SOPHIA

Ricerche su i fondamenti
e la correlazione dei saperi

Semestrale

Anno XI n. 1
2019

SOPHIA *Rivista internazionale dell'Istituto Universitario Sophia*
Via San Vito 28, loc. Loppiano – 50063 Figline e Incisa Valdarno (FI) – Italia
Anno XI - 2019-1 (Gennaio-Giugno 2019) ISSN 2036-5040

Direttore scientifico Piero Coda, Preside dell'Istituto Universitario Sophia

Comitato scientifico: Angela Ales Bello, Kurt Appel, Alessandra Beccarisi, Massimo Cacciari, Giuseppe Cantillo, Claudio Ciancio, Giuseppe D'Anna, Mario De Caro, Massimo Donà, Adriano Fabris, Lorenzo Fossati, Emmanuel Gabellieri, Giulio Giorello, Luca Illetterati, Marco Ivaldo, Mario Longo, Giancarlo Magnano San Lio, Massimo Marassi, Massimiliano Marianelli, Edoardo Massimilla, Letterio Mauro, Eugenio Mazzarella, Donald W. Mitchell, Juan Carlos Scannone, Pierangelo Sequeri, Francesco Tomatis, Giovanni Ventimiglia, Vincenzo Vitiello, Stefano Zamagni.

Comitato di redazione: Giuseppe Argiolas, Antonio Maria Baggio, Luigino Bruni, Bernhard Callebaut, Piero Coda, Benedetto Gui, Declan O' Byrne, Paul O'Hara, Giovanna Maria Porrino, Judith Povilus, Sergio Rondinara, Daniela Ropelato, Gérard Rossé.

Segreteria di redazione: Alessandro Clemenzia - Marco Martino (Segreteria Scientifica), Lia Bigliardi Parlapiano (Segreteria Editoriale)
e-mail: rivista.sophia@sophiauniversity.org

Direttore responsabile Michele Zanzucchi
Editore P.A.M.O.M. Via di Frascati 306
00040 Rocca di Papa (RM)

Tipografia Arti Grafiche La Moderna s.r.l.
Via Enrico Fermi, 13/17 - 00012 Guidonia Montecelio (RM)

Listino Fascicolo singolo € 14
Abbonamento annuale (2 numeri): Italia € 25 / Europa € 35
Extra-Europa € 40 / Abbonamento digitale € 17

Pagamento: A mezzo bollettino postale su c.c.p. 34452003 intestato a Città Nuova, via Pieve Torina 55 - 00156 Roma; oppure a mezzo bonifico bancario: Banca UBI SCPA - Via F. di Savoia, 8 - 00196 Roma. C/C intestato a: "P.A.M.O.M. - Città Nuova - via Pieve Torina, 55 - 00156 Roma"
IBAN: IT65O0311103256000000017813 / per l'estero SWIFT BLOPIT22xxx
www.cittanuova.it/riviste/

Registrazione al Tribunale di Roma n° 405/2008 del 20/11/2008
Iscrizione al R.O.C. n. 5849 del 10/12/2001

Gli scritti proposti per la pubblicazione in questa rivista sono "peer reviewed"

SOPHIA

Ricerche su i fondamenti
e la correlazione dei saperi

SOPHIA

* *Disegno della testata e progetto grafico di Ezio Bartocci*

SOPHIA *2019* INDICE

EDITORIALE

7 *Alessandro Clemenzia, Piero Coda*

SAGGI

11 «Sono nera e bella, come le tende di Kedar, come le pelli di Salomone» (Ct. 1,5): bellezza e bruttezza nel *Commento al Cantico* di Origene
Vito Limone

21 Agostino e l'*inventio* della forma estetica come *forma Trinitatis*
Piero Coda

33 La forma trinitaria nell'ecclesiologia agostiniana
Alessandro Clemenzia

43 L'ontologia del darsi. San Giovanni della Croce e la *Noche oscura*
Javier Roberto Gonzales

65 La differenza amata. Ontologia della relazione ed estetica dell'amore in S. Kierkegaard
Marco Strona

77 «Della bellezza» nella *Teosofia* di Antonio Rosmini
Lorena Catuogno

87 Sul concetto steiniano di *Bildung*. Formazione come processo 'estetico'
Valentina Gaudiano

99 Suono ed esteriorità negli inediti di Emmanuel Levinas
Gianluca Falconi

111 L´estetica di Hans Urs von Balthasar tra mistica trinitaria e singolarità della letteratura
Cecilia Palumbo De Avenatti

125 “Essere-nell’altro”. Pericoresi trinitaria e teoria delle sfere in Peter Sloterdijk
Carlos Avellaneda

RECENSIONE

Bernhard Callebaut, *La nascita dei Focolari*, Città Nuova, Roma 2017

142 Tiziano Vecchiato, *Utopia, ratio e generatio nella nascita dei focolari*

150 Jésus Morán, *Il carisma e l’istituzione. Un libro universitario sulla storia dei Focolari*

EDITORIALE

1. Il concetto di "forma" (il greco μορφή) è senz'altro uno dei concetti chiave nel pensiero occidentale, e non solo. Con esso, la tradizione filosofica – sin dalla sua primigenia epoca d'oro nella grecità di Platone e Aristotele, che ha segnato in modo indelebile lo snodarsi del pensiero in Occidente lungo i secoli successivi sino ad oggi – ha inteso esprimere il principio identificante ogni distinta realtà che si dà alla nostra esperienza. La forma, in questa specifica accezione, è stata dunque concepita come ciò che fa sì che una realtà sia *questa* determinata realtà e non un'altra, essendone proprio con ciò il principio individuante, come tale attivo e manifestativo.

La "forma" di una realtà, nel senso più originario, indicava anche senz'altro, almeno *in obliquo,* la dinamicità intrinseca e la relazionalità di ogni realtà rispetto alle realtà altre da sé. Ma di fatto – come assai spesso accade nella riproposizione scolastica di un concetto – ha finito col prevalere una sua comprensione in senso statico e irrelato. La "forma", dunque, come principio essenzialmente in-statico, identificante la realtà in definitiva a prescindere dall'altro in quanto altro.

E tuttavia – pur restando minoritaria – un'altra linea interpretativa del concetto di "forma" s'è fatta strada, non senza fatica, lungo i secoli. Agostino e Giovanni della Croce, Hegel e von Balthasar, pur con accenti diversi ed esiti persino opposti, se ne son fatti portavoce. Nel pensiero da loro e da altri messo in esercizio, infatti, il concetto di "forma", pur non dimettendo in nulla il suo originario significato, ha via via esplicitato la sua virtualità semantica nella direzione di quella dinamicità e relazionalità che gli son proprie, ma che, quando non obliate o addirittura del tutto espunte, son restate per lo più sullo sfondo. Ciò che ha favorito ed anzi programmaticamente promosso tale approccio, ispirando le piste di pensiero così inaugurate – che si rivelano oggi di sconcertante attualità –, è stato innanzi tutto l'orizzonte personologico entro il quale essi hanno appunto evoluto in questa direzione la comprensione del concetto di "forma".

In effetti, se – come affermava la tradizione classica – l'anima intellettiva (quella ch'è propria della persona umana) è *forma corporis*, ciò significa che l'essere-forma ch'è specifica proprietà della realtà umana è per sé determinato dalla sua intrinseca intenzionalità ad altro: nel conoscere e nell'amare. Perché, che cosa significa, in ultima istanza, che la realtà umana, per la forma che tale la qualifica, conosce e ama? Significa che è per sé destinata, in libertà, al tempo stesso ad accogliere in sé l'altro

in quanto altro e a offrire sé all'altro in quanto altro. In modo tale che i due, in siffatta relazione, siano uno essendo ciascuno se stesso. Se ciò non fosse, il conoscere non sarebbe più conoscere e l'amare non sarebbe più amare. Dunque, la verità stessa dell'intenzionalità conoscitiva e amorosa in cui s'esprime come tale la "forma" identificante la realtà umana è per definizione ex-statica, con ciò dispiegando la sua intima e identificante in-staticità.

Ma si può andare ancora più a fondo, storicamente e ontologicamente, nell'assunto in tal modo sommariamente tracciato. Leggendo con attenzione, ad esempio, la parabola del pensiero che da Agostino attraverso Hegel porta sino a von Balthasar – pensiamo al *De Trinitate* del primo, alla *Phänomenologie des Geistes* del secondo, alla *Herrlichkeit* del terzo – non è difficile scorgere che all'origine di questa specifica interpretazione del concetto di "forma" nel suo significato propriamente antropologico è in verità in azione un faro di luce che orienta il cammino. Si tratta dell'evento dell'autocomunicazione di Dio stesso, alla realtà umana, nella "forma" specificamente trinitaria che connota la sua rivelazione in Cristo Gesù. Dio, infatti, per l'esperienza e l'intelligenza cristiana non è il "senza forma", come vorrebbe una diversa tradizione di pensiero: perché nella *forma Christi* in cui si autocomunica alla storia dell'uomo, Egli stesso si espone e manifesta in quanto misurato dalla misura s-misurata della Trinità del Padre, del Figlio, dello Spirito Santo. Così dicendo che, in Lui, Dio, co-abitano indissolubilmente sussistenza e relazione, in-staticità ed ex-staticità; e così rendendo evidente che s'è dato una volta per sempre un evento, nella storia, cui paradossalmente la sussistenza "assoluta", definitivamente, ha rivelato d'essere "relazione" nella consegna senza residui di sé.

Tutto ciò dà oggi a pensare le possibilità dischiuse da un pensare come quello che s'esprime nell'ontologia trinitaria e che, assumendo insieme – nel rispetto della loro inderogabile autonomia – l'istanza della filosofia della persona e quella della teologia della Trinità, s'impegni a cercare risposte pertinenti e proponibili alla sfida epocale che investe il pensiero, interrogandone risolutivamente – forse come mai sinora era successo – il senso, la vocazione e il destino di luce e di bellezza.

2. In questa prospettiva, il presente fascicolo raccoglie alcuni degli interventi svolti in occasione del Seminario tenutosi a Sophia dall'11 al 13 gennaio 2018 su *Trinità e linguaggio della forma estetica: figure e sentieri*, a cura del Dipartimento di Ontologia Trinitaria dell'Istituto Universitario Sophia e della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica Argentina di Buenos Aires.

Dell'epoca patristica si occupa innanzi tutto Vito Limone approfondendo, a confronto con il filosofo medioplatonico Celso, le nozioni di "bellezza" e di "bruttezza" nel *Commento al Cantico dei Cantici* di Origene, in cui esse fanno riferimento al

grado di relazione che l'anima singola, o la Chiesa, vive con Cristo. Di Agostino si occupa invece Piero Coda, esaminando quanto affermato dal Dottore d'Ippona nei Libri da VI a VIII del *De Trinitate* circa il luogo della bellezza come evento in cui Dio stesso si dice e si dà all'uomo, così che, in definitiva, è la *forma Trinitatis* a esibirsi come il principio e il luogo della forma estetica. Alessandro Clemenzia, dal canto suo, evidenzia, in particolare nel commento al Salmo 2, la forma trinitaria della Chiesa quale luogo storico del darsi trinitario di Dio tra gli uomini, a partire dal *convenire in unum* dei fratelli.

Transitando alla modernità, Javier Roberto González, attraverso una raffinata analisi filologica della "Notte oscura" di San Giovanni della Croce, individua nella mistica sponsale del Dottore del *nada nada nada* il ritmo vivo di una vera e propria *ontologia del darsi.* Marco Strona rivolge l'attenzione al contributo di S. Kierkegaard nell'impegno a mantenere un costante equilibrio nel soggetto tra l'identità e la relazione, colta quest'ultima sia in riferimento agli altri, sia anzitutto in riferimento a Dio, sottolineando come la relazione inter-soggettiva si manifesti quale amore fecondo tra un io e un tu, che genera, senza annullare le identità, una realtà terza. Il saggio di Lorena Catuogno prende le mosse dal capitolo dedicato alla bellezza da Antonio Rosmini nella sua *Teosofia*, approfondendone gli elementi costitutivi per giungere a descrivere come la persona umana, attraverso il bello, venga raggiunta dall'Essere e da esso arricchita sul piano ontologico.

Venendo al Novecento, Valentina Gaudiano approfondisce il concetto di "formazione" (*Bildung*) nella riflessione di Edith Stein, per poi rileggerlo alla luce di una riflessione ontologica più ampia. Il saggio di Gianluca Falconi, a partire da alcuni temi chiave dei *Quaderni di prigionia* di Emmanuel Levinas – fenomenologia del corpo, del suono, della sofferenza, della carezza e del futuro –, apre alcune piste in vista di una possibile ontologia. Sul versante teologico, il saggio di Cecilia Avenatti de Palumbo presenta la mistica trinitaria come sorgente e orizzonte dell'estetica di Hans Urs von Balthasar, rimarcando la valenza del contributo decisivo di Adrienne von Speyr in particolare nell'elaborazione del concetto estetico di "figura".

Carlos Avellaneda, infine, offre una suggestiva analisi dell'opera *Sfere* di Peter Sloterdijk, sottolineando come il creare sfere significhi esistenzialmente generare spazi di relazione, il che permette di recuperare una teologia dello spazio che trova nella dinamica pericoretica la sua ontologica condizione di possibilità in quanto tale rilevante per l'ambito antropologico.

Nella rubrica *Recensioni*, in chiusura del fascicolo, si presenta l'importante volume di Bernhard Callebaut, docente di sociologia presso l'Istituto Universitario Sophia, *La nascita dei Focolari. Storia e sociologia di un Carisma (1943-1965)* (Città Nuova 2017), un punto di riferimento scientifico che si accredita come imprescindibile per la ricostruzione della genesi e dello sviluppo di una delle correnti spiritua-

li, culturali e sociali più significative del cristianesimo nella seconda metà del XX secolo. Una recensione è a cura di Jesús Morán, filosofo e co-presidente dei Focolari; l'altra del sociologo e presidente della fondazione Zancan, Tiziano Vecchiato.

ALESSANDRO CLEMENZIA E PIERO CODA

SAGGI

«Sono nera e bella, come le tende di Kedar, come le pelli di Salomone» (Ct. 1,5): bellezza e bruttezza nel *Commento al Cantico* di Origene

di Vito Limone

The chief aim of this paper is to explore the notions of "beauty" and "ugliness" in the Commentary on the Song of Songs by Origen of Alexandria (185-254), with a focus on his exegesis of Song 1,5: «I am black and beautiful, o daughters of Jerusalem, like the tents of Kedar, like the curtains of Solomon». After an overview of the controversy between Origen and the Platonist Celsus over the notions of "beauty" and "ugliness" with regard to Jesus Christ, this paper will investigate Origen's reading of Song 1,5, with a particular attention to the contrast between the "beauty" and the "ugliness" of the bride, namely, the individual soul, or the Church.

1. Premessa

Benché sia improprio rintracciare in Origene di Alessandria (185-254) una riflessione "estetica", siccome tale espressione e il concetto da essa designato hanno origine in epoca moderna,[1] l'esegesi di *Ct.* 1,5: «Sono nera e bella, come le tende di Kedar, come le pelli di Salomone» occasiona al maestro cristiano un'indagine attorno agli argomenti della bellezza e della bruttezza e un loro inquadramento nella prospettiva della relazione fra la creazione e la Trinità, in particolare la persona di Cristo[2].

Scopo del presente contributo è di ricostruire la lettura origeniana di *Ct.* 1,5, quale è contenuta nel suo *Commento al Cantico* (=*CCt.*) redatto negli anni 240-245[3], sopravvissuto solo in parte nella traduzione latina di Rufino di Aquileia (345-411) e in alcuni frammenti greci (*FrCt.*)[4]. Tuttavia, per fare questo sarà prima necessario uno sguardo alle nozioni di bellezza e di bruttezza di Cristo che sono oggetto di una discussione fra l'Alessandrino e il filosofo medioplatonico Celso[5], trasmessa dal *Contro Celso* di Origene (=*c.Cels.*), risalente ad anni prossimi alla stesura del *CCt.* – nozioni che, come si vedrà, si ripresenteranno nella lettura origeniana di *Ct.* 1,5.

---

1 - Come è noto, il primo filosofo ad aver usato questa espressione è stato A.G. Baumgarten nelle *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (H. Paetzold, Hamburg 1735), prima, e nella *Aesthetica* (Meiner, Hamburg 1750), poi.

2 - Un recente studio in proposito è il seguente: S.M.B. Zorzi, *Desiderio della bellezza (éros tou kalou) da Platone a Gregorio di Nissa: tracce di una rifrazione teologico-semantica,* Pontificio Ateneo Sant'Anselmo, Roma 2007 in "Studia Anselmiana", 145, pp. 295-334. Questo studio si posiziona in linea con i risultati già acquisiti da: J. Rist, *Eros e psyche. Studi sulla filosofia di Platone, Plotino e Origene,* Vita e Pensiero, Milano 1995 in "Platonismo e filosofia patristica: Studi e testi", 6, pp. 241-264.

3 - Gli studiosi non concordano sulla datazione del *CCt.*; per un bilancio delle diverse posizioni e per una proposta "media": V. Limone, *Origen on the "Song of Songs". A Reassessment and Proposal of Dating of his Writings on the Song,* in "*Studia Patristica*". XCIV: *Papers presented at the Seventeenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2015,* edited by M. Vinzent, Peeters, Leuven 2017, pp. 195-204.

4 - L'edizione critica di riferimento del *CCt.* è: *Origenes. Homilien zu Samuel I, zum Hohelied und den Propheten, Kommentar zum Hohelied,* a cura di W.A. Baehrens, Hinrichs, Leipzig 1925 ("Griechischen Christlichen Schriftsteller", 33 = "Origenes Werke", VIII), pp. 61-241, ripresa più di recente da: *Origène. Commentaire sur le Cantique des Cantiques.* I-II, a cura di H. Crouzel, L. Brésard, M. Borret, Cerf, Paris 1991-1992 ("Sources Chrétiennes", 375-376), che è l'edizione seguìta nel corso del presente studio. L'edizione critica dei *FrCt.* è la seguente: *Origene. Commentario al Cantico dei Cantici. Testi in lingua greca,* a cura di M.A. Barbàra, EDB, Bologna 2005 ("Biblioteca patristica", 42).

5 - Sul profilo filosofico di Celso: M. Frede, *Celsus philosophus Platonicus,* in «ANRW» II 36/7 (1994), pp. 5183-5213.

2. *Contro Celso* VI 75-77

Le osservazioni di Origene attorno alle nozioni di bellezza e di bruttezza di Cristo sono sollecitate da una critica che Celso muove nei confronti del mistero dell'incarnazione, riportata alla lettera dall'Alessandrino[6].

Rispondendo a un orientamento platonizzante, Celso ammette l'esistenza di una divinità trascendente la quale non può identificarsi con alcuna realtà dell'universo[7]. Alla luce di questo schema egli considera l'incarnazione come impossibile: infatti, ritiene che, se si ammette, come i cristiani, che la divinità si sia incarnata nell'umanità, allora bisognerà sostenere che quell'essere umano in cui la divinità si è incarnata esibisca delle caratteristiche di gran lunga superiori alla media. Tuttavia, secondo Celso, benché ci si aspetti che tale essere eccella «in bellezza» (*katà kállos*), questo è «piccolo» (*mikrón*), «deforme» (*dyseidés*) e «innaturale» (*agennés*)[8]. A ciò occorre aggiungere che non è Celso a formulare tale critica, ma – come risulta dalla formula da lui adoperata: «come si dice» – egli semplicemente la riferisce, lasciando intendere che questa critica doveva essere diffusa già da tempo negli ambienti anticristiani dei primi due secoli.

A questa critica Origene replica con tre argomenti.

In primo luogo, l'Alessandrino sottolinea che la critica riferita da Celso si fonda su un passo dell'Antico Testamento, in specie *Is.* 53,1-3 che recita: «Signore, chi ha creduto a ciò che noi abbiamo detto? Ed il braccio del Signore a chi è stato rivelato? Noi lo abbiamo annunziato davanti a lui, come un fanciullo, come una radice nella terra assetata; non c'è in lui alcuna bellezza (*ouk eîdos autô*), alcuno splendore; al contrario, il suo aspetto è disprezzabile, inferiore a quello dei figli degli uomini».

---

6 - Celso *ap.* Origene, *c.Cels.* VI 75: «Celso aggiunge: "Siccome uno spirito divino è venuto ad abitare il corpo di Gesù, allora il corpo di Gesù deve essere stato certamente diverso da quello degli altri esseri quanto alla grandezza, alla bellezza (*kállos*), alla forza, alla voce, alle capacità di impressionare e di persuadere. Infatti, è impossibile che colui al quale appartiene il divino al di sopra di tutti gli altri esseri non differisca dagli altri esseri. Tuttavia, questa persona [*scil.* Gesù Cristo] non differiva in nulla dagli altri esseri, ma era – come si dice – piccolo (*mikrón*), deforme (*dyseidés*) e innaturale (*agennés*)"».

7 - Tale dottrina è giustificata da Celso con il riferimento a *Timeo* 28c.3-5: «Pertanto, è una fatica trovare il creatore e padre di quest'universo, e per chi lo trova è impossibile parlarne a tutti», cfr. Celso *ap.* Origene, *c.Cels.* VII 42. L'uso di questo testo con riferimento alla trascendenza della divinità, in particolare del cosiddetto Primo Dio, è attestato ampiamente nella letteratura medio-platonica, ad es. Apuleio, *Platone e la sua dottrina* I 190; Alcinoo, *Didascalico* XXVII 179.35-37; Attico *ap.* Proclo, *Commento al Timeo (28c)*, 93d. Ciò è stato sottolineato da: C. Andresen, *Logos und Nomos. Die Polemik des Kelsos wider das Christentum*, De Gruyter, Berlin 1955, p. 132; J. Daniélou, *Messaggio evangelico e cultura ellenistica,* tr. it. di C. Prandi, EDB, Bologna 1975, pp. 131-132. Cfr. anche: A.D. Nock, *The Exegesis of Timaeus 28c*, in «Vigiliae Christianae» XVI, 2 (1962), pp. 79-86.

8 - Quanto riferito *supra*, n. 6.

Origene chiosa che, al contrario di quanto dichiarato da Celso, il passo di Isaia non profetizza che Gesù sarà «innaturale» e «piccolo», ma solo che sarà «brutto» e, in particolare, che sarà dotato di un «aspetto non grazioso» (*ouk hōraîon eîdos*) e che non avrà una «bellezza al di sopra della media» (*hyperéchōn kállos*)[9].

Il secondo argomento di Origene è collegato al primo. Egli segnala che, benché Celso fondi la sua critica sul passo di Isaia, ci sono passi dell'Antico Testamento che predicono la bellezza di Cristo. Nello specifico il testo principale è il Salmo 44/45,4-5, che suona così: «Cingiti la tua spada al fianco, o possente, con la tua grazia (*tê hōraiótēti*) e la tua bellezza (*tô kállei*); tendi il tuo arco, e avanza e regna!»[10]. Così l'Alessandrino mostra l'incongruenza dell'uso che il suo avversario fa delle Scritture ebraiche[11]: da una parte, Celso riconosce il valore profetico del passo di Isaia e acconsente che esso predìca Gesù, poiché questo passo ne presenta negativamente l'aspetto; dall'altra parte, ha trascurato altri passi dell'Antico Testamento, come il Salmo 44/45, che invece ne elogia la bellezza.

Infine, Origene ritiene che, ammesso che Celso non conosca il Salmo 44/45 o che non gli attribuisca il medesimo valore profetico del passo di Isaia, un episodio del Nuovo Testamento milita in favore della bellezza di Cristo. Si tratta dell'episodio della trasfigurazione di Gesù, menzionato da Origene secondo la versione di Matteo (17,1-8), in cui di Gesù è detto che «il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce». Di questo passo l'Alessandrino richiama l'attenzione sul verbo *metemorphóthē*, «si trasfigurò», che ìndica che l'aspetto di Gesù, appunto la sua *morphé*, acquisì delle caratteristiche sovrumane. Tale argomento colpisce al cuore la critica di Celso: infatti, come detto prima, Celso nega che Gesù sia il Figlio di Dio, in specie che la divinità si sia incarnata in un essere umano, e anzi sostiene che, anche ammesso che ciò sia avvenuto, Gesù dovrebbe vantare delle caratteristiche superiori a quelle umane, come ad es. una bellezza sovrumana. L'episodio della trasfigurazione, secondo Origene, dimostra proprio l'i-

---

9 - Origene, *c.Cels.* VI 75: «Ora, da queste parole [*scil.* la critica di Celso di *supra*, n. 6] è evidente che Celso, quando vuole fare una critica nei confronti di Gesù, adduce le Sacre Scritture, come se credesse che nelle Scritture ci sia materiale a supporto delle critiche contro Gesù. Tuttavia, siccome le affermazioni presenti in queste stesse Scritture sembrerebbero del tutto opposte alle critiche che Celso muove, allora egli dimostra di non conoscerle affatto! Certamente ci sono delle affermazioni che definiscono il corpo di Gesù "deforme", non però "innaturale", né tantomeno "piccolo". Il passo di Isaia, che ha profetizzato che Gesù sarebbe venuto a visitare le genti, senza alcuno splendore né bellezza sovrumana, suona come segue: "<*Is.* 53,1-3>"».

10 - Origene, *c.Cels.* VI 75: «Celso non ha prestato attenzione alle parole del Salmo 45, in cui è detto: <*Sal,* 44/45,4-5>».

11 - A questo proposito cfr. M. Borret, *L'Écriture d'après le païen Celse,* in C. Mondésert (ed.), *Le mond grec ancien et la Bible,* Beauchesne, Paris 1984, pp. 171-193, e: G.T. Burke, *Celsus and the Old Testament,* in «Vetus Testamentum» XXXVI, 2 (1986), pp. 241-245.

potesi di Celso, che cioè l'aspetto trasfigurato di Gesù esibisce una bellezza superiore a quella umana[12].

In sostanza, i tre argomenti di Origene, appena sintetizzati, intendono replicare al metodo adottato da Celso. Nello specifico, l'Alessandrino vuole dimostrare che il ragionamento di Celso è incoerente e contraddittorio.

Quanto all'incoerenza, Origene segnala che la tesi di Celso relativa alla bruttezza di Gesù è fondata su un passo di Isaia, cui egli dà credito. Tuttavia, Origene sottolinea che almeno un passo dell'Antico Testamento, il Salmo 44/45, predice la bellezza di Gesù. Pertanto, l'Alessandrino conclude che, se Celso ammette che il passo di Isaia parla di Gesù, deve fare lo stesso anche con altri passi dell'Antico Testamento, ad es. il Salmo 44/45. In definitiva, secondo Origene, Celso deve riconoscere il valore o di tutte le profezie delle Scritture ebraiche, o di nessuna di esse.

Quanto alla contraddittorietà, Origene sottolinea che Celso, da un lato, ritiene che l'incarnazione sia impossibile e che, dunque, le profezie dell'Antico Testamento non si siano avverate in Gesù e, dall'altro lato, fonda l'accusa della bruttezza di Gesù sul passo di Isaia, riconoscendogli in questo modo valore profetico.

Dopo aver smontato il metodo adottato dal suo avversario per difendere la tesi della bruttezza di Gesù, Origene procede ad affrontarlo nei contenuti. La conclusione della controversia fra i due è che, alla luce dei testi raccolti – il passo di Isaia, il Salmo 44/45 e l'episodio della trasfigurazione –, di Gesù può dirsi sia la bruttezza sia la bellezza. A questo punto, per spiegare in che senso Gesù si dica bello e brutto, Origene sostiene che Gesù appaia «in relazione alla capacità di chi lo guarda» (*pròs tò dynatón*) e «in funzione della utilità» (*dià chrésimon*) di ciascuno[13]. In

---

12 - Origene, *c.Cels.* VI 76: «Ma ammettiamo pure che egli non abbia letto questa profezia [*scil.* Salmo 44/45] oppure che, pur avendola letta, sia stato fuorviato da quelli che la interpretano male, come se non riguardasse Gesù Cristo. Che cosa dirà anche del Vangelo nel quale, dopo essere salito su un monte elevato, Gesù si "trasfigurò" (*metemorphóthē*) davanti ai discepoli e fu visto nella gloria? Se un profeta dice: "Noi lo abbiamo visto, e non aveva forma né bellezza" e ciò che segue, Celso ammette che questa profezia si riferisca a Gesù, anche se è cieco nell'interpretazione di ciò che viene detto e non vede che è una grande prova dell'essere Gesù Figlio di Dio, anche se all'apparenza è privo di forma, il fatto che molti anni prima della sua nascita era stato profetizzato anche il suo aspetto. Se però un altro profeta dice che Gesù aveva splendore e bellezza, Celso non vuole più che questa profezia si riferisca a Gesù Cristo. E se si potesse ricavare chiaramente dai Vangeli che egli "non aveva forma, né bellezza, ma il suo aspetto era disprezzabile, inferiore ai figli degli uomini", si potrebbe dire che Celso ha fatto queste affermazioni non secondo i profeti, ma secondo il Vangelo. Ora, invece, dal momento che né i Vangeli né gli apostoli affermano che Gesù "non aveva forma né bellezza", è chiaro che Celso è costretto ad ammettere come veritiero riguardo a Cristo ciò che deriva dalla profezia: e questo non permette alle sue critiche riguardo a Cristo di avere ulteriore corso».

13 - Origene, *c.Cels.* VI 77: «Di nuovo: come ha fatto a dire Celso: "Siccome uno spirito divino è venuto ad abitare il corpo di Gesù, allora il corpo di Gesù deve essere stato certamente diverso da quello degli altri esseri quanto alla grandezza, alla bellezza, alla forza, alla voce, alle capacità di impressionare e di

sostanza, il modo di apparire di Gesù varia a seconda della "relazione" (*pròs ti*) con l'uomo e della "utilità" (*diá ti*) di questa relazione: il grado di bellezza e bruttezza di Gesù varia a seconda del grado di prossimità e distanza dell'uomo dai contenuti della Rivelazione, sicché più l'uomo accede ai contenuti della Rivelazione, più bello appare Gesù; meno l'uomo accede ai contenuti della Rivelazione, più brutto appare Gesù. Tale schema per cui la bellezza e la bruttezza di Gesù variano a seconda della disposizione dell'uomo nei confronti della Rivelazione presuppone, in primo luogo, che l'aspetto di Gesù possa variare e, in secondo luogo, che possa variare anche la disposizione dell'uomo nei confronti della Rivelazione.

Quanto al primo presupposto, che cioè l'aspetto di Gesù possa variare, Origene lo spiega alla luce della teoria stoica per cui la materia (*hýlē*) è quel sostrato inqualificato che, tuttavia, è soggetto ad alterazione e mutamento, sicché di volta in volta riceve diverse qualità[14]. Sulla base di tale teoria Origene intende in che senso Gesù possa dirsi bello e brutto (la cosiddetta "polimorfia" di Cristo): benché l'aspetto di Gesù resti invariato, esso può di volta in volta ricevere le qualità della bellezza e della bruttezza, in funzione della "relazione" con l'uomo e della "utilità" di questa relazione, come sopra detto[15].

Quanto al secondo presupposto, che cioè a variare sia anche la disposizione dell'uomo nei confronti della Rivelazione, Origene distingue fra gli "incipienti", coloro che sono a uno stadio iniziale della conoscenza della Rivelazione, i "progredienti", coloro che sono a uno stadio intermedio di tale processo, e i "perfetti", coloro che sono pervenuti allo stadio finale della conoscenza della Rivelazione e della comunione con Cristo. A ciò Origene aggiunge che Cristo si rivela agli uomini a seconda dello stadio in cui essi si trovano. Questa teoria (cosiddetta del "progresso spirituale") permette all'Alessandrino di spiegare la diversa apparizione di

---

persuadere" [cfr. *c.Cels.* VI 75, *supra*, n. 6], senza rendersi conto del fatto che il corpo di Gesù cambia a seconda della capacità (*pròs tò dynatón*) di chi lo vede e, quindi, della sua corrispondente utilità (*dià chrésimon*), nella misura in cui Gesù è apparso a ciascuno nel modo in cui era necessario che si facesse vedere da ciascuno?».

14 - Origene, *c.Cels.* VI 77. Tale teoria stoica è da Origene menzionata anche in: *Sulla preghiera* 27, 8; in particolare, la definizione per cui la materia è un sostrato inqualificato è attribuita dal dossografo Ario Didimo a Crisippo, cfr. Ario Didimo *ap.* Stobeo, *Antologia* I 11, 5 = *Stoicorum Veterum Fragmenta* II 462, e la definizione per cui la materia, in quanto sostrato, è soggetta ad alterazione e mutamento è attribuita agli stoici sia da Ario Didimo, cfr. *ap.* Stobeo, *Antologia* I 11, 5 = *Stoicorum Veterum Fragmenta* II 462, sia da Sesto Empirico, cfr. *Contro i matematici* X 312 = *Stoicorum Veterum Fragmenta* II 461.

15 - Cfr. J.E. Ménard, *Transfiguration et polymorphie chez Origène*, in J. Fontaine, Ch. Kannengiesser (edd.), *Epéktasis. Mélanges patristiques offerts au Card. J. Daniélou,* Beauchesne, Paris 1972, pp. 367-372; J.McGuckin, *The Changing Forms of Jesus*, in L. Lies (ed.), *Origeniana Quarta. Die Referate des 4. Internationalen Origeneskongresses (Innsbruck, 2-6 September 1985)*, Tyrolia-Verlag, Innsbruck-Wien 1987 ("Innsbrucker Theologische Studien", 19), pp. 215-222.

Cristo come "bello" e "brutto": infatti, agli occhi degli uomini che si lasciano persuadere dai "discorsi dei filosofanti" (***philosophoúntōn lógōn***) e sono, quindi, lontani dalla verità della Rivelazione, Gesù appare brutto, mentre agli occhi di coloro che, come Pietro sul Tabor, così gli prestano ascolto e lo seguono, egli appare bello.

In sintesi, l'accusa anticristiana della bruttezza di Cristo sollecita ad Origene una riflessione sulla bellezza e sulla bruttezza di Gesù, confermate da diversi passi delle Scritture. Alla luce delle teorie della "polimorfia" di Cristo e del "progresso spirituale" degli uomini la bellezza e la bruttezza di Cristo sono in funzione della disposizione degli uomini ai contenuti della Rivelazione.

3. *Commento al Cantico* II 1, 1-57

I dati guadagnati dall'esame di *c.Cels.* VI 75-77 permettono di comprendere quanto Origene in *CCt.* dice a proposito della bellezza e della bruttezza con riferimento allo sposo, cioè Cristo, e alla sposa, cioè l'anima, o Chiesa.

Come risulta da *c.Cels.* VI 75-77, la bellezza di Cristo dipende dallo stadio in cui l'uomo si trova nel suo progresso verso i contenuti della Rivelazione, sicché quanto più l'uomo è perfetto, tanto maggiore è la bellezza di Cristo. Anche nel *CCt.* Origene definisce lo sposo/Cristo "bello", sollecitato anche da quanto la sposa dice a *Ct.* 1,16: «Ecco, sei bello, mio amato e grazioso!»: in tanto lo sposo/Cristo è "bello", in quanto la sposa rappresenta non l'anima, o la Chiesa, in generale, bensì l'anima, o la Chiesa, che è pervenuta allo stadio più avanzato della conoscenza dei contenuti della Rivelazione[16], cioè l'anima, o la Chiesa, "perfetta" – come visto sopra con riferimento alla teoria origeniana cosiddetta del "progresso spirituale".

Anche della sposa possono dirsi la bellezza e la bruttezza, come emerge dalla lettura di *Ct.* 1,5: «Sono nera e bella, figlie di Gerusalemme, come le tende di Kedar, come le pelli di Salomone», restituita da *CCt.* II 1, 1-57.

Innanzitutto, Origene evidenzia il significato letterale del testo: la sposa si rivolge alle sue ancelle, le "figlie di Gerusalemme", le quali la accusano di essere "nera", e si difende da tale accusa, ammettendo di essere nera come le "tende di Kedar", ma rivendicando la sua "bellezza", come le "pelli di Salomone" che, pur essendo nere, sono regali[17].

Segue l'interpretazione allegorica del passo, per cui la sposa rappresenta la Chiesa dei gentili, ossia di coloro che non provengono dalla religione ebraica e non conoscono le Scritture ebraiche, ma sono convertiti dalla Rivelazione di Cristo: della Chiesa dei gentili può dirsi la "nerezza", poiché non proviene dalla cultura ebrai-

16 - Origene, *CCt.* III 2, 1. Cfr. anche: *FrCt.* 17.

17 - Origene, *CCt.* II 1, 1-2.

ca né conosce l'Antico Testamento, ma anche la "bellezza", poiché è convertita dalla Rivelazione di Cristo[18].

A supporto di tale interpretazione allegorica di *Ct.* 1.5 Origene cita quattro casi nell'Antico Testamento di personaggi che combinano questi aspetti contrastanti della "bellezza" e della "nerezza".

Il primo caso è il passo di *Num.* 12,1-2 in cui Maria e Aronne accusano Mosè di aver preso in moglie una donna etiope: secondo il senso letterale, Maria e Aronne non condividono che Mosè si unisca in nozze con una donna estranea alla tribù di Levi; secondo il senso allegorico, Maria e Aronne rappresentano rispettivamente la Sinagoga e i sacerdoti che percepiscono le nozze fra Mosè, cioè la Rivelazione di Dio in Cristo, e la donna etiope, cioè la Chiesa dei gentili, come perdita del loro esclusivo e privilegiato rapporto con Dio[19].

Il secondo caso è l'episodio, riportato dal *Terzo Libro dei Re*, in cui la regina di Saba, attratta dalla fama della sapienza del re Salomone, viaggia da una regione che può essere localizzata con l'attuale Iran fino a Gerusalemme solo per verificare di persona ciò che si diceva di Salomone; alla fine ella è stupita e attonita di fronte alla sapienza di Salomone. Origene interpreta questo viaggio della regina di Saba come il viaggio dell'anima che si divincola dai lacci delle dottrine dei filosofi e dei sapienti di questo mondo – ciò è rappresentato allegoricamente dalla sua "nerezza" – e accede alle realtà divine attraverso Cristo[20].

Il terzo caso è il Salmo 67/68, in cui si dice che il Signore ha preso coloro che si trovano oltre il fiume degli etiopi e fanno sacrifici a Dio. Secondo Origene, quanti si trovano oltre il fiume degli etiopi e sono, perciò, "neri" rappresentano coloro che si sono macchiati dei peccati e della malvagità; tuttavia, il Signore li prende con sé, poiché essi si sono purificati dei loro peccati attraverso la confessione e la penitenza, e da ciò proviene ad essi quella "bellezza" che li rende degni di attenzione da parte di Dio[21].

Il quarto caso è l'episodio in cui l'etiope Ebed-Melech salva il profeta Geremia che era stato gettato nella cisterna e poi riceve da lui una promessa di salvezza. Anche in questa circostanza Ebed-Melech, che appartiene a un popolo estraneo a Israele, è allegoria di coloro che, pur essendo estranei alla Legge, sono salvati dal-

---

18 - Origene, *CCt.* II 1, 3-4. Un accurato studio dell'esegesi origeniana di *Ct.* 1,5, con un confronto con quella di Gregorio di Nissa è: M.S.M. Scott, *Shades of Grace: Origen and Gregory of Nyssa's Soteriological Exegesis of the "Black and Beautiful" Bride in the Song of Songs 1:5,* in «The Harvard Theological Review» XCIX, 1 (2006), pp. 65-83.

19 - Origene, *CCt.* II 1, 9; 21-25.

20 - Origene, *CCt.* II 1, 10-14; 26-41.

21 - Origene, *CCt.* II 1, 16; 42-44.

la loro fede nella resurrezione di Cristo, rappresentata dal fatto che Geremia sopravvive alla condanna che era stata decretata contro di lui[22].

Da queste testimonianze derivate dall'Antico Testamento Origene ricava una conferma alla propria lettura allegorica delle caratteristiche di "bellezza" e di "nerezza" attribuite alla sposa in *Ct.* 1,5. Come nei diversi personaggi poc'anzi incontrati la "nerezza" e la "bellezza" convivono, in quanto essi rappresentano l'anima o la Chiesa dei gentili che, prima, è estranea all'insegnamento di Cristo e, poi, è salvata dalla conoscenza della Rivelazione, così allo stesso modo la sposa di *Ct.* 1,5 denota l'anima o la Chiesa dei gentili, che è "nera" per i peccati che l'hanno allontanata da Dio e "bella" per la salvezza che le proviene dalla conoscenza della Rivelazione e dalla conseguente comunione con Cristo.

La ricostruzione della discussione fra Celso e Origene attorno alla "bellezza" e alla "bruttezza" di Cristo e la panoramica sulla lettura origeniana di *Ct.* 1,5 consentono di dedurre i seguenti risultati principali.

In *c.Cels.* VI 75-77 l'Alessandrino dimostra che la bellezza e la bruttezza di Cristo dipendono dallo stadio in cui l'uomo si trova nel suo processo di avvicinamento a Cristo e di conoscenza delle verità da lui rivelate, sicché più l'uomo è vicino a Cristo più Cristo appare bello e, viceversa, più l'uomo è lontano da Cristo più brutto appare Cristo. Dall'esegesi di *Ct.* 1,5 Origene prova che la nerezza e la bellezza della sposa, cioè dell'anima o della Chiesa dei gentili, dipendono dalla maggiore o minore comunione di lei con lo sposo, cioè con Cristo, sicché maggiore è la sua conoscenza della Rivelazione e la sua conseguente comunione con Cristo, maggiore è la sua bellezza; minore è la sua conoscenza della Rivelazione e la sua conseguente comunione con Cristo, maggiore è la sua nerezza.

4. Conclusione

Infine, è possibile tratteggiare un quadro di quanto finora delineato.

La controversia fra Celso e Origene sulla bellezza e la bruttezza di Cristo ha portato alla luce che la bellezza e la bruttezza di Cristo dipendono dalla relazione fra la Rivelazione e la disposizione dell'uomo ad essa, sicché maggiore è la prossimità dell'uomo a Cristo, maggiore è la bellezza di Cristo; maggiore è la distanza dell'uomo da Cristo, minore è la bellezza di Cristo.

Alla luce di questo schema, l'esegesi origeniana di *Ct.* 1,5 ha messo in risalto che la nerezza e la bellezza della sposa, cioè dell'anima o della Chiesa dei gentili, sono in funzione della relazione con lo sposo, cioè di Cristo, sicché maggiore è la prossimità della sposa, ovvero dell'anima/Chiesa, allo sposo, ovvero a Cristo, mag-

22 - Origene, *CCt.* I 1, 18-19; 46-49.

giore è la sua bellezza; minore è la prossimità della sposa allo sposo, maggiore è la sua nerezza.

In sostanza, i concetti di bellezza e di bruttezza/nerezza, da Origene usati in *c.Cels.* VI 75-77 e nell'ambito della spiegazione di *Ct.* 1,5, con riferimento rispettivamente a Cristo e alla sposa, vale a dire all'anima o Chiesa dei gentili, stanno a significare il grado della conoscenza da parte dell'anima, o della Chiesa, dei contenuti della Rivelazione di Cristo e, dunque, della sua comunione con lui.

VITO LIMONE
Ricercatore in Storia del Cristianesimo, Facoltà di Filosofia, Università Vita-Salute San Raffaele, Milano
limone.vito@unisr.it

Agostino e l'*inventio* della forma estetica come *forma Trinitatis*

di Piero Coda

Our objective is to indicate the advent of the forma aesthetica *in Saint Augustine, in terms of human relations, against the backdrop of space and time, as a participation in the giving and receiving of the* forma Trinitatis*, which as an aesthetic form is the splendor of truth and beauty. Specifically, we concentrate on that tract of his writings described in books VI to VIII of* De Trinitate*.*

Il pensiero di Agostino, che grande attenzione ha posto al tema del bello, propone un sentiero che individua il luogo specifico dell'avvento della *forma* estetica – che è lo splendore della verità che è bellezza – nella relazione tra le persone create, entro il quadro della spazialità e il ritmo della temporalità, in quanto essa è partecipazione donata e accolta della *forma Trinitatis*. Concentro l'attenzione su di un tratto soltanto del sentiero tracciato dal Dottore d'Ippona nei Libri da VI a VIII del *De Trinitate*. Come noto, nel Libro V Agostino era pervenuto all'illustrazione dell'*Esse* di Dio, in quanto si rivela Trinità, come dinamicamente connotato dalla *relatio*, mentre nel Libro VIII indicherà nella relazione d'amore reciproco tra le persone il *locus* della *visio* (contemplazione) *in creatis* del *Deus Trinitas*. Ora, è precisamente nel tragitto che porta da questo *terminus a quo* a questo *terminus ad quem* della *visio Trinitatis* che possiamo cogliere le coordinate ontologiche di un'ermeneutica trinitaria della forma estetica[1].

1. Lo Spirito Santo "Donum unitatis"

Il tema che propizia l'intuizione è l'intensa e affascinante meditazione teologica svolta da Agostino intorno alla figura dello Spirito Santo. Egli, infatti – da qui prende le mosse il pensiero dell'Ipponate –, *sussiste* insieme con il Padre e con il Figlio nell'unità dell'*Essentia* che è Dio. Essendo la *Communio* dei due, lo Spirito Santo, non esaurendosi in uno di essi (Padre e Figlio) o in tutti e due insieme, è in Sé medesimo sussistente. È Altro: è il Terzo, sussistente anch'Egli in quanto Dio al pari di Padre e Figlio.

Scrive Agostino nel Libro VI:

> «(…) anche lo Spirito Santo con-siste (sta-con) in questa medesima unità e uguaglianza di sostanza. Sia egli infatti l'unità di entrambi, o la loro santità, o il loro amore, sia la loro unità, perché è il loro amore, e sia il loro amore perché è la loro santità, è chiaro che non è affatto uno dei due colui in virtù del quale entrambi sono congiunti, colui per il quale il generato sia amato dal suo generante ed ami il suo generatore, colui per il quale tutti e due conservino, non per parte-

1 - Mi permetto rinviare ad alcuni precedenti contributi che offrono il quadro interpretativo del *De Trinitate* agostiniano entro il quale si sviluppa la traccia di approfondimento che qui propongo: *Sul luogo della Trinità: rileggendo il "De Trinitate" di Agostino*, Città Nuova Ed., Roma 2008; *«Fraterna dilectio non solum ex Deo sed etiam Deus est». L'ontologia trinitaria nel Libro VII del "De Trinitate" di Agostino*, in *Trinità in relazione. Percorsi di ontologia trinitaria dai Padri della Chiesa all'Idealismo tedesco*, a cura di C. Moreschini, Editore Feeria, Firenze 2015, pp. 105-142; *La visión de la Trinidad: Agustín de Hipona y la* inventio *de la ontología trinitaria*, in Id., *Para una ontología trinitaria. Si la forma es relacíon*, ed. e trad. sp. a cura di R. Buffo, Agape Libros, Buenos Aires 2018, pp. 39-88.

cipazione, ma per loro essenza, non per il dono di un essere superiore, ma per il dono suo proprio, *l'unità di spirito nel vincolo della pace*»[2].

Lo Spirito Santo è *Unitas Amborum*. È *l'unità* dei due perché ne è *l'amore*, e ne è l'amore perché ne è la *santità*. La santità di Dio, dunque, è il suo essere amore che s'esprime nell'unità dei due che è il terzo. «*Manifestum est quod non aliquis duorum est quo uterque coniungitur*»: *quo*, un ablativo, che esprime il "*locus*" e il "*medium*" personale nel quale e attraverso il quale i due sono uno.

Ora, i due sono un solo Spirito – Agostino cita la *Lettera agli Efesini* (4,3) – non per partecipazione a qualcosa che abbiamo in comune, ma per il dono reciproco di Sé. Dono che è identico al loro essere. Certamente, il dono di Sé si riferisce innanzi tutto al Padre e al Figlio: è nel dono di Sé che essi sono uno nello Spirito. Ma il dono è anche dello Spirito Santo, è anzi lo Spirito Santo stesso: Egli è *il dono donato dei due che a sua volta si dona e donandosi dona loro l'unità*. Perché il dono è dono, nel suo esser dono, donandosi a propria volta. Anzi, ciò che in definitiva costituisce l'essenza del donare che si dona è donare di donarsi, il far dono, cioè, della capacità di donarsi. In ciò è la santità di Dio – la sua *Essentia* che è perciò *Communio*, *Caritas*, *Unitas*[3].

---

2 - *De Trin.*, VI, 5.7: «etiam Spiritus Sanctus in eadem unitate substantiae et aequalitate consistit. Sive enim sit unitas amborum, sive sanctitas sive caritas, sive ideo unitas quia caritas et ideo caritas, quia sanctitas, manifestum est quod non aliquis duorum est quo uterque coniungitur, quo genitus a gignente diligatur generatoremque suum diligat, sintque non participatione, sed essentia sua, neque dono superioris alicuius sed suo proprio *servantes unitatem spiritus in vinculo pacis*».

3 - Cfr. su tutto ciò (e su quanto segue) le acute riflessioni di J. Ratzinger nel suo *Lo Spirito Santo come "communio". Sul rapporto tra pneumatologia e spiritualità in Agostino*, in AA.VV., *La riscoperta dello Spirito. Esperienza e teologia dello Spirito Santo*, a cura di C. Heitmann – H. Mühlen, tr. it., Jaca Book, Milano 1975, pp. 251-267. Scrive tra l'altro Ratzinger: «La peculiarità dello Spirito Santo è evidentemente nel suo essere la realtà comune fra Padre e Figlio. La sua peculiarità unica è di essere unità. Quindi è proprio la denominazione generica "Spirito Santo" il modo più adeguato, nella sua generalità, di esprimere paradossalmente quanto egli ha di più proprio, che è appunto la comunanza. Io credo che in questa analisi si verifichi qualcosa di oltremodo importante: il comporsi di Padre e Figlio in perfetta unità viene visto non in una *consubstantialitas* ontica generale, bensì come *communio*, diremmo quasi non in una sostanza essenziale in senso generalmente metafisico, bensì, in forza delle persone, conforme alla natura di Dio, è esso medesimo personale. Nella *Trinitas* la Diade volge all'unità senza annullare il dialogo, che, invece, proprio per questo viene rafforzato. Un ricomporsi nell'unità, che non fosse esso medesimo persona a sua volta, non potrebbe non annullare anche il dialogo in quanto tale. Lo Spirito è la persona in quanto unità, l'unità in quanto persona» (p. 254).

2. "Imitatio per gratiam"

Sempre nel Libro VI, Agostino sottolinea che noi, creature umane, siamo chiamati a imitare per grazia l'unità tra il Padre e il Figlio che si realizza in Dio mediante lo Spirito Santo. *Imitari per gratiam*. Non una somiglianza esteriore, dunque, ma una partecipazione ontologica: lo Spirito Santo essendo, in noi, il principio che ci fa vivere, per grazia e nella libertà, secondo quella stessa dinamica d'unità che accade, in e per Lui, tra il Padre e il Figlio.

Spiega Agostino: noi riceviamo il comando d'imitare per grazia l'unità sia in riferimento a Dio, quindi ciascuno in sé e per sé, sia in riferimento gli uni agli altri, e quindi insieme, nel vicendevole amore. Non son questi i due precetti che riassumono la Legge e i Profeti: "*ama Dio con tutto il tuo cuore*" e "*ama il prossimo come se stesso*"? Ora, "amare il prossimo come se stesso" vuol dire partecipare per grazia, mediante lo Spirito, allo stesso rapporto d'amore che si dà tra il Padre e il Figlio. Il rapporto d'amore reciproco tra i discepoli – che si realizza per grazia, in Gesù, mediante lo Spirito – è *imitatio Trinitatis* essendo partecipazione alla vita trinitaria in quanto tale.

Dio è Uno nell'amore e da Lui – il Padre – per mezzo di Lui – il Figlio – in Lui – lo Spirito Santo –, noi veniamo resi partecipi della sua stessa vita diventando uno, in Lui, anche tra noi. Dio che è *Essentia* – l'Essere in ciò per cui appunto è ciò che è, Essere – in quanto si rivela Trinità, si partecipa come la *sintassi dell'essere d'ogni essere: che è essere uno essendo distinti*. Paradossale: ma è la Trinità che spiega l'unità! Perché la Trinità è l'Essere Uno dell'Amore.

Lo Spirito Santo – continua Agostino – *«è la stessa comunione consustanziale ed eterna; se il nome di amicizia le si addice, la si chiami così, ma è più esatto chiamarla carità*»[4].

La comunione – che lo Spirito Santo è e che non è qualcosa che superi l'identità dei due, ma bensì che la realizza – si può chiamare *amicizia*. Per significare, appunto, che si tratta dell'unità in cui i due che stanno in relazione tra loro sono ciascuno se stesso. L'amicizia, infatti, è riconoscere nell'altro un altro se stesso[5]. Lo Spirito Santo, dunque, è l'amicizia del Padre e del Figlio o, se dobbiamo dirlo

---

4 - *De Trin.*, VI, 5.7: «Spiritus ergo Sanctus commune aliquid est Patris et Filii, quidquid illud est, aut ipsa communio consubstantialis et coaeterna; quae si amicitia convenienter dici potest, dicatur, sed aptius dicitur caritas».

5 - Cfr. Aristotele, *Ethica Nicomachea*, IX, 12. Qui Agostino ha alle spalle la grande lezione greca e latina sull'amicizia, nonché la sua intensa esperienza in proposito. Cfr. M.A. McNamara, *Friendship in Saint Augustine*, Éditions Universitaires, Fribourg 1958; tr. it., *L'amicizia in S. Agostino*, Editrice Àncora, Milano 1970.

ancor meglio, è *caritas*, traduzione del neotestamentario *agápe*: quella forma d'amore *de Deo* che Gesù ha attestato e comunicato[6]. La *caritas* è l'amicizia nella sua essenza: la perfezione dell'amicizia.

La *Prima Lettera di Giovanni*, ad esempio, illustra la perfezione come compimento (*teleíosis*) dell'amore: dove? quando? nella reciprocità che sboccia nell'unità (cfr. 1Gv 4,16-17). L'unità è qualcosa di più della reciprocità. La reciprocità è quella del Padre e del Figlio, lo Spirito Santo è l'unità nella distinzione di Padre e Figlio che vivono nella e della loro reciprocità d'amore. E ciò è antropologicamente decisivo: contemplando l'Essere di Dio, rivelato in Cristo e partecipato nello Spirito, s'illumina dall'interno il mistero dell'uomo, che perviene a sé quando vive l'amicizia di carità, che è la reciprocità che fiorisce nell'essere uno con l'altro da sé essendo ciascuno se stesso. La Trinità è l'Essere che, per grazia, introduce nella capacità ontologica d'attuare la vocazione inscritta nell'essere uomo.

3. Aeternitas, species, fruitio

A chiusura del Libro VI, Agostino richiama Ilario di Poitiers: «Uno scrittore, volendo insinuare in poche parole le proprietà di ciascuna delle Persone della Trinità scrive: *L'eternità è nel Padre, la forma è nell'Immagine, la fruizione nel Dono*»[7].

> «Di queste parole: Padre, Immagine, Dono, eternità, forma, fruizione, ho scrutato – spiega Agostino –, per quanto ne sono capace, il senso nascosto e non credo di essermi discostato dal suo pensiero a proposito della parola "eternità" intendendola così: il Padre non ha un Padre da cui sia, il Figlio invece è dal Padre così che sia anche come a lui coeterno. Se l'immagine infatti commisura perfettamente ciò di cui è immagine, è essa che si eguaglia ad esso e non esso all'immagine»[8].

---

6 - Leggiamo nel *Sermo* 34: «amemus Deum de Deo, Immo quia Spiritus Sanctus Deus est, amemus Deum de Deo. Quid enim plus dicam: amemus Deum de Deo? Certe quia dixi: *Caritas Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum qui datus est nobis*; ideo est consequens, ut quia Spiritus Sanctus Deus est, nec diligere possumus Deum nisi per Spiritum Sanctum, amemus Deum de Deo» (*Sermo Habitus Carthagine ad Maiores de responsorio psalmi CXLIX: "Cantate Domino canticum novum"*, in Id., *Discorsi*, I [1-50], [Opere di Sant'Agostino, XXIX] Città Nuova Ed., Roma 1979).

7 - *De Trin.*, VI, 10.11: «Quidam cum vellet brevissime singularum in Trinitate Personarum insinuare propria: *Aeternitas,* inquit, *in Patre, species in Imagine, usus in Munere*», in riferimento al *De Trinitate* di Ilario di Poitiers (2,1,1).

8 - *De Trin.*, VI, 10.11: «Horum verborum, id est Patris et Imaginis et Muneris, aeternitatis et speciei et usus, abditam scrutatus intellegentiam quantum valeo, non eum secutum arbitror in aeternitatis vocabulo, nisi quod Pater non habet Patrem de quo sit, Filius autem de Patre est, ut sit atque ut illi coaeternus sit. Imago enim si perfecte implet illud cuius imago est, ipsa coaequatur ei, non illud imagini suae».

L'immagine, il Figlio, è la riproduzione visibile (anche in Dio! di quella visibilità in senso analogo che è l'espressione, la manifestazione) di colui che è per sé nascosto, il Padre. In essa v'è quella proporzione piena, quella suprema uguaglianza, quella corrispondenza perfetta che è identità d'essenza con la realtà di cui appunto è immagine. L'immagine, infatti, è tale in quanto è espressione perfetta di Colui di cui è immagine.

L'immagine, dunque, è la Parola perfetta cui nulla manca, in quanto perfettamente esprime l'Eternità del Padre che è nascosto. In quanto tale, essa è *ars aeterna*: è pregna cioè di tutte le forme degli esseri viventi. In essa, tutte le cose sono un'unica cosa: perché essa è originata come Uno dall'Uno. L'immagine, così, è una perché immagine dell'eternità, del Padre, ma al tempo stesso è molteplice perché è la radice ontologica di tutte le forme in cui s'esprime l'inesauribile ricchezza dell'eternità.

Ora, quest'ineffabile corrispondenza del Padre e dell'Immagine, il Figlio, non è senza fruizione. La gioia che ne scaturisce sigilla la relazione riuscita. Tale fruizione e gioia è lo Spirito Santo: la soavità del Genitore che dal Generato inonda con la sua grazia tutte le creature secondo la loro capacità, affinché esse conservino il loro ordine e dimorino nel loro luogo. Lo Spirito Santo, dunque, è l'amplesso, il soffio, la vita che sgorga dalla e sigilla la relazione tra il Padre e il Figlio, l'Eternità e la sua Immagine, il Nascosto e la sua Forma, di qui irradiandosi ad abbracciare la relazione tra le creature.

Tutte le opere dell'*ars divina* in quanto espressa nella creazione presentano perciò, in virtù della loro origine che è insieme la loro meta, *unità, forma e ordine*. L'unità essendo riferita al Padre, la forma al Figlio, l'ordine allo Spirito. Ogni cosa è qualcosa di uno, ha una forma, si tiene insieme con le altre in un ordine. Se così è, se tutte le cose sono create dal Padre per mezzo del Figlio nello Spirito Santo, *esse tutte recano impressa l'impronta trinitaria della loro origine e della loro meta, in sé e nei loro vicendevoli rapporti*. E dunque, conoscendo il Creatore per mezzo delle creature, siamo chiamati a celebrare la Trinità di cui la creazione, in una certa proporzione vera, buona e bella, reca in sé la traccia: il *vestigium* – parola magica destinata a diventare un leitmotiv della tradizione cristiana. Lì, nel *vestigium*, traluce lo splendore della Trinità.

Ecco il circolo ermeneutico dell'*intelligentia fidei*: Agostino è partito dalla Trinità, ha contemplato la creazione che avviene quale espressione – nell'Immagine e attraverso l'Immagine dell'Eternità – dell'*ars aeterna*, così che in essa brilla e si offre della Trinità il *vestigium*.

Un discorso cosmologico, certo. Ma con *intentio* antropologica: che mira all'accadere, nella relazione tra le persone – per lo Spirito Santo –, dell'*imitatio Trinitatis*, allorché entra in gioco la libertà che assume la grazia, si sintonizza con lo Spirito Santo e vive in e per Lui nella Trinità e come Trinità.

4. L'"ordo amoris" e la sua misura s-misurata

Ecco *la duplice e insieme unica via dell'ontologia trinitaria* intuita da Agostino: quella della *caritas* in quanto essa esprime l'intenzionalità antropologica del *vestigium* cosmologico. Il legame è espresso dal concetto di *ordo*, che dice l'accadere dello Spirito Santo nella relazione *tra* tutto ciò che è *da Dio*. Su questa base, all'inizio del Libro VIII, Agostino precisa:

> «Queste verità sono già state dette e se, volgendole e rivolgendole vi ritorniamo sopra molto spesso, ci diventeranno più familiari, ma bisogna anche usare una certa misura (*modus*) e supplicare Dio con pietà e con grande devozione perché apra la nostra intelligenza»[9].

Dire che bisogna trovare "una certa misura" (*modus*) significa che occorre procedere con metodo. E che tale metodo va colto e svolto in relazione a Dio. Per questo, occorre pregare Dio perché sia Lui ad aprire l'intelligenza, tanto più che essa, in definitiva, solo Lui vuol conoscere e ogni cosa in Lui. Non altro. Per far questo occorre considerare «*modo interiore quam superiora tractabimus*». Che cosa significa "*modo interiore*"? "*Modo*" rimanda alla misura con cui guardare; "*interiore*" invita a scavare nell'interiorità. Si tratta di entrare *in interiore homine* per "vedere" come l'essenza della verità – che è la Trinità – è la Luce interiore che abita l'anima e l'abilita a "vedere" ogni cosa in Dio e secondo Dio.

> «Il problema consiste nel chiedersi a partire da quale similitudine, da quale comparazione con cose da noi conosciute crediamo in Dio ed anche lo amiamo prima ancora di conoscerlo»[10].

Agostino vuol mostrare come di fatto – ontologicamente ed esistenzialmente –, *in ciò che muove la nostra interiorità, noi siamo per sé in relazione con Dio ancor prima di conoscerlo e di amarlo esplicitamente*. Ecco il primo passaggio. Fatto questo, occorrerà farne un secondo di passaggio: *contemplare, in tutto ciò che è, l'avvento di Dio stesso nel suo essere ciò che è, Trinità*. Nel senso che l'intenzionalità

---

9 - *De Trin.*, VIII, 1.1: «Dicta sunt haec, et si saepius versando repetantur, familiarius quidem innotescunt; sed et modus aliquis adhibendus est Deoque supplicandum devotissima pietate ut intellectum aperiat et studium contentionis absumat quo possit mente cerni essentia veritatis, sine ulla mole, sine ulla mutabilitate».

10 - *De Trin.*, VIII, 5.8: «Sed ex qua rerum notarum similitudine vel comparatione credamus, quo etiam nondum notum Deum diligamus, hoc quaeritur».

dell'interiorità è illuminata e messa in movimento dal ritmo stesso della vita di Dio che è la Trinità.

a) Il primo passaggio. Prendiamo l'esperienza – esemplifica Agostino – dell'*amore per l'uomo giusto*, l'apostolo Paolo: che cos'è che fa sì che io stimi e ami un uomo, come lui, perché è giusto? Il fatto che riconosco in lui la giustizia. Giustizia che non è tanto *suum unicuique tribuere*, quanto piuttosto *ordo amoris*: vivere nel rapporto giusto con Dio, con sé e con gli altri. Che cosa amo, dunque, nell'apostolo Paolo? La sua giustizia, e cioè il fatto che egli vive secondo l'ordine giusto dell'amore. Ma com'è possibile che io riconosca in Paolo tale giustizia? La posso riconoscere perché nella mia interiorità conosco l'idea della giustizia – anche se io non sono giusto[11].

E questa giustizia, che è la misura con cui misuro ciò ch'è giusto, non può essere misurata da altro che da se stessa. Il che significa che, mettendo in atto la misura della giustizia nei confronti degli altri, di fatto sto così conoscendo il principio della giustizia e sono spinto ad agire corrispondendovi. In me stesso, dunque, ma al di là di me stesso, rinvengo la misura di ciò che è fuori di me stesso. *In me stesso, al di là di me stesso, fuori di me stesso*. La trovo in me stesso – tale misura –, ma in qualcosa che è al di là di me stesso, nell'oltrepassamento d'un confine che mi supera dall'interno di me. In me stesso, ma al di là di me stesso, rinvengo quella misura che mi permette di giudicare con verità e giustizia di ciò che è fuori di me stesso. Il rapporto di verità e di giustizia con me e con l'altro da me, è misurato da me in virtù di una misura di giustizia che è al di là di me.

Questa *misura* di giustizia con cui misuro – così la definisce Agostino – è *veritas interior praesens*. La si può chiamare anche *forma*, ciò che dà essere e significato e intenzionalità a quello che sono e a quello che faccio, il principio identificante e strutturante e orientante il mio essere e agire.

> «Dunque l'uomo che è ritenuto giusto è amato secondo la verità che contempla ed intuisce in sé colui che ama; questa forma e verità (*ipsa vero forma et veritas*) non si ama per un motivo diverso, ma per se stessa»[12].

---

11 - «Ciò che stupisce – osserva Agostino – è che un'anima veda in se stessa ciò che non ha visto in nessun'altra parte, se ne faccia un'idea vera e veda un'anima veramente giusta sebbene essa sia sì un'anima, ma non l'anima giusta che vede in se stessa (Illud mirabile ut apud se animus videat quod alibi nusquam vidit, et verum videat, et ipsum verum iustum animum videat, et sit ipse animus et non sit iustus animus, quem apud se ipsum videt)» (*De Trin.*, VIII, 6.9).

12 - *De Trin.*, VIII, 6.9: «Homo ergo qui creditur iustus, ex ea forma et veritate diligitur, quam cernit et intellegit apud se ille qui diligit; ipsa vero forma et veritas non est quomodo aliunde diligatur».

La verità, che è forma, che trovo al di là di me stesso e che misura me stesso e l'altro da me, è misurata solo da sé, non rinvenendo fuori di sé la misura che la misuri. E perciò – sentenzia Agostino –: «*Quidquid tale aspexeris, ipsa est; et non est quidquam tale, quoniam sola ipsa talis est*»[13]: ciò che tu vedi in essa come suo proprio, ciò che intuisci in questa forma come forma, in definitiva, che cos'è? *ipsa est*, è essa stessa. Essa stessa è la misura di se stessa che mi viene partecipata. Ciò significa che per vedere che cos'è giusto, devo entrare nella giustizia, devo lasciarmi docilmente insegnare dalla giustizia stessa ciò che essa è. La giustizia è giustizia in sé, io partecipo della sua luce, della luce che la giustizia è, e in base a essa posso giudicare che cosa è giusto.

b) Questo discorso è preparazione all'*intelligentia modo interiore* della rivelazione che Dio fa di Sé come giustizia che è amore e come amore che è Trinità. Ecco il secondo passaggio. Prosegue infatti Agostino: «*Perciò in questa questione sulla Trinità e la conoscenza di Dio, dobbiamo principalmente indagare che cosa sia il vero amore, o meglio, che cosa sia l'amore*»[14].

La transizione dalla giustizia all'amore avviene in due fasi. Il primo: la giustizia di cui qui si parla – come dicevamo – è *ordo amoris*, l'ordine giusto dei rapporti. *La perfezione dell'idea di giustizia, quindi, è l'amore* in quanto esso esprime la relazione giusta con Dio, con se stessi, con l'altro da sé. La transizione dalla giustizia all'amore è intrinseca al concetto stesso di giustizia.

Il secondo passo (che non è agevole esprimere, perché per Agostino stesso si tratta d'un sentiero inedito e inesplorato): la misura che è misura a e da se stessa, e grazie alla quale misuro me stesso e l'altro da me, posso "vedere" com'è misurata in sé e da sé solo se essa stessa mi si mostra, solo se mi si dice, solo se mi si dà.

Ecco: *la Trinità, in cui Dio mi si rivela, è la misura con cui la misura ultima della giustizia che è l'amore misura se stessa*. Non c'è una misura fuori di *questa* misura. Non posso cioè trovare una similitudine adeguata di Dio fuori di Dio. Dio in Se stesso mi dice qual è la misura di Se stesso, la sua *veritas*, il suo *ordo*: la Trinità. La misura d'amore – o di giustizia o di verità – con cui misuro me stesso e l'altro da me, ha la sua misura in Dio in quanto Egli è Trinità. Rivelandosi Trinità, quel Dio che non conosco e che pure già conosco ancora non conoscendolo, si mostra e si comunica come l'orizzonte di Luce entro il quale "vedo" la misura del mio rapporto

13 - *De Trin.*, VIII, 6.9.

14 - *De Trin.*, VIII, 7.10: «Quapropter non est praecipue videndum in hac quaestione, quae de Trinitate nobis est, et de cognoscendo Deo, nisi quid sit vera dilectio, immo vero quid sit dilectio».

d'amore con Lui, del mio rapporto con me e del mio rapporto con l'altro da me. La Trinità è il luogo nel quale «*vivimus, movimus et sumus*» (cfr. Atti 17,28).

Nella fede in Dio Trinità, mi è donata – e richiesta – una misura nel rapporto con Dio, con me stesso e con l'altro che per grazia attinge la misura s-misurata di ciò che è al di là di me: la Trinità – che si rende per grazia a me presente per diventare la misura del mio rapporto con Dio, con me stesso, con l'altro da me. Questa misura è l'amore di Dio, l'amore che è Dio, Dio che essendo amore è Trinità. È questo che riconosce la fede: quando il mio spirito è toccato, anzi coinvolto, anzi capovolto dall'esperienza in cui riconosce d'essere amato da Dio fino al punto che Lui, Dio, in Gesù, muore per me. «Noi abbiamo conosciuto e creduto l'amore che Dio ha in noi» (1Gv 4,15). Ecco l'*incipit* e la *summa* della fede cristiana. La misura è *questo* Dio che mi ama senza se, senza ma, con una misura che è senza misura, dando la vita per me. Quando sono raggiunto da quest'evento e vi corrispondo nella fede, scopro che l'amore di Dio è misurato dal fatto che ... Dio è amore! L'amore che Dio ha per me ha la sua misura nel fatto che in Dio non c'è niente che non sia amore. *Deus caritas est* (cfr. 1Gv 4,8.16).

La misura di Dio in Sé è la Trinità: dono di Sé del Padre al Figlio, dono di risposta del Figlio al Padre in quel *quo* sussistente che è lo Spirito Santo. Tale misura ci è partecipata perché la possiamo *imitari per gratiam*. Questo è il senso dell'Essere. L'*ordo amoris* è *de Deo*. È *ordo Trinitatis*.

5. La *forma Trinitatis* principio e luogo della forma estetica

Agostino, collocandosi – per la fede – in Dio, è spinto a mostrare che il senso dell'Essere è interiore alla Trinità.

Se già nel primo momento, quello della giustizia, io sono atematicamente in relazione a Dio, col dono del Figlio e dello Spirito Santo Dio mi chiama e mi accoglie in Sé in modo da farmi protagonista consapevole e responsabile, per grazia, di quella dinamica trinitaria in cui Egli si comunica, rendendomi partecipe per grazia della misura del suo stesso essere nel rapporto che vivo con Lui, con me, con gli altri.

Dio mi dà in mano, nel cuore, nella mente la misura di Se stesso e dandomi la misura di Se stesso mi dà la misura per diventare ciò che lui vuol farmi, per dono: *un altro Se stesso, figlio nel Figlio*. Io/noi, sono/siamo la possibilità di Dio di essere in me/in noi Se stesso – Trinità.

L'interpretazione che per lo più viene data dell'ontologia di Agostino nei termini della "analogia psicologica" della Trinità (l'anima, la psiche, *vestigium* o *imago Trinitatis*) va capovolta. Agostino non cerca il *vestigium* della Trinità nell'interiorità per capire la Trinità a partire dalle cose create, ma il contrario: contempla la Trinità nel fatto che la Trinità, la misura senza misura, partecipa Sé, in Cristo e nello Spi-

rito Santo, all'interiorità della creatura che accoglie l'esteriorità dell'altro e del mondo nell'interiorità dilatata dell'amore reciproco e verso tutti che è Dio partecipato nello Spirito alla creatura.

Così la *forma Trinitatis si mostra principio e luogo della forma estetica*: la forma visibile e apprezzabile di Dio stesso in noi e nel mondo.

Ogni agire umano – sottolineava L. Pareyson – è per sé formativo, tende cioè a scoprire e dar vita a una forma in cui la persona, esprimendo il suo essere più intimo e profondo, con ciò stesso realizza qualcosa che gli sta di fronte e che essa può contemplare offrendolo in pari tempo alla contemplazione d'ogni altro[15]. Tale segreta intenzionalità innerva ogni agire, in quanto agire umano, ma è esemplarmente manifestata nell'attività artistica. La quale appunto in ciò essenzialmente consiste: nel mettere capo a una forma, l'opera d'arte, che veda realizzata tale intenzionalità senza alcun altro fine se non questo: esprimere e condividere la contemplazione della forma estetica in cui riluce un raggio della *forma Trinitatis* che abita, ispira e orienta l'interiorità dell'uomo.

PIERO CODA
Preside dell'Istituto Universitario Sophia di Loppiano (FI) e ivi Professore ordinario di Ontologia Trinitaria
piero.coda@sophiauniversity.org

15 - Cfr. L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Edizioni di «Filosofia», Torino 1954; nuova ed. Bompiani, Milano 1988; e Id., *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano 1971.

La forma trinitaria nell'ecclesiologia agostiniana

di Alessandro Clemenzia

The present article, after briefly clarifying the epistemology, offers Saint Augustine's reflection on the Trinitarian "form" of the Church, beginning with a commentary on the Psalms. This form which resides in the Trinitarian saying and giving of Godself *is made present in history through our coming together in Oneness (*con-venire in unum*) as brothers and sisters in Christ.*

1. Note metodologiche

È un compito arduo tracciare la forma trinitaria dell'ecclesiologia di Agostino d'Ippona, soprattutto per la sterminata bibliografia in merito. Più che disegnare un panorama generale del tema, oppure approfondire un solo aspetto particolare, si è scelto di problematizzare la questione attraverso le seguenti domande: si può realmente parlare di una forma trinitaria dell'ecclesiologia di Agostino d'Ippona? E, se la risposta fosse affermativa, quali dovrebbero essere, per lui, le caratteristiche di un tale approccio?

L'esigenza di problematizzare l'argomento scaturisce non soltanto dall'ampiezza della tematica affrontata, ma anche da due questioni che si ripresentano costantemente, in ecclesiologia, come vere e proprie provocazioni. In primo luogo, non si può affermare che in Agostino ci sia un'ecclesiologia in senso proprio, vale a dire una riflessione sistematica sull'autocoscienza ecclesiale. Il carattere prevalentemente parenetico dei suoi scritti fa sì che il nostro Autore non abbia composto un'opera con l'intento d'insegnare accademicamente, o pastoralmente, la natura del fenomeno-Chiesa.

Insieme a questa provocazione, che riguarda soprattutto l'*oggetto materiale* della presente ricerca, e cioè l'ecclesiologia di Agostino d'Ippona, ce n'è un'altra, che riguarda l'*oggetto formale*, e cioè il rapporto tra dinamica trinitaria ed ecclesiologia, o meglio: il modo in cui l'ecclesiologia ha assunto, e assume tutt'oggi, i riferimenti trinitari. Il parlare della Trinità come fonte e "forma" della Chiesa, soprattutto per trovare in Dio i criteri interpretativi di alcuni aspetti che riguardano la natura della Chiesa (come il rapporto tra singolare e plurale, tra locale e universale, tra teologico e pastorale, tra unità e cattolicità) ha portato la riflessione ecclesiologica odierna a prendere le distanze da una tale impostazione misterica del discorso, come se quest'ultima rappresentasse in qualche modo l'iperuranio della teologia.

Parlare, dunque, della forma trinitaria dell'ecclesiologia agostiniana chiede una previa precisazione di natura epistemologica.

Di fronte alle due questioni enunciate, si può percorrere una duplice strada: una, è quella di distaccarsi da questa relazione Ecclesiologia-Trinitaria, preferendo confluire in altra impostazione; l'altra è quella di tentare di risignificare quell'approccio misterico che, col tempo, si è mostrato povero nei traguardi raggiunti.

Seguendo una certa impostazione misterica, si può affermare che la Chiesa (come se fosse una personalità corporativa[1]) viva una sua dimensione verticale

1 - Sulla personalità corporativa, cfr. J. de Fraine, *Adamo e la sua discendenza. La concezione della personalità corporativa nella dialettica biblica dell'individuale e del collettivo*, Città Nuova, Roma 1968; H.W. Robinson, *The Hebrew Conception of Corporate Personality*, in «Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft» 66 (1936), pp. 49-61; A. Cannizzo, *The corporate personality*, in *L'antropologia biblica*, a cura di

ed una orizzontale. L'ecclesiologia che si sviluppa a partire da una dimensione verticale di Chiesa recupera l'autocoscienza ecclesiale a partire dall'azione che le singole Persone della Trinità svolgono nella storia della salvezza, evidenziando in particolare quale sia il protagonismo di Ciascuna nella realizzazione dell'attuale compagine ecclesiale[2]. L'ecclesiologia, invece, che si sviluppa a partire da una dimensione orizzontale di Chiesa recupera l'autocoscienza ecclesiale a partire da un elemento che, nella parte verticale, non appariva: vale a dire la storia, in quanto il Popolo di Dio cammina lungo le coordinate spazio-temporali. In questo orizzonte di comprensione, la Trinità viene posta come origine e fine del suo andare, tale da in-formare tutto ciò che appartiene alla natura della Chiesa[3].

Entrambe le impostazioni, quella verticale e quella orizzontale, presentano la Trinità come realtà "formante" l'esperienza ecclesiale. Ci si può domandare, tuttavia, se questo procedimento logico, che punta a un recupero della dimensione misterica della Chiesa, sia davvero causato in senso univoco dalla riflessione ecclesiologia, oppure se non risenta in qualche modo di una visione statica di teologia trinitaria[4].

Tale approccio, fondato su un rapporto estrinseco tra trinitaria ed ecclesiologia, ha generato diversi problemi in ambito ecclesiologico, che sono emersi in particolar modo a proposito della nozione di "comunione" e di "unità". Emblematiche, a tale proposito, sono le parole di un teologo italiano, Giacomo Canobbio, il quale afferma:

> «Nel linguaggio ecclesiale degli ultimi decenni è diventato luogo comune stabilire un parallelo tra l'unità della Chiesa e l'unità della Trinità. Nella descrizione dell'una e dell'altra si pensa di dover abbandonare il modello latino di

G. De Gennaro, Edizioni Dehoniane, Napoli 1981, pp. 593-644; il mio *Nella Trinità come Chiesa. In dialogo con Heribert Mühlen*, Città Nuova, Roma 2012, pp. 200-208.

2 - Questa è l'impostazione, ad esempio, che si trova dal numero 2 al numero 4 della Costituzione dogmatica *Lumen Gentium*.

3 - L'esempio già offerto è quello del rapporto tra singolare e plurale, tra locale e universale, tra teologico e pastorale, tra unità e cattolicità; si può anche aggiungere il rapporto tra doni carismatici e doni ministeriali, tra dimensione gerarchica e realtà comunionale, tra ministero petrino e collegio episcopale, la relazione tra i diversi carismi laicali, etc.

4 - Per visione statica si intende il recupero della vita e dell'azione delle singole Persone della Trinità, ma non nella loro interazione e dinamicità interna: per questo il discorso si riduce a tre riflessioni, una sul Padre, un'altra sul Figlio e l'ultima sullo Spirito Santo (senza negare che ogni Persona sia comunque colta in relazione alle Altre). In questo senso, l'impostazione della teologia trinitaria può offrire una particolare forma all'impostazione ecclesiologica.

comprensione, che per la Trinità fa leva sull'unica essenza, e per la Chiesa sul principio d'autorità.

L'unità sarebbe da pensare invece come comunione nella quale la diversità non viene appiattita, ma piuttosto esaltata: si tratterebbe di una unità "sociale" realizzata nell'accoglienza e dedizione reciproca.

Relativamente alla Chiesa non è difficile trovare espressioni del tipo: "come nella Trinità c'è unità dei tre, così nella Chiesa c'è unità nella molteplicità dei carismi e ministeri"; "c'è un'unica Chiesa nella molteplicità delle Chiese locali"»[5].

E continua (e questo è il punto):

«[…] il parallelo tra la Trinità e la Chiesa nella concezione vulgata (e divulgata) viene invertito e diventa parallelo tra Chiesa e Trinità, dove si dichiara che la Trinità è la fonte e il paradigma della Chiesa, ma si pensa all'unità trinitaria, alla comunione tra le persone divine, all'amore reciproco tra di esse sul modello di quanto avviene (o dovrebbe avvenire) nella Chiesa (o nella società). Si realizza così una eterogenesi dei fini, a scapito di una corretta interpretazione del mistero cristiano di Dio»[6].

Il pensiero che si nasconde dietro queste parole si è diffuso notevolmente tra gli studiosi, per cui il fondamento trinitario dell'ecclesiologia è diventato una delle tante impostazioni, se non, addirittura, la più "spiritualizzata". Questo modello viene così abbandonato per proporne altri, che recuperino gli elementi mancanti.

Per questa ragione, prima di passare al pensiero di Agostino d'Ippona, è necessario comprendere cosa si intenda per "forma trinitaria", per poi entrare nella proposta ecclesiologica dell'Ipponate.

Tra gli ecclesiologi, negli ultimi anni, sta crescendo un notevole interesse al recupero della relazione fra trinitaria ed ecclesiologia, all'interno di un particolare

5 - G. Canobbio, «Unità della chiesa unità della Trinità», in *Ecclesia Tertii Millennii Advenientis*, a cura di F. Chica, S. Panizzolo, H. Wagner, Piemme, Casale Monferrato 1997, pp. 29-45, qui p. 29.

6 - G. Canobbio, «La Trinità e la Chiesa», in *La Trinità e la Chiesa. In dialogo con Giacomo Canobbio*, a cura di O.F. Piazza, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2006, pp. 25-77, qui pp. 76-77.

orizzonte formale di comprensione: un'ontologia trinitaria[7]. Interessanti, a tale proposito, sono le parole del teologo Piero Coda[8]:

> «È questo, forse, il compito che interpella la teologia: contribuire a dischiudere, in virtù del circolo virtuoso tra il teo-logico e l'antropo-logico, un'ontologia del Divino e dell'umano che, nella loro libera e gratuita relazione, accolga ed esprima, in un pensiero sempre aperto e sempre nuovo e in una etica di giustizia e solidarietà, il ritmo trinitario dell'avvento di Dio nelle relazioni tra gli uomini e nel mondo creato».

Si tratta certamente di parole estrapolate da un discorso molto più ampio, eppure da questa citazione emerge una visione della realtà umana radicalmente distinta rispetto alla descrizione del frutto dell'azione di ogni singola Persona divina all'interno della storia della salvezza. Si tratta, infatti, di cogliere e accogliere «il ritmo trinitario dell'avvento di Dio nelle relazioni tra gli uomini e nel mondo creato». Non emerge in quest'approccio alcuna inter-azione fra trinitaria ed ecclesiologia (o antropologia), ma si parla dell'accadere dell'una nell'altra, e cioè della vita trinitaria nell'esperienza umana[9]. La forma trinitaria non è conferita alla Chiesa a motivo del suo provenire dalla Trinità o del suo essere orientata verso la Trinità, ma c'è *un accadere nella Chiesa della vita stessa di Dio*. Un'ecclesiologia articolata nel modo seguente ha come punto di partenza del discorso l'esperienza ecclesiale: è in essa, infatti, che si invera la vita divina.

In questa impostazione, ciò che cambia nel rapporto fra il teologico e l'ecclesiologico è la prospettiva trinitaria. Afferma ancora Coda nel suo testo *Dalla Trinità*: «Si tratta piuttosto di far entrare la dinamica della relazione – e non di una qualunque relazione, ma di quella ritmata trinitariamente – nella determinazione dell'es-

---

7 - Per un approfondimento sintetico della questione, cfr. K. Hemmerle, *Thesen zu einer trinitarischen Ontologie*, Johannes Verlag, Einsiedeln 1976; P. Coda, *Trinità*, in J.-Y. Lacoste (ed.), *Dizionario critico di teologia*, ed. it. a cura di P. Coda, Borla-Città Nuova, Roma 2005, pp. 1388-1416, in particolare p. 1414; L. Žak, *Premessa: verso un'ontologia trinitaria*, in P. Coda – L. Žak (edd.), *Abitando la Trinità. Per un rinnovamento dell'ontologia*, Città Nuova, Roma 1998, pp. 5-25; Id., *Unità di Dio: quaestio princeps dell'ontologia trinitaria*, in «Path» 11 (2012/1), pp. 439-464; P. Coda, *L'ontologia trinitaria: che cos'è?*, in «Sophia» IV (2012/2), pp. 159-170; P. Coda, *La Trinità come pensiero. Un manifesto*, in «Sophia» IX (2017-1), pp. 9-17; M.B. Curi, *Sulla storia dell'ontologia: introduzione e origini*, in «Sophia» IX (2017-1), pp. 34-46; E. Pili, *L'ontologia trinitaria: che cosa "non" è?*, in «Sophia» IX (2017-1), pp. 47-57; il mio *In unum con-venire. L'unità ecclesiale in Agostino d'Ippona*, Città Nuova, Roma 2015, pp. 69-76.

8 - Si tratta delle parole pronunciate da P. Coda a conclusione di una relazione tenutasi in un Seminario di filosofia svoltosi a Pisa il 21-22 novembre 2017, intitolata "Trinità e relazione: o della circolarità tra teologia e antropo-logia".

9 - Si tratta di un dinamismo radicalmente differente rispetto a quello da cui Canobbio aveva messo in guardia.

sere in sé»[10]. È dunque l'essere a darsi, in modo trinitario, all'occhio di chi lo cerca. La novità di questo orizzonte di comprensione risiede non tanto in una dottrina, ma nell'esperienza di fede, in quanto è la realtà di cui si fa esperienza il luogo del dirsi e del darsi dell'essere, secondo appunto un ritmo trinitario. Da questa *experientia fidei* scaturisce una nuova *intelligentia fidei*[11].

2. La forma trinitaria della Chiesa in Agostino

Dopo questa chiarificazione metodologica è possibile rivolgere l'attenzione ad Agostino e alla forma trinitaria della sua comprensione ecclesiale. Non si tratta di estrapolare quei passi dove il vescovo d'Ippona presenta l'origine o il fine trinitario della Chiesa, ma quelli dove viene colta la Chiesa quale *luogo del dirsi e del darsi trinitario di Dio*. Il punto di partenza della sua riflessione, inoltre, non è un trattato sistematico e teoretico sul fenomeno ecclesiale, ma la sua personale esperienza di fede. Proprio per questo, più che rintracciare il suo contributo in quelle opere apologetiche in cui Agostino ha voluto affermare quale fosse la "vera" chiesa[12], bisognerebbe recuperarlo in quelle che, più di ogni altra, raccontano il suo vissuto.

La realtà ecclesiale per eccellenza, luogo appunto del dirsi e del darsi della trinitarietà di Dio, è per Agostino soprattutto la comunità in cui ha vissuto. Egli spiega la profondità teologica della vita fraterna a partire da quanto è affermato nel *Salmo* 132: «Ecco quanto è buono e giocondo che i fratelli vivano insieme»[13]. «Vivere insieme» è la traduzione del latino «*habitare in unum*».

Con un linguaggio chiaramente parenetico, Agostino spiega come da questo Salmo, che è un vero e proprio "canto" alla vita fraterna, scaturisca una dolcezza simile a quella che emana la carità, quando agisce negli uomini e li rende capaci di

---

10 - P. Coda, *Dalla Trinità. L'avvento di Dio tra storia e profezia*, Città Nuova, Roma 2011, p. 559.

11 - Per *intelligentia fidei* si intende l'intelligenza scaturita dall'incontro con la verità: ha a che fare non soltanto con la comprensione della logica sottostante l'oggetto di fede, ma soprattutto con una purificazione del proprio *intelligere*, che consiste nel saper perdere il proprio modo di intendere per assumere un'intelligenza nuova che scaturisce dalle viscere del mistero cristiano. L'*experientia fidei* è, in qualche modo, il momento culminante di questo cammino, è il fare esperienza, alla luce dell'*intellectus fidei* della verità contenuta nel mistero contemplato, oggetto di fede. Da questa esperienza scaturisce un'intelligenza ancora più matura.

12 - Siamo qui all'interno di un altro piano semantico rispetto a quello misterico, e cioè quello confessionale. Per un approfondimento su questo tema, cfr. S. Dianich, *Ecclesiologia. Questioni di metodo e una proposta*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo (Mi) 1993, pp. 15-22; D. Del Gaudio, *Il metodo in ecclesiologia. Problemi e prospettive alla luce del Concilio Vaticano II*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2010, pp. 231-235; il mio *Una realitas complexa (cfr. LG 8). Linguaggio ed ermeneutica*, in «Vivens homo» 27/2 (2016), pp. 325-352.

13 - «Ecce quam bonum et quam iucundum habitare fratres in unum» (*Enarr. in. Ps.* 132,1).

vivere insieme. Come, infatti, la dolcezza della Parola suscita il canto in coloro che l'ascoltano, così la carità «fa vivere i fratelli in unità»[14]. Il "fa" vivere ("*facit*") ha qui un valore quasi creativo: la dolcezza della carità "crea" la condizione per cui i fratelli possono abitare nell'unità. È, dunque, l'unità a realizzare la vita comune: quest'ultima non si raggiunge attraverso uno sforzo umano, ma è il frutto dell'azione della *caritas* divina: essa viene da Dio, ed è percepita dagli uomini come "dolce" e "soave", in quanto corrisponde al più intimo desiderio del loro cuore[15]. E come il canto esplicita ed è quasi la continuazione della dolcezza del suono che proviene dalla Parola di Dio, così anche la carità continua a generare e a far percepire la dolcezza della sua presenza attraverso coloro che abitano nell'unità[16].

La dolcezza del suono (che si tratti della Parola o della carità) muove i fratelli a vivere insieme: nella comunità si invera ciò che gli uomini desiderano ottenere.

Ciò che viene ascoltato è lo stesso "suono" che ha generato, nella storia della Chiesa, le prime comunità cristiane e le prime forme di vita comune, come quella nei monasteri, dove l'armonia si è fatta sentire dalle persone "chiamate" come una tromba che «squillò in ogni parte della terra, e coloro che erano divisi furono riuniti»[17].

Il suono della Parola di Dio, avendo quest'ultima un carattere *performativo* e non informativo[18], nel momento stesso in cui si propaga universalmente (esso infatti può essere colto da chiunque), genera nell'uditore la realtà che esprime: in questo caso l'unità[19]. L'artefice di questa dinamica che raccoglie in *unum* i dispersi

---

14 - «facit fratres habitare in unum» (*Enarr. in. Ps.* 132,1).

15 - Agostino, dunque, non nega la risposta dell'uomo all'azione gratuita di Dio. Egli, inoltre, sottolinea che la comprensione della dolcezza, che scaturisce dalla carità, è concessa solamente a colui che ha il desiderio di conoscerla: è una verità che viene offerta a chi domanda («aperiatur pulsantibus»).

16 - «E questo, fratelli, non ha bisogno di interpretazione o di spiegazione, quanto buono e quanto giocondo sia vivere nell'unità» («Et hoc quidem, fratres, non indiget interpretazione, aut expositione, quam bonum et quam iucundum sit habitare in unum»: *Enarr. in. Ps.* 132,1).

17 - «sonuit per omnem orbem terrarum, et qui divisi erant, congregati sunt» (*Enarr. in. Ps.* 132,2).

18 - Per il significato di performatività da un punto di vista linguistico, cfr. J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford-New York 1962. Da un punto di vista ecclesiologico, cfr. S. Dianich, *Teorie della comunicazione ed ecclesiologia*, in Associazione Teologica Italiana, *L'ecclesiologia contemporanea*, a cura di D. Valentini, Edizioni Messaggero, Padova 1992, pp. 134-178; il mio *Comunicazione ed ecclesiologia. Il contributo di Severino Dianich*, in «Vivens homo» 28/1 (2017), pp. 79-112.

19 - La tromba che raccoglie i dispersi, i lontani, non è un tema nuovo nella Scrittura. Nel Libro del profeta Isaia, per esempio, si legge: «In quel giorno, dal corso dell'Eufrate al torrente d'Egitto, il Signore batterà le spighe e voi sarete raccolti uno a uno, Israeliti. In quel giorno suonerà la grande tromba, verranno gli sperduti nel paese di Assiria e i dispersi nel paese di Egitto» (*Is* 27,12-13a).

è la Parola, il Verbo di Dio[20], e il suono che ne scaturisce è, dice Agostino, «il grido dello Spirito Santo»[21].

Ma allora, si domanda il nostro autore, «cosa significa (essere) *in uno*?»[22]. Significa avere «un'anima sola e un cuor solo in Dio»[23].

Agostino, recuperando il valore *performativo* della Parola, spiega il significato dell'unità a partire da quanto il Salmo ha generato nel "monaco", nel momento in cui quest'ultimo è stato raggiunto da quel suono: «Dall'espressione di questo salmo, hanno preso il nome anche i monaci»[24]. E spiega:

> «*Monos* infatti significa uno: e non uno in qualunque senso; infatti uno si può dire anche di chi è nella folla, ma chi è insieme con molti può essere detto uno, ma non *monos*, cioè solo: monos, infatti, è uno che è solo. Perché dunque vivono in unità in modo tale che essi costituiscono un unico uomo, cosicché abbiano veramente quel che è stato scritto, una sola anima e un solo cuore; molti corpi, ma non molte anime; molti corpi, ma non molti cuori; *monos* significa giustamente colui che è uno solo»[25].

Monaco, dunque, deriva da *monos*, che significa "uno", e ha una sua propria accezione: indica un *unum* che non solo non si contrappone al molteplice, ma raccoglie in sé la distinzione, conservandola al suo interno. Più che di "una sola realtà" (al neutro), bisognerebbe parlare di un "*unus solus*" (al maschile), esprimendo

---

20 - Implicito qui il richiamo al vangelo di Giovanni: «E offro la vita per le pecore. E ho altre pecore che non sono di quest'ovile; anche queste io devo condurre; ascolteranno la mia voce e diventeranno un solo gregge e un solo pastore» (*Gv* 10,15b-16). Oppure, a proposito di Caifa, «profetizzò che Gesù doveva morire per la nazione e non per la nazione soltanto, ma anche per riunire insieme i figli di Dio che erano dispersi» (*Gv* 11,51-52).

21 - «Clamor Spiritus Sancti» (*Enarr. in. Ps.* 132,2). "*Clamor*" è il grido, ed indica soprattutto un grido di guerra. Un urlo non udito dagli eletti, ma con una valenza universale («non veniva udito nella Giudea, ed è stato udito nel mondo intero» («non audiebatur in ludaea; et auditus est in toto orbe terrarum»): tuttavia, secondo Agostino, anche i Giudei hanno fatto parte dei *congregati*, basti pensare agli apostoli («Et ipsi primi habitaverunt in unum»).

22 - «Et quid est, in unum?» (*Enarr. in. Ps.* 132,2).

23 - «anima una et cor unum in Deum» (*Enarr. in. Ps.* 132,2).

24 - «Ex voce huius psalmi appellati sunt et Monachi» (*Enarr. in. Ps.* 132,3).

25 - «Monos enim unus dicitur: et non unus quomodocumque; nam et in turba est unus, sed una cum multis unus dici potest, monos non potest, id est solus: monos enim unus solus est. Quia ergo sic vivunt in unum, ut unum hominem faciant, ut sit illis vere quod scriptum est, una anima et unum cor; multa corpora, sed non multae animae; multa corpora, sed non multa corda; recte dicitur monos, id est unus solus» (*Enarr. in. Ps.* 132,6).

in tal senso un riferimento al "soggetto", alla "persona": un solo uomo. Agostino, per spiegare l'identità personale e plurale di quell'*unum*, riporta come esempio quell'unica persona che fu sanata da Gesù nella piscina: «uno solo veniva guarito; raffigurava l'unità della Chiesa»[26].

3. La fecondità delle relazioni

L'unità, secondo questo modo di intendere, non è un'astrazione concettuale del vivere insieme, ma è l'essere-uno dei congregati *dalla* e *nella* carità. L'unità fraterna ha una sua fecondità: è capace, infatti, di generare la presenza di Cristo. Scrive Agostino:

> «Tali sono quelli che abitano nell'unità: come nel modo in cui attraverso questi orli entra il capo dell'uomo perché si vesta, così attraverso la concordia dei fratelli entra Cristo, il quale è nostro capo, affinché si vesta, affinché la Chiesa aderisca a lui»[27].

Al di là del riferimento che il vescovo d'Ippona fa all'abito monastico, viene qui presentata, attraverso un paragone, una dinamica incredibilmente forte: come attraverso l'orlo di un abito entra il capo di colui che indossa la veste, così attraverso l'unità passa il Capo del Corpo che è Cristo, la vera e nuova forma della Chiesa, che esprime la realtà di Dio. Questo significa che l'*habitare in unum* ha lo Spirito Santo come condizione di possibilità, e la persona di Cristo come frutto. Il *con-venire in unum*, in altre parole, è lo spazio pneumatico all'interno del quale Cristo si fa presenza nella storia[28]. L'*unitas*, dono che proviene dall'alto, passando attraverso la vita fraterna genera la presenza stessa di Dio tra gli uomini.

In queste parole di Agostino sembra non esserci il modello classico di ecclesiologia trinitaria, eppure la sua esperienza di vita fraterna, che rende Cristo "presenza", è il luogo del dirsi e darsi di Dio, nel ritmo trinitario, inverato dalle relazioni tra gli uomini. Il "tra" gli uomini è lo spazio in cui Dio genera Dio, non in-Dio ma nella creazione. E dal momento che solo Dio genera Dio, c'è una certa relazione tra le persone umane che ha una fecondità performativa tale da per-

---

26 - «Unus solus sanabatur; unitatem Ecclesiae figurabat» (*Enarr. in. Ps.* 132,6).

27 - «Sed a barba descendere unguentum ad oram potuit, quae in capite est, ubi aperitur capitium. Tales sunt qui habitant in unum: ut quomodo per oras istas intrat caput hominis, ut vestiat se; sic per concordiam fraternam Christus intrat, qui est caput nostrum, ut vestiatur, ut Ecclesia illi haereat» (*Enarr. in. Ps.* 132,9).

28 - «Cristo entra attraverso la concordia dei fratelli» («Per concordiam fraternam Christus intrat»: *Enarr. in. Ps.* 132,9).

mettere al Padre di compiere il gesto eterno della generazione del Verbo, anche *extra-Deum*.

ALESSANDRO CLEMENZIA
Professore incaricato di Ecclesiologia presso la Facoltà Teologica dell'Italia Centrale e presso l'Istituto Universitario Sophia di Loppiano (FI)
alessandro.clemenzia@gmail.com

L'ontologia del darsi. San Giovanni della Croce e la *Noche oscura*

di Javier Roberto González

This article attempts a comprenhensive philological analysis of Saint John of the Cross' poem «Noche oscura del alma», to show how both the mystical and human meanings of the conjugal symbol are not contradictory and how together they define a true ontology of self-giving.

San Giovanni della Croce (1542-1591) è il più grande – e il più essenziale – poeta lirico di lingua spagnola. Il significato talvolta mistico delle sue immagini e dei suoi simboli poetici può renderci poco consapevoli di un fatto fondamentale: la sua poesia, oltre a essere una poesia dell'amore di Dio, è una poesia dell'amore umano. Queste due dimensioni non devono essere considerate in termini di opposizione oppure di scelta, come proposto, ad esempio, dalla vecchia critica letteraria che si limitava ad una lettura puramente erotica o "umana" della poesia di San Giovanni[1]; oppure – ed era questo l'atteggiamento più frequente – che effettuava una lettura esclusivamente mistica guidata dai commenti teologici scritti dallo stesso poeta. Infatti le due possibili letture dell'opera lirica di questo autore vanno senz'altro fatte insieme; anzi, l'amore espresso in quei versi sublimi solo raggiunge il suo senso mistico perché ha raggiunto prima la pienezza del suo senso umano. E questo perché, si sa, l'amore di Dio non può capirsi né postularsi al di fuori dell'amore degli uomini: *Qui enim non diligit fratrem suum quem videt, Deum, quem non videt, quomodo potest diligere?* (*1Gv* 4,20). Sarà dunque su questa premessa, e sempre evitando di mettere in opposizione le due prospettive di analisi, che tenteremo di fare un approccio filologico a uno dei grandi testi poetici di San Giovanni della Croce, «Noche oscura del alma», accennandovi le tracce di una consumata ontologia relazionale fondata sull'amore e il dono di sé.

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,
a oscuras y en celada,

1 - Vecchia critica, sì, ma stupenda. Il grande maestro della filologia stilistica spagnola, Dámaso Alonso, fu il primo a considerare "umanamente" la poesia di San Giovanni della Croce, in un classico libro il cui titolo fa esplicito riferimento a questa "deviazione" dalla tradizionale esegesi mistica: *La poesía de San Juan de la Cruz, desde esta ladera* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1942). *Desde esta ladera*, cioè, "da questa parte (umana, profana) del pendio", in opposizione all'altra parte, quella mistica o divina, più frequentemente considerata. Meno lontano nel tempo, ma fedele ancora a quella visione dicotomica dei sensi poetici, deve essere ricordato un altro pregevolissimo studio "profano" della poesía del santo: J. Nieto, *San Juan de la Cruz. Poeta del amor profano*, Editorial Torre de la Botica, Madrid 1988. *Vid.* anche L. López Baralt, *San Juan de la Cruz: ¿poeta del amor divino o poeta del amor humano?*, in *Actas del Décimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham 1995, pp. 18-32.

estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

¡Oh noche que guiaste!
¡Oh noche amable más que el alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.

El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía.

Quedeme y olvideme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo y dejeme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.[2]

---

2 - S. Juan de la Cruz, *Obras completas*, edición preparada por Eulogio Pacho, Monte Carmelo, Burgos 2010[9], pp. 54-55. Per rendere più agevole ai lettori italiani la comprensione del testo, offriamo una traduzione *ad litteram*: «In una notte oscura,/ in ansie, in amori infiammata,/ o felice ventura!/ uscii inosservata,/che la mia casa s'era già quietata.// Entro il buio e sicura,/ per la segreta scala mascherata,/ o felice ventura!/ entro il buio e occulta,/ che la mia casa s'era già quietata.// Nella notte felice,/ in segreto, non vista da nessuno,/ e io non guardavo cosa,/ senz'altra luce e guida/ a parte quella che nel cuore ardeva.//

San Giovanni, poeta e teologo, agisce tanto da poeta quanto da ulteriore interprete della sua propria poesia, tramite approfonditi commenti, che vengono considerati la sua grande opera teologica e dottrinale[3]. Nel primo momento egli è un uomo ispirato, colto dall'ineffabile esperienza della visione e dell'amore di Dio che lo rapisce e lo rende in un certo modo inconsapevole di quello che sta facendo e dicendo. Non sceglie di scrivere, ma è scelto per farlo. Scrive dunque come scrivono i poeti, come fanno i veri artisti, dominato dal mistero e dal *furor* della creazione poetica, che in questo caso s'identifica con quell'altro mistero ancora più alto e impenetrabile dell'esperienza mistica. Soltanto dopo, in una seconda fase, egli riflette su ciò che ha vissuto e scritto, e cerca di spiegare in termini concettuali e dottrinali quell'esperienza paradossale che ha subito e il possibile senso di quelle immagini mediante le quali aveva tentato prima di esprimerla. Con ciò, però, rischia di degradare – ci si permetta questo termine alquanto forte – la polisemia del simbolo poetico, portandolo a un livello meramente allegorico, a un piano di significato del tutto spiegabile in univoci termini razionali. Ciò costituisce sicuramente una perdita. I commenti di San Giovanni sono meravigliosi in se stessi ma, riguardo alla ricchezza semantica della poesia, bisognerebbe prenderli sempre con un po' di diffidenza, anche se in ultima istanza sono sempre da tenere presenti.

Di che cosa si parla in questo piccolo grande testo della «Noche oscura»? Non si parla di una unica notte: si parla di almeno tre notti, che lo stesso San Giovanni presenta con tre specificazioni che corrispondono alle tre fasi della sua esperienza mistica[4]. C'è una prima notte, la *prima nox*, che corrisponde alle prime due stanze, che è la notte dei sensi e dello spirito, cioè la notte degli iniziati nel cammino della

---

Questa mi guidava/ più certamente che la luce del mezzogiorno,/ là dove m'aspettava/ colui ch'io ben sapevo,/ in luogo dove nessuno era presente.// O notte che guidasti!/ O notte più amabile dell'alba!/ O notte che legasti/ Amato con amata,/ amata nell'Amato trasformata!// Sul mio petto fiorito,/ che intero per lui solo si serbava,/ se ne restò addormentato,/ ed io lo accarezzavo,/ e il ventaglio di cedri l'aria dava.// L'aria dei merli,/ quando io scioglievo i suoi capelli,/ con la sua mano serena/ sul collo mi feriva,/ e tutti i miei sensi sospendeva.// Mi quietai, m'obliai,/ il volto reclinai sull'Amato,/ tutto cessò, e m'affidai,/ lasciando i miei pensieri/ dimenticati in mezzo ai gigli».

3 - Due sono i commenti dedicati alla «Noche oscura»: *Subida al monte Carmelo* (*vid.* S. Juan de la Cruz, *Obras completas*, cit., pp. 143-527), e *Noche oscura* (*Ibid.*, pp. 531-685); entrambi restano però incompiuti, giacché solo si occupano delle due prime stanze della poesia.

4 - Tre fasi che la tradizione chiama *via purgativa* – cioè i primi passi dello sforzo ascetico –, *via illuminativa* – la conoscenza, la visione di Dio –, e *via unitiva* – l'unione d'amore e di fruizione con quel Dio ormai conosciuto in visione –. *Cfr.* S. Juan de la Cruz, *Noche oscura*, Prólogo, cit., p. 535: «En las dos primeras canciones se declaran los efectos de las dos *purgaciones* espirituales: de la parte sensitiva del hombre y de la espiritual. En las otras seis se declaran varios y admirables efectos de la *iluminación* espiritual y *unión* de amor con Dios» (corsivo nostro). *Vid.* A. C. Vega, *Cumbres místicas. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz (encuentros y coincidencias)*, Aguilar, Madrid 1963, pp. 66-126.

conoscenza e dell'amore di Dio, un luogo simbolico – uno stato – di partenza per il percorso mistico. C'è poi una seconda notte, la mezzanotte, la *media nox,* che è la notte della fede – la fede stessa, paradossalmente, viene considerata come notte e come oscurità, benché sia pure una grandissima luce – e che corrisponde alle stanze terza e quarta. Per ultima, nelle quattro stanze finali abbiamo la terza notte, quella che il santo chiama *antelucana*, cioè quella che precede l'alba, e che è la notte dei perfetti, di quelli che hanno già raggiunto Dio. A differenza della prima notte, quella dei sensi e dello spirito, e della seconda, quella della fede, questa terza notte non è già un desiderio, una ricerca oppure una conoscenza fedele di un Dio ancora non raggiunto, ma è Dio stesso che si è fatto presente, ed eccoci di nuovo davanti al paradosso: Dio, che è luce viva e piena, viene raffigurato anch'Egli come notte e oscurità.[5]

Ma questo simbolo così ricco e ossimoronico, questo simbolo di una notte che pur essendo tale è anche luce e fuoco – una notte lucente e piena di ardore, una oscurità che splende e brucia – ha una lunghissima storia. Jean Baruzi, grande studioso sanjuanista dei primi decenni del secolo XX, pretendeva che questa figura della notte-luce fosse stata una creazione originale di San Giovanni[6], ma in realtà i precedenti del simbolo notturno sono assai numerosi nella tradizione religiosa e letteraria occidentale e medio orientale. Dámaso Alonso li ha studiati minuziosa-

5 - In termini topografici, le tre notti rappresentano tre *loci spatii*: un *locus unde* – la *prima nox* come punto dal quale si parte –, un *locus qua* – la *media nox* come spazio attraverso il quale si cammina –, e un *locus quo* – l'*antelucano* come meta verso la quale si tende e alla quale finalmente si arriva; i sensi e lo spirito di colui che vive ancora nel buio di questo mondo sono così un punto di partenza, la fede è il cammino, e Dio, solo punto di arrivo, la meta. San Giovanni stesso lo spiega nella *Subida del monte Carmelo*: «Por tres cosas podemos decir que se llama noche este tránsito que hace el alma a la unión con Dios. La primera, por parte del término [de] donde el alma sale, porque ha de ir careciendo el apetito de todas las cosas del mundo que poseía, en negación de ellas; la cual negación y carencia es como noche para todos los sentidos del hombre. La segunda, por parte del medio o camino por donde ha de ir el alma a esta unión, lo cual es la fe, que es también oscura para el entendimiento, como noche. La tercera, por parte del término adonde va, que es Dios, el cual, ni más ni menos, es noche oscura para el alma en esta vida. Las cuales tres noches han de pasar por el alma, o, por mejor decir, el alma por ellas, para venir a la divina unión con Dios» (cit., I, 2, p. 162); «Porque la fe, que es el medio, es comparada a la media noche. Y así podemos decir que para el alma es más oscura que la primera y, en cierta manera, que la tercera. Porque la primera, que es la del sentido, es comparada a la prima de la noche, que es cuando cesa la vista de todo objeto sensitivo, y así no está tan remota de la luz como la media noche. La tercera parte, que es el antelucano, que es ya lo que está próximo a la luz del día, no es tan oscuro como la media noche, pues ya está imediata a la ilustración e información de la luz del día, y esta es comparada a Dios. Porque, aunque es verdad que Dios es para el alma tan oscura noche como la fe, hablando naturalmente, pero, porque, acabadas ya estas tres partes [de la noche], que para el alma lo son naturalmente, ya va Dios ilustrando al alma sobrenaturalmente con el rayo de su divina luz, lo cual es el principio de la perfecta unión que se sigue pasada la tercera noche, se puede decir que es menos oscura» (cit., II, 2, pp. 224-225).

6 - J. Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Alcan, Paris 1931^2.

mente nella letteratura spagnola e in particolare nella poesia, sia quella popolare che quella colta[7]. Altri studiosi fanno risalire quest'immagine alle diverse tradizioni mistiche, sia a quella araba-sufi – ancora molto viva nella Spagna del '500 –[8], sia a quella tedesca – Ruysbroeck, Tauler, Suso –[9], sia a quella dei primi tempi cristiani – lo Pseudo Dionigi l'Areopagita, San Gregorio Magno, San Gregorio di Nissa –[10]. Possiamo ritrovare questa figura addirittura nell'Antico Testamento, nel libro dell'Esodo, quando Mosè trova Dio nelle tenebre[11], oppure nel Cantico dei Cantici, dove la sposa cerca lo sposo nella notte[12]. Anche nel Corano è presente il nostro simbolo, nel viaggio di Maometto al cielo di notte[13]. Si tratta sempre di una notte che viene identificata con l'esperienza rivelatrice dell'amore umano e divino, e perciò, di una notte che porta con sé, in atto o in potenza, la luce e la chiarezza. Cominciamo dunque il nostro itinerario:

> En una noche oscura,
> con ansias, en amores inflamada,
> ¡oh dichosa ventura!,
> salí sin ser notada
> estando ya mi casa sosegada.

---

7 - D. Alonso, *La poesía*, cit., *passim*; Id., *El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz*, in D. Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid 1971[5], pp. 217-305.

8 - M. Asín Palacios, *Un precursor hispano-musulmán de San Juan de la Cruz*, in «Al-Andalus», 1 (1933), pp. 1-79; Id., *Sadilies y alumbrados*, estudio introductorio de L. López Baralt, Hiperión, Madrid 1990; L. López Baralt, *A oscuras y en celada: la fusión nocturna en el amor indecible*, in L. López Baralt, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Trotta, Madrid 1998, pp. 147-188, qui pp. 153-159.

9 - D. J. Huijben, *Ruysbroeck et Saint Jean de la Croix*, in «Études Carmélitaines», 17, 2 (1932), pp. 232-247; L. Reypens, *La nuit de l'esprit chez Ruysbroeck*, in «Études Carmélitaines», 23, 2 (1938), pp. 75-87; J. Sanchís Albentosa, *La escuela mística alemana y sus relaciones con los místicos de nuestro Siglo de Oro*, in «Verdad y vida», 1, 4 (1943), pp. 407-435; 2, 5 (1944), pp. 66-101; 2, 6 (1944), pp. 281-307; 2, 7 (1944), pp. 532-565; 2, 8 (1944), pp. 735-757; B. García Rodríguez, *Taulero y San Juan de la Cruz*, in «Vida sobrenatural», 100 (1949), pp. 349-362; M. J. Mancho Duque, *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1982, pp. 15-60.

10 - L. López Baralt, *A oscuras y en celada*, cit., pp. 152-153.

11 - «Moyses autem accessit ad caliginem in qua erat Deus» (Ex. 20,21).

12 - «In lectulo meo, per noctes, quaesivi quem diligit anima mea, quaesivi illum, et non inveni» (Cant. 3, 1).

13 - «Loado sea quien hizo viajar a su siervo, por la noche, desde la mezquita sagrada hasta la mezquita más remota, aquella a la que hemos bendecido su alrededor, para hacerle ver parte de nuestras aleyas. Cierto, él es el oyente, el clarividente» (*El Corán*, traducción y prólogo de J. Vernet, Plaza y Janés, Barcelona 1994[2], XVII, 1, p. 227).

Soffermiamoci per ora nei primi due versi. Come già accennato, questa prima notte oscura è la notte dei sensi e dello spirito, è l'esperienza della privazione dei beni terrestri creaturali, privazione indispensabile per iniziare il cammino verso Dio. L'anima, che è quella che parla nel testo, dice che ha *ansias* e che si trova infiammata d'amore. Questa parola, *ansias*, vuol dire "grande desiderio", ma significa anche "grande tormento", una grande tortura, una grande angoscia, un grande affanno; procede dal latino *anxius*, participio del verbo *ango*, "premere, tormentare, opprimere". Si tratta dunque di un desiderio ancora non soddisfatto, un desiderio che non ci rende ancora felici, che causa malessere, pena, angoscia, dolore. Proprio qui, in questo momento in cui l'anima è dominata dall'oppressione di un desiderio non soddisfatto, nel verso terzo il discorso lirico-narrativo viene subitamente interrotto da un'esclamazione che ci pone in presenza dell'irrompere miracoloso della Grazia: *¡oh dichosa ventura!*, "o felice ventura". Si tratta di un'espressione pleonastica, ridondante. *Dichosa* è un aggettivo proveniente dal sostantivo *dicha*, a sua volta derivato dal latino *dicta*, plurale del neutro *dictum*, che vuol dire "ciò che viene decretato, ciò che viene detto". Il termine *ventura* è invece un participio futuro, *venturus*, "ciò che verrà". Dunque, *dichosa* e *ventura* esprimono la stessa idea: ciò che ci viene o ci verrà dall'alto, decretato dall'alto, regalato dall'alto, donato dall'alto, ciò che capita. È la felicità che irrompe nel seno di quel desiderio insoddisfatto e dolente. San Giovanni fa una distinzione, in questa prima notte, tra la notte attiva e la notte passiva, a seconda se il soggetto dell'azione sia un soggetto attivo oppure passivo. Nei primi due versi il soggetto – l'anima – era ancora attivo, aveva delle ansie, desiderava attivamente; ma qui, nel terzo verso, il soggetto diventa passivo dinnanzi a questo qualcosa che scende dall'alto.

È nel quarto verso che finalmente si arriva all'unico verbo che troveremo nei primi dieci versi, il perfetto *salí*, che regge ben due stanze: *salí sin ser notada*. Anche se *salir* in spagnolo significa "uscire", si tratta di un verbo di straordinaria potenza semantica che nel contesto dell'espressione poetica di questi versi ha un significato totale: è un verbo di movimento assoluto, un verbo che significa tutti i moti possibili, oppure un movimento verso tutte le direzioni concepibili. Pur significando "uscire", cioè "andare fuori", *salir* significa anche in questo contesto, come in italiano, "andare su", perché si va verso l'alto, verso Dio. Ma Dio si trova non solo nell'alto, giacché, come insegna Sant'Agostino d'Ippona, è nell'interno dell'uomo, *in interiore hominis*, che abita Dio, onde *salir* potrebbe significare allora "andare dentro"; e siccome questo interiore dell'uomo non è altro che il suo io profondo, *salir* implica anche l'idea di "andare giù". Il verbo è dunque un verbo totale, che abbraccia con la sua forza espansiva tutte le intenzionalità dell'anima nel suo rapporto con un Dio la cui desideratissima presenza riempie tutti gli spazi possibili.

Infatti, solo uscendo dall'io esterno e superficiale si può arrivare a quell'altro io profondo che ci sta dentro, e solo in quella profondità della propria anima sarà possibile l'incontro con l'Altissimo. Si esce allora per entrare, e si va giù per andare su. Tutto questo si rinchiude nel *salí* di San Giovanni. Però in che modo esce – ed entra, e sale, e scende – l'anima alla ricerca del suo innamorato Dio? Esce *sin ser notada*, senza essere percepita, di nascosto. Questo è un evidente *topos* letterario che viene dalla vecchia poesia dei trovatori provenzali, dove gli amanti cortesi si vedono e s'incontrano sempre di nascosto, perché tali amori sono sempre segreti, talvolta proibiti. Si tratta di un'eredità letteraria di San Giovanni.

L'uscita dell'anima è resa possibile perché il suo corpo, la sua vita terrena, le circostanze esterne di una vita dominata fin qui dalle necessità e dalle passioni umane, tutto si è già quietato, si è calmato, si trova ora in riposo come una casa sistemata; così viene detto nell'ultimo verso di questa prima stanza: *estando ya mi casa sosegada.* Con preziosa dolcezza il santo ci fa sentire la quiete della sua casa attraverso l'iterazione del fonema sibilante "esse" – *casa sosegada* – che ronza e carezza quasi come fosse un sibilo oppure un lieve fruscio domestico.

Adesso che siamo arrivati alla fine di questa prima stanza appare evidente che in essa è presente un complesso, un'organizzazione totalizzante dello spazio che ci permette di vedere in ogni verso un orientamento spazio-temporale in due direzioni: verticale oppure orizzontale. Il primo verso rappresenta una forza orizzontale che esprime il tempo in cui si svolge l'azione, cioè la notte oscura; anche l'ultimo verso ci pone davanti ad una dimensione orizzontale, non già temporale ma spaziale, la casa quietata. Tempo e spazio sono entrambi orizzontali perché costituiscono le due forme basiche di percepire e vivere la vita terrena, il mondo di quaggiù. Tra il primo verso e l'ultimo, orizzontali, i tre versi centrali ci presentano invece dimensioni verticali. Il secondo, *con ansias, en amores inflamada*, ci mostra una dimensione verticale ascendente, poiché dice il desiderio amoroso che spinge l'anima verso l'alto. Facendo eco a questo verso secondo, il verso quarto dominato dal verbo *salí* esprime anch'esso una forza verticale ascendente. Per ultimo, il verso centrale, quello dell'esclamazione *¡oh dichosa ventura!*, si presenta come una forza verticale inversa, di direzionalità discendente, perché esprime la Grazia che viene dall'alto come dono di felicità. L'insieme del costrutto si rivela allora come un *chiasmo*, sul cui centro-specchio – la Grazia discendente – si riflettono i versi orizzontali della "terrenità" temporale e spaziale – primo e quinto – e i versi verticali ascendenti del desiderio e della azione – secondo e quarto –. È così che la Grazia diventa la forza dominante dell'intero periodo, mettendosi al centro della stanza e al di là della narrazione come un inserimento esclamativo e donativo, come uno strumento della Provvidenza stessa che irrompe nella storia umana per riempirla di senso e di struttura.

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

In questa seconda stanza continua ancora il regime del verbo *salí*, il quale ha una notevole forza espansiva, e continua anche la *prima nox*, la notte dei sensi e dello spirito. Il primo verso ci sorprende con il prodigio musicale e sonoro dell'allitterazione delle vocali *u* ed *a*: *A oscuras y segura*. La lingua spagnola, così come l'italiana, può giocare con i suoni della più scura e chiusa delle vocali, e di quella più aperta e chiara, mettendole in contrasto e facendone un bellissimo effetto di chiaroscuro. Attraverso questi suoni, così opposti e così vicini, della rima interna allitterata *ura-ura* si suggerisce il paradosso della notte lucente, della notte che splende e illumina, ma pure si disegna una melodia di ritmo costante, quasi un ostinato – un ostinato calmo però, un ostinato di tempo andante – che regola l'andamento lento ma deciso dell'anima verso Dio. E l'anima va avanti *por la secreta escala disfrazada*, "per la segreta scala mascherata, camuffata"; è così che esce l'anima da casa sua, e qui i critici si sono chiesti, forse in modo un po' razionalizzante, se questa scala sale o scende. Abbiamo già detto che il movimento indicato dal verbo *salí* è assoluto, multidirezionale; dunque ciò che importa non è tanto se la scala sale o scende – infatti sale e scende ad un tempo, ed esce, ed entra –, ma il fatto che si tratta di una scala, cioè di un cammino graduale che riconosce diverse tappe o momenti. Quello che il poeta ci dice è che il cammino della perfezione mistica non si fa tutto d'un colpo, ma che ci vuole pazienza, che è necessario percorrere i diversi gradini.

La condizione mascherata dell'anima, per altro, riprende il *topos* che era già apparso nella prima stanza, *sin ser notada*. L'anima va avanti per la scala protetta da una maschera, segretamente, senza essere vista né riconosciuta da nessuno, perché ha intrapreso un percorso che deve farsi di nascosto, riservatamente. Il *disfraz*, la maschera, sta dunque a significare la protezione contro i nemici dello spirito, una protezione contro il demonio, contro la carne, contro il mondo; ma il fatto che l'anima apparisca sotto un costume diverso è possibile che faccia anche riferimento alle vesti nuove dell'uomo nuovo, secondo quanto espresso da San Paolo[14]. Inoltre, e parlando adesso a un livello ermeneutico meno teologico e più letterario, potremmo certamente supporre che San Giovanni prenda quest'idea della "donna

14 - «Nunc autem deponite et vos omnia: iram, indignationem, malitiam, blasphemiam, turpem sermonem de ore vestro. Nolite mentiri invicem, expoliantes vos veterem hominem cum actibus suis, et induentes novum eum, qui renovatur in agnitionem secundum imaginem eius qui creavit illum» (Col. 3, 8-10).

mascherata" dalla grande tradizione del teatro classico spagnolo, in cui è frequentissimo il *topos* della donna che, per partire alla ricerca dello sposo o del fidanzato che l'ha abbandonata, deve prima travestirsi da uomo per proteggersi dalle minacce del mondo.

In seguito, il terzo verso ripete l'espressione esclamativa *¡oh dichosa ventura!*, intanto l'ultimo verso ripete a sua volta quello finale della stanza precedente, *estando ya mi casa sosegada*. Queste ripetizioni suggeriscono anch'esse l'idea di un passo fermo, sicuro e perseverante nell'andamento dell'anima verso Dio. Anche nel quarto verso c'è una ripetizione, che riguarda l'idea dell'oscurità e quella del nascosto: *a oscuras, y en celada*. Però in quest'ultimo caso l'idea del nascosto, che viene espressa nel sintagma *en celada*, "segretamente" – che riprende espressioni precedenti quali *por la secreta escala, disfrazada* e *sin ser notada* –, si unisce a un'altra idea, quella della protezione e della difesa, poiché il sostantivo *celada* significa "elmo". L'amata non nasconde il suo viso con un cappello né con un velo, ma con un elmo, cioè con un'arma di difesa; si copre, si occulta, ma anche si protegge. L'insistenza sull'idea del nascosto sembra inoltre voler raffigurare l'intimità del legame di amore, anche sul piano del profano. L'amore vero e profondo è sempre discreto, è sempre un po' reticente e cauto, non fa rumore.

> En la noche dichosa
> en secreto, que nadie me veía,
> ni yo miraba cosa,
> sin otra luz y guía
> sino la que en el corazón ardía.

Nella terza stanza siamo ancora in mezzo alla notte, ma non si tratta ormai della *prima nox*, quella dei sensi e dello spirito, ma della *media nox*, quella della fede. È già mezzanotte, e questa mezzanotte non è più qualificata come *oscura*, ma come *dichosa*, "felice, gioiosa", aggettivo che veniva prima attribuito alla *ventura*, e che faceva riferimento a quel dono che scendeva dall'alto, all'irruzione della Grazia. Qui invece si dà un'assimilazione tra la notte, cioè l'orizzontale del tempo in cui si svolge l'azione, e la Grazia verticale della *dichosa ventura*; non è già la ventura quella che è *dichosa*, ma la notte stessa è diventata tale: non siamo più nella notte dell'ansia, della prova, del desiderio non soddisfatto, ma ci troviamo adesso nella notte della fede, della conoscenza. Lo sappiamo bene: la fede è un dono, e perciò l'orizzontale diventa verticale, la Grazia si è impadronita del tempo, della terra e dell'uomo. La notte diventa allora grata, docile, amabile, come si vedrà un po' dopo. E in questa notte felice della fede, anche se torna nuovamente l'idea del segreto, appare pure quella del vedere, del guardare: *en secreto, que nadie me veía,/ ni yo miraba cosa*. Logicamente nessuno vede l'anima né l'anima può guardare nulla,

perché la notte non permette né di vedere né di essere visto: la cecità domina. La notte è una cecità, ma in questa notte *dichosa*, la cecità è frutto non di una mancanza ma di un eccesso di luce: la fede, pur essendo notte, è ossimoronicamente luce e fuoco, una luce che acceca e un fuoco che brucia. Ma lasciamo da parte per un po' il senso mistico e situiamoci nel piano umano, erotico del poema. Che cosa è l'amore se non una repentina cecità prodotta da una luce che non ci permette più di vedere? Si tratterebbe in questo caso di una cecità prodotta dalle cose esterne, terrene; ecco qui il grande paradosso della mistica, dell'espressione mistica: questa cecità delle cose esterne ed evidenti è anche una preveggenza delle cose interne e nascoste, delle cose divine. Basta pensare, nella mitologia greca, al vecchio indovino cieco Tiresia: la cecità fisica è il prezzo che deve pagare per poter vedere le cose non fisiche. Si tratta di una cecità e di un buio che non mancano comunque di luce, come emerge dai due versi finali: *sin otra luz y guía/ sino la que en el corazón ardía*, "senz'altra luce né guida, a parte quella che nel cuore ardeva". C'è una luce, ed essa è tutta interiore, è una luce che sta nel cuore. È qui che emerge il movimento assoluto di quel verbo *salí*: quel "uscì" era un uscire ma anche un entrare, perché il traguardo verso il quale tende quel movimento sta all'interno del cuore, e quella luce del cuore che guida e che arde è proprio la fede. Ma perché, allora, la fede viene identificata con la notte, con l'oscurità, e paradossalmente anche con quella luce che arde in mezzo al cuore? La fede è oscurità, conoscenza imperfetta, soltanto di fronte alla visione piena di Dio alla quale avremo accesso in Paradiso, ma comunque sarà sempre luce riguardo alla ragione umana. Orbene, trattandosi di una luce che arde nel cuore, si palesa qui un tratto caratteristico della spiritualità carmelitana, cioè che l'esperienza mistica è intellettuale ed affettiva allo stesso tempo. Di solito, nei manuali i mistici vengono classificati in due categorie: mistici intellettualisti e mistici affettivi. In questo caso abbiamo entrambe le dimensioni. Da una parte c'è la luce, che fa riferimento al lume dell'intelligenza, ma dall'altra parte quella luce arde, riscalda, brucia ed infiamma la volontà. Dunque, la fede non è solo conoscenza ma è soprattutto amore. E che questa luce dell'esperienza mistica tocchi così l'intelletto quanto la volontà, e così illumini la conoscenza quanto infiammi d'amore il cuore ce l'aveva già detto Dante nel Paradiso: *luce intellettual, piena d'amore* (XXX, 40). L'esperienza mistica di San Giovanni non può ridursi né all'intelletto né all'affettività, non è né pura visione né pura fruizione amorosa, bensì conoscenza cordiale ovvero lucidissimo amore. Ed è appunto per questo che la luce che porta in sé la fede-notte arde nel cuore: si è usciti dall'io esterno per arrivare all'io profondo, all'io essenziale, e lo si è fatto attraverso l'esperienza dell'amore per l'altro e per l'Altro. La luce della fede può guidare perché arde, cioè, può illuminare, farci conoscere che cosa sia l'amato, perché innanzi tutto ci infiamma d'amore per lui. *Nihil volitum nisi praecognitum*,

"nessuna cosa si ama se prima non la si conosce", recita la classica formula scolastica, e sicuramente così la pensava il San Giovanni teologo, ma il San Giovanni mistico e poeta la pensa e la sente – insomma, la *vive* – assai diversamente: *nihil cognitum nisi praevolitum*. Ed è grazie all'esperienza dell'amore per questo "tu" o questo "Tu" – l'amore del prossimo e l'amore di Dio, si sa, non si contrappongono, nemmeno si distinguono – che l'anima può finalmente arrivare alle profondità del proprio io, anzi alla definizione stessa della propria identità: *ad me per te*, si raggiunge il proprio io attraverso l'amore per un tu.

> Aquesta me guiaba
> más cierto que la luz del mediodía,
> adonde me esperaba
> quien yo bien me sabía,
> en parte donde nadie parecía.

Aquesta – arcaismo spagnolo per *esta*, "questa" –, sta a dire la luce che ardeva nel cuore dell'ultimo verso della stanza precedente, ma questa luce, ricordiamo, è la notte stessa, la *media nox* della fede. C'è qui un altro ossimoro, poiché la mezzanotte in cui ci troviamo viene paragonata al mezzogiorno: la sua paradossale luce guida con una certezza maggiore di quella che potrebbe offrirci il sole del mezzogiorno – *me guiaba/ más cierto que la luz del mediodía* –. Ecco una notte piena di luce, carica di luce; quanto più scura è la notte, più potente è la luce che porta in sé; l'amore è cieco, ma quanto più cieco più saggio, più veggente. E in mezzo a questa notte-giorno, a questo buio lucente, è la certezza colei che regna: non c'è più spazio per il dubbio, i dubbi sono ormai stati superati e sono rimasti indietro, nella *prima nox* della fase precedente, nella notte dei sensi e dello spirito, quando l'anima desiderava affannosamente tra le ansie e le angoscie. In questa notte della fede, invece, anche se siamo ancora in piena notte, la notte è talmente *dichosa* e *cierta* che non ammette più dubbi.

La notte della fede, con la sua luce cordiale, ci guida *adonde me esperaba/ quien yo bien me sabía*. Abbiamo qui il primo riferimento esplicito all'amato. Questo amato però si fa presente attraverso una perifrasi, non viene direttamente nominato, non si dice chi sia, nemmeno si dice che si tratti di Dio; solo si dice *quien yo bien me sabía*, sintagma la cui traduzione italiana, "colui ch'io ben sapevo", non riesce a rendere del tutto chiaro. C'è qui un pronome di prima persona, *me*, che ben potrebbe considerarsi un dativo etico o un dativo di interesse, e che sta a indicare l'esclusività e l'intimità del rapporto. Non è lo stesso "sapere qualcosa" che "sapere qualcosa *per me*", perché quel *sabía*, proprio come in italiano e come nell'etimo latino *sapio*, oltre che "conoscere" significa anche "assaporare, gustare qualcosa". È appunto l'idea del sapore nel rapporto tra l'amata e l'amato che ci mette

già sulla via della notte terza e finale, quella *antelucana* che precede l'alba; è un primo mostrarsi, quasi un anticipo della già prossima fase unitiva dominata dalla fruizione: assaporare qualcosa non è soltanto conoscerla, ma soprattutto goderla. Nel verso ultimo della stanza ritorna ancora l'idea dell'esclusività, del segreto, dell'intimità: *en parte donde nadie parecía*. "dove nessuno era presente", cioè l'intima solitudine del rapporto d'amore. È già tutto pronto perché si possa finalmente accedere, nella stanza quinta, alla terza notte, la notte dell'unione; si tratta forse della notte più nera e chiusa: paradossalmente, quanto più buia è la notte, più prossimo è l'albeggiare.

¡Oh noche que guiaste!
¡Oh noche amable más que el alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!

Questa terza notte è la notte dei perfetti. Se la prima notte era la notte del *locus unde*, il punto dal quale si partiva – i sensi e lo spirito dominati dalle ansie insoddisfatte –, e la seconda notte era la notte del *locus qua*, cioè lo spazio attraverso il quale si camminava con la guida della fede interiore, questa terza notte è la notte del *locus quo*, il punto di arrivo: Dio stesso. Come vedremo, con questa ulteriore notte c'è anche un altro cambiamento che riguarda la luce: se nella stanza quarta era la luce interna quella che era *guía*, ora, in questa quinta stanza, è la notte stessa la guida: *¡Oh noche que guiaste!* Si produce allora una piena identificazione tra l'idea di notte e di luce. La guida che nella stanza quarta era luce, è ora la notte, cioè luce e notte sono la stessa cosa. Tuttavia questa non è l'unica novità della quinta stanza; per la prima volta la notte cessa di raffigurare una circostanza temporale e diventa soggetto dell'azione, non però soggetto di un'azione narrativa, ma appellativa. Non dice l'anima "la notte mi guidò", ma si rivolge alla notte interpellandola con una esclamazione di gioia, di ammirazione, di meraviglia, di estasi. La notte non è ormai una cosa, ma un prossimo; non è più un "essa", ma un "tu". Siamo indubbiamente davanti ad un rapporto interpersonale: la notte è una persona. Bisogna però domandarsi che persona sia questa. Dio, sicuramente, se ci fermiamo soltanto alla lettura mistica, e allora occorrerebbe scrivere con maiuscola il nome dell'Amato. Questa interpretazione non esclude però, ben lo sappiamo, la possibilità di una lettura profana e di un amato, qualsiasi amato, che venga scritto con umanissima iniziale minuscola.

Ed ecco il verso secondo: *¡Oh noche amable más que el alborada!* La notte è amabile, e non si tratta affatto di un aggettivo banale, ma bisogna prenderlo nel suo senso profondo: questa notte è degna d'amore più di quanto lo sia l'alba, perché

questa terza notte è Dio stesso. L'intera stanza non fa altro che svolgere una *laus noctis*, una lode della notte. Ci troviamo proprio di fronte ad un bellissimo ipotesto di poesia cortese dei trovatori provenzali, nella quale questi canti di elogio alla notte erano molto frequenti: la notte è degna di lode e di gratitudine perché rende possibile l'unione degli amanti, perché con le sue tenebre li occulta, li protegge e favorisce il loro incontro. Ed è appunto questo che loda e ringrazia l'anima nel terzo verso: *oh noche que juntaste*, "o notte che legasti". Al cuore del verso centrale di questa stanza c'è il verbo *juntaste*: finalmente l'amato e l'amata si sono riuniti nella notte e nell'amore. E questa notte, che è Dio-amato, è pure l'amore che unisce l'amato con l'amata. La notte è ciò che lega, ma allo stesso tempo è ciò a cui l'amore lega, ciò a cui l'amore unisce. La notte è il legame e il legato, e questo legame consiste, dunque, in un darsi reciproco, in una reciprocità che è vincolo d'amore.

I due ultimi versi della stanza sono senza dubbio un miracolo per la loro semplicità formale e la loro perfezione acustico-semantica: *Amado con amada,/ amada en el Amado transformada.* San Giovanni ci mette qui di fronte ad un paio di semplicissimi participi passati: *amado* e *amada*, che poi si ripetono e si convertono l'uno nell'altro. Sembrerebbe quasi banale, ma è tutt'altro che una trivialità: siamo dinnanzi ad una donazione reciproca di forme, ad una vera e propria *tras-formazione*, trasformazione che però non è una fusione dove si perdono le singole identità in favore di un nulla o di un tutto indifferenziato. Tutt'al contrario, l'io non si annulla, ma si afferma in se stesso andando verso l'altro. Si tratta di una inabitazione mutua, *io in te*, *tu in me*; oppure per dirlo con un termine del linguaggio trinitario, di una vera *pericoresi*, una *circumincessio* dove ogni persona di questa relazione d'amore riesce ad essere se stessa attraverso il suo donarsi assolutamente all'altra, perché solo nell'esperienza amantissima dell'*alterità* può raggiungersi la radicale *identità*. Questa esperienza d'amore non consiste infatti solo in una *prossimità* degli amanti, ma in una vera *identità*; così devono capirsi sia la progressione verbale *juntar/transformar* che quella delle preposizioni *con/en*: *juntar con* rende gli amanti prossimi, *transformar en* li rende identici, e il processo non finisce, cioè l'amore non si consuma, finché non si passa dalla prossimità all'identità. Ecco dunque un prezioso esempio poetico di vera ontologia trinitaria: io divento io soltanto donandomi a te, cioè assumendo la tua *forma* nell'esperienza dell'amore[15]. Questo viene suggerito – e si può dire anche confermato – da un inconsueto prodigio fonetico-musicale che questi due versi ci regalano: l'incontro speculare delle desinenze *ado-ada* formano proprio una croce, un chiasmo. L'*amada* viene rinchiusa dall'*amado*: *amado-amada* / *amada-amado*; l'*amado* è la cornice e l'*amada* la par-

15 - Cfr. K. Hemmerle, *Tras las huellas de Dios. Ontología trinitaria y unidad relacional*, Ediciones Sígueme, Salamanca 2005, pp. 37-81.

te centrale, che viene così abbracciata, *de-finita*, costituita dall'*amado*. E poi c'è l'allitterazione soave e dolcissima della consonante *d*. Questa consonante in posizione intervocalica è fricativa in spagnolo, e quindi il suo suono è molto più dolce e soave di quello della "d" intervocalica italiana, che è occlusiva e stacca con forza, con una certa asprezza.

Ma sotto questa forma poetica così potente ed eloquentissima la definizione del rapporto tra gli amanti in termini di trasformazione non è certo originale di San Giovanni. Sentiamo il Petrarca:

> [...] so de la mia nemica cercar l'orme
> e temer di trovarla, e so in qual guisa
> *l'amante ne l'amato si trasforme*.[16]

E Dante:

> Amore, secondo la concordevole sentenza de li savi di lui ragionanti, e secondo quello che per esperienza continuamente vedemo, è che congiunge e unisce l'amante con la persona amata […]. E però che le cose congiunte comunicano naturalmente intra sé le loro qualitadi, *in tanto che talvolta è che l'una torna del tutto ne la natura de l'altra*, incontra che le passioni de la persona amata entrano ne la persona amante, sì che l'amore de l'una si comunica ne l'altra [...].[17]

Più indietro ancora nel tempo, e con accenti ben diversi, l'idea compare nel cristiano antico Sant'Agostino e nel musulmano andaluso Ibn Arabi de Murcia (sec. XII-XIII):

> Tenete potius dilectionem Dei, ut quomodo Deus est aeternus, sic et vos maneatis in aeternum: *quia talis est quisque, qualis eius dilectio est. Terram diligis?, terra eris. Deum diligis? Quid dicam? Deus eris?* Non audeo dicere ex me. Scripturas audiamus: «Ego dixi: Dii estis, et filii Altissimi omnes» (Ps. 81, 6).[18]

> La finalidad del amor espiritual es la reunificación o identificación (*ittihad*) que implica que la esencia del amado (*dhat al-mahbub*) se convierta en la esencia misma del amante (*'ayn dhat al-muhibb*) y la esencia del amante en la esencia misma del amado.[19]

---

16 - F. Petrarca, *I trionfi*, a cura di P. Lecaldano, Rizzoli, Milano 1956, "Trionfo d'Amore", III, 160-162, p. 33.

17 - D. Alighieri, *Convivio*, ed. C. Vasoli e D. De Robertis, Ricciardi, Milano-Napoli 1988, trattato quarto, com. alla canzone terza, I, 1-2, p. 128.

18 - S. Augustinus, *In Epistolam Ioannis ad Parthos Tractatus Decem*, in *Obras de San Agustín,* edición preparada por Balbino Martín Pérez , BAC, Madrid 1959, vol. XVIII, II, 14, pp. 230-231.

19 - Ibn 'Arabi, *Tratado del amor*, introducción y notas de M. Gloton, traducción de A. Colodrón, Edaf, Madrid 2017[12], cap. 6, p. 95.

> *El estado del amante es decir de sí mismo que es el propio amado*. Es así porque el amante se ha consumado en el Bienamado. No lo ve, pues, como diferente de él. Uno de estos amantes decía a este respecto: «Soy yo quien ama ¡y a quien amo, soy yo!»[20].

E pure nel commento al *Simposio* di Platone di Marsilio Ficino:

> Illud quoque evenire sepenumero solet *ut se in amati personam quisque transferre cupiat*. Nec immerito, deus namque pro homine fieri cupit atque conatur. Quis autem pro deo hominem non commutet?[21]
>
> Quotiens duo aliqui mutua se benivolentia complectuntur, *iste in illo, ille in isto vivit. Vicissim huiusmodi homines se commutant* et seipsum uterque utrique tribuit, ut accipiat alterum. [...] Immo vero habet seipsum uterque et habet alterum. *Iste quidem se habet sed in illo. Ille quoque se possidet, sed in isto*. Equidem dum te amo, me amantem in te de me cogitante me reperio, et me a me ipso negligentia mea perditum in te conservante recupero. Idem in me tu facis. [...] *tibi propinquior quam mihi sum*, quippe cum mihi non aliter quam per te medium inherescam.[22]

Così riprende il concetto, in chiave di cortesia amatoria, Baldassarre Castiglione:

> [...] accetta [o Amore] l'anime nostre, che a te s'offeriscono in sacrificio; abbrusciale in quella viva fiamma che consuma ogni bruttezza materiale, acciò che in tutto separate dal corpo, con perpetuo e dolcissimo legame s'uniscano con la bellezza divina, *e noi da noi stessi alienati, come veri amanti, nello amato possiam transformarsi*, e levandone da terra esser ammessi al convivio degli angeli [...].[23]

E nella Penisola Iberica fanno eco sia un poeta minore di Castiglia, Lucas Fernández:

> Es amor *transformación*
> *del que ama en lo amado*,
> do lo amado es transformado
> al amante en afición.[24]

---

20 - *Ibid.*, cap. 12, p. 251.

21 - M. Ficino, *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, Übersetzt von K. P. Hasse, Herausgegeben und eingeleitet von P. R. Blum, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1984[2], II, 6, p. 58.

22 - *Ibid.*, II, 8, p. 68.

23 - B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, a cura di G. Preti, Einaudi, Torino 1965, IV, 70, p. 387.

24 - L. Fernández, *Farsa o quasi comedia del soldado*, in L. Fernández, *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano*, Real Academia Española, Madrid 1867, pp. 102-103.

Sia il più grande dei poeti portoghesi, Luís Vaz de Camões:

> *Transforma-se o amador na cousa amada*,
> por virtude do muito imaginar;
> não tenho, logo, mais que desejar,
> pois em mim tenho a parte desejada.
> Se nela está minh'alma transformada,
> que mais deseja o corpo de alcançar?[25]

È, insomma, evidente che San Giovanni non ha inventato l'idea; ma l'ha sì formulata in versi assolutamente insuperabili.

> En mi pecho florido,
> que entero para él solo se guardaba,
> allí quedó dormido,
> y yo le regalaba,
> y el ventalle de cedros aire daba.

Dalle tre ultime stanze della «Noche oscura» emerge con assoluta evidenza che ci troviamo di fronte a un testo indubbiamente erotico. Queste stanze conclusive sono di una intensissima sensualità che ci rende più chiaramente consapevoli della dimensione umana e terrena della poesia sanjuanina. Si tratta, ciò nonostante, di un erotismo delicato, sottilissimo, dove intensità e raffinatezza si sostengono e realizzano a vicenda. A questo punto spariscono definitivamente tutte le immagini visuali: notte, oscurità e luce non ci sono più. Al loro posto compaiono altre immagini sensitive, tattili e termiche, che sono più fisiche, concrete, sensuali. Il poeta ci pone qui nuovamente di fronte ad un paradosso: quanto più si raggiunge lo stato mistico, più terrene e corporali sono i simboli che lo raffigurano. L'estasi mistica viene così espressa attraverso immagini proprie del piacere erotico fisico.

La prima immagine è quella del petto fiorito. Se nella stanza terza si parlava di un *corazón*, un cuore che è raffigurazione di qualcosa d'interiore che non si può toccare, ora siamo dinnanzi ad un'immagine esteriore, il petto, qualcosa che si può toccare, accarezzare, baciare. Ma il simbolo non è solo il petto, ma un *pecho florido*, un petto che fiorisce; ciò sta ad esprimere sia la fecondità che la gioventù, due idee che s'identificano con l'amore stesso, perché l'amore è sempre giovane, ed è sempre fecondo. Su questo *mio* petto, *que entero para él solo se guardaba*, "che intero per lui solo si serbava" – *entero/intero* ci rimanda all'etimo latino *integer*,

---

25 - L. Vaz de Camões, *Sonetos de Camões. Sonetos, redondilhas e gêneros maiores*, seleção, apresentação e notas de I. Fragata Torralvo e C. Cortez Minchillo, Ateliê Editorial, São Paulo 2011[5], soneto 22, p. 76.

"intatto, vergine"–, cioè che era destinato solo al *mio* amato, è ancora l'espressione di quella intimità, di quella esclusività del rapporto io-tu di cui abbiamo già parlato. E viene poi un'altra immagine di grandissima tenerezza, *allí quedó dormido*: su quel petto giovane e fecondo e verginale che è esclusivo per lui, lì l'amato si addormenta. E colui che dorme, che cosa fa? Senz'altro si abbandona, fa dono di sé, si dona totalmente. In questo *suo* petto dove l'amato si assopì, dice San Giovanni, l'amata *le regalaba*. Il verbo *regalar* ha un senso molto ricco; significa "accogliere, accarezzare", ma anche, come in italiano, "fare un dono". Regalare, qui, sta a dire non solo che l'amata accoglieva nel suo petto e accarezzava l'amato, ma che gli faceva un dono, il dono di se stessa. La carezza non è altro che la manifestazione fisica del dono di sé che fa l'amata, e in questo "regalarsi" dell'amata all'amato c'è la risposta, la reciprocità del previo donarsi dell'amato all'amata, raffigurato nel gesto della sua testa assopita sul petto di lei.

Se nel verso terzo abbiamo il *tu*, cioè l'amato che restò assopito, e nel verso quarto l'*io*, cioè l'amante che accarezza donandosi, nel verso quinto abbiamo l'*amore: y el ventalle de cedros aire daba*. L'amore è qui rappresentato dall'aria, e questo è un evidente riferimento allo Spirito, al soffio di vita. Ed ecco insieme i tre termini necessari di ogni relazione d'amore: chi ama, chi è amato, e l'amore stesso. L'immagine è splendida perché rappresenta l'amore come una fresca brezza generata da un ventaglio fatto di alberi che si muove soavemente su questi due corpi, che si trovano in pieno rapporto coniugale e dominati dalla tenerezza corporea. La presenza dell'amato viene suggerita per mezzo di immagini tattili, ma non lo si vede. Sembrerebbe che siamo ancora immersi in quella cecità della notte: non ci sono qui gli sguardi caratteristici della poesia cortese o stilnovistica, il rapporto è solo tattile e termico, Dio è ancora e sempre notte.

> El aire de la almena,
> cuando yo sus cabellos esparcía,
> con su mano serena
> en mi cuello hería
> y todos mis sentidos suspendía.

Nella stanza settima continua a dominare l'immagine dell'aria, non già quella che fanno i cedri, l'aria di un enorme ventaglio, ma l'aria dell'*almena*. *Almena* è una parola che fa riferimento a quei risalti che guarniscono le sommità delle mura dei castelli o delle città fortificate, i *merli*, in italiano. Si passa dunque dal giardino, dal bosco dei cedri, alle mura della città o della fortezza; si passa, cioè, dalla natura alla cultura, dalla campagna alla città, che sono i due modi tradizionali di raffigurare il Paradiso: il giardino – il Paradiso originale, l'Eden dell'inizio –, e la Gerusalemme Celeste – il Paradiso finale, la città dell'*éschaton* –. Il signi-

ficato poetico di queste rappresentazioni è molto semplice: quest'estasi di amore restaura la felicità edenica anteriore al peccato, oppure anticipa la fruizione definitiva del cielo. L'*almena* fa anche un chiaro – benché indiretto – appello al castello teresiano. Il castello è la forza, la solidità e la stabilità di questo rapporto d'amore perfetto, ma è pure la protezione e la sicurezza, idee che bisogna collegare a quel simbolo della *celada*, dell'elmo, anch'esso una protezione, una difesa. Siamo dunque immersi in un complesso d'immagini militari, belliche, che tributano a quella vecchia tradizione poetica castigliana di corte dei *cancioneros* tardomedioevali, dove i rapporti tra gli amanti vengono spesso simboleggiati in termini di torneo, di battaglia o di guerra.

Osserviamo in questi versi una reciprocità di gesti di tenerezza e di carezze: l'aria accarezza il collo dell'amata, e questa stessa aria, che – come abbiamo accennato – è l'amore, è pure l'amato. L'aria-amato carezza il collo dell'amata, e lei retribuisce sciogliendo e spargendo i capelli dell'amato. Sono come due mani, le mani dell'amata e le mani dell'amato, che si fanno carezze mutue. Tuttavia, subito dopo il poeta ci presenta l'immagine di una ferita: *en mi cuello hería*. Com'è possibile che questa mano che è *serena* e che carezza, possa comunque ferire? Il medesimo paradosso è presente in un'altra poesia di San Giovanni della Croce, «Llama de amor viva», che comincia così: *¡Oh llama de amor viva,/ que tiernamente hieres/ de mi alma en el más profundo centro!*[26] Si tratta certo della ferita d'amore, di quella ferita che colpìsce e vince, ma non uccide, anzi dà vita. Infine, l'ultimo verso della stanza, *y todos mis sentidos suspendía*, dice lo stato teopatico di cui parlava lo pseudo Dionigi, dove tutti i sensi vengono sospesi. È da mettere in rilievo qui, ancora una volta, questo gioco delle due mani che si scambiano carezze. Avevamo già detto che ci sono tre agenti: l'amata, che scioglie i capelli dell'amato e che gli regala le sue carezze; l'amore, che ferisce e che si dona come aria; e l'amato, che resta addormentato sul petto dell'amata, abbandonandosi in tal modo a lei. Questa dinamica, che altro non è che un gioco d'amore, risponde al modello trinitario di Sant'Agostino, dove le tre persone divine vengono chiaramente identificate con l'amante, l'amato e l'amore, intesi come veri *vestigia trinitatis*.[27]

---

26 - S. Juan de la Cruz, *Obras completas*, cit., p. 56.

27 - «Tria quaedam in charitate, velut vestigium trinitatis. Quid est autem dilectio vel charitas, quam tantopere Scriptura divina laudat et praedicat, nisi amor boni? Amor autem alicuius amantis est, et amore aliquid amatur. Ecce tria sunt: amans, et quod amatur, et amor. Quid est ergo amor, nisi quaedam vita duo aliqua copulans, vel copulare appetens, amantem scilicet, et quod amatur? Et hoc etiam in externis carnalibusque amoribus ita est [...]» (S. Augustinus, *De Trinitate*, in *Obras de San Agustín,* edición preparada por Luis Arias , BAC, Madrid 1948, vol. V, VIII, 10, 14, p. 534).

Quedeme y olvideme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo y dejeme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

Siamo all'ultima stanza. Sopra avevamo accennato che San Giovanni, in certo modo, preferiva fare economia di verbi, e che all'inizio della poesia un solo verbo, *salí*, reggeva ben due stanze. Nella stanza conclusiva, invece, abbiamo tutto il contrario: in una sola stanza succede una specie di esplosione verbale che accumula cinque perfetti in solo tre versi. Nella cosiddetta fase purgativa, nella *prima nox*, quella dei sensi e dello spirito, il verbo *salí* reggeva da solo e con semantica assoluta un lungo periodo di dieci versi; invece qui, nell'apice dell'estasi unitiva, quando tutto è riposo e quiete, e ci si aspetterebbe dunque che tutto fosse immobile e fermo, si succedono ben cinque verbi diversi in un'unica stanza. Come comprendere quest'altro paradosso, questa prodigalità di verbi in mezzo alla quiete? A prima vista appare come un controsenso. Tuttavia, quel verbo *salì* esprimeva tutti i movimenti possibili: "uscire", "entrare", "salire", "scendere"; era un'unica *forma verbale*, ma dietro a quell'unica forma si celavano almeno quattro *significati verbali* sottintesi, ognuno dei quali esprimeva un'azione effettiva; qui, invece, i cinque verbi, *quedar, olvidar, reclinar, cesar* e *dejar*, esprimono soltanto azioni apparenti, *non-azioni* infatti, che dicono piuttosto la quiete, l'immobilità e il riposo assoluto, la pienezza di una sola azione che paradossalmente consiste in un'*azione passiva*, in un essere colpito dal fruire, dal godere. E tre di questi cinque verbi – *quedeme, olvideme, dejeme* – portano con sé i pronomi personali enclitici, cioè posposti al verbo perfetto in prima persona, cosa non abituale in spagnolo; il poeta li utilizza qui con una finalità precisa: dare più forza e più *egocentrismo* a quest'atto dell'io che, paradossalmente, è una volontaria rinuncia di se stesso, un atto di donazione personalissima a un tu, il che, anziché indebolirlo, lo fortifica, lo irrobustisce, lo rende più *io*.

Quedeme, "mi quietai, mi riposai", ma anche "mi fermai". È questo il punto di arrivo del movimento direzionale espresso dal *salí* della stanza prima, che altro non era che l'inizio del cammino. Ed ora occorre rimanere, perché il percorso finisce proprio qui; una volta arrivati al traguardo è il momento di fermarsi, perché esso è il punto di riposo, il *locus quo* a cui tendeva quel *salí* iniziale. Dunque, il processo della macro azione *uscì-arrivai* si chiude finalmente, ed il poeta ce lo raffigura ancora una volta con un'immagine di soavissima dolcezza, l'amata che china il suo volto, il suo viso sull'amato: *el rostro recliné sobre el Amado*. Questo verso, che è la risposta a quell'azione che aveva prima svolto l'amato, di addormentarsi sul petto fiorito dell'amata, ci parla di un rilassamento corporale dopo la tensione ero-

tica. Tutto finì, *cesó todo*, non c'è più tempo, non c'è più divenire, tutto è diventato presente, e allora l'amata può dire: *dejeme*, "mi lasciai, mi abbandonai", ma anche "mi affidai", cioè "mi diedi al mio amato, feci a lui dono totale di me, fidandomi tutta di lui". È l'atto più grande e totale di *fede* quest'abbandonarsi all'amato. C'è qui una figura etimologica, *dejeme-dejando*, una ripetizione della stessa radice lessicale in perfetto e in gerundio. E poi, *mi cuidado*, "il mio pensiero" – dal latino *cogitatum* –; ciò che si lascia è ogni pensiero, ma più specificamente ogni pensiero di preoccupazione, d'inquietudine, di ansia – quelle *ansias* che s'impadronivano dell'anima nella stanza iniziale, nella notte dei sensi e dello spirito, sono qui finalmente scomparse –. Se prima avevamo la figura del rilassamento corporale delle teste che si reclinavano reciprocamente l'una sul petto dell'altro, si staglia ora dinnanzi a noi l'idea del rilassamento spirituale, dove non c'è più spazio per i pensieri e per le apprensioni.

E dove va lasciato questo *cuidado*? Ce lo dice l'ultimo verso, carico di splendido e delicato simbolismo: *entre las azucenas olvidado*, "dimenticato in mezzo ai gigli". Questa dimenticanza non è altro che l'oblio dell'io apparente, imperfetto, nella relazione io-tu, il che significa che si raggiunge un io più vero, più reale, più forte, più pieno. Il simbolo del giglio, peraltro, ci rimanda a due possibili ipotesti. In primo luogo al Cantico dei Cantici, dove l'amata scelta dallo sposo viene chiamata giglio[28], figura questa che simboleggia Israele, l'amata da Dio, e poco dopo, con l'avvento del cristianesimo, anche Maria, l'amatissima da Dio tra tutte le donne. L'anima, dunque, dimentica i suoi pensieri inquieti in mezzo ai gigli perché è conscia di essere amata e scelta dal suo amato. Naturalmente, il fiore bianco raffigura anche la purezza di questo amore. In secondo luogo c'è quel bellissimo brano del Vangelo di Matteo, dove i gigli del campo crescono senza faticare nè preoccuparsi di niente, perché Dio li veste e li nutre[29]; ancora una volta ne sgorga l'idea dell'abbandono attivo alla Provvidenza di Dio, cioè del darsi, del donarsi assolutamente all'amato.

Siamo dunque alla fine del percorso, di questo percorso d'amore che si è svolto tra il nero della notte e il bianco dei gigli, tra il buio dei sensi e dello spirito e la raggiante luce dell'unione con Dio. Si tratta di un'unione dove campeggiano alla pari la fruizione e la sicurezza, il riposo e la protezione, l'aria che carezza e le mura

28 - «SPONSA. Ego flos campi, et lilium convallium. SPONSUS. Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias» (Cant. 2, 1-2).

29 - «Et de vestimento quid solliciti estis? Considerate lilia agri quomodo crescunt: non laborant, neque nent. Dico autem vobis, quoniam nec Salomon in omni gloria sua coopertus est sicut unum ex istis. Si autem foenum agri, quod hodie est, et cras in clibanum mittitur, Deus sic vestit, quanto magis vos modicae fidei?» (Mt. 6, 28-30).

fortificate con i loro merli [30]. E si tratta pure di una perfetta reciprocità di gesti donativi: all'addormentarsi dell'uno nel grembo dell'altro risponde il chinarsi del volto di quest'ultimo e l'oblio di ogni suo pensiero davanti all'amato; alle mani dell'uno che spargono i capelli dell'altro risponde la ferita carezzevole dell'aria d'amore. Attraverso questi gesti quasi simmetrici si fa esplicito che l'uno è finalmente diventato l'altro, come già veniva espresso in quel chiasmo sul quale ci siamo ampiamente soffermati: *Amado con amada,/ amada en el Amado transformada.* Occorre però sottolineare un elemento fondamentale: che l'iniziativa di questa trasformazione reciproca è sempre divina, perché è la notte-Dio chi guida l'amata e la lega con l'amato –*¡Oh noche que guiaste [...] oh noche que juntaste...!*–, e perché è per primo l'amato chi si addormenta sul petto dell'amata, e solo dopo l'amata risponde col chinare del suo viso verso l'amato. Tutto succede sul cuore – tutto succede nell'amore e per l'amore –, ed è sempre Dio a fare questo primo passo d'amore. Tutto succede sul cuore, e tutto è Dio che lo fa succedere. I pensieri, le preoccupazioni, la conoscenza, si dimenticano, si addormentano, si depongono proprio sul cuore della persona amata, e su questo cuore si fissa pure la vista e si rivolgono le carezze e le mani. Questi gesti di deposizione dell'io cosciente ed operante nel tu dell'amato non sono affatto un annullarsi, ma un vuotarsi del vecchio per così ritrovarsi e trascendersi nel nuovo, o se proprio vogliamo esprimerla con linguaggio teologico, è una *kenosi* dell'io autonomo che permette a questo di raggiungere la propria e definitiva identità attraverso l'esperienza del dono totale di sé all'altro. Si tratta, dunque, di un'identità intersoggettiva e relazionale che riceve semplicemente un solo nome: *amore*, il solo traguardo a cui siamo chiamati, l'unica vera e finale sostanza nostra dopo essere stati anche noi trasformati in quel Dio che guida ed ama.

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ
Universidad Católica Argentina – CONICET Facultad de Filosofía y Letras - Centro de Estudios de Literatura Comparada Buenos Aires - Argentina
javier_gonzalez@uca.edu.ar

30 - La concomitanza della quiete e della protezione che l'anima trova in Dio risale anch'essa ai salmi, dove il grembo divino, considerato una fortezza, offre allo stesso tempo riposo e difesa: «Diligam te, Domine, fortitudo mea. Dominus firmamentum meum, et refugium meum, et liberator meus. Deus meus adiutor meus, et sperabo in eum; protector meus, et cornu salutis meae, et suspector meus» (Ps. 17, 2-3; cfr. 61 3-8).

La differenza amata. Ontologia della relazione ed estetica dell'amore in S. Kierkegaard

di Marco Strona

I, the man, is a derived relationship that owes its existence to an Other. Recalling Christian spirituality and tradition, for Kierkegaard the theme of the subject conveys a difficult equilibrium between identity and relation, between proximity and transcendence.
The "I" recognizes itself as such only through its relation with Someone else and this means both with another I, and the Absolute, God, who as creator, establishes the same rapport.
Kierkegaard re-presents interiority as a way of approaching the transcendent by seeing the person not as alien to us but as one who, through love and by means of love, becomes our neighbor.

L'Io, secondo una classica definizione data dallo stesso Kierkegaard nell'*Incipit* de *La Malattia Mortale,* viene descritto come «un rapporto che si mette in rapporto con se stesso»; una sintesi di finito e di infinito, di tempo e di eternità, che trova il suo fondamento in un Altro che permette tale rapporto. È qui che va ricercato, come vedremo, il nucleo metafisico più profondo del pensiero di Kierkegaard, che riconosce all'interno dello statuto creaturale – contro ogni *Aufhebung* del Singolo nell'immanentismo del "sistema" – un'originaria struttura partecipativa: un'ontologia della relazione che è contrassegnata, al contempo, in termini di appartenenza e di distanza: «l'appartenenza scaturisce dal vincolo di partecipazione istituito dall'atto creatore, la distanza si manifesta nell'esperienza vissuta dalla creatura»[1].

Nell'*Incipit* del testo sopra citato leggiamo:

> «L'uomo è spirito. Ma che cos'è lo spirito? Lo spirito è l'io. E l'io che cos'è? È un rapporto che si rapporta con se stesso, oppure è, nel rapporto, il rapportarsi che il rapporto si rapporta a se stesso; l'io non è il rapporto, ma il rapportarsi a se stesso. L'uomo è una sintesi d'infinito e di finito, di tempo e di eternità, di possibilità e di necessità, insomma una sintesi. Una sintesi è un rapporto tra due principi. Visto così, l'uomo non è ancora un io. Nel rapporto fra due principi, il rapporto è il terzo e come unità negativa i due si rapportano al rapporto e nel rapporto si mettono in rapporto col rapporto; un rapporto a questo modo è, sotto la determinazione dell'anima, il rapporto fra anima e corpo. Se invece il rapporto si mette in rapporto con se stesso, allora questo rapporto è il terzo positivo, e questo è l'io. Un tale rapporto che si rapporta a se stesso, un io, o deve essere posto da se stesso, o deve essere posto da un altro. Se il rapporto che si mette in rapporto con se stesso è stato posto da un altro è certamente il terzo, ma questo rapporto, il terzo, è poi a sua volta un rapporto che si mette in rapporto con ciò che ha posto il rapporto intero. Un tale *rapporto derivato*, posto, è l'io dell'uomo; un rapporto che si mette in rapporto con se stesso, si mette in rapporto con un altro».[2]

Richiamando la tradizione e la spiritualità cristiana, Kierkegaard colloca la questione del soggetto nel suo difficile equilibrio tra identità e relazione, tra prossimità e ulteriorità. L'io, cioè, si riconosce veramente tale solo se viene messo in rapporto con un Altro: sia con un altro io, sia con l'Assoluto, Dio, che fonda, creandolo, lo stesso rapporto. Si tratta, perciò, di un Io che, per dirla con Rigobello, «nella

---

1 - L. Alici, *L'altro nell'Io*, Città Nuova, Roma 1999, p. 65.

2 - S. Kierkegaard, *La Malattia Mortale*, in S. Kierkegaard, *Le grandi Opere filosofiche e teologiche*, Bompiani, Milano 2013, p. 1665.

differenza si costituisce e nella estraneità interiore (L'io all'interno di sé è un rapporto) trova la sua struttura portante, la genesi stessa del suo agire»[3]. Kierkegaard, cioè, intende ripensare l'interiorità come approssimazione personale all'ulteriore, o meglio come relazione di prossimità con l'estraneo, che diventerà prossimo.

La tematica antropologica, quindi, risulta essere di capitale importanza all'interno dell'ermeneutica kierkegaardiana, soprattutto per l'interesse suscitato dalla categoria del *paradosso*, il quale ha la funzione di far dialogare continuamente la ragione, e l'uomo stesso, riguardo la sua identità e pertanto considerare attentamente la sua relazione originaria con l'Assoluto.

Il paradosso assoluto è rappresentato dall'Incarnazione di Dio, dall'entrata di Dio, l'eterno, nel tempo. Ma proprio l'Incarnazione permette all'uomo di poter entrare pienamente in rapporto con se stesso, e di scoprirsi come un essere-in-relazione, una sintesi di finito-Infinito, di tempo-eternità.

L'incontro tra il tempo e l'Eternità, tra l'uomo e Dio, ha implicazioni che riguardano l'identità stessa dell'uomo, che deve sempre di più conformarsi al suo *Modello*: la vera identità dell'uomo, allora, è una costruzione sempre *in fieri*, e consiste in una relazione dialogica tra l'uomo e Dio, tra l'esistente e il Trascendente.

La *verità esistenziale*, perciò, si fonda sull'Assoluto – inteso non come *il Dio dei filosofi*, ma come il Dio vivente – ed esprime la *tensione infinita per l'Infinito*: l'intento di Kierkegaard è quello di contribuire a realizzare l'aspirazione dell'uomo essenziale di incontrare l'Infinito nel finito, l'eternità nel tempo, mediante la *contemporaneità* e la partecipazione dell'uomo alla Verità eterna apparsa nel tempo. Questo varco è indicato nel *momento*, che diviene il *kairós,* il tempo opportuno, la porta che consente l'incontro decisivo del tempo con l'eternità; il «momento nel tempo», come afferma Kierkegaard nelle *Briciole di filosofia*, «deve avere un'importanza decisiva, in modo che in nessun momento del tempo o dell'eternità io possa dimenticarlo, perché l'eternità, che prima non era, avrebbe cominciato ad essere in questo momento»[4].

Il problema di fondo della contemporaneità, che è strettamente legato a quello della comunicazione della verità, in particolar modo della verità cristiana, è quello della conformazione al messaggio che si annuncia, e non semplicemente quello del suo annuncio: il Cristianesimo, secondo l'espressione del filosofo danese, *non ha bisogno di professori ma di confessori, cioè di testimoni e di martiri*.

È proprio questo che costituisce il nucleo attorno al quale si raccoglie tutta l'opera di Kierkegaard e che si esprime con il principio che *la soggettività è la verità*:

3 - A. Rigobello, *L'estraneità interiore*, Studium, Roma 2001, p. 153.

4 - Kierkegaard, *Briciole di filosofia*, in *Le grandi Opere*, cit., p. 206.

la verità esistenziale è tale, quando essa è «"verità in me"» ed io sono conformato ad essa»[5].

Possiamo esplicare questo passaggio mediante le parole della *Postilla* in cui Kierkegaard afferma che «l'esistente che sceglie il cammino dell'oggettività si sprofonda in tutta quella riflessione d'approssimazione che vuole esporre oggettivamente Dio, il quale in tutta l'eternità non può essere raggiunto, perché Dio è soggetto e quindi esiste solo per la soggettività nell'interiorità»[6].

Si tratta, perciò, dell'incontro con la Verità che ogni uomo ha l'occasione di sperimentare, mediante la libertà, in tutte le circostanze dell'esistenza: l'istante, perciò, viene a rappresentare il limite e insieme il punto di contatto del tempo e dell'eternità; esso è, per dirla con Rigobello, «la gioia del sì situata temporalmente in quello squarcio di a-temporalità»[7] racchiuso nell'attimo.

Possiamo quindi concludere che il tema dell'autenticità e inautenticità della condizione umana risieda proprio nella decisione che l'uomo stesso prende ogni volta davanti a Dio; anzi possiamo dire che l'*istante* è l'occasione che Dio ci dona per manifestare la Sua misericordia e che attende una nostra risposta: grazie a questo *momento*, il discepolo diviene un *uomo nuovo*, con una *qualità nuova,* si è convertito perché «gli è stato conferito da Dio un movimento nuovo, non di fuggire dalla verità, ma di andarle incontro e riceverla»[8].

Il nostro inserimento in un *contesto ontologico partecipativo* fa sì che ognuno possa riscoprirsi come «il custode della meraviglia metafisica»[9] con cui ha inizio la filosofia e la stessa esistenza: tale meraviglia scaturisce dall'originalità del Bene, dell'Amore che ci precede e ci coinvolge, il quale, *donandosi*, induce a riconoscere il carattere non originario dell'Io che va pensato, a sua volta, «alla luce di una donazione originaria»[10].

La nostra libertà è sì il *prius originario*, ma poggia su una libertà più grande: sull'Amore stesso di Dio, che mediante la sua Rivelazione fa abbandonare alla filosofia «le proprie pretese di auto-costituzione»[11] coinvolgendo l'uomo in un rapporto

---

5 - *Ibid.*

6 - S. Kierkegaard, *Postilla conclusiva non scientifica*, in *Le grandi Opere*, cit., p. 366.

7 - A. Rigobello, *Prossimità e ulteriorità, Una ricerca ontologica per una filosofia prima*, Rubettino, Soveria Mannelli 2009, p. 90. Cfr.: Kierkegaard, *Esercizio del Cristianesimo,* in *Le grandi Opere,* cit., pp. 724-725.

8 - C. Fabro, *Introduzione* a Kierkegaard, *Briciole di Filosofia e Postilla conclusiva non scientifica*, Zanichelli, Bologna 1952, p. 6.

9 - H.U. Von Balthasar, *Gloria. Nello spazio della metafisica*, Jaca Book, Milano 1991 (2ª ed.), p. 579.

10 - J-L. Marion, *Il visibile e il rivelato*, Jaca Book, Milano 2007, p. 27.

11 - *Ivi*, p. 28.

di amore che lo precede, lo avvolge e lo co-involge. Tale donazione passa attraverso la Rivelazione di Dio in Cristo, il quale manifesta all'uomo la sua vera essenza.

Quella di Kierkegaard, quindi, è una ricerca sulla condizione umana, tra tensione verso, desiderio, approccio, esitazione e speranza: «un desiderio di compimento», per dirla ancora con le parole di Armando Rigobello, «di possesso, di fruizione e insieme l'andare oltre l'illusione e l'immagine fugace, verso un ulteriore che non sia solo trascendimento, ma abbia un volto»[12]. Da qui emerge l'importanza, anzi la necessità, delle opere intese come ***atti d'amore***: «Non vi è dubbio, pertanto, che il momento etico costituisce il nodo e la chiave dell'esplorazione della struttura dell'esistenza nella riflessione di Kierkegaard, che continuamente cerca di opporre alla dialettica formale e astratta della mediazione la dialettica "doppia" o reduplicazione (*Fordoblelse*), che consiste nell'appropriazione della verità nell'esistenza ovvero l'esistere del Singolo in ciò che pensa o decide davanti a Dio e a Cristo: è la dialettica della libertà che «si fa storia di se stessa e può tanto liberare che legare se stessa»[13].

Ed è proprio il Singolo, l'individuo concreto "in carne ed ossa" che è al centro della riflessione: il Singolo però non inteso come una monade isolata, ma in costante riferimento a Dio. L'essere, quindi, non può mai concepirsi senza il riferimento immediato al concreto esistente, all'esistenza dell'uomo; e il primato dell'esistenza assume su di sé la responsabilità della scelta etica e del salto della fede. Il pensiero dunque non può mai astrarre dalla vita, dalla realtà, dall'Io, perché ogni singolo è una «individualità spirituale, sintesi di finito e Infinito che non si rapporta all'Infinito «mediante» la natura fisica che è fuori di lui, né mediante la storia universale del genere umano, ma si può volgere a Dio per se stesso»[14]: Iddio, anzi, «deve entrare in ogni pensiero, anche il più nascosto, in ogni sentimento anche il più segreto, in ogni movimento anche il più intimo»[15].

La soggettività, chiarita in questo senso, permette all'uomo di riconoscersi come identità relazionale, sia all'interno di se stessi (rapporto), sia con l'altro, che con Dio. Questa dialettica polare trova una specie di rinforzo ulteriore se riconsiderata alla luce di una concreta prassi esistenziale.

Il nodo da cui si dipanano i fili che intrecciano la dimensione etica della relazione con l'altro è costituito dall'amore, che è la condizione indispensabile per fondare e sviluppare l'apertura intenzionale verso l'altro che, nella sua diversità, dice

---

12 - A. Rigobello, *Prossimità e Ulteriorità*, cit., p. 10.

13 - C. Fabro, *La dialettica della situazione nell'etica di S. Kierkegaard*, in Id., Riflessioni sulla libertà, Edivi, Roma 2004, p. 162.

14 - C. Fabro, *Il problema della fede*, La Scuola, Brescia 1978, p. XXIV.

15 - S. Kierkegaard, *Sul Volontario*, in *Le grandi Opere*, cit., p. 112.

della comune uguaglianza nell'ordine dell'eternità. L'amore diventa, quindi, il fulcro della vita metafisica e morale, assumendo una insostituibile funzione partecipativa. Come per Agostino, anche per Kierkegaard il cammino verso la beatitudine, che resta una dimensione connaturata alla creatura, «può realizzarsi storicamente attraverso un approccio di progressiva elevazione a Dio, motivato dall'amore»[16]. In questa prospettiva l'amore diventa l'impulso dinamico che esalta ed orienta la volontà e il cuore. La dimensione fondante dell'amore è ampiamente indagata da Kierkegaard ne *Gli Atti dell'Amore*.

«Da dove viene l'amore, dov'è la sua origine e la sua scaturigine, dove il posto in cui dimora, e da dove scaturisce? »[17]. È la domanda che Kierkegaard si pone all'inizio del testo. È precisamente nel più intimo dell'uomo, *interior intimo meo* direbbe Agostino, che abita, che dimora l'amore.

> «Questo posto non lo puoi vedere. Per quanto tu ti spinga dentro, l'origine si sottrae nella lontananza e nel nascondimento; anche se ti spingi più dentro, essa si trova ancora un tratto più in là, come la scaturigine della sorgente, che più ti avvicini ad essa e più si ritrae. L'amore scaturisce da questo luogo per varie vie, ma per nessuna di queste ti è consentito penetrare nel suo nascosto originarsi».[18]

L'amore, quindi, prende ad un tempo il volto dell'interiorità e quello dell'ulteriorità; con questo Kierkegaard, ancora una volta, non intende dire che l'uomo possa trovare in se stesso la sorgente della felicità e della perfezione, ma solamente in Dio. L'amore di un uomo, afferma, «ha la sua misteriosa origine in quello di Dio»[19]. Un amore così inteso non è autoreferenziale, ma sposta il baricentro dell'animo in una corrente ascensionale verso Dio e verso l'altro. Scrive Kierkegaard:

> «Prendi, ahimè, anche il più bisognoso che sia mai vissuto: se tuttavia ha l'amore, quanto allora è stata ricca la sua vita in confronto a chi, l'unico ad essere povero, sì, a chi ha attraversato la vita senza mai sentire il bisogno di qualcosa. La ricchezza suprema della ragazza è che essa ha bisogno dell'amato; la vera e suprema ricchezza dell'uomo pio è che egli ha bisogno di Dio»[20].

---

16 - L. Alici, *L'Altro nell'Io. In dialogo con Agostino*, Città Nuova, Roma 1999, p. 82.

17 - S. Kierkegaard, *Gli Atti dell'amore. Alcune riflessioni cristiane in forma di discorsi*, Morcelliana, Brescia 2009, p. 27.

18 - *Ibid.*

19 - *Ibid.*, p. 28.

20 - *Ibid.*, p. 29.

L'amore permette all'uomo di riconoscersi come essere relazionale, bisognoso, "mendicante dell'essenziale", per dirla con le parole di Papa Francesco.

«Quanto profondamente fondato nell'essenza dell'uomo è il bisogno d'amore»[21], per questo, «in ogni tempo, chi ha pensato più profondamente sull'essenza umana vi ha trovato e riconosciuto questo bisogno di compagnia»[22]. E aggiunge:

> «La guarigione sta proprio nell'imparare integralmente, da capo, quel primo pensiero, cioè a capire se stessi in quel sospirare compagnia. Questo bisogno è a tal punto fondato nell'essenza dell'uomo, ed appartiene così essenzialmente all'uomo, che proprio Lui, che era una sola cosa con il Padre e in comunione d'amore con il Padre e lo Spirito, sì, il Nostro Signore Gesù Cristo, che amò l'intero genere umano, sentì umanamente il bisogno di amare e di essere amato da ogni singolo uomo».[23]

Non è l'uomo che «depone l'amore nel prossimo, ma l'amoroso presuppone che l'amore c'è già nel cuore dell'altro uomo, grazie all'azione di Dio, e proprio con questo presupposto egli costruisce l'amore in lui». La proprietà dell'amore, prosegue, «è di presupporre l'amore; solo l'amore edifica; essere amoroso presuppone l'amore». L'amore, quindi, rende possibile il "piccolo miracolo del riconoscimento", per usare una espressione di Ricoeur, dal momento che «poter amare un uomo nonostante le sue debolezze, i suoi errori e le sue imperfezioni, non è ancora la perfezione, lo è invece trovarlo amabile nonostante e con le sue debolezze, i suoi errori e le sue imperfezioni»[24].

L'indicazione che Kierkegaard ci offre sull'essenza dell'amore dell'altro e verso l'altro, commenta Fabro, non è di «attirare a sé l'altro, né di andare ossia essere nell'altro, ma nel far sì (nel procurare) che l'altro sia se stesso ossia che diventi se stesso mediante l'amore che Dio ha deposto in lui prima con la creazione (ad immagine di Dio) poi con la ricreazione od elevazione alla partecipazione propria della natura e vita di Dio (con la grazia)»[25].

L'amore, cioè, intraprende una sorta di lotta, «affinché l'altro possa essere guadagnato all'amore che, nel linguaggio dell'amore e del perdono, significa la vittoria del vero bene, ossia il rapporto a Dio»[26]. Tale radicamento antropologico dell'amo-

---

21 - *Ibid.*, p. 174.

22 - *Ibid.*

23 - *Ibid.*, pp.175-176.

24 - *Ibid.*

25 - C. Fabro, *Introduzione* a S. Kierkegaard, *Gli Atti dell'amore*, Bompiani, Milano 2003, p. 72.

26 - D. Pagliacci, *La bella vertigine dell'Infinito. Prossimità e alterità negli «Atti dell'amore» di S. Kierkegaard*, in R. Mancini - M. Migliori (a cura), *La filosofia come servizio. Studi in onore di Giovanni Ferretti*,

re attribuisce all'interiorità un valore centrale: l'amore si qualifica, perciò, non come un semplice istinto, inclinazione o sentimento, «ma come l'espressione più propria dell'essere umano, nel suo essere intimamente legato a Dio»[27] e all'altro.

Si apre qui un'altra problematica di un certo rilievo, che Kierkegaard approfondisce in questo testo, che riguarda il debito che ciascun essere umano contrae per amore: «il nostro dovere è di restare in debito di amore vicendevole»[28]. Kierkegaard, cioè, parla di un debito infinito nella misura in cui è lo stesso amore a essere infinito, «identificando nell'infinito stesso l'elemento proprio dell'amore»[29].

L'Amare, quindi, significa «rimanere nel debito infinito, e l'infinità è il vincolo della perfezione»[30]. «Se tu vuoi conservare il tuo amore», prosegue, «devi badare che esso, tenuto vivo per la libertà e la vita, resti costantemente nel suo elemento con l'aiuto dell'infinità del debito, altrimenti si ammala e muore – non dopo un lasso di tempo più o meno lungo, giacché muore subito – ed è esattamente un segno della sua perfezione il fatto che può vivere *unicamente* nell'infinità»[31].

Essere e restare in un debito infinito è «proprio un'espressione dell'infinità dell'amore; restando in debito l'amore resta nel suo elemento»[32].

Amare, quindi, significa non semplicemente stringere un rapporto con l'altro, ma più radicalmente «rendere presente, attualizzare il vincolo interiore con Dio, mediante un legame ineffabile e inalienabile con il prossimo»[33]. Siamo di fronte ad una reciprocità infinita fra le due parti. Da un lato, afferma Kierkegaard, «c'è la persona amata che, in ogni espressione dell'amore di chi la ama, coglie amorosamente l'incommensurabilità; dall'altro c'è chi ama con il sentimento dell'incommensurabilità, poiché riconosce che il debito è infinito. Una sola e medesima cosa, che è infinitamente grande e infinitamente piccola»[34]. Il cristianesimo, prosegue, «dice che è un dovere restare in debito, e con ciò dice che si tratta di un'azione, non di un'espressione sull'amore, non di una concezione dell'amore ottenuta per via riflessiva»[35].

Vita e Pensiero, Milano 2009, p. 282.

27 - *Ibid.*, p. 280.

28 - Kierkegaard, *Gli Atti dell'amore*, cit., p. 199.

29 - D. Pagliacci, *La bella vertigine dell'Infinito*, cit., p. 282.

30 - Kierkegaard, *Gli Atti dell'Amore*, cit., p. 198.

31 - *Ibid.*, p. 202.

32 - *Ibid.*, p. 203.

33 - D. Pagliacci, *La bella vertigine*, cit., p. 283.

34 - Kierkegaard, *Gli Atti dell'amore*, cit., p. 203.

35 - *Ibid.*, p. 210.

In questa dimensione infinita e dinamica dell'amore permette di smascherare le trappole dell'egoismo umano e consente una autentica apertura all'altro, che il linguaggio cristiano invita a considerare come prossimo. Il concetto di prossimo viene definito come «il raddoppiamento del tuo te stesso»[36], il raddoppiamento dell'Io; il prossimo, prosegue, «è ciò che i pensatori chiamerebbero l'altro»[37]. Per sviluppare questa tematica, Kierkegaard offre una mirabile interpretazione della parabola del Buon Samaritano; richiamando tale passaggio, possiamo notare come solo uno si ferma, e tutto quello che accade sarà l'effetto automatico di questo momento di attenzione, una vera esperienza di qualificazione dello sguardo in direzione di Dio, un vero e proprio desiderio di comunione con Dio, avvertito e percepito in quel mendicante. In questo modo, prosegue, «Cristo non parla di riconoscere chi è il prossimo, ma di diventare noi stessi il prossimo, di dimostrare di essere il prossimo come il Samaritano lo dimostrò con la sua misericordia: infatti con questa dimostrò non che l'aggredito era il suo prossimo, ma che egli stesso era il prossimo dell'aggredito»[38].

La prossimità, pertanto, è una «specificazione della differenza, un vissuto interiore in cui sono compresenti una tensione verso il compimento e una esitazione nell'andare oltre»[39].

Ma è proprio la presenza del prossimo, dell'altro, che garantisce un sano equilibrio relazionale: «Tu devi amare te stesso nel modo in cui tu ami il prossimo, quando tu lo ami come te stesso»[40].

A partire da qui è possibile descrivere e comprendere anche l'amore verso i nemici. Dal momento che il prossimo è ogni uomo, e dato che «l'amore di Dio è il punto decisivo da cui deriva l'amore del prossimo»: «Colui che ama in verità il prossimo, ama in verità anche il suo nemico»[41].

In questa prospettiva possiamo vedere come l'amore oltrepassa la logica stessa della giustizia, nella misura in cui ripristina un ordine virtuoso tra l'io e il tu, capace di togliere la differenza tra *mio* e *tuo*; in tal modo, «l'amore riesce a compiere il prodigio, perché tutto è diventato suo, di lui che non aveva assolutamente nulla, di lui che in abnegazione aveva trasformato tutto il suo in tuo».

È donandosi che l'amore, miracolosamente, cresce, viene reduplicato.

---

36 - *Ibid.*, p. 41.

37 - *Ibid.*

38 - *Ibid.*, p. 42.

39 - A. Rigobello, *Prossimità e ulteriorità*, cit., p. 67.

40 - Kierkegaard, *Gli Atti dell'Amore*, cit., p. 43.

41 - *Ibid.*

Interpretando la *1 Lettera ai Corinzi*, in particolare l'inno alla carità del capitolo 13, Kierkegaard si sofferma proprio su questo aspetto: nell'amore non esiste più la differenza fra "il mio e il tuo", anche se le due identità non sono annullate, Io e te continuiamo ad essere distinti: «strano», dice infatti, «c'è il tu e c'è l'io, e non c'è nessun mio e nessun tuo!»[42].

> «La differenza fra il mio e il tuo risulta forse tolta del tutto nell'amore affettivo e nell'amicizia? Qui, nell'amore affettivo e nell'amicizia, accade un rivolgimento dell'egoismo; questo vacilla, insieme al suo mio e tuo fra loro in contesa. Perciò l'innamorato si sente fuori di sé, fuori dalla dimensione del suo, rapito nella deliziosa confusione data dal fatto che per lui e per l'amata, per lui e per l'amico, non sussiste più nessuna differenza fra mio e tuo; perché, dice, tutto ciò che è mio è suo.. e ciò che è suo è mio..! Come? Dunque è stata tolta la differenza fra mio e tuo? Se il mio è divenuto tuo, e il tuo mio, allora è certo che c'è ugualmente un mio e un tuo; lo scambio intercorso semplicemente significa e garantisce che il mio dell'egoismo immediato di prima non è più quello che sta in contesa con il tuo. *Con lo scambio, il mio e il tuo in contesa sono divenuti il mio e il tuo in comunione*»[43].

Mediante la dinamica del dono, il binomio Io-Tu diventa perfetta comunione, generando un Noi, un Terzo: «Mio e tuo scambiati diventano il nostro. Ma il nostro è per la comunione dei due la medesima cosa che per il singolo, e il nostro è certamente derivato – non dal mio e dal tuo fra loro in contesa, poiché allora non ne risulterebbe nessuna unione, ma dal mio e dal tuo riuniti, scambiati»[44].

Richiamando il punto da cui eravamo partiti, ovvero la costituzione umana come un rapporto, possiamo dire, con Alici,

> «che il vincolo che tiene insieme la relazione può essere innalzato al livello stesso delle persone che la compongono, divenendo in tal modo fattore costitutivo e insieme termine della relazione stessa, solo se riesce a raggiungere quella compiuta ed enigmatica *reciprocità comunionale* in cui, nel mistero trinitario, stanno in perfetto equilibrio unità e differenza»[45].

L'assoluta reciprocità oblativa, come fa notare Kierkegaard, trasfigura il rapporto nella profondità inarrivabile del dono: l'amore come dono che congiunge le persone è persona essa stessa.

---

42 - Ibid., p. 289.

43 - Ibid.

44 - Ibid.

45 - L. Alici, *Il terzo escluso*, ed. San Paolo, Milano 2004, p. 122.

Se l'amore, infatti,

> «fosse puramente e semplicemente un rapporto fra due, allora, nel caso in cui uno dei due fosse un infame che vuole rompere il rapporto, l'altro risulterebbe sempre alla mercè di costui. Quando il rapporto è solo fra due, allora uno di loro è sempre il padrone del rapporto per il fatto che può romperlo, dato che il rapporto è rotto non appena uno l'ha rotto. Ma quando si è in Tre, allora uno non può fare questo. Il terzo, come si è detto, è l'amore stesso»[46].

L'Amore, in Kierkegaard, è il Terzo, in quanto è il dono che viene dalla comunione di Io-Tu, ma è anche il dono che permette questa comunione, perché «la vita nascosta dell'amore sta in modo non scandagliabile in ciò che è più intimo, e sta allora a sua volta in una connessione non scandagliabile con l'intera esistenza»[47]. E proprio perché è continuamente generativo e donativo, l'amore, prosegue Kierkegaard leggendo San Paolo, non cede mai, l'amore resta: la sua caratteristica è quella di rimanere. E rimanendo anche oltre la temporalità, diviene la condizione indispensabile della relazione, divenendo «il legame che anticipa ogni rapporto futuro, fondamento e direzione dell'esistenza umana, sorgente inesauribile di fiducia verso l'altro, pur nella sua fragilità e vulnerabilità»[48].

Preghiera alla S.S. Trinità[49]

«Come si potrebbe parlare debitamente dell'amore, se Tu risultassi dimenticato, Tu il Dio dell'Amore*, da cui viene ogni amore che si trova nel cielo e sulla terra; Tu che non hai risparmiato nulla, ma tutto hai dato in amore; Tu che sei Amore, a tal punto che chi ama è quello che è solo con l'essere in Te! Come si potrebbe parlare debitamente dell'amore, se Tu risultassi dimenticato, Tu, che rendi manifesto ciò che è amore,* Tu, nostro Salvatore e Redentore*, Tu che hai dato Te stesso per salvarci tutti! Come si potrebbe parlare debitamente dell'amore, se Tu risultassi dimenticato,* Tu Spirito dell'Amore*, Tu, che non trattieni nulla del Tuo proprio, ma che ricordi quel sacrificio dell'Amore, Tu che ricordi al credente di amare come è stato amato, e di amare il prossimo come se stesso! O Eterno Amore, Tu, che sei ovunque presente, e mai senza dare testimonianza dove vieni invocato, Tu non far mancare la Tua testimonianza nemmeno su ciò che qui deve venir detto sull'amore, ossia sugli atti dell'amore. Perché certo vi*

---

46 - Kierkegaard, *Gli atti dell'amore*, cit., p. 327.

47 - *Ibid.*, p. 28.

48 - D. Pagliacci, *La bella vertigine dell'Infinito*, cit., p. 290.

49 - Questa preghiera si trova all'inizio del testo *Gli Atti dell'Amore*, cit.

sono solo alcuni atti che la lingua umana chiama in senso specifico e ristretto atti caritatevoli; ma in Cielo nessun atto può essere gradito se non è un atto dell'amore: sincero nell'abnegazione, un bisogno dell'amore, e proprio per questo senza alcuna pretesa di merito!».

MARCO STRONA
Dottorando in Ontologia Trinitaria presso l'Istituto Universitario Sophia di Loppiano (FI)
logos84@hotmail.it

«Della bellezza» nella *Teosofia* di Antonio Rosmini

di Lorena Catuogno

When Rosmini in his Teosofia *wrote his treatise on beauty, the final draft of his conceptual system and his greatest intellectual achievements were already in place. In the chapter «Della bellezza» thanks to his ontological rootedness, he address the aesthetical issue in its theoretical depth. Analyzing the essence and the elements of beauty, the aesthetical experience is conceived by Rosmini as a subjective act grounded in its manifest objectivity, and by so doing calls into question the ontological synthesis.*

1. Premessa

Pur avendo in progetto un trattato sul bello, Antonio Rosmini non ha lasciato sull'estetica alcuna opera specifica. Esistono, tuttavia, due suoi scritti: il primo, *Saggio sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana*, è stato pubblicato nel 1827; il secondo, *Della bellezza*, inserito come capitolo della monumentale *Teosofia*. La differenza di età e le diverse finalità del contesto in cui sono state scritte queste pagine (la letteratura nel primo caso e il concetto filosofico, o essenza universale, della bellezza nel secondo), pur trattando in generale lo stesso tema non permettono un'esposizione lineare del discorso estetico in Rosmini, anche se appare chiaro che le idee della maturità costituiscono un ampliamento ed un approfondimento delle riflessioni giovanili[1].

2. Collocazione del problema estetico nella "Teosofia"

Il Rosmini che scrive la trattazione sulla bellezza contenuta nella *Teosofia* è un pensatore che ha alle spalle la compiuta elaborazione di un solido sistema concettuale: al tempo del capitolo «Della bellezza» abbiamo, infatti, già sviluppate tutte le più importanti acquisizioni del pensiero rosminiano, quali la teoria delle tre forme dell'essere e del loro sintesismo. Alla luce del suo sistema, nella *Teosofia* egli sviluppa la questione estetica nella sua profondità teoretica e nella connessione con altri temi, soprattutto teologici, grazie al radicamento ontologico che la trattazione della bellezza riceve in quest'opera[2].

Secondo uno degli schemi preparatori della *Teosofia*, datato 1846[3], il tema della bellezza sarebbe stato affrontato da Rosmini all'interno della trattazione relativa al morale, e sarebbe stato collegato ai temi dell'ordine e della perfezione dell'essere. Come sappiamo, però, la strutturazione attuale della *Teosofia* non rispecchia quello schema iniziale: Rosmini portò a compimento solamente la parte relativa all'Ontologia universale, con i libri sull'Essere uno e sull'Essere trino, e gli altri tre

1 - Secondo l'opinione dei maggiori interpreti dell'estetica rosminiana si può rilevare una continuità nel pensiero estetico rosminiano, pur nella sua evoluzione: cfr. G. Bozzetti, *Antonio Rosmini nell'aspetto estetico e letterario,* Forzani, Roma 1909; F. De Faveri, *Essere e bellezza. Il pensiero estetico di Rosmini nel contesto europeo,* Morcelliana, Brescia 1993.

2 - Il radicamento ontologico della bellezza nel pensiero di Rosmini è un tema molto condiviso tra gli interpreti dell'estetica del Roveretano, tanto che sarebbe impossibile citare delle affermazioni in particolare; rimandiamo in generale a: M.T. Antonelli, *Dottrine estetiche: appunti sulla teoria di Antonio Rosmini* in «Rivista Rosminiana» I (1961), pp. 1-28; II (1916), pp. 81-89; III (1916), pp. 289-312; A. Cavaciuti, *Rosmini e l'estetica,* in «Rivista Rosminiana» XCIV/2 (2000), p. 168.

3 - Questo schema si ritrova riportato e commentato in P.P. Ottonello, *L'enciclopedia di Rosmini*, Marsilio, Venezia 2009, pp. 90-91. Questi, a sua volta, lo desume dall'Edizione Nazionale della *Teosofia* a cura di C. Gray.

libri relativi all'Idea, la Dialettica e il Reale. Manca, dunque, la trattazione sul morale, all'interno della quale egli avrebbe voluto trattare della bellezza. Inoltre, sapendo che la parte relativa all'Ontologia sarebbe stata seguita da una sulla Teologia e una sulla Cosmologia, una seconda trattazione sulla bellezza sarebbe stata inserita anche nella riflessione cosmologica, e questa volta dal punto di vista delle leggi che regolano l'armonia del cosmo.

Dove troviamo, invece, la trattazione estetica nell'ultima stesura della *Teosofia*?

La trattazione sulla bellezza nella *Teosofia* si trova nel libro III, quello sull'Essere trino, dedicato all'essere considerato nelle sue tre forme dal punto di vista ontologico, e in particolare nella sezione IV intitolata «Delle relazioni e della loro fontale origine»[4]: questo spostamento della tematica estetica, da una trattazione sul morale a una sull'essere triadico, indica l'intenzione di Rosmini di mettere in luce la bellezza quasi come un momento intrinseco all'essere nella sua uni-triadicità[5].

In tale contesto il capitolo sulla bellezza non emerge come un elemento estrinseco alla sezione: da Rosmini, piuttosto, il tema della bellezza è considerato sviluppabile sulla base di quanto dichiarato nei capitoli precedenti, essendo intimamente connesso alla teoria delle relazioni e del sintesismo dell'essere, e sulla base di quanto affermerà nei capitoli successivi i quali trattano delle opposizioni[6]. Il tema della bellezza, per quanto sia autonomo, emerge nella *Teosofia* come un problema interno dell'ontologia rosminiana[7] e come suo elemento essenziale, in quanto chiama in causa la relazione tra le forme dell'essere e l'unità e integrità di esso.

---

4 - A. Rosmini, *Teosofia,* Edizione Nazionale e Critica delle Opere edite e inedite di Antonio Rosmini (ENC), a cura di Maria Adelaide Raschini e Pier Paolo Ottonello, Città Nuova, Roma 2000, n. 903. In questa sezione si indagano le relazioni tra l'essere e le sue forme, sia considerate come forme sussistenti, cioè le Persone divine, sia come forme categoriche: è in questa sezione del libro III che si spiega in che modo le relazioni siano essenziali alla natura dell'essere in quanto «giacciono fin da principio nella stessa essenza dell'essere» e che «senza queste niente può sussistere, niente essere conosciuto, niente perfezionarsi» (*Ibid.*, n. 959).

5 - Secondo M.T. Antonelli «Nel quadro della *Teosofia* il problema del bello viene proposto in quel *libro terzo* che, formalmente intitolato l'essere trino, può dirsi insieme con il *quinto*, il vero e proprio trattato rosminiano del sintesismo dell'essere» (M.T. Antonelli, *Dottrine estetiche*, cit., p. 289).

6 - Ancora M.T. Antonelli afferma che quanto detto sulla bellezza va riletto «alla luce della teoria generale delle opposizioni [...], sulla linea d'una dottrina che tenta di giungere alla risoluzione dell'antinomicità trasferita come non antinomicità o come relazione nell'essere: relazione spiegata dialetticamente non come il luogo dell'opposizione ma come il luogo dell'insidenza, cioè della non antinomicità» (*Ibidem*).

7 - «Il tratto più geniale e profondo […] della teoria rosminiana del bello è quello di voler giustificare alla radice il fatto del bello e di spingersi quindi sulla via d'una presentazione del bello come una esigenza - e dunque una necessità o un momento – nell'organismo dell'essere. La bellezza diventa un fatto ontico» (*Ibid.*, p. 294).

3. La bellezza come relazione

Per Rosmini la bellezza è innanzitutto una relazione[8] e, precisamente, «una relazione colla mente»[9]: se ogni relazione può essere considerata nel proprio principio e/o nel proprio termine[10], nella relazione costituita dalla bellezza, l'intelligenza, cioè il soggetto intelligente, ha natura di principio, e il bello che egli contempla e fruisce con la mente, ha natura di termine.

A partire dalla definizione di bellezza come relazione, Rosmini può considerare i rapporti e le differenze tra essa e i concetti di bontà e verità.

Il confronto tra il concetto di bellezza e quello di bontà ci porta ad affrontare il primo problema chiave dell'estetica rosminiana, che abbiamo già intravisto e sul quale ritorneremo successivamente, ovvero il rapporto tra *oggettività-soggettività*: per Rosmini, infatti, «l'essenza della bellezza è obiettiva»[11], poiché il termine della mente è sempre l'obbietto. L'oggettività del bello, di fatto, è ciò che lo distingue dal bene, che è, invece, sempre subiettivo, in quanto è «la perfezione di un subietto»[12].

Il confronto tra la bellezza e la verità ci porta al secondo problema dell'estetica rosminiana, ossia il rapporto tra *unità e molteplicità*, che è di fatto uno dei temi centrali della *Teosofia*. Per quanto la bellezza e la verità siano entrambe obiettive, secondo Rosmini esse al contempo si differenziano innanzitutto in quanto la verità «è l'oggetto necessario, ossia è l'essere che manifesta se stesso alla mente. […] Mentre la bellezza non è solo l'essere che si fa conoscere qual è, alla mente: poiché si può conoscere ugualmente ciò che è brutto, e ciò che è bello»[13]. In particolare, il rapporto e la differenza tra la bellezza e la verità viene affrontato da Rosmini nel paragrafo intitolato «L'uno solo non costituisce la bellezza, e né pure la moltitudine senza l'uno»[14]: qui si afferma che «l'uno semplice e astratto da ogn'altra cosa è uno degli oggetti necessari della mente, e però è verità», ma «all'incontro non si potrebbe riconoscere alcuna bellezza nell'uno separato, astratto da ogni altro elemento». Tuttavia, afferma ancora Rosmini, «non ci può essere la bellezza né pure nella moltitudine senza l'uno», cioè priva dell'uno, dell'unità che la costituisca

---

8 - «La relazione è "un'entità che non si concepisce se non a condizione che si pensino simultaneamente due entità"» (A. Rosmini, *Teosofia*, cit., n. 1063).

9 - *Ibid.*

10 - Cfr. *Ibid.,* nn. 425, 903-904, 1005, 1171-1172.

11 - *Ibid.*, n. 1064.

12 - *Ibid.*

13 - *Ibid.*, n. 1065.

14 - *Ibid.*, n. 1066.

in un'unica entità, senza la quale si avrebbero solo molti *uni* separati tra loro privi di bellezza.

Nel sostenere tale visione Rosmini afferma che: «Questo rende ragione del perché Platone, S. Agostino, e coloro che hanno seguito questi grandi maestri riposero la ragione universale della bellezza nella "moltitudine e varietà ridotta all'unità", nella quale definizione considerarono la moltitudine come la causa materiale, e l'unità come la causa formale della bellezza». La bellezza, dunque, anche per Rosmini, alla luce di queste fonti, risulta costituita dalla "moltitudine e varietà ridotta all'unità". Tale definizione, virgolettata dal Roveretano, è accompagnata da una nota nella quale si rimanda all'*Essai sur le beau* di André, e al saggio *Della origine del senso morale* di Gerdil[15]. È importante osservare che nel riportare la definizione della bellezza come "molteplicità ridotta all'unità" Rosmini la attribuisca ad una tradizione platonico-agostiniana, ma non citi alcun testo antico direttamente, bensì rimandi ad André e Gerdil; anche questi però non producono alcun testo che riporti esattamente quella definizione, né di Platone, né di Agostino[16].

---

15 - Rosmini rimanda ai testi di André e di Gerdil, ma non li cita direttamente. Sappiamo che André, presentando il suo programma di indagine relativo al concetto di bello, nel suo libro afferma che, se dovesse cercare degli illustri predecessori, non ne citerebbe che due: Platone e Agostino. Nelle pagine successive cita in effetti testi agostiniani, in particolare dal *De vera religione* al *De musica*, dalle *Confessioni* all'*Epistola 18*. Cfr. Y. M. André, *Essai sur le beau*, Schneider, Amsterdam 1759. Riguardo al testo di Gerdil, nel paragrafo 115 egli afferma: «Essendo che la forma del bello consiste nella varietà ridotta all'unità, siccome dice S. Agostino, ed essendo manifesto che l'unità non si trova nelle cose materiali, e sensibili, come avverte lo stesso S. Padre, ne segue che la forma del bello rispetto alle cose materiali non ha luogo, che nell'essere loro intellegibile, ed obbiettivo» (G.S. Gerdil, *Della origine del senso morale* [1775], in *Opere edite ed inedite*, vol. II, a cura di V. Poggioli, Roma 1806, p. 222). Osserviamo che la formula "varietà ridotta all'unità" è nel testo di Gerdil, e che anch'egli rimanda ad Agostino ma senza citarne alcun testo: egli sta riportando un'opinione sul bello comunemente attribuita ad Agostino.

16 - L'unico testo riportato è tratto dal *De vera religione* di Agostino citato da André in cui, tuttavia, troviamo tale concetto ma non pienamente corrispondente nella formulazione. Leggiamo, infatti, in Agostino: «Ma per molti lo scopo è il diletto umano e si rifiutano di mirare alle cose più alte, in modo da giudicare perché le cose visibili piacciano. Così, se chiedo ad un architetto perché, dopo aver costruito un arco, ne innalzi un altro simile nella parte opposta, egli, credo, risponderà: perché ci sia una corrispondenza simmetrica tra le parti dell'edificio. Se continuerò a chiedergli il motivo di questa scelta, mi risponderà che la corrispondenza simmetrica è cosa conveniente, bella e piacevole a chi l'osserva, e non oserà dire niente di più. […] Ma all'uomo, che è in possesso di un occhio interiore e che vede nell'invisibile, non cesserò di ricordare perché queste cose piacciono, in modo che sia capace di giudicare lo stesso diletto umano. […] E anzitutto gli chiederò se le cose sono belle perché piacciono o se piacciono perché sono belle; in proposito, di certo mi risponderà che piacciono perché sono belle. Gli chiederò poi perché sono belle e, se mostrerà qualche esitazione, gli suggerirò che forse sono tali perché le parti sono tra loro simili e sono ricondotte ad un'unica armonia da una certa unione» (Agostino, *De vera religione* 32,59).

4. Gli elementi costitutivi della bellezza

Dopo aver introdotto con queste premesse il tema, Rosmini offre una prima definizione degli elementi costitutivi della bellezza, cioè: «1° verità 2° unità 3° moltitudine 4° totalità 5° plauso mentale», o come li elenca poco oltre, «1°. L'oggettività, 2°. L'unità, 3°. La pluralità, 4°. L'integrità del tutto che questa deve formare mediante l'unità che la raccoglie, 5°. Il plauso intellettuale»[17].

La *verità-oggettività* è ciò che rende la bellezza contemplabile dalla mente e le permette, per conseguenza, di distinguersi dal piacere. Rosmini scrive: «La verità è l'essere oggettivo. […] La bellezza, che ha essenza oggettiva, è cosa che si contempla dalla mente nella verità, e perciò acconciamente gli Scolastici diedero alla bellezza per suo elemento la lucidezza, perché se fosse cosa priva di luce intellettiva, non potrebbe essere una relazione colla mente, né aver natura di bellezza»[18]: la bellezza deve avere una particolare "luce intellettiva" che la faccia risplendere facendola entrare così in relazione con la mente. Se nel *Saggio sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana*, Rosmini aveva definito la bellezza come "l'ordine della verità", in questi passi della *Teosofia* egli afferma la continuità nella sua riflessione estetica, connettendo il concetto di *ordine* a quello di *lucidezza*[19].

L'unità, che dona alla bellezza la convenienza e si raggiunge quando tutte le parti concorrono in uno, e la pluralità, che dà alla bellezza l'armonia, sono rispettivamente il secondo e il terzo elemento costitutivo della bellezza. Il rapporto unità-pluralità viene illustrato da Rosmini spiegando la connessione tra i concetti di bellezza, convenienza e armonia. Per Rosmini, «dovendo poi l'unità ravvisarsi nella pluralità, egli è mestieri, che le parti, nelle quali sta la pluralità, concorrano tutte a costituire l'uno. La concorrenza di ciascuna parte a produrre l'uno fu già da noi chiamata convenienza[20], dal che appare come la convenienza si distingua dalla bellezza, quella essendo propria di ciascuna parte, questa del tutto che ne risulta»[21]: dunque, la convenienza è un attributo che si predica di ciascuna parte di un tutto, mentre la bellezza si predica del tutto stesso. La considerazione, invece, del complesso delle convenienze è relativa al concetto di armonia: «Quando poi si considera le convenienze di tutte le parti a costituire l'uno, prese queste convenienze nel loro complesso, e si osserva che la convenienza d'una parte lunghi d'impedire la convenienza di qualche altra, anzi s'aiutano tutte reciprocamente alla produzione

---

17 - A. Rosmini, *Teosofia*, cit., n. 1067-1068.

18 - *Ibidem*.

19 - Cfr. Id., *Saggio sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana*, Guerini e Associati, Milano 1994, pp. 82-83.

20 - Cfr. Id., *Teosofia*, cit., n. 981.

21 - *Ibid.*, n. 1068.

dell'uno nella moltitudine, allora si ha il concetto d'armonia distinto dal concetto di bellezza, quanto da quello di convenienza»[22].

La *totalità-integrità*, che si ha quando l'ente è integro o interamente compiuto, ci permette di entrare nel cuore stesso della bellezza. Per Rosmini, «quella pluralità che concorre a formare il concetto di bellezza non deve formare un uno qualunque, ma tale che sia intero, che costituisca un tutto a cui nulla manchi»[23]; ed egli precisa che «il quarto elemento poi, che determina qual uno si richiede alla bellezza, ed è quell'uno che ha natura di tutto, è la propria sede della bellezza stessa, com'ebbe osservato acutamente S. Agostino»[24]. Rosmini qui si riferisce al testo delle *Confessioni* in cui Agostino ricorda le sue riflessioni giovanili sulla bellezza (dalle quali scaturì il trattato *De pulchro et apto*) distinguendo il bello, relativo al tutto, dal conveniente, relativo a una parte in relazione alle altre[25].

Il *plauso mentale* o approvazione è ciò che permette di distinguere la bellezza dall'ordine e che le fa raggiungere la completezza. «La parola bellezza inchiude un'approvazione e un plauso della mente: un plauso che la mente è necessitata a dare ogni qual volta la vede per una legge ontologica dell'unione tra il subietto intellettivo e l'oggetto che ha i caratteri della bellezza»[26]: il quinto elemento è, per Rosmini, «la natural virtù che ha quest'uno tutto quand'è fatto oggetto alla contemplazione della mente d'esigere e di riscotere da esso un'approvazione, una lode, un plauso, […] che è un fatto primigenio e ontologico, cioè nascente dalla relazione essenziale tra la mente e un tale oggetto»[27]. Non che tale quinto elemento sia qualcosa di soggettivo; infatti, «sebbene l'atto di questo plauso sia un atto subiettivo, tutta via la lode stessa che si dà è distinta dalla soddisfazione e dal piacere del subietto, ma è atto di potenza obiettiva simile a un atto di giustizia con cui il subiet-

---

22 - *Ibid.*

23 - *Ibid.*, n. 1067.

24 - *Ibid.*, n. 1068.

25 - «Ignaro di tutto ciò, e innamorato delle bellezze terrene, io allora camminavo verso l'abisso e dicevo ai miei amici: "Noi non amiamo che il bello. Cos'è il bello? cos'è la bellezza? Cosa ci attrae e ci avvince agli oggetti del nostro amore? La convenienza e la grazia, perché se ne fossero privi non ci attirerebbero affatto". Avvertivo cioè e notavo che nei corpi altra cosa è la bellezza, per così dire, complessiva, in quanto sono un complesso, e altra la convenienza, ossia l'armonia con altri corpi, come una parte del nostro corpo si armonizza col tutto, o un calzare col piede e così via. Questa considerazione scaturì nella mia mente dall'intimo del mio cuore, per cui scrissi alcuni libri sulla bellezza e la convenienza, credo due o tre: tu sai, Dio, io ne ho perso il ricordo, né più li possiedo. Per noi sono smarriti, chissà come» (Agostino, *Confessioni* IV, 13,20). Cfr. M. Marianelli, *Ontologia della relazione. La "convenientia" in figure e momenti del pensiero filosofico*, Città Nuova, Roma 2008.

26 - A. Rosmini, *Teosofia*, cit., n. 1067.

27 - *Ibid.*, n. 1068.

to attribuisce ad altri il suo, senza riflessione sopra se stesso»[28]: ossia un atto che il soggetto non può non compiere, per la stessa natura dell'essere manifestante. «Infatti la relazione di presenzialità che ha l'obietto al subietto intelligente quand'esiste attualmente risulta da certe attualità che sono nell'oggetto in quanto è presente, e da certe attualità che sono nel subietto in quanto l'obietto gli è presente», attualità che sono delle relazioni. Le prime per Rosmini sono delle esigenze, le seconde sono dei bisogni o necessità. Alla bellezza, essendo essenzialmente oggettiva, appartengono le prime attualità, quelle che sono nell'oggetto presente: «L'elemento dunque che costituisce la bellezza non è né il plauso dato attualmente dalla mente, né la necessita ch'ella sente di darlo, ma l'esigenza del plauso, come una proprietà dell'oggetto presente»[29]: il plauso consiste dunque in una relazione ontologica tra l'oggetto e la mente.

5. L'origine del giudizio estetico

La relazione tra soggetto e oggetto nella fruizione della bellezza, che è di fatto uno degli aspetti più interessanti dell'estetica rosminiana, ci porta all'origine dell'esigenza del plauso ricondotta da Rosmini alla sua prospettiva gnoseologica.

Nel processo conoscitivo, per Rosmini, l'uomo può risalire da un dato ente alla sua idea astratta [30], la quale «presenta all'uomo il tipo del reale, ma spoglio delle sue perfezioni e delle sue imperfezioni accidentali» [31]. Al contempo, però, in essa sono contenute, seppure solo virtualmente [32], tutte le perfezioni accidentali che l'ente reale dovrebbe avere affinché realizzi perfettamente il suo archetipo; è possibile dedurre tali perfezioni dalle perfezioni o imperfezioni accidentali che si percepiscono nei vari enti reali, attraverso un confronto con l'essenza ricavata in precedenza: tale procedimento di integrazione [33] consente di risalire all'«idea specifico-completa», cioè all'essenza archetipa contenuta in essa, che contiene tutte le perfezioni che competono ad un determinato ente. Emergono, dunque, due concetti, quello di essenza astratta e quello di essenza archetipa: per Rosmini essi, però, «sono due modi manifestativi della stessa essenza, non

---

28 - *Ibid.*

29 - *Ibid.*

30 - Cfr. Id., *Nuovo Saggio sull'origine delle idee,* Edizione Nazionale e Critica delle Opere edite e inedite di Antonio Rosmini (ENC), a cura di Gaetano Messina, Città Nuova, Roma 2003, nn. 490-499.

31 - Id., *Teosofia*, cit., n. 1070.

32 - Cfr. *Ibid.*, n. 99.

33 - Cfr. Id., *Nuovo saggio*, cit., nn. 647-660.

già due essenze diverse»[34], solo che la prima nasconde nella virtualità quanto la seconda manifesta. L'archetipo è, dunque, l'idea astratta guardata nella sua perfezione.

Cominciano così a dipanarsi i fili della questione del giudizio estetico e del plauso nel pensiero rosminiano. Nel concepire un archetipo, l'uomo vede che un dato ente reale dovrebbe essere fatto in un certo modo affinché realizzi quell'archetipo: vi è una «necessità di debito»[35]. Scrive, infatti, Rosmini: «Nei giudizi dunque che si portano intorno alla perfezione o all'imperfezione de' contingenti altro non si pronuncia se non che "essi realizzano perfettamente o imperfettamente la propria essenza", ossia che "essi sono e non sono quel che devono essere"»[36]. Per Rosmini, quando una mente vede in un ente reale delle qualità che sono perfezioni, o imperfezioni, riconosce che quell'ente, riguardo a quelle qualità, realizza o non realizza ciò che conviene alla sua essenza astratta e che in essa virtualmente si contiene. Ogni dato reale contingente deve realizzare la sua essenza ma, per essere perfetto, deve realizzare «non solo l'essenza astratta, ma anche le perfezioni ch'essa nasconde nella sua virtualità, ma che poi manifesta quando diventa piena, o archetipa»[37], dunque, tutta l'essenza. È per questo che nella visione rosminiana «l'essenza pertanto d'un reale qualunque si può considerare come il tema della realizzazione»[38].

Comprendiamo, dunque, che il giudizio estetico, che per Rosmini è un confronto attuato dalla mente fra l'esistenza e l'essenza dell'ente, fra un reale e il suo archetipo, ha alla sua base la necessità di un ente di realizzare la perfezione di cui è suscettibile. Tale giudizio, quindi, è un atto del soggetto, ma fondato sulla manifestatività dell'oggetto. Il plauso, in particolare, riguarda l'approvazione che un soggetto intelligente fa di un ente che esegue perfettamente il suo tema, ossia che realizza il suo archetipo[39]; il plauso è «un effetto naturale che si eccita nel subietto intelligente alla vista dell'identità che si scorge tra due termini che la mente confronta e che sembrano diversissimi quali sono il tema, l'idea, e l'opera attualmente eseguita od attuata»[40].

---

34 - Id., *Teosofia*, cit., n. 1072.

35 - *Ibid.*, n. 1073.

36 - *Ibid.*, n. 1072.

37 - *Ibid.*, n. 1073.

38 - *Ibid.*, n. 1076.

39 - «Ad un'opera moltiplice e contenente molto d'entità, nella quale si vede perfettamente eseguita ed attuata un'idea astratta semplicissima che la nascondeva nella sua virtualità si dà l'approvazione della mente, la quale consiste in questo giudizio: "in quell'opera è eseguito con perfezione il suo tema"» (*Ibid.*, n. 1135).

40 - *Ibid.*

6. Conclusione

Da quanto abbiamo considerato, l'esperienza estetica intesa da Rosmini come relazione soggetto-oggetto richiama in causa dal suo interno il sintesismo delle forme dell'essere, in riferimento soprattutto all'interazione delle prime due forme, ideale e reale, considerando poi che la sintesi di esse è la terza forma. È per la legge ontologica della sintesi tra il soggetto intellettivo e l'oggetto che la mente è necessitata ad offrire un giudizio estetico e, in particolare, il plauso mentale quando essa incontra la bellezza. Questo significa che il soggetto che contempla il bello non risulta solo piacevolmente colpito, ma ne risulta arricchito anche a livello ontologico in quanto nella bellezza l'essere si manifesta con particolare splendore: il bello informa e perfeziona il soggetto, che ne risulta, quindi, arricchito[41]. Secondo Rosmini «la perfezione del subietto è nel ricevere la luce dell'oggetto, e nella perfetta pace coll'oggetto posseduto. […] Riconoscere pienamente la verità dell'oggetto è un atto perfettivo del subietto […] accompagnato da un sentimento proprio, una specie di esultanza: questo sentimento d'esultanza intellettiva è quello che compisce la ragione di quel plauso di cui parlavamo»[42]. In tale impianto ontologico viene plasmata la concezione della bellezza: essa è oggettiva perché è riferita al soggetto, ma non si esaurisce nella perfezione della cosa, infatti, implicando la sua manifestazione alla mente che la apprezza, essa integra e perfeziona la dimensione soggettiva.

LORENA CATUOGNO
Dottore in Ontologia Trinitaria presso l'Istituto Universitario Sophia di Loppiano (FI)
lorenacatuogno@gmail.com

41 - Cfr. *Ibid.*, n. 1138.

42 - *Ibid.*, n. 1076.

Sul concetto steiniano di *Bildung*. Formazione come processo 'estetico'

di Valentina Gaudiano

Edith Stein's concept of Bildung */ formation implies a series of aspects which weave together anthropology, pedagogy and ontology. The German philosopher declines the term* Bild*/image, contained in* Bildung*, with the terms* Abbild */ copy and* Urbild */ archetype, which emerge particularly in her ontological writings. In this brief essay, we want to analyse the concept of* Bildung */ formation beginning with her vision of the human person so as to insert it into the wider context of ontology and reinterpret its conceptual form as an aesthetical process.*

1. Introduzione

Quando si parla di *Bildung* (formazione) nel pensiero di Edith Stein non si può evitare una riflessione sul termine *Bild*[1] (immagine) che trova una triplice declinazione: *Abbild* (copia), *Urbild* (archetipo) e *Bildung* (formazione). Si tratta, dunque, di un'immagine che è copia di qualcos'altro, di un archetipo – forse proprio il qualcos'altro di cui c'è una copia – che in-forma qualcosa/qualcuno. Questa concatenazione di parole e concetti la ritroviamo nelle analisi steiniane riguardanti l'educazione[2], mentre il concetto di *Bild,* nella sua accezione latina di *imago,* viene utilizzato in *Essere finito e essere eterno*[3]. Il *Bild* è quello di Dio, del Dio trinitario e tutta la creazione lo riproduce in quanto *imago dei*, traccia di Dio.

Parlare di immagine, però, è altrettanto evocativo di arte o di tutto quanto sa di "estetico". L'immagine, infatti, tocca i nostri sensi e ci raggiunge immediatamente, ovvero senza filtri, attraverso la percezione sensibile; la sua carica comunicativa passa ancor più per i sensi interni tanto da muoverci e indirizzare anche importanti decisioni della nostra vita. Edith Stein, il cui maggiore interesse è stato lo studio dell'essere umano nella sua dimensione materiale, psichica e spirituale, nella sua individualità e appartenenza ad un contesto comunitario, sociale, fino alle riflessioni sulle vie di formazione e sviluppo del sé e del collettivo, nonché alla dimensione spirituale-religiosa, si riferisce in modo esplicito e approfondito al tema dell'immagine e del sentire, nonché alla sensibilità o percezione. Nello specifico, troviamo nella pensatrice tedesca una riflessione su quell'aspetto precipuo dell'essere umano che è il sentire: sentire dall'esterno e sentire dall'interno, particolarmente declinato nell'empatia (*Einfühlung)*[4]. È questo che ci lega

---

1 - Il termine *Bild* ha una varietà di significati che l'italiano *immagine* non rende. Esso è sì l'immagine, ma, mediante aggiunta di vari affissi e suffissi, significa anche forma, copia, archetipo, ritratto, riproduzione, simbolo, formazione – per citarne solo alcuni.

2 - Cfr. E. Stein, *Bildung und Entfaltung der Individualität. Beiträge zum christlichen Erziehungsverständnis*, ESGA 16, Herder, Freiburg-Basel-Wien 2001; trad. it. di A.M. Pezzella/A. Togni, *Formazione e sviluppo dell'individualità*, *Opere complete di Edith Stein*, A. Ales Bello/M. Paolinelli (a cura di), Città Nuova/OCD, Roma 2017.

3 - Cfr. E. Stein, *Endliches und ewiges Sein. Versuch eines Aufstiegs zum Sinn des Seins*, ESGA 11-12, Herder, Freiburg-Basel-Wien 2016[2]; trad. it. di L. Vigone, *Essere finito ed essere eterno. Per un'elevazione al senso dell'essere*, Opere complete di Edith Stein, Città Nuova, Roma 1988. Si tratta di un'opera della maturità, scritta tra il 1936-37. Le opere a carattere più antropologico, nonché pedagogico, vengono scritte precedentemente, negli anni '20-'30, anni in cui la Stein lavora prevalentemente seguendo il metodo della fenomenologia husserliana.

4 - La studiosa e discepola di Edmund Husserl si confronta con il tema dell'empatia agli inizi del suo cammino intellettuale, approfondendone la natura e cercando di delimitarne la comprensione in un confronto storico con precedenti posizioni, in particolare con le teorie di Lipps e Scheler, all'interno del suo

e dà accesso a quell'immagine (*Bild*) che diventa centrale nello sviluppo dell'essere umano e può aprire anche nuove comprensioni e relazioni con il mondo del bello e dell'arte in chiave formativa.

In questo breve saggio ci soffermeremo sul concetto di *Bildung*/formazione e sulla comprensione che la Stein di esso sviluppa, per rintracciarne l'origine o il modello di riferimento – *Abbild*/copia e *Urbild*/archetipo – all'interno della sua ontologia. Infine, tenteremo una riunificazione di questi concetti mettendo in relazione estetica e formazione nel *medium* dell'empatia. Non si tratta di una trattazione esaustiva del tema – cosa che richiederebbe uno spazio e un approfondimento ben più ampi – bensì di una ricerca di tracce perseguibili e sviluppabili in un intreccio di aspetti e discipline che vuole rispondere in qualche modo all'approccio steiniano con il reale.

2. Sul concetto di *Bildung* nel quadro antropologico di Edith Stein

Edith Stein usa il sostantivo *Bildung*[5] per delineare i processi educativi, esso: «da un lato designa l'azione del formare (*Bilden*) o anche il processo dell'essere formato; e dall'altro il risultato di tale attività, ciò che, all'oggetto *formato,* conferisce il carattere di *formato*. La parola *Bilden* significa *formare un materiale* e creare con ciò un' *immagine (Bild)* o qualcosa di formato *(Gebilde)*»[6].

La riflessione sui processi formativi prende avvio dal livello della materia, perché «malleabili, plasmabili sono innanzitutto le *materie inanimate* (*tote Stoffe*)»[7]

---

dottorato di ricerca. Il risultato del medesimo, *Das Einfühlungsproblem in seiner historischen Entwicklung und in phänomenologischer Betrachtung*, trova parzialmente spazio nella successiva pubblicazione *Zum Problem der Einfühlung*, ESGA 5, Herder, Freiburg-Basel-Wien 2016[2] (E. Stein, *Il problema dell'empatia*, trad. it. E. Costantini/E. Schulze Costantini (a cura di), pref. di A. Ales Bello, Studium, Roma 2014[2]). Attraverso questo primo lavoro la Stein getta le basi della successiva riflessione che si concentrerà appunto sull'umano individuando nell'atto di empatia la via conoscitiva per eccellenza dell'altro come di se stessi, caratterizzandosi nello specifico come «atto che è originario in quanto vissuto presente, mentre è non-originario per il suo contenuto». (E. Stein, *Il problema dell'empatia*, cit., p. 77).

5 - Riguardo al concetto di *Bildung* va detto che la Stein ne fa un uso indistinto alternandolo con quello di *Erziehung*, anche se li lega affermando che «con educazione (*Erziehung*) intendiamo la formazione (*Bildung*) dell'essere umano nel suo complesso, con tutte le sue forze e capacità». (E. Stein, *Formazione e sviluppo dell'individualità*, cit., p. 11. Le aggiunte dei termini tedeschi in parentesi sono le mie). Per un'ulteriore ricognizione sul significato e uso del concetto di *Bildung* nelle opere della pensatrice tedesca si rinvia al Lexicon della Stein in lingua tedesca. Cfr. C. Haderlein, *Erziehung/Bildung*, in: *Edith Stein-Lexikon*, M. Knaup/H. Seubert (a cura di), Herder, Freiburg-Basel-Wien 2017, pp. 113-114.

6 - E. Stein, *Formazione e sviluppo dell'individualità*, cit., p. 56.

7 - *Ibid.*, p. 57.

che si lasciano formare secondo una forma esteriore, archetipo del prodotto che va formato[8], oppure riproducono un archetipo attraverso gesti che danno loro forma.

La materia viva mostra, invece, un doppio livello: è sì plasmabile dall'esterno, ma può mutare e svilupparsi autonomamente. Qui, afferma la Stein, «ha luogo una formazione dall'interno, una forma *interna* agisce da modellatrice»[9]. Questo principio vitale interno è l'anima intesa in senso aristotelico-tomasiano[10]. Essa, in modo quasi misterioso, muove la pianta dal di dentro affinché cresca e si sviluppi secondo un archetipo non visibile ad occhio nudo e, nelle molteplici possibilità in essa insite, porta ad assumere altrettante forme.

Guardando al mondo animale si può notare un ulteriore grado di formazione, perché il principio vitale non è esattamente uguale a quello del mondo vegetale; infatti, gli animali non solo si muovono, ma sentono perché sono capaci, di fronte ad interventi esterni, di reagire in modo diversificato. Gli animali "avvertono" che qualcosa può loro far bene o male e questo avvertire è espressione della loro anima sensitiva (*Empfindungsseele*). Secondo la Stein è qui che possiamo parlare di vera e propria "formazione dell'anima" e di forma dell'anima che si basa su un sistema di stimoli e reazioni sentiti.

Ma facciamo ancora un passo avanti:

> Anche nell'essere umano rinveniamo un'apertura sensibile a impressioni esterne ed interne e la reazione ad impressioni esterne con atti e movimenti istintivi […]. Vediamo i colori come colori di cose, udiamo i suoni in un determinato punto dello spazio, emessi da cose sonore, sperimentiamo qualità tattili come durezza, levigatezza, ecc., dei corpi […]. Avverto la luminosità come stimolo sgradevole dinanzi al quale chiudo gli occhi, un rumore stridente "mi fa male", tanto che mi tappo le orecchie[11].

Tuttavia, facciamo anche esperienza di reazioni che vanno contro l'istinto, ci rendiamo conto di quanto determinate sensazioni abbiano in noi una ripercussione meramente fisica, ma "viviamo" in noi le emozioni che percepiamo nel mondo

---

8 - Si pensi qui, come la Stein stessa esemplifica, ai processi di fusione, o stampo con materiali come metallo o cera. Cfr. *Id.*

9 - *Ibid.* p. 58.

10 - Cfr. E. Stein, *La struttura della persona umana*, Opere complete di Edith Stein, trad. it. di M. D'Ambra, Città Nuova, Roma 2000, pp. 78-83. Lo sviluppo del concetto steiniano di anima procede dal confronto con Husserl e Scheler in ambito fenomenologico e poi con Tommaso in ambito metafisico, con una mediazione dell'ontologia di Hedwig Conrad-Martius. Cfr. E. Stein, *Potenz und Akt – Studien zu einer Philosophie des Seins*, ESGA 18, Herder, Freiburg 1998; trad. it, di A. Caputo, *Potenza e atto. Studi per una filosofia dell'essere*, Città Nuova, Roma 2003 e E. Stein, *Essere finito essere eterno*, cit.

11 - *Ibid.*, pp. 119-120.

esterno. Dunque l'anima umana, pur avendo in sé i tratti e le potenzialità dell'anima vegetativa e di quella sensitiva, ha delle facoltà in più, cioè una dimensione razionale che si esprime nello spirito[12]. Nell'essere umano la vita interiore significa essere cosciente, avere un Io che guarda all'interno e all'esterno, che non solo reagisce a stimoli, ma agisce spontaneamente, crea, elabora, riflette, ha coscienza di se stesso dicendo di sé "Io" e ponendosi in modo responsabile di fronte al mondo.

L'Io, secondo la Stein, è supporto della sua vita, nel senso che da esso sgorga la vita interiore che vive come propria; questa vita non si identifica necessariamente con una conoscenza razionale o con una comprensione di sé (è la condizione dei neonati e dei bambini), perché queste subentrano nel processo di sviluppo e crescita fino al momento in cui si è capaci di capire le proprie leggi e adattare ad esse il comportamento. L'uomo, dunque, sente ciò che accade nel suo corpo[13] ed è cosciente di ciò; tale sentire si trasforma poi in percezione intellettuale, che a sua volta mutua in conoscenza di tutto quanto cade sotto i sensi; infine, da questa dimensione corporeo-sensibile l'Io si eleva in quanto spirito stabilendosi nel suo essere superiore: questo è il regno della libertà, dove può creare qualcosa da sé mediante atti liberi[14].

---

12 - I termini qui in uso - anima (*Seele*) e spirito (*Geist*) – sono centrali in Edith Stein e hanno un loro specifico significato. Il termine "anima" viene utilizzato con doppia accezione; infatti, essa indica per un verso il principio animatore del vivente in quanto tale, ciò che distingue la materia animata da quella inanimata. Seguendo Aristotele ritroviamo, perciò, una tripartizione dell'anima in vegetativa, animale e intellettiva. È in questo senso che abbiamo parlato finora di anima. Ma essa indica, per la filosofa carmelitana, anche lo specifico umano, il luogo in cui si trova il nucleo (*Kern*), centro della persona umana e suo principio unificante. Il *Geist*, per parte sua, intende quell'elemento umano che ne fa un essere distinto dal resto del vivente corporeo. È il *Geist* il luogo della produzione intellettuale e culturale in generale dell'essere umano, ciò che dà accesso alla sfera dei valori. «Lo spirito è un emergere da se stessi, un'apertura in una duplice direzione, verso il mondo oggettivo, che viene esperito, e verso la soggettività estranea, lo spirito estraneo, assieme al quale si esperisce e si vive». E. Stein, *Beiträge zur philosophischen Begründung der Psychologie und der Geisteswissenschaften*, ESGA 6, B. Beckmann-Zöller (a cura di), Herder, Freiburg-Basel-Wien 2010; trad. it. di A.M. Pezzella, *Psicologia e scienze dello spirito. Contributi per una fondazione filosofica*, pres. di A. Ales Bello, *Opere complete di Edith Stein*, Città Nuova, Roma 1999, p. 311.

13 - Come sottolinea Nicoletta Ghigi, «il corpo è dunque il veicolo che permette il passaggio dalla sensazione esterna esercitata dalle cose materiali sul corpo, alla percezione vera e propria che riguarda un'appercezione della coscienza, che Stein chiama anima». N. Ghigi, *L'orizzonte del sentire in Edith Stein*, Mimesis Consonanze e dissonanze 5, Milano-Udine 2011, pp. 44-45. In questo lavoro sulla categoria del sentire nella fenomenologa tedesca è possibile trovare ricchi spunti di approfondimento sul tema qui trattato.

14 - Questo è anche il regno della possibilità di una vita comunitaria per l'essere umano, nella quale si attua un vero e proprio scambio vitale tra i singoli che compongono una comunità in un dare e ricevere condiviso e consapevole.

Ma cosa va formato esattamente di questo essere che è più complesso della pura materia e del vivente? Va formato il sé, ovvero l'io che è consapevole e riflette su di sé, quello che non abita solo alla superficie del suo corpo vivente, ma trova casa nella sua profondità che è l'anima umana. Esso va formato tenendo in considerazione tutti i livelli che lo compongono e questo significa rendere concreta un'esperienza di ricerca dell'essere personale che, nell'articolazione significativa di soggetto corporeo-psichico-spirituale[15], guarda alla sua vita come ad un intero di cui è attivo protagonista, libero e responsabile.

Il fine della *Bildung* è l'uomo stesso colto nella globalità delle sue dimensioni costitutive, per cui ogni processo educativo impegnato a "dar-forma" all'umano deve avere come esito finale l'umano pienamente realizzato secondo la propria natura[16], cioè l'essere umano in quanto corpo vivente psico-fisico, come persona spirituale, essere storico, comunitario e culturale, come ricercatore di Dio[17]. Nel "dar-forma" all'umano ogni uomo è responsabile di se stesso nei confronti di sé e degli altri, e «da lui dipende ciò che egli è, e che gli si chiede di fare di sé qualcosa di determinato: egli può e deve formare se stesso»[18].

Come avviene ciò? O meglio: secondo quale immagine l'anima deve prendere forma e chi è il soggetto di tale azione formante?

Per rispondere a tali domande bisogna prima chiarire cosa significhi "formare se stesso" e mettere a fuoco l'equivocità del termine *Bildung*. Come leggiamo in *Formazione e sviluppo dell'individualità,* la Stein spiega che se sostituiamo al sostantivo *Bild* il verbo *bilden* possiamo dire che

> ogni formare è un auto-formarsi (*Selbst-bilden*); detto in modo più chiaro: in ogni attività formatrice è l'agente che forma se stesso, cioè il soggetto e l'oggetto di tale attività coincidono. Se, invece, intendiamo la formazione (*Bildung*) come il risultato del lavoro formativo, allora significa chiaramente che ogni formazione è formazione auto-elaborata.[19]

---

15 - Cfr. J.-F. Lavigne, "*Anima, corpo, spirito*", in: *Ripensando l'umano. In dialogo con Edith Stein*, A. Ales Bello/N. Zippel (a cura di), Castelvecchi, Roma 2015, pp. 70-90.

16 - Cfr. P. Manganaro, *La formazione integrale della persona umana in Edith Stein. Una mappa filosofica tra storia e trascendenza*, in: *Formare e tras-formare l'uomo, per una storia della filosofia come paideia*, P. Manganaro/E. Vimercati (a cura di), ETS, Filosofica 186, Pisa 2017, pp. 233-249.

17 - In tal senso bisogna riconoscere che per la Stein non c'è formazione completa e autentica se non in un innesto dell'antropologia filosofica in un'antropologia cristiana che trova nelle verità rivelate un orizzonte di senso ampio. Perciò, «una formazione dell'Io che non consideri l'intimo legame della persona umana con Dio, non può dare luogo ad un'umanità carica di valore e ad una vita realmente espressiva dell'umanità». N. Ghigi, *L'orizzonte del sentire in Edith Stein,* cit., p. 108.

18 - E. Stein, *La struttura della persona umana*, cit., pp. 123-124.

19 - E. Stein, *Formazione e sviluppo dell'individualità*, cit., p. 66.

Abbiamo, dunque, una molteplicità di intendimenti per ciò che chiamiamo autoformazione: 1) da un lato un processo di crescita, nel quale viene meno l'opposizione tra soggetto formante e oggetto formato (sono io stessa che mi formo in quanto cresco); 2) dall'altra l'azione formatrice intesa in senso riflessivo (c'è un formare ed essere formato autonomo), escludendo con ciò di nuovo l'opposizione tra soggetto e oggetto di formazione; 3) oppure come possesso acquisito della personalità (il risultato di se stessi), che scaturisce nuovamente da una propria attività e non dall'intervento di altri[20].

Questa capacità umana di auto-formarsi significa elaborare i materiali che provengono dall'esterno e dall'interno in modo che ci sostengano e facciano maturare o, al contrario, trascurarli; infatti, «il comportamento libero dell'anima non abbraccia tutto il suo essere, ma è un interferire in un accadere in atto, e in quanto il suo comportamento lascia tracce in essa, cosicché essa riceve dapprima uno sviluppo e una forte impronta dall'esterno.»[21].

D'altro canto, non si può pensare un essere umano solitario, ma sempre in un contesto (*Umwelt*) e in una comunità con altri[22], così che il processo di formazione ne risente; per cui è vero che ciascuno è responsabile della propria formazione e di ciò che ne fa, ma è ugualmente vero che dipende dagli altri, i quali a sua volta hanno una responsabilità differente da quella del soggetto stesso. Quanti ci stanno intorno hanno una responsabilità e un dovere di fornirci il necessario per la nostra formazione, ma quello che poi in ultima istanza ne facciamo noi non dipende più dagli altri[23]. Questo vuol dire, sulla scia delle indicazioni che provengono dalla riflessione steiniana, che ogni uomo e donna, trovando in sé il senso della propria vita e la forma della propria umanità – come soggetto personale – sono protagonisti e agenti reali della propria e altrui *Bildung*.

Resta adesso da capire secondo quale principio o modello ciò avviene. Pur ammettendo che il processo di sviluppo e formazione umana possa seguire modelli umani, Stein ritiene che *il* modello, l'immagine cui dobbiamo rivolgerci e che deve guidare tali processi sia Dio, perché seguire modelli umani può essere rischioso, qualora induca a ricercare qualcosa di non iscritto nella propria natura. Allo stesso

---

20 - Cfr. *Ibid.*, pp. 66-67.

21 - E. Stein, *Essere finito e essere eterno*, cit., p. 444.

22 - «Prendere in considerazione un individuo umano isolato è un'astrazione. La sua esistenza è esistenza in un mondo, la sua vita è vita in comunità». E. Stein, *La struttura della persona umana,* cit., p. 187.

23 - Un ruolo specifico e ben preciso assumono gli educatori e i formatori, i quali sono propriamente chiamati ad aiutare, guidare ciascun uomo e donna a "dar-forma" alla propria umanità in pienezza; essi sono chiamati a conoscere l'essenza dell'essere umano, comprendere e accettare la propria umanità e quella altrui, appropriarsi dell'umanità che tutti accomuna lavorando per la promozione, il rispetto e la custodia della ricchezza antropologica che ogni essere umano è.

modo, cercando di informarsi secondo un dato ideale non in sintonia con la propria natura è difficile realizzare un'autentica *Bildung*. «Per *ogni singolo* essere umano è prefigurato nello spirito divino un *archetipo di ciò che* egli *deve* essere»[24]. Dio ha creato l'essere umano a sua immagine, ma solo in Cristo, Figlio di Dio, tale immagine è perfetta; perciò bisogna accogliere in se stessi il più possibile di tale immagine in modo che essa penetri nel profondo dell'anima, ne diventi la forma interna. Tale principio va seguito anche nel processo di formazione degli altri, non nel senso che tutti debbano essere uguali, ma nel senso che il processo formativo è uno scavo volto a tirar fuori quell'immagine di Cristo che si esprime nelle capacità e nei talenti del singolo: «L'individualità come immagine del singolo essere umano che Dio stesso porta in sé, e secondo la quale Egli vuole che questo si formi, fa parte dei misteri che Dio stesso si è riservato e che a nessun uomo è dato comprendere pienamente»[25].

3. L'innesto dell'antropologia nell'ontologia

Tutto questo richiama la necessaria domanda sulla relazione tra l'Ente primo, Dio, e la pluralità degli enti finiti, che secondo Edith Stein si dispiega nei termini dell'*analogia entis*, secondo cui l'essere-persona divino è archetipo (*Urbild*) di tutti gli esseri-persona finiti. Ora, essendo questa persona divina un essere in relazione delle tre divine Persone, anche gli esseri finiti dovranno riportare in sé tale caratteristica o impronta.

L'archetipo secondo il quale non solo l'essere umano ma tutto il mondo creato cerca senso e pienezza di vita è dunque la Trinità[26]. Le tre Persone divine hanno anche la caratteristica di essere spirituali, di avere, cioè, un'interiorità che si dà tutta in un continuo dono di sé: nella Trinità le Persone divine si donano completamente privandosi della propria essenza pur conservandola intatta. Ora, se tutto ciò che riguarda le creature deriva da Dio, che è la vita che da sé si crea, anche le tre forme dell'essere reale (corpo, anima e spirito)[27] dovrebbero in qualche modo corrispondere alle tre divine Persone: al Padre, che è solo per sé, corrisponderebbe

---

24 - E. Stein, *Formazione e sviluppo dell'individualità*, cit., p. 12.

25 - *Ibid.*, pp. 13-14.

26 - Altrove ho approfondito la tematica qui brevemente tratteggiata. Cfr. V. Gaudiano, "Stein e Hemmerle in dialogo: percorsi di ontologia trinitaria", in «*Teresianum*» 68 (2017/2), OCD, Roma, pp. 363-386.

27 - Sulle tre forme dell'essere reale in corpo, anima e spirito la Stein lavora già in uno dei suoi primi scritti a carattere prettamente fenomenologico, ovvero *Psicologia e scienze dello spirito. Contributi per una fondazione filosofica,* per svilupparle e approfondirle ne *La struttura della persona umana*; anche se ritorna sulla tematica in molti altri scritti. Si tratta di quanto abbiamo già incontrato nell'analisi sulla formazione e i suoi livelli, dall'inanimato al vivente e nello specifico all'essere umano che ha in comune con

l'anima; al Figlio, forma essenziale incarnata, il corpo; allo Spirito Santo corrisponderebbe lo spirito finito, esso sarebbe l'archetipo di tutta la vita creata e dell'agire degli esseri materiali.

L'unità della Trinità, nella quale significato e forza sono insieme pienezza essenziale, dà significato e perfezione esistenziale, dunque, agli esseri puramente corporei come a quelli viventi, anche se tra questi l'essere umano è una particolare espressione/riproduzione (*Abbild*) della Trinità, essendo il suo esser-persona quanto di più grande si possa avere in comune[28] con Dio e i puri spiriti, pur se in modo diverso, perché l'essere umano, cosciente e libero, non è in grado di formare autonomamente tutto il suo sé.

L'anima umana è capace di amare Dio, perciò si sviluppa in essa la vita divina come vita trinitaria, in quanto essa si abbandona al Padre e si unisce al Figlio e allo Spirito in una unione che, pur non generando un cambiamento né nell'essere di Dio né nell'essere dell'anima, è qualcosa di assai intimo, al pari di una fusione. È dunque l'inabitazione delle tre divine Persone nell'anima individuale che esprime in maniera più perfetta l'immagine della Trinità. Ciononostante, l'immagine trinitaria si ritrova anche nella dinamica interpersonale: quando due persone si donano reciprocamente in un atto libero diventano una sola cosa e questo comporta l'accogliere spiritualmente l'essere amato facendo dell'amante l'immagine dell'amato; il frutto di questa unione porta il marchio della comune essenza. Tale generazione è possibile proprio tra persone spirituali e tra i puri spiriti, perciò ogni comunità di persone ha il suo archetipo nella Trinità, ripetuto in modo diverso rispetto all'essenza individuale.

4. Formazione come 'processo estetico'

Dalla riflessione sulla *Bildung* siamo arrivati, dunque, all'*Abbild* che, a sua volta, muove il processo della *Bildung* come accoglienza e interiorizzazione dell'immagine di Dio-Trinità. Questo processo è un vero e proprio cammino di formazione che coincide con il percorso esistenziale dell'essere umano, come autoformazione e formazione mediante gli altri, cammino di ascolto e messa-in-forma di quanto viene colto dentro e di quanto si riceve dall'esterno. Ciò significa che l'educazione è, per certi versi, un processo estetico di ricerca e riproduzione costante di quell'unica immagine che si esprime in infiniti toni – tanti quanti sono gli esseri umani e per

l'essere materiale animato e inanimato tutte e tre le dimensioni, le quali convergono, però, in una unità espressa dal nucleo della persona, appunto centro unitario della stessa.

28 - Per una ricognizione sulla questione dell'essere fino ai puri spiriti, nonché sull'*analogia entis* e l'archetipo divino Cfr. R. Pozzi, *Per visibilia ad invisibilia. Percorsi di ontologia in Edith Stein*, Testi di approfondimento 9, OCD, Roma 2012.

ciascuno quante sono le fasi della vita. Ognuno di noi è un'opera d'arte performativa, il cui artista è il sé che elabora materiali di vario genere – propri e altrui – per modellare quell'immagine originaria in esso già impressa.

In tale processo giocano nondimeno un ruolo importante anche i beni materiali, particolarmente quelli prodotti dall'essere umano, che in quanto spirito si muove in un mondo di valori. Esso, dunque, può trarre forza per svilupparsi e formarsi non soltanto dagli altri esseri umani, ma anche dalla bellezza della natura o delle opere d'arte, dalla varietà dei colori a quella dei suoni. Ed è a tale riguardo che Stein scrive: «Valori come bontà, bellezza, sublimità non sono persone, né atti di persone; sono oggetti per soggetti e non essi stessi soggetti. Se sono forme spirituali, abbiamo a che fare in ogni caso con un nuovo tipo di formazioni spirituali, con uno "spirito oggettivo"»[29]. Quando, infatti, osserviamo un paesaggio naturale, accogliendolo dentro di noi, partecipiamo in qualche modo di qualcosa che tale paesaggio emana, allo stesso modo di quando entriamo in contatto con un'opera d'arte di qualsiasi genere[30] e questo stato d'animo in noi è qualcosa di spirituale, qualcosa di estetico nel senso originario della parola.

> Noi sperimentiamo la chiarezza e la soavità come proprietà di questa valle; le sperimentiamo anche quando, poi, travagliati interiormente e inquieti, avvertiamo con dolore questo contrasto nei confronti del carattere del paesaggio. E quando il nostro stato d'animo muta interiormente proprio grazie al carattere del paesaggio, sperimentiamo questo cambiamento come scaturito da esso. Non ci immedesimiamo nei contorni e nei colori del paesaggio più che nei contorni e nei colori di un volto umano che ci rivolge uno sguardo luminoso e soave.[31]

Tutto sprigiona "qualcosa" che possiamo accogliere in noi in un movimento "da-a", come lo definisce Patrizia Manganaro, che non fagocita l'oggetto, ma lo custodisce, liberandone il senso[32]. Lo possiamo in virtù dell'empatia, di quel sentire "dentro", che è insieme sentire "in" e sentire "da-a". Edith Stein ha evidenziato

---

29 - E. Stein, *La struttura*, cit., pp. 163-165.

30 - Al riguardo la Stein si sofferma lungamente, attraverso una conferenza poi pubblicata, sull'opera del *Faust* di Goethe; in essa evidenzia come un certo modo di intendere l'arte possa risultare pericoloso e come sia necessaria una fruizione delle opere d'arte che ne riconosca la portata etico-politica oltre che puramente estetica. Si tratta di una fruizione attiva dell'opera che si basa su una partecipazione ad essa altrettanto attiva. Cfr. E. Stein, *Natur und Übernatur in Goethes "Faust"*, in: Zeit und Schule/Jugendnummer 7, Jg. 29; trad. it. di T. Franzosi, *Natura e soprannatura nel „Faust" di Goehte*, in: *Natura persona mistica. Per una ricerca cristiana della verità*, A. Ales Bello (a cura di), Città Nuova, Roma 1997, pp. 29-47.

31 - E. Stein, *La struttura della persona,* cit., pp. 164-165.

32 - Cfr. P. Manganaro, *Empatia*, Parole allo specchio, Messaggero, Padova 2014, p. 73.

il carattere gnoseologico dinamico[33] dell'empatia[34], perché mediante essa veniamo a conoscenza di noi stessi e degli altri portandoli dentro di noi, cogliendone il 'dentro' attraverso il loro 'fuori' in un processo mai concluso. L'empatia ci restituisce immagini di sé e dell'altro funzionando – per dirla ancora con la Manganaro – come lo specchio[35]: esso ci restituisce un'immagine di noi stessi, che però non siamo noi, ma che non è neanche un ritratto o una fotografia: «L'immagine rimanda a una presenza rigonfia di quel *non*, che mi trascende»[36].

È questa immagine immortale (*Abbild*), che ripete in qualche modo quella di Dio, ciò che l'essere umano, tanto più l'artista, trasfonde negli oggetti da lui creati, ma anche nelle parole proferite e scritte come nei gesti performativi, contribuendo, così, ad un processo di formazione personale e comune nel quale ognuno si fa portavoce di quell'immagine (*Urbild*) plasmando e facendosi plasmare.

VALENTINA GAUDIANO
Professore incaricato per il corso *Percorsi di antropologia filosofica in dialogo* presso l'Istituto Universitario Sophia di Loppiano (FI)
valentina.gaudiano@sophiauniversity.org

33 - «L'empatia è l'arte di entrare in relazione, senza mai invadere lo spazio vitale più intimo dell'altro e ricominciando sempre di nuovo». L. Di Pinto, *Il respiro della filosofia in Edith Stein*, pref. di A. Ales Bello, Laterza, Bari 1999, p. 150.

34 - Cfr. E. Stein, *Il problema dell'empatia*, cit.

35 - Proprio per questo l'empatia si offre come categoria della disciplina estetica e alcuni risultati recenti delle neuroscienze – tra cui la scoperta dei neuroni "specchio" e non solo – fanno dire ad alcuni storici dell'arte che la percezione empatica delle opere d'arte visive così come delle immagini in generale «è sottesa da circuiti neurali che si attivano "come se" l'osservatore passivo, il fruitore, stesse eseguendo il gesto corporeo creativo in prima persona. La potenza delle immagini sarebbe per tanto costitutivamente empatica». (P. Manganaro, *Empatia*, cit., p. 99).

36 - *Ibid.*, p. 123.

Suono ed esteriorità negli inediti di E. Levinas

di Gianluca Falconi

Levinas's Wartime Notebooks *although written between 1937 and 1949 were only published in 2012. His annotations of those years, mostly written while a prisoner of war, offer us the opportunity to assist at the birth and the maturing process of some of his key concepts. We will focus on three fundamental elements that clarify the conditions that influenced his thinking and his discovery of transcendence. These elements will outline: (1) a phenomenology of the body in its corporality; (2) a phenomenology of the senses with hearing as a fundamental prototype; (3) his experience of suffering reflected in his human passivity that dominated the years of imprisonment. Starting with these, some embryonic elements of a rethinking of ontology will be clarified.*

1. Filosofia e prigionia

Negli anni '40 la Francia visse l'esperienza della guerra e dell'invasione tedesca, la prima stagione della fenomenologia francese non mancò di guardare a questa esperienza. In diversi modi il tema della violenza risuona nelle pagine di quegli anni: la situazione di Levinas, che tradusse e pubblicò le *Meditazioni cartesiane* di Husserl[1] nel 1935, fu del tutto particolare, giacché egli visse in prima persona l'esperienza del popolo ebraico nei quasi cinque anni di prigionia in un campo di lavoro. Di questi anni ci sono rimasti sette quaderni, pubblicati nei volumi delle *Opere complete*[2], che raccolgono appunti redatti tra il 1937 e il 1949[3]. I *Quaderni* sono abbastanza sobri riguardo all'esperienza della violenza subita; la prefazione di *Totalità e infinito*[4] sembra scritta tuttavia con ancora negli occhi le immagini degli anni '40. È chiaro dunque che, se per gli altri filosofi di quella generazione (soprattutto Merleau-Ponty) la questione dell'invasione tedesca poneva questioni di ordine soprattutto sociale, per Levinas – e in, modo diverso, per Sartre – significò riflettere su un'esperienza personale assolutamente particolare, al limite dell'umano. Questo orizzonte inedito è lo sfondo delle opere dell'immediato dopoguerra (*Il tempo e l'altro*[5] e, soprattutto, *Dall'esistenza all'esistente*[6]). Dei tanti elementi sparsi nei *Quaderni* vorrei porre l'accento brevemente (1) sul modo di concepire la corporeità, (2) sul ruolo centrale dato alla sensibilità e (3) sul ruolo che ricopre in quegli anni il tema della sofferenza. Vorrei concludere, infine, mettendo in evidenza come questi elementi embrionali, radicati nell'universo scritturistico e talmudico di cui Levinas è attento studioso, potrebbero offrire alcuni elementi per un rinnovamento dell'ontologia.

2. Il fatto del corpo e la temporalità del presente

Nelle osservazioni sulla corporeità i temi sono quelli della nudità, della vergogna, del peso, dei limiti della forma, del rapporto tra corpo e spazio, del desiderio, della

---

1 - E. Husserl, *Méditations cartésiennes et les Conférences de Paris*, PUF, Paris 1994. Tutte le opere di Husserl saranno citate nell'edizione francese.

2 - E. Levinas, *Œuvres complètes : Carnets de captivité et autres inédits*, Grasset, Paris 2009, vol. 1.

3 - Di questi anni sono anche alcune *Annotazioni filosofiche* (E. Levinas, « Notes philosophiques diverses », dans *Œuvres complètes*, op. cit., pp. 221-478) e, del decennio successivo, le conferenze tenute presso il *Collège philosophique,* fondato da Jean Wahl nel 1948 (E. Levinas, *Œuvres complètes: Parole et silence*, Grasset, Paris 2011, vol. 2).

4 - E. Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Le Livre de Poche, Paris 1990.

5 - E. Levinas, *Le temps et l'autre*, PUF, Paris 1983. Citiamo le opere di Levinas dall'edizione francese e tutte le traduzioni sono nostre.

6 - E. Levinas, *De l'existence à l'existant*, VRIN, Paris 1947.

voluttà. Al centro è il corpo nella sua materialità come fatto originario, al di là del quale l'essere umano non può andare e a partire dal quale si struttura ogni visione dell'uomo e del mondo. Levinas analizza una delle sculture più celebri di Rodin, *Le penseur*, osservando la postura, la tensione dei muscoli, la direzione dello sguardo: tutti elementi che mettono in primo piano «il fatto del corpo»[7]. Il capo viene in evidenza (e non gli occhi[8], che avrebbero indicato piuttosto la possibilità di vedere e la perfezione di una forma ideale) e con esso il posto occupato nello spazio, la sua situazione nell'essere, lontana da ogni possibile spiritualizzazione. I muscoli prendono il posto del pensiero puro, le membra sono in tensione e lo sforzo, in una posizione piuttosto innaturale, ha il sopravvento: il corpo diviene evento e la posizione non è più ideale come nell'arte classica. *Le penseur* è situato «in un certo modo»[9], in uno spazio che è il mondo del corpo tutto intero. Con gli occhi, rivolti verso il basso, l'anima scompare. L'essenziale è la forma, il limite della posizione, la pesantezza. Non c'è più alcuna interiorità nella quale rifugiarsi e nella quale pensare. Questa situazione si dà[10], come nello stesso anno Levinas aveva scritto in *De l'évasion*, in modo assoluto e «senza riferirsi a nient'altro»[11].

Qualche anno prima, nel '34, in *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, l'autore aveva parlato del corpo come ciò che è «più vicino rispetto al resto del mondo, più famigliare»[12]: «il corpo non è solo un accidente sfortunato o felice che ci mette in rapporto con il mondo implacabile della materia». Esso esprime

> «un'aderenza alla quale non possiamo sfuggire e che non potrà mai essere confusa con nessun'altra presenza di un oggetto esteriore; è una unione della quale nulla potrà mai alterare il gusto tragico del definitivo»[13].

L'uomo è innanzitutto incatenato al proprio corpo e non al mondo (come parte della natura) o semplicemente alla materia (in riferimento a Platone). Anche se gli appunti del primo *Carnet* furono stilati nel '37, è questo il corpo che vive nei campi di prigionia e sul quale Levinas rifletterà negli anni dello Stalag XI-B di Fallingbostel: non per sfuggire, ma per discendere, per così dire, nella sua materialità particolare, in una specie di precosciente corporeo, e farne una delle componenti fon-

---

7 - E. Levinas, «Carnet 1», dans *Œuvres complètes. Carnets de captivité et autres inédits*, op. cit., p. 56 (14). Cfr. anche G. Marcel, *Être et avoir. Journal métaphysique (1928-1933)*, Aubier, Paris 1968, p. 102.

8 - Cfr. E. Levinas, «Carnet 1», op. cit., p. 57 (22).

9 - *Ibid.*, p. 58 (23).

10 - Cfr. *Ibid.*, p. 58 (26).

11 - E. Levinas, *De l'évasion*, Le Livre de Poche, Paris 1998, p. 98.

12 - E. Levinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Rivages, Paris 1997, p. 16.

13 - *Ibid.*, p. 18.

damentali della fenomenologia della condizione umana. In questo modo di pensare la corporeità, si struttura la temporalità, il tempo del *corpo* è il tempo presente: nella sua posizione, il *presente* del corpo diviene *presenza*, nella quale non si dà alcuna articolazione in passato e futuro, nessuna estasi temporale. In questo modo il corpo definisce il fatto di non poter essere liberato. L'*io* è per eccellenza il definitivo (il mio corpo, presenza) di ciò che non è definitivo (il presente): un'*evanescenza definitiva*, presenza e precarietà inscindibili. Il corpo «precede ogni comprensione, ogni orizzonte, ogni tempo». Esso è «un non-movimento, una non-trascendenza, una in-sistenza». A questo livello – e in modo radicalmente opposto a Husserl, per il quale la corporeità è recuperata a livello interpersonale, fondandosi sulla coscienza trascendentale – si radica l'immanenza della coscienza e ogni possibile trascendenza fenomenologica. Ogni vissuto di coscienza si fonda su una materialità pre-cosciente, che Levinas chiama, in senso fenomenologico, creaturalità e che fonda ogni *io penso*, così come ogni *io posso*, in una passività originaria.

3. Fenomenologia del suono

In riferimento a questa concezione del corpo si articolano le osservazioni sulla sensibilità. Levinas prende le distanze dall'intenzionalità husserliana[14] e dalla prospettiva di Heidegger. I quaderni e le conferenze di questi anni tracciano, per così dire, l'orizzonte di questo allontanamento dai suoi maestri e, così facendo, dell'allontanamento dal quadro generale della filosofia occidentale, per «oltrepassare la visione eleatica dell'essere»[15]. I sensi sono il luogo della relazione tra coscienza e mondo. Ma non tutti allo stesso modo. La natura di ciascuno di essi stabilisce l'orientamento di questa relazione. Alcuni di essi assolvono ad una funzione essenzialmente centripeta e costituiscono il proprio dell'immanenza come Husserl l'aveva proposta nei §§ 40-41 delle *Meditazioni*; altri invece, pur avendo il loro luogo nell'immanenza della coscienza trascendentale, offrono lo spiraglio per una forma d'apertura alla trascendenza.

La sensibilità rivela allora una struttura doppia: per essa, da un lato «il mondo abitato non ha esteriorità»[16] e dall'altro il mondo sensibile permette di non dimenticare il rovescio del mondo della visione. Proprio per il fatto che la sensibilità non è capace di risolversi completamente nella riduzione all'immanenza del pensiero

---

14 - Si vedano al riguardo le conclusioni de *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl* (VRIN, Paris 1994) e una presentazione del percorso di Levinas di questo periodo in F. P. Ciglia, *Un passo fuori dall'uomo. La genesi del pensiero di Levinas*, CEDAM, Padova 1988.

15 - E. Levinas, *Le temps et l'autre*, op. cit., p. 88.

16 - E. Levinas, «L'Écrit et l'Oral», dans *Œuvres complètes : Parole et silence*, op. cit., p. 207.

concettuale, essa è come una sorta di chiamata sempre rinnovata alla trascendenza, della quale non può impadronirsi.

I cinque sensi sono descritti in questo quadro. Il primo di essi è il senso della vista, inteso come senso del potere di comprensione del reale, esso si rivela, contrariamente a ciò che la tradizione aveva proposto, il più debole, perché la scala di valutazione non risiede nella capacità di comprensione, ma nella possibilità d'apertura alla trascendenza (Levinas si distacca così da Heidegger). E, come la vista, anche gli altri sensi (il gusto, il tatto e l'odorato) preservano, a livelli diversi, questa stessa debolezza: in tutti e tre è presente una sorta di esperienza di appropriazione dell'esteriorità (degli alimenti, delle superfici, dei profumi). In essi l'esperienza dell'esteriorità è in qualche modo indebolita.

Ora, questa direzione centripeta si rivela impossibile per il senso dell'udito, esso si struttura in modo contrario rispetto alla vista. Nel confronto tra il fenomeno della luce, che *dà forma*, il risuonare del suono sfugge a ogni possibilità di essere rinchiuso in una forma specifica, risulta sprovvisto della trasparenza intellettuale della visione, perché esso non si dà nel *continuum* che caratterizza la presenza a sé della conoscenza intellettuale nella coscienza. Se il contenuto della visione, una volta compreso, si rende immanente, nel risuonare del suono nessuna riduzione al medesimo è possibile: esso rappresenta una rottura della continuità della comprensione, annuncia una sorta di frattura nell'identità della coscienza e, in questo modo – siccome l'essere è ridotto all'immanenza della coscienza – nell'essere stesso. È la «gloria di *un altro* essere» ciò che si manifesta – scrive Levinas in *Parola e silenzio*[17]:

> «il suono è l'elemento dell'essere come essere altri e come, nonostante questo, inconvertibile all'identità del me, il quale afferra come suo il mondo illuminato»[18].

L'alterità di ciò che risuona, nel suo risuonare, è preservata, perché ciò che risuona non è modificato dal suo proprio risuonare: «Bisogna disturbare la cosa, per fare in modo che essa emetta un suono»[19] o c'è bisogno di un'azione della cosa perché essa produca un suono. L'oggetto che risuona è in questo modo chiamato, per così dire, da uno sforzo che non si produce nella coscienza, o a partire da una coscienza, ma da un gesto concreto del corpo.

---

17 - E. Levinas, «Parole et Silence», dans *Œuvres complètes: Parole et silence*, op. cit., vol. 2, p. 90, noi sottolineiamo.

18 - Ibid.

19 - Ibid.

Il suono, come *qualità* dell'esteriorità, ha bisogno di un'esistenza reale e concreta in azione, non può non realizzarsi che nel tempo: «risuonare significa imporre [alla coscienza] ciò che vi è di verbo in tutti i sostantivi»[20]. Il suono è una qualità che si versa nel tempo, essa è il «risuonare del tempo stesso … il tempo che diviene visibile. Manifestazione di ciò che, per essenza, non si manifesta»[21]. Esso è una sorta di «trascendenza senza trascendenza»[22]. La coscienza è messa dinanzi ai propri limiti, scopre in se stessa il limite della propria sensibilità e, in questo modo, si riapre alla trascendenza. Nella sua sonorità, il suono mostra la propria capacità di non poter «trattenere il proprio contenuto»[23]. Per questo l'udito è visto come il «prototipo del sensibile»[24], come senso che preserva ciò che è altro nella sua esteriorità. Nell'udito, la relazione alla trascendenza si dà, senza che questa sia ridotta all'immanenza della riflessione.

Non si può non rilevare che Levinas segue un percorso di riduzione esattamente opposto a quello che Husserl propone nelle *Lezioni per una fenomenologia della coscienza interna del tempo*[25]. Nella prospettiva di Husserl la coscienza possiede nella temporalità una delle sue dimensioni fondamentali, è la condizione di possibilità dell'istituzione della correlazione coscienza-mondo e si realizza nell'immanenza della coscienza. La fenomenologia del suono di Levinas apre al contrario un luogo della trascendenza. Il dato sonoro, nell'istante, non si converte mai in dato di coscienza. Il presente perpetuo della coscienza è in qualche modo 'disarcionato', propriamente perché non può impadronirsi dell'istante sonoro nella sua sonorità. «Il suono – per apparire di nuovo, deve essere riprodotto […] per il suono è tutto il suo essere che si rifà»[26].

4. Sofferenza, carezza e futuro

In questo quadro Levinas inserisce uno degli elementi più caratteristici del suo pensiero – di questo periodo –, quello della carezza[27]. Il tema è presente nei

---

20 - *Ibid.*, p. 91.

21 - *Ibid.*

22 - *Ibid.*, p. 89.

23 - *Ibid.*, p. 90.

24 - *Ibid.*, p. 89.

25 - E. Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, PUF, Paris 1964, p. XI-XII.

26 - E. Levinas, «Carnet 6», dans *Œuvres complètes. Carnets de captivité et autres inédits*, op. cit., vol. 1, p. 167 (Carnet 6a inséré à la fin du Carnet 6, 2-3).

27 - È importante anche sottolineare che giocano un ruolo essenziale, in questa ricerca della trascendenza, le riflessioni sulla morte, che Levinas eredita direttamente da Rosenzweig (cfr. E. Levinas, *Le temps et*

Quaderni e tornerà, solo con un breve accenno, nella prima grande opera del '47, *De l'existence à l'existant*. La compassione, che sembra centrale nel '47, è tuttavia pressoché assente nei *Quaderni*. La carezza annuncia un tutt'altro ordine di pensiero.

Nella prigionia l'uomo sperimenta l'impossibilità della liberazione, la sofferenza è il segno di quest'impossibilità: essa è esperienza di violenza subita e vissuta come tentativo di annientamento dell'esistente e come tentativo di costrizione all'anonimato dell'essere. Essa è descritta ne *Il tempo e l'altro* come «impossibilità a distaccarsi dall'istante… assenza di rifugio… il fatto dell'essere esposti… l'impossibilità del nulla»[28].

Nell'esperienza della sofferenza, l'uomo entra in contatto con una dimensione originaria della sua esistenza che Levinas descrive nei termini di una passività assoluta[29]. I *Quaderni* tornano spesso su questa dimensione di passività, per introdurre il tema dell'esistenza tragica. L'esistenza tragica non indica semplicemente la solitudine dell'eroe: essa esprime l'assunzione dell'esistenza da parte dell'individuo, un'assunzione inalienabile, che nemmeno la morte può sopprimere. Essa è la sovranità del presente, che non chiama alla totalità del pensiero, perché nessun idealismo è capace di oltrepassare i limiti che quest'esistenza impone.

L'eroe tragico di Levinas non è l'eroe destinato alla vittoria o alla sopravvivenza, ma è l'eroe che assume la propria esistenza: il coraggio nasce dal fatto di assumere la situazione della vita così come essa si presenta. È l'assunzione del presente e la vita nel presente che fanno la realtà dell'eroe: «il destino realmente vissuto è qualcosa di più del destino scritto in anticipo»[30]. Solo nel presente si stabilisce la differenza tra una storia già scritta e la vita vissuta, nel presente si assume la situazione e si sperimenta quella che Levinas chiama, in modo scioccante, «amore perverso della vita»[31]. L'espressione non può non sorprendere: come spiegare questa perversione? E come intendere questo amore? Per distinguere l'esperienza umana da ogni assimilazione all'animalità, l'idea di perversione potrebbe indicare

l'autre, op. cit., p. 57; E. Levinas, «Carnet 2», dans *Œuvres complètes. Carnets de captivité et autres inédits*, op. cit., p. 74 (33)) come rottura del progetto di una filosofia del tutto.

28 - E. Levinas, *Le temps et l'autre*, op. cit., pp. 55-56.

29 - Sul tema della sofferenza nel pensiero di Levinas, R. Calin, *Levinas et l'exception du soi*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2005. Calin legge, tuttavia, la sofferenza solo come espressione di incatenamento all'essere anonimo. Nel suo lavoro, il tema non è tuttavia affrontato tenendo conto dei *Carnets* che furono pubblicati successivamente e di cui lo stesso Calin cura la pubblicazione con E. Housset (cfr. E. Housset et R. Calin (éd.), *Levinas: au-delà du visible. Études sur les inédits de Levinas des Carnet de captivité à Totalité et Infini*, Presse universitaire de Caen, Caen 2012).

30 - E. Levinas, «Carnet 2», op. cit., p. 63 (6).

31 - *Ibid.*, p. 64 (8).

il contrario dell'istinto di conservazione. Questo vuol dire che non è nell'istinto che si afferma l'amore per la vita del prigioniero ebraico, ma nel fatto di essere chiamati alla vita anche nelle condizioni di prigionia che, forse proprio per quelle condizioni, rivelano il senso profondo dell'elezione di colui che resta fedele. L'amore perverso della vita rappresenta il luogo nel quale il mondo della ragione si disfa e dove vengono alla luce le condizioni di possibilità della trascendenza. Ed è qui che il nome di Dio è evocato come colui che chiama o come colui che ricorda l'elezione: la sofferenza è «la presenza stessa di Dio» e questo amore perverso per la vita è esso stesso «amore per Dio»[32], come risposta all'elezione.

Nessuna idolatria è possibile: gli dèi dell'universo armonioso della filosofia non hanno alcun senso, sono gli dèi anonimi dell'essere anonimo nella loro violenza, che ci incantano e ci governano nel loro «potere d'illusione»[33]. Ogni universo armonioso si spezza nella sofferenza, è la rottura dell'ordine teoretico e pratico. Ed è per questo che Levinas insiste con forza sulla sua dimensione corporea, sulla «vera sofferenza – sulla quale non si scherza»[34]. La sofferenza fisica non è inserita in nessun sistema più nobile o profondo di riferimento, è la stessa sofferenza che lega l'uomo al proprio corpo e alla situazione:

> «le prospettive che essa apre non vengono da una ricompensa che si aggiungerebbe ad essa, ma provengono dalla situazione stessa della sofferenza in quanto posizione della vita, del tempo e della *felix culpa* che la domina»[35].

Da qui l'esperienza umana si apre alla trascendenza come 'compimento', da intendere come liberazione. Nei *Carnets*, la liberazione non assume ancora il volto dell'altro (come sarà negli anni successivi), la passività che la sofferenza rivela, esprime come una sorta di condizione di possibilità per l'irruzione di un orizzonte assolutamente inatteso: l'assunzione del tragico e l'istante della sofferenza si incontrano, allora, come luogo nel quale il tema centrale viene finalmente in evidenza, ovvero il tema dell'elezione. La sofferenza instaura il luogo più intimo della passività dell'uomo e, quindi, anche il luogo più intimo della sua possibilità di apertura: «il dolore ha qualcosa d'inebriante — poiché in esso si manifesta la mia

---

32 - *Ibid.*

33 - *Ibid.*

34 - E. Levinas, «Carnet 3», dans *Œuvres complètes. Carnets de captivité et autres inédits*, op. cit., p. 99 (5).

35 - E. Levinas, «Carnet 2», op. cit., p. 64 (9).

passività in Dio e la mia elezione»[36]. Solo nella «passività totale dell'abbandono»[37] può darsi il compimento.

I termini, lo si vede, sono ereditati dalla tradizione biblica. Ma ciò non implica uno sconfinamento del religioso nel filosofico: Levinas pensa in un quadro occidentale, dominato da un linguaggio e da un universo concettuale che egli sperimenta come oppressivo e del quale vuole liberarsi. E anche se, come scrive nel '55, «i termini religiosi … ci servono solo per descrivere»[38], è chiaro che attraverso un lessico confessionale, Levinas fa maturare il proprio orizzonte di pensiero. Le categorie bibliche, in questo modo, offrono nuovi concetti e un modo nuovo di guardare alle alternative possibili riguardo al reale. Il termine *elezione* deve essere inteso allora come il termine che esprime la passività radicale della materialità dell'uomo, prima di ogni possibile attività del soggetto.

Se il tempo della sofferenza è il tempo presente, dal quale non si può scappare, «il tempo del compimento»[39] è un tempo di tutt'altro genere, che si apre a partire dall'esperienza dell'elezione come passività. "Compimento" è il termine che esprime un nuovo ordine rispetto all'ordine della totalità. Ma questi due ordini non devono essere pensati come opposti. La loro differenza non si dà nel modo della contrapposizione logica, poiché essi sono l'uno, in riferimento all'altro, incomparabili. Là dove la totalità imprigiona, il compimento libera; là dove la totalità unifica, il compimento pone una dualità invalicabile; là dove la totalità è affermazione dell'immanenza nel soggetto (l'ipostasi), il compimento è l'esperienza imprevedibile dell'azione dell'altro indeducibile. Il tempo, dunque, non "scorre": esso "si compie", in una «pienezza oltre la quale non si può andare»[40]. Questa pienezza è il futuro come mistero.

Se per il prigioniero il domani «è sempre pieno di incognite e di minacce senza alcun soccorso umano»[41], l'unica possibilità di salvezza non potrà che venire dall'esterno: solo l'altro potrà fondare, nella passività del medesimo, lo spazio dell'esteriorità e il tempo del compimento. E lo fa con un gesto che esprime ciò che è proprio dell'essere umano come apertura che, in questa apertura, realizza la

36 - E. Levinas, «Carnet 6», op. cit., p. 154 (12).

37 - E. Levinas, «La spiritualité chez le prisonnier israélite», dans *Œuvres complètes. Carnets de captivité et autres inédits*, op. cit., p. 213.

38 - E. Levinas, «Le Vouloir», dans *Œuvres complètes : Parole et silence*, op. cit., p. 243.

39 - E. Levinas, «Carnet 2», op. cit., p. 82 (52).

40 - *Ibid.*, p. 82 (51).

41 - E. Levinas, «La spiritualité chez le prisonnier israélite», op. cit., p. 211.

trascendenza: «il compimento suppone un dramma, suppone una dualità di persone»[42].

> «la carezza del consolatore, che sfiora nel dolore non promette la fine della sofferenza, non annuncia una compensazione … Essa riguarda l'istante stesso del dolore che, allora, non è più condannato a se stesso, che porta 'altrove' attraverso il movimento della carezza, si libera della morsa di 'se stesso', ritrova 'aria fresca', una dimensione, un avvenire. O meglio, essa annuncia più che un semplice avvenire, essa annuncia un futuro nel quale il presente beneficerà di una nuova chiamata. Questo effetto fra i più conosciuti, della compassione … è infinitamente misterioso»[43].

5. Nuove categorie

Lo sforzo di Levinas potrebbe essere sintetizzato come il tentativo di uscire dalle strettoie dell'intenzionalità, o di pensare l'intenzionalità come *transitiva*[44]. Se il suono ha una direzione centrifuga rispetto alla coscienza, il tatto apre all'esteriorità in quanto sensibilità dell'altro che si presenta alla coscienza. Solo dall'esteriorità, l'esteriorità può essere fondata e non a partire dall'immanenza. Dagli elementi evocati vorremmo, a mo' di conclusione, aprire due piste di ricerca possibili.

Le osservazioni sul suono ricoprono un ruolo preliminare a una forma più generale di manifestazione dell'altro e pongono le fondamenta di una fenomenologia della parola. La parola è rivestita di sonorità prima ancora che di significato. Nella parola viva e ascoltata, nella sua sonorità inafferrabile, l'altro è preservato, come presenza inafferrabile, essa si dà allora come una faglia nel pensiero e come una faglia nell'unità dell'essere[45]. Non solo. Una fenomenologia dal suono offre degli strumenti per una fenomenologia della scrittura. Il fatto di ridare sonorità all'oggetto 'sollecitato' dal gesto dell'interlocutore, indica il modo di avvicinare la parola scritta: nell'atto del dare nuovamente voce alla scrittura, la parola sempre inafferrabile parla nuovamente, rinnovando l'annuncio. L'uomo è allora non essere del pensiero, ma essere della scrittura. Ma pensare l'uomo come essere della scrittura, come essere del libro, induce a pensare l'essere originariamente nella sua molteplicità, giacché prima del significato (luogo dell'immanenza) è il fenomeno della parola che diviene originario.

---

42 - E. Levinas, «Carnet 2», op. cit., p. 66 (13).

43 - E. Levinas, *De l'existence à l'existant*, op. cit., p. 156.

44 - Cfr. E. Levinas, « Intentionnalité et métaphysique», dans *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, VRIN, 2010, p. 142

45 - Cfr. E. Levinas, «Parole et Silence», op. cit., p. 92.

L'esperienza del corpo nella sua immanenza è il punto di partenza del pensiero di Levinas. In direzione della materialità del corpo, la sensibilità si mostra tuttavia come limite e, dunque, come esigenza di apertura all'infinito (in direzione opposta a quella di Husserl). Levinas, mentre definisce l'immanenza essenziale e costitutiva del mondo della soggettività, stabilisce anche lo spazio dell'intervallo oltre l'immanenza. Quest'intervallo irriducibile è lo spazio della relazione. Ma la relazione non può in alcun modo essere pensata come uno spazio di composizione delle alterità, essa indica piuttosto che *immanenza*, *trascendenza* e *relazione* si danno in modo irriducibile. Che forse l'uno dell'essere non sia l'inizio?[46] L'approccio alle categorie bibliche, invece di assolvere ad una funzione di scorciatoia, permette a Levinas di iniziare a pensare con categorie nuove. Se Levinas, nei *Quaderni*, parla a più riprese di filosofia ebraica[47], lo fa soprattutto perché porre la questione della possibilità di una filosofia a partire da una tradizione religiosa non mette in questione la razionalità filosofica: la libera, piuttosto, dalle strettoie nelle quali il pensiero razionalistico l'aveva ridotta.

GIANLUCA FALCONI
Professore incaricato del Corso *Lineamenti di fenomenologia* presso l'Istituto Universitario Sophia di Loppiano (FI)
gianluca.falconi@iu-sophia.org

46 - Cfr. M.-A. Ouaknin, *Méditations érotiques. Essai sur Emmanuel Levinas*, Payot, Paris 2003.

47 - Cfr. per esempio E. Levinas, «Carnet 2», op. cit., p. 75 (35) e, nei testi più tardivi, E. Lévinas, *Difficile liberté*, Revue et corrigée, 3e, Le Livre de Poche, Paris 2003, p. 237 et *Hors sujet*, Le Livre de Poche, Paris 1997, p. 82.

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.

“Essere-nell’altro”. Pericoresi trinitaria e teoria delle sfere di Peter Sloterdijk

di Carlos Avellaneda

In his work Spheres*, Peter Sloterdijk takes up the question of existential philosophy: «Where are we when we say that we are in the world?». And he replies that we are in “bubbles”, spheres where we build, protect ourselves and change. Human life always self-organizes by creating protected spaces. To live is to create spheres, spaces of relationship, climates and atmospheres. The experience of space is the primary experience of existence. “Spheres” does not mean a neutral space, but an animated and lived one, the receptacle where we are immersed. There is no life without spheres. Space is the primary experience of existing. Being is “being-in” which must be understood as «the coexistence of something with something in something».*

Sloterdijk raises the question of “being-in” from the perspective of Trinitarian dogma and the theological reflections ranging from the Cappadocian Fathers to the Middle-Ages.

Introduzione

Nel presente lavoro voglio offrire una riflessione sull'intimità nelle relazioni interpersonali, in particolare nella relazione della coppia umana, come modo di essere-uno-nell'altro. Lo farò a partire dallo studio sulla pericoresi trinitaria sviluppato da Peter Sloterdijk nel primo volume della sua opera *Sfere*.

Prima di tutto farò una breve presentazione del filosofo tedesco. Poi svilupperò sinteticamente la sua teoria sulle sfere, all'interno della quale mi concentrerò sulla "microsfera" chiamata bolla. In essa il nostro autore ci propone «una lunga traversata sotto le volte dell'intimità co-soggettiva»[1]. In terzo luogo faremo attenzione alla sua riflessione sull'*essere-nell'altro* o sull'*essere-uno-nell'altro* a partire dal dogma trinitario e dalla dinamica pericoretica delle persone divine. Infine, e alla luce della proposta di Sloterdijk, offrirò la mia riflessione sulle relazioni interpersonali, in particolare sull'esperienza dell'intimità della coppia umana come forma di *essere-uno-nell'altro*.

Peter Sloterdijk

L'autore è un filosofo tedesco contemporaneo. È stato formato sotto l'influenza della seconda generazione della Scuola di Francoforte. I suoi scritti hanno un orientamento interdisciplinare, incorporando concetti di antropologia, arte concettuale, musica, psicoanalisi, mitologia, patristica, mistica, psicologia analitica, biologia, medicina e letteratura. È un fenomenologo complesso, critico, controverso, con una grande cultura filosofica, una bella retorica e uno stile provocatorio. Non è un autore sistematico.

Nei suoi scritti Sloterdijk tratta temi di ontologia, etica, estetica, economia, storia e religione. Il suo lavoro più importante è la trilogia *Sfere*, composta dai volumi *Bolle*, *Globi* e *Schiuma*. Con la metafora della "sfera", Sloterdijk cerca di descrivere il mondo e di rappresentarlo in tempi di globalizzazione. In *Sfere*, il nostro autore «assaggia una teoria dell'intimità, un'ontogenesi dello spazio interiore, per spiegare la sua concezione generale del mondo e della storia. La maggior parte della trilogia è una ricostruzione delle fasi della nostra storia come abitanti delle sfere»[2]. Dice Sloterdijk «che quello che il lessico dei filosofi contemporanei ha chia-

1 - P. Sloterdijk, *Sfere I. Bolle*, Cortina Raffaello Editore, Milano 2014, p. 88.

2 - A. Vásquez Rocca, *Peter Sloterdijk: esferas, helada cósmica y políticas de climatización,* Editorial de la Institución Alfons el Magnànim (IAM), Valencia 2008, p. 22.

mato l'essere-nel-mondo per l'esistenza umana significa in primo luogo e nella maggior parte dei casi: essere-nelle-sfere»[3].

Teoria delle "sfere"

L'opera *Sfere* versa sullo spazio vissuto e sperimentato. Viviamo sempre in spazi, sfere, atmosfere. L'esperienza dello spazio è l'esperienza primaria dell'esistenza. La sfera non è uno spazio neutrale, ma uno spazio animato e vissuto, il ricettacolo in cui siamo immersi. Non c'è vita senza sfere.

Dal momento che l'essere umano viene a nascere da un interno intimo e avvolgente, come è il grembo materno, cercherà anche più tardi un riparo e, se non lo trova, proverà a creare spazi di rifugio. Questo non viene sempre raggiunto. Sloterdijk analizza la connessione tra crisi di vita e tentativi falliti di formare spazi, delineando in tal modo, una onto e filogenesi degli spazi di vita umana: delle conformazioni sia individuali che storiche-collettive di sfere in circoli sempre più ampi: di coppia, famiglie, amicizie, associazioni, partiti, stati, chiese, regni e nazioni.

In ciascuna di queste sfere ci sono forti motivi per stare insieme. C'è una connessione tra l'intimo e il globale che Sloterdijk esplora filosoficamente nel corso dei tre volumi della sua opera: *Bolle*, *Globi* e *Schiuma*.

Bolle è dedicato soprattutto agli aspetti intimi della conformazione delle sfere all'interno dell'essere umano e tra gli esseri umani[4]. Nella premessa di questo volume, l'autore dice che «chi non vuole sentir parlare di formazione della sfera deve stare lontano dai drammi amorosi – e colui che cambia lato del marciapiede quando incrocia *Eros* si esclude a priori dagli sforzi per penetrare la forma vitale»[5]. Allora, la nostra riflessione sarà basata specificamente su questo volume.

Sfere I: bolle e microsferología

Incominciamo ora con il nostro tema. Nel primo volume della trilogia Sloterdijk riprende la grande domanda di Heidegger: "Dove siamo quando diciamo che ci troviamo nel mondo?". Egli risponde che noi ci troviamo, o meglio, siamo in bolle, ambiti in cui l'uomo si costruisce, si protegge e cambia. La vita umana si auto-organizza sempre creando spazi protetti: dal protoplasma alla vita intrauterina, dal rafforzamento dell'uomo nella sua identità alla conformazione dei suoi spazi intimi,

3 - P. Sloterdijk, *Sfere I*, cit., pp. 38-39.

4 - Cfr. R. Safranski, *Introduzione all'edizione spagnola* di: P. Sloterdijk, *Esferas I. Burbujas*, Ed. Siruela, Madrid 2014, pp. 13-17.

5 - P. Sloterdijk, *Sfere I*, cit., p. 7.

le loro case, le loro città e i loro spazi metafisici e immaginari. Vivere è creare sfere, spazi di relazione, climi e atmosfere.

Il concetto di sfera viene offerto per ricapitolare il transito dalla chiusura da cui l'essere umano emerge all'esplosione dello spazio in cui si trova psicologicamente esposto e vulnerabile. Sloterdijk analizza le sfere in cui gli esseri umani cercano di dimorare. L'autore sviluppa ciò che potremmo chiamare una "filosofia spaziale" in cui la domanda principale non è "chi siamo", ma "dove ci troviamo". Lo spazio è l'esperienza primaria dell'esistere. Viviamo sempre negli spazi, nelle sfere, negli ambienti. Vivere è creare sfere. La diade "madre-figlio" è la prima formazione sferica, un luogo di rifugio dove inizia la solidarietà tra gli esseri umani: la madre, il nucleo della famiglia, i gruppi prossimi e, infine, la cultura in cui viviamo.

Dalla prima sfera nella quale siamo immersi, racchiusi all'interno del ventre materno, tutti gli spazi della vita umana ricordano quella caverna originale della prima sfera umana sempre desiderata. Il dramma umano consiste nell'abbandonare gli spazi vitali in cui siamo immersi e al sicuro, senza sapere se troveremo nei nuovi spazi un ricovero abitabile. Il primo trasferimento o esilio è la nascita. L'individuo lascia un campo in cui era uno con la madre, i poli di una doppia unità, verso i mondi multipolari degli adulti. Questo è lo scoppio della prima bolla, il primo sradicamento esistenziale. Egli inizierà quindi a cercare nuovi modi di rassicurazione, la costruzione di spazi abitativi che soddisfino le sue esigenze d'intimità.

Il luogo che gli uomini producono per avere un posto dove possano esistere per quello che sono realmente è ciò che Sloterdijk chiama "sfera". Vivere nelle sfere significa generare la dimensione che può contenere gli esseri umani. Le sfere sono creazione di spazi dotati di un effetto immunosistemico per creature estatiche su cui opera l'esterno[6].

La sfera primitiva: l'uomo e Dio

Quando la Bibbia descrive l'uomo creato da Dio a sua immagine e somiglianza, usa quell'espressione che denota una relazione di reciprocità pneumatica, in cui Adamo vive con il soffio di Dio. La creazione produce uno spazio spirituale in cui esiste una coesistenza duplice o bipolare, è l'inizio di una dualità correlativa. «La coppia primaria [l'uomo e la donna] plana in una dualità atmosferica, in un vincolo reciproco e in una mutua fusione da cui ciascuno dei partner originari non può essere tolto senza sopprimere la relazione d'insieme»[7].

6 - Cfr. *Ibid.,* pp. 21-22.

7 - *Ibid.,* p. 35.

L'uomo e Dio vivono la loro origine in una bolla-sfera d'intimità, in un di-fronte originario. Dio è il suo, il più vicino, il suo inspiratore. Il primo comandamento della comunione diadica dice che l'uomo non dovrebbe avere altri inspiratori, ma solo Dio. All'interno di questa comunione regna la doppia esultanza che va da un lato all'altro, inspirata dal patto contro l'esteriorità[8]. L'irruzione di un terzo che causa la rottura di questa comunione provoca l'espulsione dal Paradiso come distruzione della prima sfera. Uno squilibrio sferico dà inizio alla catastrofe originale. Ciò che fu chiamato l'espulsione dal Paradiso è un titolo mitico per designare la catastrofe sferologica originale[9].

Osservando le origini, dice Sloterdijk, possiamo immergerci nelle fonti dell'anima e dell'essere uno-nell'altro. Lì diventa chiaro fino a che punto la protostoria dell'intimo procede sempre come storia psichica della catastrofe. Non si può parlare di sfere intime senza spiegare il modo in cui succedano il loro scoppio e la loro ricomposizione allargata. Tutte le bolle feconde vivono muovendosi verso la loro esplosione, dice l'autore[10].

Sloterdijk afferma che tutta la storia è storia dei rapporti di animazione, il cui nucleo è il legame d'unione duplice-unico delle comunità: potrebbe essere l'alleanza tra Dio e Adamo o la prima diade madre-figlio o gli amanti inseparabili, dei gemelli, dei congiurati. Dice il nostro autore:

> «In ognuno di questi modelli si esprimono legami di tipo sferico in cui animazioni reciproche si generano attraverso una risonanza radicale; in ognuno di essi appare il dato per cui bisogna essere almeno in due per poter costituire una soggettività reale»[11].

In Sfere I si ripete la questione della tensione tra l'interno e l'esterno dell'intima comunione diadica. L'esterno appare come una minaccia alla chiusura della bolla, che tuttavia apre una nuova possibilità di espansione e crescita. La formulazione più sublime della struttura microsferica intima è la Trinità. Come vedremo, all'interno di Dio c'è una chiusura intima e un'apertura incessante delle persone divine.

8 - Cfr. *Ibid.,* p. 42.
9 - Cfr. *Ibid.*
10 - Cfr. *Ibid.,* p. 56.
11 - *Ibid.,* p. 45.

La questione del "In-essere": riflessioni microsferiche a partire dal dogma trinitario

All'inizio dell'ottavo capitolo di *Bolle* l'autore trascrive Heidegger nella sua opera *Essere e tempo*: "Che cosa significa *in-essere* [In-Sein]? In-essere […] fa parte della costituzione dell'essere dell'Esserci [*Dasein*]". Allora Sloterdijk si domanda: «Dove siamo quando ci troviamo in un piccolo interno [*Innen*]?»[12]. Essere significa "in-essere" che deve essere inteso come «coesistenza di qualcosa con qualcosa in qualcosa»[13]. Poi egli proporrà la questione del "in-essere" a partire dal dogma trinitario e dalla riflessione teologica, dalle prime fasi fino al Medioevo.

Riferendosi all'antica tradizione teologica europea, Sloterdijk riprende gli autori dell'epoca dei padri greci e latini. Dice:

> «Nei loro trattati sulla Trinità, nelle loro teologie mistiche e nelle loro dottrine, a partire dall'intreccio di due nature nell'uomo-Dio, hanno spostato l'attenzione su come debba essere pensato il fatto che le nature generate e create siano contenute in un solo e unico Dio, e su come si possa concepire la relazione di Dio con se stesso. Queste branche della dogmatica non potevano che produrre una scuola della riflessione sull'*Essere* delle relazioni intime. Mentre il fatto caratteristico del pensiero moderno è che esso inizi con l'essere-nel-mondo dell'Esserci o con l'essere-nel-suo-ambiente del sistema, il *proprium* del monoteismo cristiano – e più ancora di quello filosofico – è che deve iniziare con l'essere-in-Dio di ogni cosa e di ogni anima. Da quando il Dio che tutto penetra e che è al di sopra di tutte le localizzazioni finite non può essere in nessun altro posto che dappertutto *in sé*-stesso, non vi è apparentemente alcuna alternativa a un pensiero teonomico sull'in-essere: Dio è in sé e il mondo è in Dio. Dove potrebbe dunque permanere il minimo resto dell'Essente, se non nel cerchio magico di questo In assoluto? Non è mai possibile parlare seriamente di esteriorità in un mondo che è l'apertura e l'estensione di Dio»[14].

E prosegue:

> «Ciò non toglie che l'interno totalizzato di Dio sia provocato da un esterno recalcitrante. Il suo titolo corretto, da un punto di vista teologico, è: creazione dopo la caduta. Perché dove sono gli uomini che vivono nel peccato, o nell'autonomia, o nella propria libertà, se non in una certa misura, all'esterno o perlomeno

12 - *Ibid.,* p. 507.
13 - *Ibid.,* p. 510.
14 - *Ibid.,* pp. 510-511.

in un'esteriorità autorizzata? Gli uomini, in quanto obbligati dal loro carattere di creature, non possono mai rinnegare totalmente il legame con il proprio creatore? E dove un redentore dovrà visitare le anime cadute che bisogna ricondurre a casa, se non là fuori, in basso?» [15].

Seguiamo ancora il ragionamento del filosofo tedesco:

> «Il caso critico della questione teologica dell'In è quindi scatenato da due situazioni inquietanti dal punto di vista logico: da una parte, la problematica relazione tra Dio e l'anima umana, di cui, per il momento, se ignora totalmente come potrebbe continuare a esser *in Dio* o vicino a lui dopo il peccato originale; dall'altra, le eccentriche e intime relazioni di Dio con se stesso... Dunque, come e in che senso potremo dire dell'uomo – o della sua anima – in stato di corruzione, che è ancora contenuto in Dio? E come, in che senso, Dio, dopo il suo processo nel divenire umano e il travaso della Pentecoste, può continuare a essere pensato come sempre contenuto in sé, senza la minima discontinuità?» [16].

Dio e l'anima umana

Sloterdijk dice che per poter approcciare con fondamento le strutture e i fenomeni dell'essere-uno-nell'altro e uno-con-l'altro, parti della tradizione teologica possono diventare fonte di informazioni sorprendentemente buone. Secondo lui, nel surrealismo teologico rimane nascosto il primo realismo delle sfere. «Solo la sua ricostruzione permette di spiegare in maniera sufficiente che cosa significhi in senso generale immanenza»[17].

Molto di ciò che gli psicologi e i sociologi moderni comprendono sotto il concetto di intersoggettività è prefigurato nei discorsi teologici, che, in un periodo di decantazione di mille anni, hanno affrontato la co-soggettività della diade Dio-anima, e della co-intelligenza, cooperazione e co-dilezione della Trinità intradivina[18].

Ciò si applica in primo luogo e specialmente all'area delle relazioni fra Dio e l'anima in cui la teologia mistica riguarda la reintegrazione dell'anima nella sfera divina[19]. Nella letteratura mistica si sviluppa l'analitica del in-essere, diventando un tema di duplice unicità. Dice Sloterdijk:

---

15 - *Ibid.,* p. 511.
16 - *Ibid.*
17 - *Ibid.,* p. 513.
18 - Cfr. *Ibid.,* p. 512.
19 - Cfr. *Ibid.,* pp. 513-514.

> «Il testo mistico… risplendeva di un potenziale concettuale e immaginifico per il quale, fino ad allora, non era mai esistito un sostituto di uguale valore: vogliamo parlare di una teoria di questa relazione forte che può comprendersi solo in quanto bi-soggettività o co-soggettività, nella nostra terminologia, in quanto microsferico duale o bolla ellittica».[20]

Essere-nell'altro: Trinità e pericoresi

Dopo aver analizzato ampiamente la relazione dell'anima con Dio, Sloterdijk si immerge nella riflessione dogmatica del mondo intratrinitario.

Dice il nostro autore:

> «Per la sua struttura logica e la sua estensione di senso, [la teologia della Trinità] discende da due dimensioni: la microsferologia, nella misura in cui esprime un'intima relazione a tre elementi, Padre, Figlio, Spirito Santo; la macrosferologia, nella misura in cui riconosce nelle "persone" di questa triade gli attori di un teodramma che si impossessa del mondo e lo penetra. Perciò, i discorsi trinitari trattano, al contempo, la più piccola delle bolle e il globo più grande, lo spazio più interno più denso e quello più vasto».[21]

Secondo il nostro Autore, la teologia trinitaria non poteva che progredire, fin dall'inizio, come una teoria della relazione forte ed *eo ipso* come la dottrina di una sfera vivente.

Andiamo avanti nella esposizione. Dice il filosofo tedesco:

> «I Padri greci –soprattutto a partire dai cappadoci– hanno inventato una nuova forma di meditazione sulla interpersonalità surreale. Il suo scopo era, in un primo tempo, riformulare le proposte del Nuovo Testamento, soprattutto quelle di San Giovanni, sulla relazione singolare tra Gesù e Dio, nello spirito dell'ontologia greca».[22]

Il compito intellettuale dei teologi aveva la pretesa di pensare, a livello dell'Uno, relazioni forti a Tre. Secondo Sloterdijk, lo scambio tra il greco e il neotestamentario ha prodotto uno dei più potenti vortici simbolici della cultura europea. Il suo avvicendamento è sorto «quando il discorso biblico della relazione iniziò a far

---

20 - Ibid., p. 526.

21 - Ibid., p. 550.

22 - Ibid., pp. 550-551.

danzare l'ontologia greca dell'essenza»[23]. Nel suo suggestivo linguaggio, l'autore afferma che gli eruditi patriarchi del mondo romano-orientale

> «giocarono in questo caso il ruolo dei maestri di ballo; furono loro a insegnare all'Uno, fino ad allora in sé, i passi che gli hanno permesso di differenziarsi in eterni terzine. La rivoluzione ritmica ha avuto bisogno di non meno di un millennio per dispiegarsi e diventare concetto lucido e maturo. Essa va dai teologi di Cappadocia fino a Tommaso d'Aquino, per il quale, con la teoria delle "relazioni sussistenti", l'impensabile pareva comunque, in fin dei conti, divenuto pensabile»[24].

E prosegue dicendo che il compito dei padri greci era

> «pensare un tipo di distinzione che non sfoci in un essere-separato, cioè in un divenire-esterno-l'uno-all'altro; perché, se presso i teologi antichi esiste qualcosa di più virulento del *pathos* della non-fusione o dell'impossibilità di fondersi delle persone divine, questo è proprio il *pathos* dell'attaccamento *a priori* l'una con l'altra. Ma come pensare l'unità se il modello tripersonale mobilita al suo stesso interno una quantità estremamente elevata di forze centrifughe? Per risolvere il problema si suppone che esista in Dio un processo di espressione o un flusso in cui le vere differenze appaiano senza produrre ferite o faglie aperte»[25].

I padri greci attribuivano a Dio Padre due gesti di uscita-da-sé, che creano differenza senza mettere in pericolo la continuità: questi sono la generazione e l'insufflazione. Generare ed insufflare funzionano come dispiegamenti verso l'esterno il cui prodotto resta immanente al produttore: sono le processioni. Dio stesso si pone all'interno di una processione fuori da se stesso, e nel Figlio e nello Spirito, ma in quella processione non lascia l'interno comune. Le persone divine non sperimentano per le processioni alcuno shock che comporti le sofferenze della privazione o della riappropriazione. Questi, dice l'autore, vengono in gioco solo nella dimensione della Storia della salvezza, quando il Figlio deve condividere la agonia del mondo fino alla fine. Generare e insufflare sono azioni espressive senza un risultato separabile: il generante conserva in sé il generato, il Figlio; nello stesso modo in cui gli insufflanti – il Padre e il Figlio – conservano in sé quanto hanno

23 - *Ibid.,* p. 552.
24 - *Ibid.*
25 - *Ibid.,* p. 558.

insufflato, lo Spirito. E sebbene l'origine in un certo modo esce da se stessa, non cade in un'esteriorità rispetto a se stessa[26].

Nella teoria della *Uni-Trinitas*, prosegue Sloterdijk,

> «l'idea della relazione forte si è dunque per la prima volta espressa in modo logico e coerente; e dalla sua prima apparizione si è presentata con insuperabile radicalità: se il pensiero è mai stato considerato quale inter-"soggettività" *a priori*, questo è accaduto nell'allacciarsi delle persone della Trinità. L'idea di un interno assoluto è ormai stabilita: con essa, lo spazio fisico è sollevato in quello relazionale, il surrealismo dell'essere-l'uno-nell'altro ha trovato il proprio modello classico. In questo spazio, le persone non sono più in una vicinanza autorischiarante le une per le altre come nel caso dei lumi dello Pseudo-Dionigi; nella misura in cui formano la comunità originaria, esse strutturano una pura spazialità relazionale, o costruiscono in forma di volta, intorno a sé, una prima sfera d'amore».[27]

Commentando Giovanni Damasceno, Sloterdijk afferma che ogni intervallo di tempo sarebbe il segnale della vittoria dell'esteriorità sul primario essere-internamente-vicino-a-sé delle persone divine. L'essere-l'uno-nell'altro (*Ineinandersein*), radicalmente relazionale delle persone di Dio crea, allo stesso tempo, la possibilità di evitare il paradosso dell'Uno che deve essere Tre. Citando il Damasceno afferma inoltre che, «se penso a una delle Persone (*hipostasis*), so che è Dio perfetto, essenza (*ousia*) perfetta. Perciò la divinità non è composta, ma è, in tre perfetti, *un* indiviso […]».[28]

L'argomento della perfezione è stato come un ponte fra la teologia e le matematiche di magnitudini infinite, perché tre volte uno non fa certamente uno, ma tre. Da questo punto di vista, il dogma della Trinità sarebbe matematicamente assurdo. Ma tre volte infinito equivale a infinito; quindi, il dogma ha senso matematicamente, dice l'autore. L'infinito è rappresentato dalla figura di una "sfera onnicomprensiva", in cui nessuna esteriorità può apparire. Questo modello garantisce, allo stesso tempo, l'intimità assoluta e l'immanenza reciproca delle persone divine[29].

Commentando una lettera di Basilio di Cesarea a Gregorio di Nissa, Sloterdijk afferma che la coesione interna dei Tre uniti può essere solo pensata ricorrendo a modelli di circoli e sfere e di rotazione. E cita Gregorio di Nissa che dice: «Vedi il movimento circolare della gloria, che passa attraverso Persone simili tra loro? Il

---

26 - Cfr. *Ibid.,* p. 559.

27 - *Ibid.,* p. 560.

28 - *Ibid.,* p. 563.

29 - Cfr. *Ibid.,* pp. 563-564.

Figlio è glorificato dallo Spirito e il Padre è glorificato dal Figlio; viceversa, il Figlio riceve la gloria dal Padre, e l'Unigenito è la gloria dello Spirito»[30]. Con questi argomenti, l'autore dice che gli antichi teologi arrivarono a un concetto spaziale di persone completamente staccato dalla fisica. Con esso, il senso dell'In è definitivamente liberato da ogni tipo di idea di ricettacolo. Se fosse necessario localizzare in qualche parte il Padre, il Figlio e lo Spirito, ciò potrebbe essere fatto solo nell'accoglienza che si offrono reciprocamente[31].

Sloterdijk afferma che

> «per designare la strana coesistenza senza luogo e localizzazione propria delle persone divine, Giovanni Damasceno ha riutilizzato la parola *perichoresis*, che in greco antico significa qualcosa di simile a 'danzare intorno a qualcosa' o 'turbinare in cerchio'. Elevando questo antico termine che designa il movimento al rango di concetto – in base al quale esso significa qualcosa di simile a essere-l'uno-nell'altro, essere-intrecciati-reciprocamente, compenetrarsi – il Damasceno riesce in una delle creazioni concettuali più spirituali della storia occidentale delle idee»[32].

Dice l'autore che l'espressione *perichoresis*

> «designa niente di meno che l'idea ambiziosa secondo la quale le persone non sono localizzabili negli spazi esteriori, attinti dalla fisica, ma creano, tramite la loro mutua relazione, il luogo in cui si incontrano. Accogliendosi reciprocamente, le entità delle relazioni divine, le ipostasi o le persone, aprono lo spazio da loro comunemente abitato e nel quale si richiamano reciprocamente alla vita, si interpenetrano e si riconoscono. Da allora, il privilegio di Dio sarebbe quello di essere in un luogo regolato all'origine solo attraverso le relazioni degli abitanti con coloro che coabitano in lui stesso»[33].

Sloterdijk cita Giovanni Damasceno nel suo *Expositio fidei*:

> «C'è un luogo spirituale, dove la natura spirituale e incorporea è pensata ed esiste, proprio là dove essa è presente e opera, e non è contenuta corporalmente, ma spiritualmente; infatti non ha una figura per cui possa essere contenuta corporalmente. Dio non è in un luogo: egli è luogo a se stesso, riempiendo tutte le cose, essendo al di sopra di tutte le cose e abbracciando egli tutte le cose. In

30 - Citato in *Ibid.,* p. 565.
31 - Cfr. *Ibid.,* p. 567.
32 - *Ibid.,* pp. 567-569.
33 - *Ibid.,* p. 569.

verità [Dio] è detto essere in un luogo… là dove la sua operosità diventa manifesta»[34].

Così, continua Sloterdijk,

«i luoghi di Dio o i luoghi della co-soggettività, della co-esistenza o della solidarietà, sono qualcosa che nello spazio esterno semplicemente non esiste. Essi non appaiono che in quanto luoghi dell'azione di persone che coesistono *a priori* o all'interno di una *relazione forte*. La risposta alla domanda "Dove?" è dunque in questa sede: "Gli uni negli altri". La pericoresi fa sì che il luogo delle persone sia senz'altro la relazione stessa. Le persone contenute le une nelle altre all'interno del comune si spazializzano da sé, in modo che illuminino, si compenetrino e si circondino, l'una l'altra, senza tuttavia ledere il chiarore della loro differenziazione. Le une per le altre, esse appartengono in una certa misura all'aria, ma all'aria in cui si situano l'una in rapporto alle altre. Ognuna inspira ed espira quello che le altre sono: co-inspirazione perfetta; ognuna esce da sè ed entra nelle altre»[35].

In questo modo, per l'autore,

«la teologia della Trinità aveva portato alla scoperta di un linguaggio designante la *relazione forte*. I partner della Trinità immanente si generano, proteggono e circondano di una così densa reciprocità che la loro inter penetrazione supera ogni circostanza esterna… In-essere significa *esistere* – o, con gli autori medievali: *inesistere* – cioè esistere in una sfera originariamente aperta da relazioni interne»[36].

Pericoresi trinitaria e relazioni interpersonali a partire dalla teoria delle sfere

Dopo aver navigato nelle acque profonde della vita intradivina, il nostro autore fa una derivazione della sua riflessione nel campo delle relazioni umane. Sloterdijk afferma che «la proprietà di vivere insieme o l'uno nell'altro nel senso forte o *a priori* non appartiene solo alle persone intradivine; in un certo modo, essa appare anche nelle associazioni umane»[37]. Questa affermazione ci permette di concludere che la proprietà dell'essere come "essere-nell'altro" è originaria e costitutiva an-

34 - Citato in *Ibid.,* p. 571.
35 - *Ibid.,* pp. 571-573.
36 - *Ibid.,* p. 580.
37 - *Ibid.,* p. 576.

che della persona umana, figlia e immagine della Trinità. La vita umana personale può verificarsi e svilupparsi solo nella microsfera di una reciproca appartenenza amorosa. Già nella premessa di *Sfere I*, l'autore aveva detto che il suo scopo era sviluppare «la tesi secondo la quale le storie d'amore sono storie di forme, essendo ogni unione una costituzione di sfere, cioè creazione di spazio interno»[38].

Il concetto di "sfera", inteso come spazio interiore, spazio vissuto e sperimentato, così come la concezione della Trinità come "protocomune" dove le persone costruiscono una spazialità pura di relazioni e modulano una prima sfera d'amore, permette al nostro autore di comprendere l'essere personale come "essere nell'altro", cioè come essenzialmente relazionato. La sfera è il suo mondo intersoggettivo di relazioni.

Questo carattere relazionale della persona umana ha espressioni diverse. Essendo l'immagine di Dio, l'uomo esiste nel mondo come unità duale o duplice unità, sia per la sua relazione costitutiva con Dio, sia per la sua apertura all'alterità dei legami umani. Il filosofo argentino Martin Grassi sostiene che «l'esistenza non è mai monadica, ma è intersoggettiva, quindi il "noi" è prima ontologicamente dell'"io" o del "tu". È all'interno del "noi" – dice Grassi – dove la nostra identità è stabilita o, meglio, è scoperta"[39]. D'accordo con Sloterdijk, potremmo dire allora che il "noi" della coppia è la sfera originaria e paradisiaca da cui emergono la microsfera della vita del bambino nel grembo della madre e poi quella della famiglia. Tutti gli spazi interni sono creati da relazioni intersoggettive d'amore.

Sloterdijk ci ha detto che le persone divine costituiscono uno spazio interiore, una casa in cui ognuna è la stanza dell'altra. In Dio uno è in altro e tutti e tre nell'Uno che è la Triade divina. Guardando ora al mondo creato, il riflesso più luminoso di questo albergo d'amore trinitario è la coppia umana, emersa prima come unità di quell'unico Adam, ancora indifferenziato e solo ulteriormente separato nell'alterità del maschio (*'ish*) e della donna (*'ishshah*) (Cfr. Gen 2,23).

Il secondo relato della creazione ci permette di affermare che "in principio era l'unità" [40]. È l'unità originaria che cercano il maschio e la donna quando si uniscono per diventare «una sola carne» (Gen 2, 24). La vita coniugale non rappresenta forse la ricerca incosciente di un'unità perduta che persiste nelle profondità di ogni essere umano come mancanza e desiderio[41]?

---

38 - *Ibid.,* p. 7.

39 - M. Grassi, *Ignorare Aude! La existencia ensayada,* Ediciones Cooperativas, Buenos Aires 2011, p. 183.

40 - Per un approfondimento sull'origine della coppia umana si veda: C. Avellaneda, *La danza del amor. La fe vivida de a dos. Espiritualidad matrimonial*, Ed. Guadalupe, Buenos Aires 2017, pp. 86-87.

41 - Dal punto di vista psicologico, la riflessione di Domínguez Morano sulla ricerca incosciente dello stato fusionale originario è veramente luminosa. Dice: «In un certo grado, esiste in noi permanentemente un'aspirazione alla fusione, al recupero di uno stato originale (la cui rappresentazione prototipica sarebbe

Se l'unità è la nostra origine, è anche il nostro destino. L'originario è ciò che viene mantenuto come inizio e principio permanente della nostra vita; è quello che eravamo, ciò che siamo e ciò che saremo, poiché l'ultimo sarà come il primo[42]. Se tendiamo all'unità è perché veniamo da essa. L'esperienza originaria dell'essere umano è l'unità, e questa esperienza è costitutiva del suo essere fino alla fine. Ecco perché il «desiderio di fusione interpersonale è l'impulso più potente che esiste nell'uomo»[43].

Essere persona significa *essere-nell'altro*: "tu in me e io in te", usando le parole di Gesù (Cfr. Gv 17,21). Questa espressione sembra essere la formulazione della nostra origine e, soprattutto, della nostra meta; della nostra nostalgia e della nostra speranza. Proprio perché la nostra esperienza originaria è nel nostro passato più remoto, essa manifesta la sua forza più intensa nel presente e ci spinge verso il nostro futuro più atteso. Vogliamo essere interamente noi stessi nel cuore di un altro. Dietro i vari oggetti dei nostri desideri, in fondo, c'è un solo anelito: essere noi stessi nell'amore di un altro.

L'amore è una relazione di attaccamento. Amando ci uniamo a beni diversi nel tentativo di non dissolverci nel nulla. Lo sappiamo o no, amiamo per non morire. Ci uniamo per non sparire. «Se non avessi l'amore, non sono nulla», dice Paolo (1 Cor 13,2). L'amore umano risponde a un desiderio inarrestabile di essere; essere se stesso nell'altro essendo uno con l'altro.

Il riconoscimento reciproco che uomini e donne esprimono simbolizzato nelle parole bibliche: «essa è carne dalle mia carne e osso dalle mie ossa» (Gen 2,23) mostra che c'è qualcosa di ciascuno nell'altro (infatti, nel mito genesiaco la donna è stata tolta dall'uomo), e così che "l'io" è completo solo nel "tu" e quindi è completato verso il "tu" e con il "tu". L'amorosa comunione dell'uomo e della donna risponde all'anelito di recuperare l'intera unità del proprio essere, la propria integrità, l'originaria unità perduta.

Gli amanti si ospitano reciprocamente, accogliendosi uno-nell'altro e generando una spazialità d'amore e relazione che è il "noi" della coppia. Questo spazio

---

la situazione intrauterina) in cui non ci sarebbe alcuna distanza o differenza. Siamo quindi debitori di una soddisfazione che miticamente era avuta. E quello che era una realtà biologicamente mediata nel giorno della nostra nascita (la separazione dal corpo della madre) non verrà realizzata psichicamente, ma molto più tardi. Solo quando si avvia la capacità di assumere una separazione di base, senza tornare indietro riguardo all'immaginario materno» (C. Domínguez Morano, *Los registros del deseo*, Editorial Desclée De Brouwer, Bilbao 2001, p. 33). Tutto questo approccio è coerente con quello della "microsfera" proposto da Sloterdijk.

42 - Cfr. L. Jorge, *Subconsciente: figura trinitaria y origen*, in «Revista Criterio», 2298 (2004), p. 572.

43 - E. Fromm, *El arte de amar*, Paidós Studio, Buenos Aires 1989, p. 27.

interpersonale è una sfera spirituale che non solo provoca la reciproca immanenza degli sposi che aprono la propria interiorità per accogliere l'altro in se stesso, ma ospita i due nell'intimità del "noi coniugale". Per l'amore che li unisce, uno è nell'altro ed entrambi sono "uno" nel "noi" che li ospita.

Proprio come le persone divine generano il luogo in cui sono e si trovano, cioè la *pericoresi* del loro amore tripersonale, così anche gli sposi creano un'atmosfera spirituale che li vivifica nella misura in cui ognuno è l'aria per l'altro, inspira all'altro e, in qualche modo, lo genera nella sua identità relazionale: l'uomo rende moglie la donna e lei lo rende marito.

La dinamica intradivina della *pericoresi* non si riflette nelle creature umane in modo soltanto esemplare, ma fa spingere con efficacia dal profondo dell'anima e del corpo degli amanti una forma vincolante attraverso la quale l'uomo tende a uscire da sé verso la donna per rimanere in essa, ma restando anche in se stesso per accoglierla in sé. L'amore autentico provoca il paradosso di uscire da sé pur restando in sé. L'amante esce da sè verso l'altro ed esce da sé nell'altro, e tuttavia rimane in se stesso per accogliere l'altro proprio lì. L'uscita da sé coincide con la permanenza in sé, poiché l'amore provoca l'uscita dal proprio *ego* ma la permanenza nel proprio *se stesso* che si apre alla comunione. Proprio per questo possiamo dire che l'in-essere è la condizione dell'essere-nell'altro.

Le parole sacramentali "Io accolgo te come mia sposa" hanno un carattere personale, perciò potrebbero essere parafrasate dicendo: "Io accolgo te *in me* come mia sposa". Si tratta d'una reciproca accoglienza che ha senso solo come espressione d'amore. Per questo movimento spirituale i due iniziano una dinamica vincolare di immersione crescente di ciascuno nel proprio *se stesso*, mediante la uscita di ciascuno da sé verso l'altro, essendo uno *nell'*altro, e così, *con* l'altro, *per* l'altro, *dall'*altro e *grazie* all'altro. In questo modo si genera una incessante *pericoresi* amorosa matrimoniale.

Per l'amore della coppia, lo sposo diventa per sua moglie uno spazio dove si vive, uno spazio di esistenza. Una persona è e si sente viva quando vive in qualcuno. Il luogo personale, che è la sfera amorosa, vivifica e conferma la propria esistenza. Solo si esiste in senso personale esistendo in qualcuno.

La microsfera matrimoniale si apre e si allarga dall'interno verso la sfera familiare in cui i bambini sono accolti in uno spazio personale d'amore. L'intimità coniugale viene fuori da sé verso la fecondità della paternità, creando una nuova forma di intimità che è la famiglia: uno spazio amorevole che anima non solo i figli ma i genitori stessi.

Tutti sappiamo che l'esperienza della vita coniugale e familiare ci parla di un innumerevole repertorio di conflitti tra i coniugi, con i figli e tra i fratelli. Le crisi relazionali nascono dalla tensione tra la propria identità, ciò che ciascuno è con

l'alterità, con ciò che è l'altro. Sotto i mille motivi di discordia coniugale o familiare c'è sempre una causa più profonda: il conflitto con l'alterità. Gli esseri umani sono tanto bisognosi dell'altro quanto poco abili a costruire un'atmosfera comune con lui. In questo senso, si potrebbe affermare che il peccato, inteso come ferita personale e relazionale, è una pretesa contro l'alterità. Il sé pretende di affermarsi nella negazione dell'altro, sia l'altro umano o divino. Ma poiché l'altro forma parte di noi stessi e in qualche modo ci costituisce, il nostro rapporto con lui sarà sempre una forza di attrazione, sebbene, dobbiamo riconoscerlo, anche di confronto. Attrazione nel tentativo di vivere in pienezza, confronto difensivo come protezione per non essere assorbiti da lui. L'altro è una possibilità per noi e anche una potenziale minaccia quando non si vive la relazione in modo adulto. Se essere-nell'altro significa non potere essere se stesso, la sfera del legame vissuto in modo sbagliato esploderà.

La vita coniugale dimostra che i coniugi vogliono essere uniti e spesso chiedono di prendere le distanze. Il paradosso consiste nel fatto che essi cercano l'altro per essere se stessi, e talvolta si separano per lo stesso motivo. L'affermazione di sé e l'affermazione dell'altro –essere-uno-nell'altro– configura una dinamica difficile e conflittuale nel campo delle relazioni interpersonali, in particolare nel matrimonio. Gli sposi spesso ballano in modo sbagliato, doloroso e anche distruttivo, la danza dell'amore.

Tuttavia l'uomo e la donna di oggi continuano a scegliere la vita di coppia, anche se il numero di separazioni e divorzi aumenta, evidenziando il paradosso che essi stessi non sono in grado di vivere insieme ma neanche separati[44]. Questo ci conferma l'intima vocazione della coppia umana di imparare ad essere-uno-nell'altro, vivendo un amore maturo e creando spazi aerati d'intersoggettività: bolle amorevoli a immagine della Trinità.

CARLOS AVELLANEDA
Professore di antropologia teologica, Buenos Aires
cavellaneda@gmail.com

44 - Cfr. U. Beck – E. Beck Gernsheim, *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 2001, p. 235.

RECENSIONE

LA NASCITA DEI FOCOLARI
Storia e profezia di un carisma (1943-1965)
di BERNHARD CALLEBAUT

Città Nuova, Roma 2017, pp. 632

Two book reviews are presented of "The birth of the Focolare Movement – the history and sociology of a charism (1943-1965)" (Città Nuova), authored by Bernhard Callebaut, professor of sociology at Sophia University. This volume was presented at the university on October 1, 2017, by sociologist and director of Zancan Foundation, Tiziano Vecchiato, and by Jésus Morán, philosopher and co-President of the Focolare Movement.

Utopia, ratio e generatio nella nascita dei Focolari

*di Tiziano Vecchiato **

La ricerca di un metodo

Il testo *La nascita dei Focolari: storia e sociologia di un carisma (1943-1965)*[1] ripercorre i primi vent'anni di storia del movimento dei Focolari. Lo fa in termini fondativi, cioè a partire dal senso e dalle radici. Lo sforzo è necessariamente grande per estensione e profondità. Serviva un metodo all'altezza della sfida e l'Autore, Bennie Callebaut, lo riassume con le parole di George Gurvitch: «la sociologia è la storia del presente e la storia la sociologia del passato»[2]. Ha ritenuto necessario un incrocio tra queste due prospettive, con chiavi di lettura integrabili, per rispondere alla domanda condensata nel titolo. Parla di nascita e carisma, cioè di eventi generativi e straordinari che nel tempo hanno preso forme sociali originali, con potenzialità da riconoscere e valorizzare. Lo sforzo dell'Autore è finalizzato a comporre un grande mosaico, in modo sistematico, in dialogo tra storia e sociologia, lasciando alla narrazione e alla comprensione il compito di arricchirsi reciprocamente.

La scelta del metodo non è indifferente e il nostro sociologo lo ha interpretato in termini di strada (regola), modo di percorrerla (seguirla), disciplina (rigore) per gestire in modi coerenti e trasparenti i risultati via via conseguiti. Per farlo aveva due alternative: vino nuovo in otri vecchi o in otri nuovi? Ha scelto quella più difficile, cioè otri nuovi, partendo dai fondatori, in particolare da Max Weber e utilizzando la sua razionalità (*ratio*). A Weber aveva consentito di spiegare in modi originali le innovazioni sociali del suo tempo, da lui sintetizzate così in una delle sue opere principali: «In effetti quell'idea peculiare del dovere professionale che oggi

* Sociologo e direttore della Fondazione Zancan di Padova.

1 - B. Callebaut, *La nascita dei Focolari. Storia e sociologia di un carisma* (1943-1965), Città Nuova – Istituto Universitario Sophia, Roma 2017.

2 - G. Gurvitch, *Les cadres sociaux de la connaissance,* in *: La vocation actuelle de la sociologie,* tome I, PUF, Paris 1968; Cfr.: Hacking I., *The social Construction of what?,* Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1999.

è così corrente eppure è tanto poco ovvia in verità l'idea di un dovere che l'individuo deve sentire e sente nei confronti della sua attività professionale quale che possa essere e in particolare indipendente dalla necessità che essa appaia ad una sensibilità ingenua come pura valorizzazione della propria forza lavoro o persino solo del suo possesso materiale, come ad esempio il capitale, proprio questa idea è caratteristica dell'etica sociale della civiltà capitalistica, anzi in un certo senso ha per essa un significato costitutivo»[3]. La indica come fondamento dei rapporti tra etica sociale e sviluppo della civiltà capitalistica, cioè ben oltre il capitalismo inteso come insieme di pratiche di accumulazione della ricchezza.

Ma l'Autore ha affiancato al criterio sistematico di Weber anche un criterio dinamico, utilizzato come un filo di Arianna lungo il libro per ricordarci che «il senso viene dalla relazione». È un'opzione che gli consente di distinguere tra teoria classica dell'azione sociale, concentrata sul senso dell'azione individuale funzionalmente autopoietica[4], e azione relazionale, generativa di forme sociali. Se gli individui non diventano persone non sperimentano il passaggio dall'io al noi, non affrontano, in condizioni pacificate, le conflittualità interpersonali e sociali, quando tanti "io" sono incapaci di diventare "noi". Avviene quando tra separati affrontano problemi che sono gestibili invece con pratiche relazionali, condividendo responsabilità sui fini e sui mezzi necessari. Piero Coda sintetizza, nella sua presentazione, la tensione tra "io e noi" nella sua fondazione relazionale in questo modo: «[…] si produce in tal modo una piattaforma storicamente oggettiva in cui il lavoro del sociologo si offre all'interazione del filosofo sociale e del teologo nella risposta a domande di rilevante significato come le seguenti:

> - qual è il "cuore" di un carisma come quello dell'"ut unum sint" capace di siffatta produzione sociale? e, in particolare, qual è la portata teologica e storica della dilatazione, proposta dal carisma, da una spiritualità del "castello interiore" a una spiritualità del "castello esteriore"? …
> - quale il significato di questo carisma e della sua produzione sociale in ordine allo stagliarsi del profilo mariano, laico, femminile della Chiesa?
> - quale - anche alla luce di questa vicenda - la natura della Chiesa in riferimento alla Wirkungsgeschichte dell'evento di Gesù Cristo nello Spirito Santo, nella continua ricerca della riforma e del rinnovamento?»[5]

I criteri di Weber sono classici nei modi di definire, spiegare, classificare il posizionamento (logico) dei cambiamenti sociali. Nel farlo va in direzione centripeta

3 - M. Weber, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Rizzoli, Milano 1991, pp. 29.

4 - T. Parsons, *La struttura dell'azione sociale*, Il Mulino, Bologna 1968.

5 - B. Callebaut, *La nascita dei Focolari,* cit., p. 13.

(fa sintesi dell'esistente), per poter ragionare su stati di cose definiti e realizzati. In modo complementare l'Autore ci ricorda che quando "il senso viene dalla relazione" bisogna agire anche in modo centrifugo, cioè considerando l'eccedenza della novità, se e in quanto deborda dall'ordine costituito, tenendo conto che le spiegazioni per tipologie non sempre riescono a contenere il nuovo mentre prende forma.

Utile quindi l'integrazione tra pensare sistematico (saturo) e pensiero insaturo concettualmente interessato a riconoscere l'innovazione "mentre avviene" e, proprio per questo, non può essere conclusa, chiusa nel repertorio del già realizzato. Il libro parla dei "primi 20 anni", cioè della necessità di ripercorrere in modo armonico un fenomeno in movimento, praticando una doppia verifica: sui contenuti caratterizzanti "la storia" e su quelli caratterizzanti l'implementazione "sociologica" del carisma. Si può così meglio apprezzare ciò che nella visione in movimento (di un movimento) si fa spazio sociale in gestazione, tra molte resistenze, mentre la carità (l'innovazione) e la giustizia (la formalizzazione) devono trovare soluzioni per fruttificare insieme.

Un vantaggio non trascurabile della scelta metodologica di Callebaut viene dalla possibilità di parlare a tutti, cioè a chi antepone l'agire individuale e a chi antepone l'agire relazionale. Sono due fonti di senso necessarie per comprendere e spiegare quello che è avvenuto e che sta avvenendo, nel doppio spazio della vita sociale ed ecclesiale. Salvatore Abruzzese nella sua postfazione enfatizza la portata di questo passaggio, caratterizzandola ben oltre la condizione esistenziale di chi l'ha vissuta e proiettandola nella sfera che dal sociale si spinge all'istituzionale: «La dimensione carismatica della testimonianza esemplare non è allora alternativa alla dimensione istituzionale, non costituisce affatto un primato delle convinzioni spirituali poste in alternativa a delle responsabilità istituzionali. Non si tratta affatto di contrapporre la Chiesa-movimento alla Chiesa-istituzione, bensì di vivificare una realtà che già esiste attraverso la testimonianza di vite concrete che non annunciano, ma "vivono" la dimensione già rinnovata della vita riconciliata in Cristo. Questa vita non è fine a sé stessa, cioè a quanti la praticano, ma si legittima in un lavoro di vivificazione del "corpo mistico" al quale vuole afferire e del quale vuole essere interamente parte. Una tale dimensione sembra essere assolutamente adeguata una volta posta di fronte ad una modernità progressivamente disincantata e quindi sempre meno permeabile ad un discorso e sempre invece più aperta ad una testimonianza »[6].

Sono questioni riprese nelle conclusioni del volume: «l'ispirazione personale è diventata un *fatto* sociale»; «approvati ma anche in parte avversati»; «mescolanza di storia, tradizione, società e carisma». Sono espressioni evocative di una gesta-

6 - Ivi, p. 562.

zione ventennale dove forma e sostanza diventano coessenziali, in un percorso che si fa strada senza averla conosciuta prima, senza poter prefigurarsi un punto di arrivo, avendo chiaro che era necessario farlo insieme. Molto opportunamente Callebaut ne parla come di «[…] un dono che bisognava gestire con delicatezza per il suo aspetto sorprendente». È la nascita di un'utopia molto particolare.

Utopia e carisma

Utopia significa vivere in modo diverso? L'Autore se lo chiede[7] sapendo che può essere intesa così da chi intende il vivere in modo diverso una prefigurazione di funzionamento sociale alternativo, in tal modo l'utopia può mettere in discussione i modelli di funzionamento sociale esistenti. Ma l'idea originaria di utopia è "non luogo", non formalizzazione e, simbolicamente, "non avere dove posare il capo", accettando che la prefigurazione affermi la necessità di modi nuovi per essere al mondo, senza poterli "progettare" cioè dominare anticipatamente. Non si configura quindi come ricerca finalizzata verso un traguardo prefigurato che può accettare anche la violenza per inverarsi, come spesso è avvenuto nel Novecento.

Bennie Callebaut sintetizza così il rischio e la soluzione: «Insomma, come si presenta il progetto utopico dei Focolari? Lo si può facilmente definire radicale (ma in modo relativo), pacifico e, a prima vista, funzionale secondo il significato che J. Séguy dà a questi concetti. Per questo autore, più un'utopia rifiuta i luoghi istituiti di risoluzione dei conflitti nella società globale (nel caso che ci riguarda, la Chiesa gerarchica), più la si deve dire radicale. Apparentemente, i Focolari non hanno mai messo in dubbio questi "luoghi istituiti" né nei loro discorsi né nel loro agire, per questo appaiono poco radicali. Non avendo mai rigettato la regolazione esterna, la loro utopia può anche sembrare di tipo cosiddetto funzionale invece che alternativista. Si accontentano infatti di un minimo di autonomia giuridica, politica ecc. e adottano proprio nei loro Statuti i dialoghi ufficiali che la Chiesa cattolica ha instaurato all'indomani del Concilio Vaticano II come scopi specifici. Potrebbe, quindi, il progetto utopico dell'unità necessariamente comportare cambiamenti nella politica ecclesiastica e nei confronti del suo personale? Si accontenterebbero di una trasformazione di tipo tattico e di un cambiamento del personale amministrativo? Il progetto dei Focolari non sembra esigere direttamente il passaggio ad altre strutture, sembra piuttosto un progetto funzionale, cioè in cerca di un migliore funzionamento del progetto dell'unità inerente alla Chiesa».

Nel Novecento le pratiche utopiche hanno privilegiato approcci di tipo "conosco il bene necessario e lo realizzo" a costo di accettare i rischi delle gestazioni

7 - Cfr. B. Callebaut, op.cit., p. 183.

devastanti, quando la forza prevale sulla delicatezza del mettere al mondo e quando l'incertezza viene evitata affidando ai nuovi ordinamenti sociali il compito di conquistare la propria legittimazione invece di costruirla. In questo modo la relazione tra teoria e prassi ne esce mortificata dentro sistemi di responsabilità prescrittivi, che giustificano il conflitto come pratica necessaria e coerente con la necessità di realizzare un "mondo più giusto e migliore per tutti". L'innovazione diventa così un "luogo certo", non più utopico, ma realtà oggettivata dopo essere stata prefigurata e ideologizzata. È difficile evitare questo rischio. Prende forme conflittuali di fatto ostili alla possibilità stessa di generare forme sociali affidabili, che potranno poi essere storicamente smentite e smantellate.

È una criticità presente nei primi venti anni del Movimento dei Focolari che Callebaut descrive così: «Invece di utilizzare mezzi politici o violenti, sono i mezzi pacifici ad essere specificamente messi in primo piano. Quando nel 1948 l'arcivescovo comunicò alle focolarine i risultati positivi dell'inchiesta realizzata da una commissione *ad hoc*, sottolineò che loro non avevano mai criticato chi le aveva messe in difficoltà e prosegue "I Focolari hanno adottato uno stile che mira all'unità con mezzi suggeriti dalla vita evangelica e che si basano sull'approccio, si direbbe oggi, di stile di vita non violento; i punti della spiritualità, infatti, orientano tutti alla fraternità. La vita in comunità, il fatto di ritrovarsi in piccoli gruppi per la condivisione, è già interpretato come un'anticipazione dell'esperienza definitiva della fraternità, una realizzazione *hic et nunc* dell'utopia della fraternità e non ritualmente, come nei sacramenti"»[8].

Le difficoltà sono cioè vissute come qualcosa di buono e positivo: se e in quanto uniscono, riconoscono il senso che viene dalla relazione. È una sfida difficile, in particolare quando viene vissuta pacificamente, con atteggiamenti che, nel tempo, diventano fondativi di nuovi modi di essere al mondo. Hanno bisogno di molta forza interiore per farsi strada, per fare strada alla nuova vita, con tutta l'attenzione necessaria per non distruggerla mentre viene generata.

Nella "storia e sociologia di un carisma" vengono infatti descritte molte difficoltà che vengono da fuori (ostacoli, incomprensioni…) e anche difficoltà che vengono da dentro, in particolare quando si è tentati di non assecondare la forza generativa, mentre sta mettendo al mondo il nuovo che non si conosce. Salvatore Abruzzese nelle conclusioni della sua postfazione ne parla come sforzo di tenersi lontani da qualsiasi idealità di ordine sociale, di tenersi lontani «da qualsiasi edificazione di una comunità alternativa e quindi separata dal mondo: si tratta di porta-

8 - *Ibid.*, p. 198.

re una medicina, quindi di vivificare un corpo mistico che già esiste ed è operante, non di fondarne uno nuovo»[9].

In sostanza egli sostiene che l'incontro tra utopia e carisma si può realizzare anche con modi diversi di intendere e vivere i nuovi funzionamenti sociali. Utopia significa agire in "non luoghi", che non possono essere formalizzati anticipatamente, significa agire in spazi relazionali non riconosciuti, cercando di trasformare senza strutturare, di curare vivificando, evitando le gestazioni pre-termine. È cioè utopia vissuta al limite, dove l'impossibile può, a certe condizioni, diventare possibile, consapevoli che «L'Abbandonato, il Dio del nostro tempo […] è anche il Dio dei senza Dio». È novità profonda che non sente il bisogno di sostituirsi a forme sociali esistenti, è donata all'umanità e alle sue istituzioni (ecclesiali e sociali), senza approcci identitari e proprietari, e purtuttavia unendo, nella consapevolezza che l'Abbandonato non ha avuto un (proprio) luogo dove posare il capo, consumare l'ultima cena, essere sepolto, dunque pur sapendo che con "Gesù risorto tutto è compiuto" ciò non elimina "l'attesa della nostra parte"[10].

Significa reinterpretare profondamente i modi di agire per il cambiamento, cioè utopia con radici pazienti e profonde, ad alto rischio di non essere capite, se non dopo un lungo cammino. Nel libro uno degli inizi fondamentali è l'incontro con i poveri, cioè con chi sperimenta una condizione di grande necessità e capisce che da soli non è possibile uscirne perché l'altro è necessario. Il rapporto di potere tra chi aiuta e chi è aiutato non è necessariamente una condanna, può diventare bene per entrambi e non soltanto vantaggio per il più debole. Chi è veramente più debole? Chi non riesce ad incontrare l'altro, a riconoscerlo, a rispettarlo come persona, a trasformare l'incontro in una relazione capace di senso e di futuro.

San Francesco non sarebbe stato quello che conosciamo senza questo incontro. È anche l'utopia che nel dicembre 1947 ha messo iniziali radici in questo incontro, dove i poveri hanno contribuito a non sostituirsi a loro per poter diventare noi. Nel testo l'Autore lo caratterizza come passaggio dalla comunione dei beni alla comunione delle esistenze. È un passaggio profondo che Padre Veuthey spiega così alla giovane Chiara: «Lei, figlia mia, parte da dove gli altri arrivano»[11], preannunciandole, anche in questo modo, le molte difficoltà che avrebbe dovuto affrontare, a causa della sua partenza anticipata e utopica. Sarebbe stata anche esperienza del "*non lo riconobbero*", cioè grande difficoltà per chi invece aveva bisogno di condividere l'utopia e il carisma, evitando l'Emmaus del non essere riconosciuti, se non

9 - Ivi, p. 562.
10 - Cfr. Ivi, p. 192.
11 - Ivi, p. 293

nei «frutti soggettivi di un'esperienza emozionale di fraternità»[12]. Solo nel tempo il senso di questa esperienza sarebbe stato gradualmente compreso e valorizzato.

Un dono da gestire con delicatezza

L'Autore introduce con queste parole l'esperienza del dono da gestire con delicatezza: «Abbiamo illustrato diversi tentativi di trasferimento dell'investimento "profetico" dei Focolari a beneficio dell'istituzione negli anni Quaranta e Cinquanta. Abbiamo anche ampiamente descritto altri aspetti della gestione carismatica durante quel periodo. Agli occhi di numerosi attori della Chiesa, i Focolari veicolavano delle definizioni e uno stile di vita che costituivano una protesta contro la gestione ecclesiale, situazione che denunciarono e che nell'analisi viene trattata come manifestazione di un conflitto, latente nella maggior parte dei casi, e che fu oggetto di contrattazioni tra diverse correnti della gerarchia cattolica, spesso al di sopra della testa degli attori Focolari»[13].

È un'esperienza lastricata di criticità che può essere simbolicamente avvicinata all'esperienza di Maria: ha vissuto una salvezza fatta di tanti momenti difficili da comprendere, senza mai dubitare, fino allo "*stabat mater*". È successo anche nei primi vent'anni, credendo nella possibilità di nuovi modi di essere Chiesa, credendo nel senso che viene dalla relazione, cioè nella forza generativa dell'unità, senza prevaricare, per non distruggere quello che stava generando.

Maria lo spiega con il suo "avvenga per me secondo la tua parola", cioè credere di poter generare anche senza capire, fino a diventare sintesi di una vita nel suo Magnificat: "grandi cose ha fatto per me l'Onnipotente". Significa poter affrontare esperienze esistenziali molto difficili anche quando il mistero impedisce la comprensione ma non la gestazione. È stato veramente utopico pensare di proporre una forma sociale nuova ad una realtà che non era in grado di accoglierla e contenerla. È stato ugualmente utopico accettare un percorso lungo e difficile, senza riconoscimento. Nel tempo è diventato un dono da gestire con delicatezza, per poterlo condividere evitando che la forza dell'innovazione si trasformasse in conflitto, cioè il contrario del bene che stava preparando.

Lo evidenzia Piero Coda nella sua prefazione, chiedendosi «[…] il significato di questo carisma e della sua produzione sociale in ordine allo stagliarsi del profilo mariano, laico, femminile della Chiesa?»[14]. La risposta non poteva che essere generativa, cioè preparata da una lunga gestazione utopica e profetica. È l'immagine

12 - Ivi, p. 198.
13 - Ivi, pp. 545-546.
14 - Ivi, p. 13.

che don Giovanni Nervo[15] utilizzava per descrivere le gemme del cambiamento sociale, quando le associava alle gemme degli abeti e dei larici di Malosco. In primavera quando spuntano sono un concentrato di massimo sviluppo della pianta che è molto più grande e forte delle sue gemme, piccole e indifese, in un clima ancora freddo e talvolta gelido. Racchiudono le potenzialità dell'intera pianta e, nel loro piccolo, sono il punto di massima forza messo a disposizione per la crescita in tutte le sue parti. Il clima che le accoglie sembra agire contro, ma è l'ambiente più naturale perché, con la loro vitalità, possano fortificarsi giorno dopo giorno e diventare nuova vita per tutta la pianta.

Accade anche per i fenomeni sociali, quando le gemme del cambiamento sociale si fanno strada con tanta fatica, scoraggiate e ostacolate. La resilienza sociale al cambiamento è il loro grande ostacolo, con tutta la forza dell'autoconservazione, specialmente quando le forme sociali non possono accettare di essere messe in discussione. Nel Novecento abbiamo vissuto molti cambiamenti traumatici: luoghi da trasformare, traguardi da realizzare, regimi da abbattere e sostituire. Non erano utopici ma ideologici. I cambiamenti per costruzione generativa affrontano invece in modi radicalmente pacifici le trasformazioni, evitando che l'idealità debordi in ideologia e la vita degeneri nel suo contrario.

Il libro offre la possibilità di ripercorrere questa sfida, rileggerla a distanza, riconoscere le radici che sarebbero diventate forma sociologicamente nuova e profezia realizzata. I primi vent'anni di vita del Movimento dei Focolari hanno preparato questa possibilità, su scala ecclesiale e sociale, nello stesso modo con cui le gemme preparano condizioni vitali perché le piante possano rigenerarsi. È il punto di arrivo di Bennie Callebaut con un metodo che ha saputo gestire la differenza tra *ratio* (scienza) e *generatio* (sapienza), mettendo a fuoco tutta la forza di un carisma che con l'agire agapico[16] anche oggi incoraggia la possibilità di passare dall'immaginazione sociologica alla promozione di un'umanità capace di rinnovarsi[17].

---

15 - Don Giovanni Nervo ha fondato la Caritas italiana e la fondazione Zancan.

16 - V. Araújo, S. Cataldi, G. Iorio (a cura di), *L'amore al tempo della globalizzazione. Verso un nuovo concetto sociologico*, Città Nuova, Roma 2015.

17 - Penso al convegno promosso da *Social One* - un gruppo internazionale di sociologi e studiosi del servizio sociale - presso l'Università di Salerno: "*Sociological imagination and social promotion: the category of "agapic action" to interpret the changes and to imagine new futures*", Università di Salerno, 7-8 giugno 2018, che aveva come obiettivo esattamente quello di mettere a tema la questione dell'agire "agapico". Per un approfondimento: cfr. http://social-one.org, 6/02/2019.

Il carisma e l'istituzione

Un libro universitario sulla storia dei Focolari

di Jésus Morán *

La storia dei Focolari è davvero legata all'emergere di un carisma?

Bernhard Callebaut provvede subito, nel primo capitolo – denso e complesso - a delineare le basi ermeneutiche della Sua indagine; la categoria socio-ermeneutica centrale è quella del costruttivismo weberiano. In questo intervento vorrei appunto mettere in relazione l'ermeneutica propria di questo testo con la categoria dell'**attualizzazione,** che studio da tempo. C'è un'affermazione importante che già definisce tutto quello che verrà presentato nel libro del Movimento dei Focolari, in riferimento alla figura di Chiara Lubich: «[…] siamo davanti ad una *reinterpretazione creativa della tradizione*[1] ». Questo è il punto di partenza. Cosa vuol dire reinterpretazione creativa della tradizione?

Attualizzazione

Con il termine *attualizzazione* non intendo, sulla scia della tradizione scolastica o aristotelico-scolastica, il passaggio dalla potenza all'atto. Ad esempio, un seme di mela è in potenza una mela; la mela sarebbe in atto quello che il seme è in potenza; il processo dal seme alla mela è allora una specie di *attualizzazione*. Ebbene, io non intendo in questo senso l'*attualizzazione*; nemmeno nel senso della cronologia storica, come quando si dice, per esempio: "oggi è attuale mangiare vegano". La intendo, invece, come espressione d'intelligenza della realtà; si potrebbe dire in senso gnoseologico o epistemologico, ciò che si fa presente all'intelligenza dell'uo-

* *Filosofo e Co-Presidente del Movimento dei Focolari.*

1 - B. Callebaut, *La nascita dei Focolari. Storia e sociologia di un carisma (1943-1965)*, Città Nuova, Roma 2017, p. 56.

mo qui ed ora. La relazione tra realtà e intelligenza va intesa come un *continuum*: qualsiasi realtà si fa intelligenza, qualsiasi intelligenza trova la sua ancora di salvezza nella realtà. Un esempio è quello dei virus: i virus esistono da secoli, ma sono attuali da poco, da quando qualcuno ha scoperto la loro natura; è evidente che i virus esistevano anche prima, ma non erano "attuali" sino a quel momento.

Se guardiamo alla teologia possiamo scorgere qualcosa di simile in relazione alla storia del dogma, all'evoluzione del dogma, cioè all'approfondimento della Rivelazione. Qui *attualizzazione* vuol dire una nuova intelligenza della Rivelazione, delle verità definitive donate da Gesù, che è la Rivelazione sussistente, definitiva. La stessa storia della Chiesa è legata a questo processo di *attualizzazione*: una intelligenza sempre più profonda delle verità fondative; non è forse proprio il concetto di *attualizzazione* - che consiste nell'esprimere l'inespresso, nell'esprimere qualcosa della rivelazione che non è mai stato così chiaro fino a un certo momento ma che comunque già esisteva - adatto a comprendere questa realtà?

Dunque qualcosa che c'era, così come, se prendiamo in esame un concetto centrale della spiritualità del Movimento dei Focolari, l'abbandono di Gesù in croce. I cristiani l'hanno letto come evento per due millenni, ma Chiara Lubich l'ha approfondito per grazia, per carisma, in un modo - e qui nel libro è ampiamente illustrato -, che ci fa dire: questa realtà dell'abbandono di Gesù non era mai stata espressa così. Chiara Lubich in quel grido esprime l'inespresso, c'è un'intelligibilità nuova, quindi, su cosa significa l'abbandono di Gesù. L'*attualizzazione* vuol dire che Cristo continua a definire sé stesso, processo, appunto, nel quale Cristo, nella storia della Chiesa, continua a "dire sé" - e non finirà mai di dire sé stesso -.

Per esempio, quando il cristianesimo supererà, in qualche modo e in modo definitivo, i quadri concettuali indo-europei o greci e andrà sul serio ad inculturarsi nelle culture non occidentali, capiremo aspetti della Rivelazione che non c'immaginiamo nemmeno. Cristo, oggi, continua a definire sé stesso nella teologia africana, nella teologia americana, anche se ancora non viene fuori del tutto. Allora, penso, ogni carisma, se è un vero carisma, è davvero una reinterpretazione creativa di una tradizione.

Carisma profetico e funzionale, l'istituzionalizzazione

Nel libro di Callebaut si va dalle prime alle ultime pagine alla ricerca della risposta a questa domanda: è davvero un carisma? In tal caso che tipo di carisma è? E dentro la tradizione, dentro l'*apparatus* istituzionale della Chiesa, Chiara Lubich semplicemente rinnova certi contenuti dottrinali del cristianesimo o c'è un'intelligibilità nuova del mistero? È un carisma dunque? E di che tipo? Profetico per esempio? Quello che già sin dall'inizio viene detto nel libro è che, se il carisma di Chiara è un carisma profetico, lo è in un contesto di funzionalità ecclesiale, lo è inserito

nella tradizione, ed è profetico in tal senso, è una reinterpretazione creativa funzionale alla tradizione ecclesiale, all'istituzione.

Questa seconda parte, dato che siamo di fronte a un'indagine sociologica, può avere un senso piuttosto carico di negatività. Se infatti un carisma è funzionale, nella misura in cui "entra" nella tradizione, diventa tradizione, diventa istituzionalizzazione, si depaupera, si degrada. Invece non è così. Sociologicamente la domanda va anche posta in tal senso, e tante volte il testo può deludere chi spera che il lato profetico del carisma vinca in tutto e su tutto.

Qui passo al secondo punto, il ruolo dell'*istituzionalizzazione*, che è legato a ciò che ho appena illustrato: l'*attualizzazione* del carisma. Proprio perché ogni carisma è un'*attualizzazione*, rappresenta una nuova intelligenza, in questo caso della Rivelazione cristiana. L'*istituzionalizzazione* del processo, che sociologicamente è quasi inevitabile, non è un depauperamento dell'impulso profetico e neanche un degrado, anzi paradossalmente è in qualche modo una sua realizzazione. Se il carisma non viene accolto, non ha questa funzionalità ecclesiale o istituzionale; il carisma in questo caso specifico non diventa Chiesa, non si storicizza. Diventa così un momento che non fa storia. Ciò che può apparire come negativo è invece la sua realizzazione.

Questo è molto importante, è fondamentale per il rapporto tra carisma e istituzione, perché si tratta di un processo dinamico e certamente doloroso: doloroso, come si vede benissimo nella vicenda dei Focolari descritta nel libro; complesso, perché effettivamente, quando il carisma viene assunto dalla tradizione, a volte viene chiesta una sorta di mutilazione, anche momentanea o provvisoria. Questo è doloroso e suona come: "quello che sei tu, va bene, ma devi toglierti un braccio perché quel braccio sinistro, qui, non funziona". Allora senz'altro tu subisci una mutilazione, ma il processo deve essere così, deve andare così, altrimenti il carisma non realizza la sua vocazione storica, almeno in questo contesto, in quello della Chiesa. Non è questo il luogo per fare un discorso su cos'è la Chiesa, ma nel libro ci sono alcuni passaggi che, nel riportare il pensiero di alcuni esponenti importanti della Chiesa, evidenziano il fatto che la Chiesa non è una democrazia, non è una monarchia, è un'istituzione molto particolare, e le cose funzionano nel modo che ho appena espresso.

L'istituzionalizzazione fa entrare nella storia

Ci sono due processi di istituzionalizzazione: uno avviene all'interno del carisma stesso, in una realtà come il Movimento dei Focolari si percepisce un'istituzionalità interna che non esisteva nei primi anni di vita del Movimento stesso, e questo è in funzione della sua vocazione storica; l'altro riguarda la dimensione che questo corpo, come carisma, svolge "in funzione" di una istituzione più grande che è la

Chiesa. Per la comprensione di quanto affermo, la chiave di volta è l'aspetto della storicità.

Ai tempi di Francesco c'era un movimento pauperistico enorme, erano tantissimi, il che, certamente, rappresentava anche una ricchezza; quelli che non hanno compiuto il processo in modo da essere "istituzionalizzati", quindi anche assunti dalla tradizione ecclesiale, non hanno fatto storia. Francesco ha fatto storia. Questa è una cosa interessante: se Francesco non avesse fatto quella camminata da Assisi a Roma per chiedere l'approvazione, il francescanesimo non esisterebbe … e sono otto secoli che esiste e che continua ad esistere. Ma questo non affoga il carisma, non lo fa morire. Nel testo di Callebaut c'è proprio la formulazione di questa ipotesi: «(…) il Movimento dei Focolari funziona nella Chiesa preconciliare e in Italia come una forma di protesta implicita contro una certa prassi del cattolicesimo, rivelando già in quei primi ventidue anni del proprio percorso una funzionalità relativa (una funzione attestataria) ed una conflittualità parziale (una funzione contestataria)»[2].

La novità relativa

In questo senso c'è un altro concetto, un terzo punto che vorrei sottolineare: quello della "novità relativa". Perché novità relativa? Perché effettivamente la novità assoluta è Gesù, è la Rivelazione. Qualsiasi novità, in Gesù, può essere solo relativa: gli autori che utilizza Callebaut, che sono sociologi della religione, sanno bene di cosa si sta parlando e conoscono qual è la natura della Rivelazione e dell'istituzione che la veicola.

Teologicamente, credo che sarebbe più corretto parlare di novità *relazionale*, più che di novità relativa, perché la novità è relativa, il fenomeno in quanto tale, mentre la relazionalità mostra che non è la novità che è ferma nell'istituzione, non è che la novità possiede l'istituzione in quanto tale, ma la possiede nella misura in cui è vivificata dai carismi. Quando c'è questo rapporto tra istituzione e carismi? È stato così, ad esempio, quando Francesco si è sottoposto al Papa dell'epoca; a un certo punto, è l'istituzione che viene vivificata dalla novità che porta Francesco. In quel momento l'istituzione acquista una nuova intelligibilità del mistero. È molto interessante approfondire, sia sociologicamente che teologicamente, questo concetto di novità relativa, che in quest'ultimo caso per me è una novità relazionale, perché in fondo la novità in quanto verità è nella relazione tra questi due poli: il polo carismatico e il polo istituzionale. Questa è la bellezza della storia della Chiesa.

---

2 - *Ibid.*, p. 69.

I Focolari; un movimento utopico?

Qui si colloca l'altro concetto: quello di utopia. Il Movimento dei Focolari rappresenta un movimento utopico? Bisogna leggere come i teorici hanno sviluppato il concetto di utopia, soprattutto quelli tedeschi del ventesimo secolo. Il libro si riferisce anche a Tommaso Moro e ad altri, ma effettivamente sono soprattutto i teorici del ventesimo secolo che l'hanno sviluppato. Utopia vuol dire un impulso verso qualcosa che deve avvenire e che fa progredire la storia, non un andare verso un non luogo assoluto; è come un movimento all'interno della storia. In questo senso mi è piaciuto molto che in qualche modo l'Autore nel libro definisce il Movimento dei Focolari come un movimento utopico, non di un'utopia che non ha luogo, ma nel senso di ciò che preme per farsi presente; l'utopia è dentro, preme per realizzarsi, preme per attualizzarsi, storicizzarsi, senza mai arrivare a un punto compiuto.

Se l'utopia è ciò che spinge la storia dal di dentro, è *il già* e *il non ancora* giovanneo, cioè l'utopia cristiana, *il non ancora*; in questo *non ancora* i movimenti carismatici giocano un ruolo fondamentale; questo è, come dire, il luogo vero, definitivo del cristianesimo. Non è un non luogo, è sempre presente; i veri movimenti utopici vivono *il già* e *il non ancora* contemporaneamente, sono utopici perché effettivamente si collocano al di là di quello che c'è, perché lo sperimentano già. Un'utopia di un altro tipo è perseguire qualcosa che non esiste e non esisterà mai, perché non esiste nemmeno nel presente; ma allora nessuno la sperimenta come vera. Posso testimoniare personalmente d'aver vissuto con Chiara Lubich momenti forti, dove si sperimenta cosa vuol dire vivere un'utopia, perché erano momenti dove tu dovevi "toccarti" per sapere se eri ancora sulla terra. Quindi quell'utopia era già presente. Sono le utopie che compiono un percorso storico.

Carisma e rivelazione

Un'altra parte molto interessante del libro è quando ci si chiede quale tipo di carisma sia quello di Chiara. È un carisma di rivelazione? Ma non abbiamo detto che la Rivelazione assoluta è già accaduta? È di rivelazione personale? Anche Benedetto XVI ha parlato recentemente di questo argomento, affermando che i carismatici hanno avuto delle rivelazioni; solo che utilizza un concetto poco felice, perché parla di rivelazioni private. Intende con questo salvare il concetto che la Rivelazione si chiude con il Nuovo Testamento, però il concetto di privato dà l'idea che siano rivelazioni esclusive di quelli che le hanno ricevute. Callebaut usa piuttosto il concetto di rivelazioni personali e sviluppa questo concetto a proposito di Grignion de Montfort: rivelazioni personali, rivelazioni ma dentro la Rivelazione. Sono particolarmente interessanti quei testi di Montfort quando afferma: "Dio mi

ha detto delle cose […]". Tanti mistici hanno parlato in questo modo, anche Chiara Lubich ha scritto cose nelle quali si percepisce la presenza di rivelazioni particolari.

Subito dopo si passa a definire i "carismi profetici": solo se c'è questo elemento personale si può poi parlare anche di "carisma profetico".

Dal mio punto di vista direi che questi *carismi personali*, queste *rivelazioni personali* sono *carismi di attualizzazione*; queste *rivelazioni personali* sono le *attualizzazioni* che i carismatici compiono, perché appunto l'*attualizzazione* è una nuova intelligenza del carisma. In questo senso possiamo chiamarli rivelazione, poiché attualizzano, per l'intelligenza, ciò che accade qui ed ora e che non era mai stato compreso in quel modo particolare, ed in tal senso "fanno cristianesimo", come scrive alla fine del libro il professore Abbruzzese. Non lasciano le cose come stanno, insomma.

I Focolari e il Vaticano II

Il carisma anticipa, l'istituzione universalizza: ciò risulta evidente in tutte le vicende che riguardano la Lubich e che sono descritte nel libro. Il carisma del Movimento dei Focolari non sarebbe stato approvato, se non fosse avvenuto al tempo del Concilio Vaticano II. Se Chiara Lubich fosse nata quarant'anni prima, il suo carisma non sarebbe stato approvato; ma la cosa diventa possibile perché in fondo il Vaticano II stava già arrivando, c'era già. È molto interessante, nel libro, seguire la sintesi che avviene fra quelle novità e il carisma che portava la Lubich. Già nel carisma di Chiara c'era *in nuce* il rinnovamento patristico, biblico, l'ecumenismo, c'era già tutto, ma non si evidenziavano, quando a portarli ad espressione era solo la Lubich. È stato importante dunque anche quell'altro momento di attualizzazione che è stato il Concilio Vaticano II: venendo dall'istituzione, incontra quell'attualizzazione che viene dal basso, un carisma di proporzioni molto ampie, ma che ancora non si vedeva in tutta la sua portata. Penso che si possa dire che nessun carisma muore nell'istituzione. In fondo, nessun momento istituzionale è capace di contenere tutte le potenzialità di un carisma, ma le conferma!

Integrazione incompiuta: perché?

Anche l'ultima parte del libro è particolarmente interessante: qui l'Autore parla di "integrazione incompiuta". La domanda è: ma perché è incompiuta? Perché è incompiuta l'attualizzazione del cristianesimo! È incompiuta a livello istituzionale? La Chiesa non ha ancora capito del tutto quale rivelazione porta in sé. Callebaut nota, ad esempio, che la Chiesa ha approvato il Movimento dei Focolari, ma non ha approvato tutto del Movimento dei Focolari, non ha approvato, cioè, tutte le sue potenzialità (si pensi alle persone dell'Opera di altre chiese). Ci si può chiedere: ci

vuole un "Vaticano III"? Qualcosa ancora ci attende? Con Papa Francesco effettivamente qualcosa sta succedendo. Questa integrazione incompiuta dipende dal fatto che la novità che porta un carisma, penso, è una novità relazionale.

Alla fine del libro, mi pare, l'ipotesi di fondo è pienamente dimostrata; il costruttivismo avrà i suoi limiti, però mette in rilievo qualcosa che il carisma dell'unità evidenzia: è la realtà a essere qualcosa di costruito, nel senso di costruzione relazionale.

In conclusione, qui siamo di fronte a una indagine fondamentale sulla vicenda del Movimento dei Focolari nel suo contesto socio-storico ecclesiale. Nel conoscere tutto questo, a questo livello, potrei dire di essere davanti a un libro che non ha rivali, perché in esso vengono messe in luce cose fondamentali, tipiche del carisma della Lubich. *In primis* che il Movimento in qualche modo vive la rottura del dualismo laico/religioso: dalla lettura non esito a dedurre che il Movimento dei Focolari è un'illustrazione della rottura del dualismo laico-religioso; si potrebbe dire, con i filosofi russi, che porta avanti una visione pienamente laica del mondo. Non va dimenticato che la Trinità è laica, come ripete spesso il teologo Piero Coda. Il Movimento dei Focolari, il carisma di Chiara Lubich mettono in luce questo. Un altro pregio del libro è relativo alla sua capacità di illustrare un certo superamento di schemi di pensiero secolari sulla religione, riportando a quel modo di essere cristiani che era tipico delle prime comunità, come nota Christos Yannaras nel suo libro *Contro la religione*[3]: Gesù è venuto semplicemente ad inaugurare un modo nuovo di abitare su questa terra, aldilà di schemi religiosi, e la Chiesa non è che l'assemblea di tutti quelli che vogliono abitare questa terra nuova di Gesù. Adesso, tutta la laicità del Movimento dei Focolari, la pluralità delle sue espressioni, mettono in luce questo e il lavoro del professor Callebaut lo mostra egregiamente.

3 - C. Yannaras, *Contro la religione*, (trad. it.) B. Petrà, Qiqajon, Milano 2012.



Il volume, pubblicato da Città Nuova Editrice all'interno della collana "Per-corsi di Sophia", è stato presentato al pubblico il 1° ottobre 2017 presso l'Aula Magna dell'Istituto Universitario Sophia (Fi) nell'ambito dell'evento "Loppianolab".



Sapienza di Dio che scende dal Cielo
e scienze dell'uomo che salgono dalla Terra
diventano "uno" al centro:
la mente di Gesù (1 Cor 2,16)
a tutti partecipata nel dono dello Spirito Santo