gli altri. Essendo concepita, tesa verso l'azione drammatica, la figura estetica si trova aperta al "tu" dall'origine. Tanto il fatto estetico-drammatico come il fatto letterario appartengono all'ordine della singolarità che ci rimanda all'universale.

L'*analogatum princeps* della figura estetica è Cristo, l'*universale concretum*, che non è simbolo ma figura, dato che include in sé la dimensione storica. La figura di Cristo, che è unica, si auto-presenta come immagine e si auto-spiega come forza[27]. La letteratura è singolarità "in rapporto", aperta alla sua consumazione nella ricezione degli altri. È il luogo del testimonio dell'umano vissuto, interrogato e immaginato in attesa della manifestazione del senso. Collocando la letteratura nel centro della sua teologia, la libera dal suo confinamento retorico, irrazionale e nominalista. Balthasar non ha teorizzato sul rapporto fra letteratura e teologia, ma l'ha messo in atto: è questo che faremo qui noi mostrando i topici dell'estetica e mistica trinitarie nella poesia di C. Lebreton, monaco trappista e martire in Algeria. Perché questa scelta? Come

25 - A. von Speyr, *Die Beichte*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1960, p. 61.
26 - Id., *Herrlichkeit. I*, cit., p. 225.
27 - Cfr. *Idem*, pp. 472-477.

primo punto, perché in essa incontriamo le note dell'esperienza estetico-teologica della figura proposta da Balthasar nel linguaggio vivo ed attuale di una poesia mistica di straordinaria qualità e dai lineamenti postmoderni. Come secondo punto, perché nella genesi del suo *fiat* esistenziale è stata decisiva la lettura delle opere di Adrienne von Speyr e, pertanto, è un poeta la cui esperienza singolare di fede, nel punto assiale del suo sì, riconosce l'influenza dell'esperienza mistica trinitaria[28].

La sua poesia è una "scrittura mariana" non solo perché ha origine nella sua sostenuta decisione di risposta all'amore personale del Dio trino che si manifesta nel "Io ti amo", che ha segnato la sua missione, ma anche perché esperienza e linguaggio ormai non possono distinguersi nella sua parola. Nelle pagine iniziali del suo diario di preghiera, *Il soffio del dono*, fa una lunga meditazione sul significato dell'atto di scrivere, che può essere considerato come un manifesto di retorica cristiana. In una breve strofa sintetizza la sua poetica mistica quando dice: «scrivere / sarà cercare / la scrittura è ferita di un malato d'amore»[29]. Nella ricerca dell'Amato assente tramite la scrittura, Lebreton posiziona la sua insostituibile condizione mariana:

> La donna
> è questo che proprio mi succede
> in questo 15 agosto.
> E la scrittura è invitata alla più grande umiltà.
> Non perseguitare nulla. Non pretendere nulla. E ancora meno, elevazione alcuna.
> Si può scrivere semplicemente in un consentimento silenzioso al dono:
> la scrittura mariana, è l'esistenza che corrisponde,
> non senza angoscia, non senza dolore,
> alla Parola che prende rifugio qui
> casa carnale.
> La scrittura sarebbe abitata
> non senza certa agitazione nella sintassi
> o nell'ortografia.
> La scrittura ti lascerebbe vedere te che vieni
> infaticabile assetata amante.
> La scrittura: pesante come donna in cinta
> e dolente: in travaglio.[30]

28 - Cfr. M.-D. Minassian, *Frère Christophe Lebreton moine de Tibhirine. De l'enfant bien-aimé à l'homme tout donné*, Bellefontaine, Godewaersvelde 2009, p. 108.

29 - C. Lebreton, *Le souffle du don,* Bayard, Paris 1999, (8/08/1993), p. 18.

30 - *Ibid.,* (15/08/1993), pp. 20-21.

La singolarità concreta del fatto letterario è qui direttamente vincolata all'Incarnazione del Figlio di Dio in Maria. Come il bimbo nel ventre materno, la parola poetica è carne, un processo d'amore faticoso: nascita pasquale. La scrittura che germoglia dall'esperienza si universalizza in figure con l'obiettivo di suscitare l'esperienza nel lettore. L'azione di Maria, che è universale e concreta come il sorriso della Madre che suscita nel bimbo la prima esperienza della differenza ontologica [31], è il luogo del *fiat* di Lebreton.

Ogni sì è singolare, così come singolare è la scrittura e singolare la persona che in esso si configura. Il monaco poeta dà al suo sì la sua propria forma:

> "La risoluzione impossibile, sì, l'ho presa: l'ho ricevuta da Te.
> Amore che mi obbliga:
> Questo è il mio corpo: dato.
> Questo è il mio sangue: versato.
> Avvenga di me quello che hai detto, che il tuo gesto mi attraversi.
> E questa risoluzione – la tua: mi supera infinitamente.
> Vicino alla Donna (tu, il Figlio, nato dalla sua carne, tu mi autorizzi a chiamarla:
> Mamma e portarla con me), la mia risoluzione è tanto semplice: eccomi qui.
> Risoluzione più forte che la morte".[32]

La coscienza della sproporzione infinita, irraggiungibile, tra il suo fiat e quello di Dio ha un nome proprio nella sua esistenza e nella sua poesia: "la risoluzione impossibile"[33].

Il paradosso del sì ha il suo paradosso pasquale nell'estetica della croce e la gloria. Così appare nel poema «Commosso»:

Mi commuove	tanto	sai
il tuo sguardo	mano di misericordia	
la tua voce	mano di comunione	
e la tua mano	fiamma	
che mi brucia	tanto	

31 - Cfr. Id., *Herrlichkeit III/I, II,* Johannes Verlag, Einsiedeln 1965, pp. 943-957.

32 - C. Lebreton, *Le souffle du don,* Bayard, Paris 1999, (22/08/1993), p. 31.

33 - Cfr. C. Lebreton, "Immaculée Conception" (8/12/1994) e "Toussaint" (1/11/1995), in *Adorateurs dans le Souffle. Homélies de frère Christophe Lebreton pour fêtes et solennités (1989-1996),* Bellefontaine, Godewaersvelde, 2009, pp. 97-100.

e tu
commosso tutto interamente in croce
il cuore affranto e tutto il corpo svuotato
mi fa male crederti
e tu
commosso tutto interamente in gloria
il cuore aperto e tutto il corpo spartito
mi fa gioia aspettarti
e
amarti

mi fa Te.[34]

In queste due strofe si esprime il dinamismo centrale del primo volume dell'estetica teologica, che Balthasar divide in evidenza soggettiva ed evidenza oggettiva della gloria dell'amore divino rivelato nella figura di Cristo. Il poeta ci colloca di fronte alla commozione estetica che gli provoca l'incontro con la bellezza e l'azione del Tu divino che lo guarda, gli parla, lo tocca, lo infiamma bruciandolo. Tutto il suo essere è sconvolto per la presenza dell'Amato. Così il teologo descrive la risposta del credente di fronte alla rivelazione dell'assoluto dell'amore in un frammento singolare: «Di fronte al bello – per meglio dire, non di fronte ad esso, ma in esso – vibra l'uomo tutto. Non si limita a "trovarlo" e ad afferrarsi, si sente anche afferrato e posseduto» [35].

Anche se non si tratta di un'esperienza psicologica ma teologale: perciò l'evidenza soggettiva fa subentrare, nella seconda strofa, l'evidenza oggettiva che è dove si trova il contenuto della commozione: la gloria dell'amore nella croce. Il "dal di sopra" di Balthasar è "l'altro", è l'irruzione del Totalmente-Altro fatto immanenza nella carne. Questa figura è promessa e, pertanto, si trova in tensione escatologica verso la sua consumazione. Il centro della commozione si sposta verso la Croce: nello svuotamento e nell'esplosione del corpo esangue, proprio lì si manifesta la gloria. La "totalità" della *kenosis* appare insistentemente messa in rilievo nel poema. Il mistero pasquale è trinitario: il Figlio è commosso perché il Padre l'ha abbandonato. Nel momento di risuscitare e ritornare al Padre, il Figlio ci consegna allo Spirito, affinché la nostra divinizzazione sia possibile. Nell'immagine del "corpo condiviso" rimane espressa la *kenosis* eucaristica che è trinitaria. La risposta del poeta è teologale, interpersonale e relazionale: "crederti", "aspettarti" e "amarti". La commozione torna

34 - C. Lebreton, "*Touché"*, in *Aime jusqu'au bout du feu*. Monte-Cristo, Annency 1997, p. 99.
35 - Id. *Herrlichkeit I,* cit., p. 238.

al poeta attraversata dalla pasqua glorificata: Cristo si è ritirato e ora è l'azione teologale dello Spirito, che in prima persona agisce sul tu umano: «mi» fa dolore (la fede), allegria (la speranza) e trasfigurazione (l'amore): «mi fa Tu». Sono le nozze nella Croce pasquale. È la passione della Parola nel tempo della poesia: "il tutto nel frammento". Come dire l'abbandono del Padre e l'oscurità che è il contrario del Logos? Solo rimane il grido espresso dal poeta, ormai non in concetti ma in immagini che rimandano all'universale per la via della figura.

4. Conclusione: verso una *ratio figuralis trinitaria*

L'esperienza ed il linguaggio mistico, poetico e teologico confluiscono nell'*analogia donationis*, che consiste nel concepire il dinamismo della donazione di sé, ontologica e teologicamente, come dedizione e svuotamento. Su questa struttura analogica si basa il pensiero di Balthasar, confermato dalle fonti mistiche e dalla figura letteraria che abbiamo analizzato, proponiamo dunque la configurazione di una *ratio figuralis trinitaria*.

La formula *analogia donationis* è un neologismo che esprime la dinamica centrale dell'amore pasquale come donazione trinitaria. Sebbene l'analogia sia uno strumento chiave, ed i riferimenti al dono abbondino nei suoi scritti, l'espressione è un'elaborazione dei suoi interpreti[36]. Ciò che qui postuliamo è l'*analogia donationis* come fondamento di una *ratio figuralis trinitaria*, ingrandendo in questo modo l'orizzonte del dono verso la figura singolare dell'estetica e della letteratura. *Ratio,* perchè è urgente togliere dal confinamento dell'irrazionale ogni linguaggio che non sia quello concettuale. *Figurale,* più che simbolico, perché consideriamo che la figura è più ampia rispetto al simbolo, giacché, sebbene entrambi appartengano alla dimensione concreta, la figura comprende la dimensione storica. *Trinitaria* perchè, per Balthasar, tale è la fonte della figura cristologica, il che significa che non si tratta della dedizione di doni ma del dono in sè. Se il fatto estetico è ontologicamente trinitario, il modo di essere è la donazione interpersonale. Il contenuto della figura è l'azione concreta del donarsi in se stesso, reciprocamente.

Lo Spirito spiega in variazioni infinite l'amore del Figlio al Padre, del Padre al Figlio e, attraverso il Figlio, al mondo. Lo Spirito illumina ogni nuova figura con la finalità che si percepisca come espressione di questo amore originario; però, chi può fissare lo sguardo nella sua propria luce? Esso glorifica l'infinito amore fra il Padre e il Figlio e stampa la figura di tale amore anche nelle figure create dall'uomo. «Il Dio che Gesucristo annuncia ha figura nel mistero permanente, dato che lui è la pienezza

36 - Cfr. A. Meis, *Analogia donationis, la teología de lo absoluto en la obra de Hans Urs von Balthasar,* in «Teología y Vida» 49 (2008), pp. 157-192.

non della gnosis ma dell'agape»[37]. La *ratio figuralis trinitaria*, il cui centro è l'amore come *agape* e non la *gnosis* assoluta, dà all'*analogia donationis* un'altra prospettiva: quella di essere strumento d'interpretazione del fatto estetico, ed in esso di quello letterario e pertanto anche della cultura in generale. Questa azione corrisponde allo Spirito che dovrebbe essere chiamato, segnala Balthasar, «*donum doni*»: dato che «l'amore dato al mondo dal Padre nel Figlio è come tale versato nei cuori tramite il dono dell'amore come Spirito»[38].

Al paradosso estetico trinitario in cui lo Spirito è la diastasi fra il Padre e il Figlio, manifestata nel grido dell'abbandono di chi ha conosciuto la vera intimità dell'amore, gli corrisponde per l'*analogia donationis* la diastasi sempre aperta fra il concreto e l'universale su cui proponiamo costruire la *ratio figuralis trinitaria*: «Questo Spirito è alito, non ha alcun profilo, per ciò vuole solo espirare tramite noi, non oggettivarsi. [...] È la luce che non si può vedere salvo nell'oggetto illuminato»[39]. In principio abbiamo cercato di considerare il paradosso centrale dell'estetica teologica nella diastasi fra la mistica trinitaria e la singolarità della letteratura. Alla fine dell'itinerario percorso riconosciamo che è lo Spirito che abita questo spazio vuoto che unisce e mantiene la distanza. Lui è colui che comunicandosi intimamente con gli uomini, gli concede, nel silenzio e anonimato, la sua autotrascendenza come esistenza non in sé ma per gli altri, l'essere persona nel noi e la libertà creativa dell'amore per ospitare ogni sofferenza concreta nel suo gemito. Credo che dopo la caduta della ragione e il posteriore impero della follia irrazionale, ci troviamo in un momento opportuno affinché la corporeità e storicità della parola trovino posto nella *ratio figuralis trinitaria*, rinnovata per azione dello Spirito, al fine di far nascere un linguaggio che conservi e ricrei il dinamismo dell'*analogia donationis* il quale procede, a sua volta, inesauribile, dalla fonte originaria.

CECILIA AVENATTI DE PALUMBO
Profesora Titular Ordinaria de Estética Facultad de Filosofía y Letras -Facultad de Teología Pontificia Universidad Católica Argentina
ceciliapalumbo52@gmail.com

37 - H.U. von Balthasar, *Skizzen zur Theologie IV*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1964, p. 59.
38 - Id., *Theologik III*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1987, p. 149.
39 - Id., *Skizzen zur Theologie III*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 1967, p. 100.