



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI UDINE

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA
FACOLTA' DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
FACOLTA' DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE

Corso di Laurea in Filosofia e Teoria delle Forme

Tesi di Laurea

**Drammatica bellezza:
Estetica e storia in Hans Urs von Balthasar.**

Relatore:
Prof. Alessandro Bertinetto

Laureando:
Gianni Vidoni

Anno Accademico 2008-2009

INDICE

Introduzione: *La fenomenologia della Gestalt di Hans Urs von Balthasar*.....3

I. Storia drammatica dell'estetica

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. I fondamenti dell'estetica trascendentale nell'antichità..... | 11 |
| 1.1 La fonte della gloria: il mito..... | 11 |
| 1.2 Dal mito alla filosofia..... | 14 |
| 1.3 Il ponte incompiuto della religione | 18 |
| 2. L'estetica dei trascendentali nel medioevo..... | 26 |
| 2.1 L'ostensorio antico della gloria cristiana | 26 |
| 2.2 La salita verso il medioevo..... | 28 |
| 2.3 L'estetica dei Trascendentali: l'impulso francescano e domenicano | 31 |
| 2.4 L'ontologia estetica di Tommaso d'Aquino..... | 34 |
| 3. L'estetica della ragione trascendentale nell'epoca moderna | 41 |
| 3.1 Il «bivio», Scoto-Eckhart, che porta all'epoca moderna | 41 |
| 3.2 Indifferenza e gloria nella metafisica dei santi e dei folli | 45 |
| <i>Estetica della "gelassenheit"</i> | |
| <i>La bellezza gloriosa della follia</i> | |
| 3.3 Il «nodo» del Cusano..... | 55 |
| 3.4 La mediazione antica della gloria..... | 58 |
| <i>Gloria e bellezza nell'umanesimo e nel rinascimento</i> | |
| <i>Hölderlin: gloria come unità di bello e santo</i> | |
| <i>Goethe: la gloria della natura</i> | |
| <i>Heidegger: la gloria dell'essere</i> | |
| 3.5 L'autogloria dello spirito..... | 72 |
| <i>Caresio, Leibniz e Spinoza: l'immediatezza Dio-spirito:</i> | |
| <i>Kant: la sublimità dello spirito</i> | |
| <i>Schiller, Fichte, Schelling e Hegel: la gloria dello spirito</i> | |
| 4. L'estetica tra scienza e nichilismo..... | 93 |

II. Estetica drammatica della Storia

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----------------|
| 1. Il dramma della storia dell'estetica | 98 |
| 1.1 Gloria e storia | 98 |
| 1.2 Dalla Gloria al bello | 102 |
| 1.3 Il <i>Kairòs</i> dell'estetica trascendentale nella storia..... | 104 |
| 2. Drammatica intensificazione della storia | 107 |
| 2.1 La legge filodrammatica della storia | 107 |
| 2.2 La legge teodrammatica della storia..... | 109 |
| 2.3 Il <i>Kairòs</i> dell'estetica drammatica nell'epoca post-moderna..... | 115 |
| Conclusioni: <i>Un'estetica drammatica nella storia</i>..... | 121 |
| Bibliografia..... | 126 |

Introduzione

La fenomenologia della Gestalt di Hans Urs von Balthasar

Quando Hans Urs von Balthasar pubblicò nel 1961 il primo volume di *Gloria – Un'estetica teologica*¹ si capì subito che egli non introduceva nel panorama teologico un'ennesima teologia del genitivo, una teologia della bellezza, ma compiva una svolta estetica in teologia², una rifondazione della teologia nell'estetica, che si contrapponeva alla svolta antropologica di Karl Rahner³. Tale svolta era già stata anticipata dal libretto programmatico *Solo l'amore è credibile*⁴, ma soprattutto a lungo preparata dagli studi filosofici giovanili⁵ fino alla sua opera più importante di carattere filosofico, *Verità del mondo*⁶, in cui Balthasar espone in modo compiuto la sua estetica filosofica. I sette volumi di *Gloria* sono solamente la prima parte della summa teologica di Balthasar composta anche dalla *Teodrammatica* in cinque volumi, e dalla *Teologica* in tre volumi. Questa trilogia è strutturata in base ai tre trascendentali dell'essere, *pulchrum*, *bonum* e *verum*, messi «secondo un ordine di serie insolito»⁷ per la tradizione teologica. L'originalità di questa trilogia teologica consiste proprio nel porre il *pulchrum* come trascendentale iniziale su cui fondare la teologia.

La rifondazione estetica della teologia è svolta in modo particolare dal primo volume di *Gloria*. Questo primo volume, *La percezione della forma (Schau der Gestalt)*, affronta e imposta il metodo per una teologia fondamentale che ponga la percezione della rivelazione oggettiva di Dio come centro di tutta l'estetica teologica.

Dio si fa conoscere anzitutto come il 'glorioso' (*Gloria Dei*). La gloria (*Herrlichkeit*) è quel *divinissimum* di Dio (*Kabòd, doxa*) che si irradia con la creazione del cosmo e che discende all'uomo con la rivelazione divina, e che dall'uomo si lascia percepire, vedere, contemplare. Questa epifania può essere percepita soltanto nella luce stessa di Dio, ossia nella fede, e induce l'uomo a rispondere con libertà e con amore all'Amore che si dona trinitariamente in Gesù Cristo.⁸

Il secondo e il terzo volume di *Gloria* sono intitolati *Ventaglio di stili*⁹ (*Fächer der Stile*), e sono dedicati agli «Stili ecclesiali» (Ireneo, Agostino, Dionigi l'Areopagita, Anselmo e Bonaventura), e agli «Stili laicali» (Dante, Giovanni della croce, Pascal, Hamman, Solov'ev, Hopkins e Peguy).

¹ H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. I: *La percezione della forma*, Jaca Book, Milano, 1994. I volumi della trilogia (*Gloria, Teodrammatica, Teologica, Epilogo*) e i tre volumi dell'*Apocalisse dell'anima tedesca* verranno citati, dopo la prima ricorrenza, seguendo le abbreviazioni riportate a p. 134 di questa tesi.

² Cfr. Desideri F., Cantelli C., *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, Carocci, Roma 2008, pp.452-454. Ritengo degno di nota il fatto che Balthasar venga inserito da Desideri – Castelli a pieno titolo in una «Storia dell'estetica occidentale» come uno, anzi «forse l'unico» teologo che pone «la dimensione estetica come costitutiva della sostanza del suo pensiero teologico» (p. 453).

³ La svolta estetica di von Balthasar e quella antropologica di Rahner nella teologia del XX sec. oggi non sono più considerate come antitetiche ma complementari. Cfr. M. Schulz, *Incontro con Hans Urs von Balthasar*, Eupress, Lugano 2003.

⁴ H. U. von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, Borla, Roma 1982.

⁵ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, A*, Pustet, 3 voll. ; vol. 1: *Der deutsche Idealismus*, Salzburg 1937; vol. 2: *Im Zeichen Nietzsches*, Salzburg 1939; vol. 3: *Die Vergottlichung des Todes*, Salzburg 1939.

⁶ H. U. von Balthasar *Teologica*, vol. I: *Verità del mondo*, Jaca Book, Milano 1989.

⁷ H. U. von Balthasar, *La mia opera ed Epilogo*, Jaca Book, Milano 1994, p. 117.

⁸ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar. Gesù Cristo pienezza della rivelazione e della salvezza*, Queriniana, Brescia 1997, p. 303.

⁹ H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. II: *Stili ecclesiastici*, 1985; *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. III: *Stili laicali*, 1986.

Questi dodici stili teologici hanno saputo mettere al centro il mistero della gloria di Dio nella sua rivelazione al mondo. Balthasar con questi due volumi afferma che la proposta di un'estetica teologica nel ventesimo secolo del cristianesimo di fatto non rappresenta una novità, ma semplicemente un mettere in luce il vero cuore pulsante della teologia cattolica di tutti i secoli, che nell'epoca moderna rischia di perdersi completamente¹⁰. I due volumi dedicati alla storia della metafisica e dell'estetica che questo studio vuole prendere in considerazione, si inseriscono proprio in questo punto della summa teologica di Balthasar.

Dalla scia luminosa che questi dodici raggi hanno tracciato e lasciato nella storia del pensiero cristiano, la riflessione di Hans Urs von Balthasar è entrata nel campo che a lui era particolarmente congeniale, fin dagli studi giovanili sull'idealismo tedesco: la meditazione della metafisica occidentale sotto la specificità del trascendentale *pulchrum*. Tale meditazione parte dal mito greco di Omero, in quell'unità mito-filosofia-religione, fino all'autoglorificazione dello spirito umano nell'epoca moderna.¹¹

Il compito del quarto e quinto volume di *Gloria, L'antichità*¹² e *L'epoca moderna*¹³, consiste nel ripercorrere la storia della metafisica e dell'estetica per far emergere con chiarezza qual è stata la complessa evoluzione della metafisica in relazione al *pulchrum*, e quanto questa abbia favorito o ostacolato lungo i secoli l'elaborazione di un'autentica estetica teologica. Gli ultimi due volumi di *Gloria, Antico patto*¹⁴ e *Nuovo patto*¹⁵, completano l'opera con una piena immersione nella rivelazione biblica del Dio della gloria. In essi emerge ciò che la sola rivelazione biblica, senza l'ostensorio della mediazione filosofica, intende per *Gloria Dei*, e dunque, anche per bellezza del mondo.

Il compito che questo mio studio si propone è proprio quello di illustrare l'interessante e originale interpretazione della storia dell'estetica che Balthasar espone nel IV e V volume di *Gloria*. Prima di addentrarmi nella lunga esposizione degli spazi della metafisica antica e moderna dell'estetica è necessario analizzare il particolare metodo di studio utilizzato da Balthasar. L'enorme produzione letteraria dell'autore, che spazia dalla filosofia alla teologia, si fonda su un metodo d'indagine unitario che potremmo definire in questi termini: una fenomenologia della *Gestalt*. Il concetto di forma, cui Balthasar aderisce, è quello che s'impone nella storia della filosofia a partire da Platone e Aristotele fino a Goethe, e che viene riproposto dalla psicologia della *Gestalt* in epoca moderna.

Questo concetto ripreso da Platone e Aristotele (come “*eidōs*” e “*morphē*”), stava al centro dell'ontologia medioevale (come *species* e *forma*), e poi ancora al centro della teoria della natura di Herder (contro Kant!) e di Goethe, e fu con trepidazione ma con discreto successo dissepolta di tra le rovine dall'associazionismo atomistico da Christian von Ehrenfels e riportata in onore, anche se poi resa ancora una volta pericolante dalla psicologia della *Gestalt* dei berlinesi (M. Wertheimer, W. Kohler, K. Lewin, W. Metzger) dal momento che da parte di costoro, in nome della misurabilità “rigorosamente scientifica”, la *Gestalt* viene considerata come “unità di correlazione” di “funzioni elementari” dello spirito, le quali secondo la “teoria dell'isomorfismo” devono essere ancora di forma identica come i loro sostrati

¹⁰ *Epilogo I*, p. 68.

¹¹ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op.cit., p. 304.

¹² H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. IV: *Nello spazio della metafisica: L'antichità*, Jaca Book, Milano 1977; 1986.

¹³ H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. V: *Nello spazio della metafisica: L'epoca moderna*, Jaca Book, Milano 1978; 1991.

¹⁴ H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. VI: *Antico Patto*, 1991.

¹⁵ H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, vol. VII: *Nuovo Patto*, 1991.

fisiologici e fisici. Ma in tal modo il concetto trascendentale del soggetto sussistente in cui sta l'essenza del concetto di *Gestalt* va un'altra volta perduto.¹⁶

Balthasar pur distanziandosi dai pericoli della «psicologia della forma»¹⁷ dei berlinesi fa proprio il principio della priorità del tutto sulle parti, del tutto che è più della somma delle singole parti che lo compongono. Per forma secondo Balthasar si deve «intendere una delimitata totalità, come tale concepita, di parti e di elementi, e riposanti in se stessa, che però per la sua consistenza ha bisogno non soltanto di un “ambiente” (*Umwelt*) ma dell'essere nel suo insieme e in questo bisogno essa è una (come dice il Cusano) “contratta” rappresentazione dell'“assoluto” in quanto anche essa nel suo piccolo campo trascende e domina le parti in cui si articola»¹⁸. I principi teorici su cui si fonda la percezione della forma non derivano però da questa scuola di psicologia ma hanno la loro origine teologica nella visione sintetica del «tutto» di Massimo il Confessore¹⁹, nella teoria della natura di Herder e nell'estetica di Goethe. «Per rinnovare il senso di questa tradizione metafisica, che si interrompe nel pensiero moderno e contemporaneo, occorre tornare a considerarla come un “trascendentale” che istituisce un senso analogico dell'essere, secondo il quale ogni forma nel suo puro apparire manifesta quanto la trascende, senza spezzare il legame con esso»²⁰.

In modo del tutto speciale Goethe, e la sua concezione della forma, occupa una posizione di notevole rilievo nell'intera opera di Balthasar. In un'intervista, in cui egli riporta il suo particolare rapporto con il teologo Karl Rahner, Balthasar afferma esplicitamente la sua adesione al metodo di Goethe²¹. «C'è un libro di Simmel che s'intitola “*Kant e Goethe*”. Rahner ha scelto Kant, o se lei preferisce: Fichte, cioè l'impostazione trascendentale. Da germanista io ho scelto Goethe. La figura (*Gestalt*), la figura indissolubilmente unica, organica, che si sviluppa – io penso a “*Metamorfosi delle piante*” di Goethe -, questa figura con cui Kant anche nella sua estetica non riesce mai davvero a venire a capo [...]»²². Un'altra importante testimonianza in proposito si trova nello scritto *Quel che devo a Goethe*, il discorso per il conferimento del premio Mozart, che è riportato nell'appendice della biografia di E. Guerriero.

Ma a Vienna non studiai musica, bensì soprattutto germanistica e quanto vi appresi è ciò che più tardi posi al centro della mia opera teologica: la possibilità di vedere, valutare e interpretare una figura; diciamo pure lo sguardo sintetico (in contrapposizione a quello critico di Kant e a quello analitico delle scienze naturali). Di questa attenzione alla figura io sono debitore a Goethe che, emergendo dal caos dello *Sturm und Drang*, non smise di vedere, creare e valorizzare figure viventi.²³

¹⁶ *Gloria IV*, pp. 34-35.

¹⁷ Il concetto di *Gestalt*, forma, è stato ripreso in modo particolare in epoca contemporanea dalla scuola psicologica delle forme (*Gestaltpsychologie*). La psicologia delle forme è nata in Germania nel 1912. I suoi fondatori sono M. Wertheimer, K. Koffka, K. Lewin e W. Köhler. Questa psicologia si basa sull'idea che l'esperienza della percezione sia costituita da processi dinamici di organizzazione secondo principi strutturati e autonomi. Questa scuola afferma la priorità dell'insieme sulle parti. Quindi la *Gestalt* è una configurazione nella quale il ruolo delle parti è determinata dalla struttura del tutto di un essere. Il tutto non è la semplice somma delle parti che lo costituiscono.

¹⁸ *Gloria IV*, pp. 34-35.

¹⁹ Cfr. H. U. von Balthasar, *Massimo il confessore. Liturgia cosmica*, Jaca Book, Milano 2001, pp. 119-151.

²⁰ Desideri F., Cantelli C., *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, op.cit., p.454.

²¹ Cfr. L. Artusi, *Hans Urs von Balthasar. Un'anima per la bellezza. Origine dell'estetica teologica nell'“Apocalisse dell'anima tedesca”*, Feeria, Firenze 2006, pp. 114-115. Artusi approfondisce l'incidenza che il saggio di Simmel su Kant e Goethe ebbe su von Balthasar.

²² M. Albus, *Geist und Feuer. Ein Gespräch mit Hans Urs von Balthasar*, in “*Herderkorrrespondenz*”, 30, (1976), p. 75.

²³ E. Guerriero, *Hans Urs Von Balthasar*, Edizioni Paoline, Milano 1991, p. 396.

Qualunque fenomeno culturale e storico, sia esso l'opera intera di un autore, la sua vita, un'opera d'arte, oppure un periodo della storia, viene da lui interpretato da un punto di vista estetico che consiste nel cogliere la globalità della sua forma inserita nell'ambiente che la circonda. Questo è il metodo che lui ha sempre adottato in modo particolare per vedere e interpretare l'opera e la vita degli autori, teologi, filosofi, letterati di vario genere, dei quali ci ha lasciato magistrali monografie, basti citare quelle su Karl Barth²⁴ e Henri De Lubac²⁵. Egli inizia a collaudare questo metodo con la sua prima grande opera di carattere storico filosofico, ossia nei tre poderosi volumi che diedero completamento alla sua tesi di laurea in germanistica, *Apocalisse dell'anima tedesca*²⁶. All'inizio di quest'opera giovanile egli descrive il suo metodo avvicinandolo a quello oramai «impreteferibile»²⁷ della fenomenologia²⁸. «Nella percezione della forma il metodo filosofico di Balthasar non si può chiamare né sintetico (né tanto meno concettuale-analitico o concettuale-costruttivo), né propriamente storico; è più prossimo, a detta di lui stesso, alla fenomenologia, ove confluisce anche però una buona parte di critica della letteratura»²⁹. Il metodo di Balthasar non si lascia facilmente catturare però neppure dalla sola fenomenologia, poiché alle sue figure egli conferisce sempre uno sguardo dinamico, storico, mai statico, e soprattutto mai isolato dal contesto delle altre figure prese in esame. Questo metodo può esser definito storico-fenomenologico, come propone P. Henrici.

Solamente si lasciano scorgere e mettere in evidenza le figure da lui guardate. Tuttavia anche questo è insoddisfacente: una figura vive della sua concreta ricchezza; ogni delineaazione riproduttiva in termini di semplificazione è un impoverimento, anzi una falsificazione. La difficoltà aumenta di fronte alla concreta forma tipica del suo pensiero storico-fenomenologico. Le singole figure di pensatori non sono mai significative per Balthasar in se stesse; ciò che egli scorge e descrive è piuttosto un movimento storico-spirituale, che come tale, nel suo traguardo, nelle sue peripezie ed evoluzioni, soprattutto nelle sue decisioni, è una figura significativa.³⁰

Egli, dunque, unisce la percezione della forma di stampo goethiano con un'analisi storico-fenomenologica delle forme. Questo metodo si fonda su una metafisica della forma che a mio avviso egli riassume efficacemente quando descrive la «struttura triadica della logica mondana»³¹ nel secondo volume della *Teologica*. Qui egli riporta il pensiero di uno degli autori da lui prediletti proprio per il metodo goethiano da lui adottato, si tratta di Paul Claudel, e in modo particolare della sua opera programmatica, *Art Poétique*.

Ogni cosa viene, dall'«in-flusso» di ogni altra, destinata a ciò che tutte le altre non sono, ma destinata anche essa stessa mediante in-flusso o e-flusso su e da tutte le altre. Di qui il doppio senso di

²⁴ H. U. von Balthasar, *La teologia di Karl Barth*, Jaca Book, Milano 1985.

²⁵ H. U. von Balthasar, *Il padre Henri De Lubac. La tradizione fonte di rinnovamento*, Jaca Book, Milano 1978.

²⁶ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*, A, Pustet, 3 voll.; vol. 1: *Der deutsche Idealismus*, Salzburg 1937; vol. 2: *Im Zeichen Nietzsches*, Salzburg 1939; vol. 3: *Die Vergottlichung des Todes*, Salzburg 1939.

²⁷ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*, A, Pustet, 3 voll. 1: *Der deutsche Idealismus*, Salzburg 1937, p.10.

²⁸ Cfr. L. Artusi, *Hans Urs von Balthasar. Un'anima per la bellezza. Origine dell'estetica teologica nell' "Apocalisse dell'anima tedesca"*, Feeria, Firenze 2006, pp. 133-234. Il testo di Artusi mostra in modo approfondito come il metodo adottato da von Balthasar nella sua estetica teologica abbia origine già nella sua prima grande opera di carattere filosofico.

²⁹ P. Henrici, *La filosofia di Hans Urs von Balthasar*, in Karl Lehmann e Walter Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 313-314.

³⁰ *Ivi*, pp. 314-315.

³¹ *Teologica II*, pp. 25-27.

“informazione”: essa mi insegna che io sono e che cosa sono mediante ciò che non sono; “io sono” significa: io non sono le varie cose che mi circondano in quanto sono delimitato da esse e sperimento questa esperienza e ricevo così la mia “informazione”, “nella mia forma vengo delimitato da tutto”, ma in questo modo condetermino tutto l’altro da me.³²

La farfalla, come ripete spesso e in vari modi Claudel, non è comprensibile senza il fiore su cui si posa, e la stella più lontana è indispensabile per essere ciò che sono. Pertanto la verità del mondo è paragonabile a una magnifica sinfonia³³ mozartiana, in cui ogni singolo suono è mirabilmente e armonicamente collegato agli altri. La forma, dunque, è «il tutto nel frammento», come recita il titolo di una delle sue più famose opere, ma anche il frammento nel tutto, inscindibilmente legato al tutto. In modo particolare la figura di un’opera d’arte, di letteratura o di filosofia, deve essere inserita secondo Balthasar in quel tutto che è l’intero *corpus* delle opere di quell’autore, così come la figura di quello stesso autore deve essere collocata nel tutto che è un’epoca di cui egli fa parte, e che per la sua parte contribuisce a formare e «informare».

Questa fenomenologia della *Gestalt* sta al centro dell’intera trilogia teologica di Balthasar. Tramite essa egli compie una vera svolta estetica in teologia fondando la possibilità della rivelazione sul pensiero estetico intuitivo del soggetto capace di cogliere nella *Gestalt* il tutto, l’infinito, e per tanto costitutivamente aperto ad una possibile teofania. Per Balthasar le forme del mondo nello scorrere della sua storia sono, dunque, ciò di cui Dio si serve per rivelarsi. «L’essere assoluto si serve per manifestarsi nella sua abissale personale profondità della forma del mondo nella sua duplice lingua: ineliminabile finitezza della forma singola e rimando incondizionato e trascendente di questa forma singola all’essere in generale»³⁴. Balthasar utilizza la simbologia musicale della sinfonia per descrivere la rivelazione di Dio nella storia tramite l’armonico intrecciarsi delle forme del mondo.

Dio «sta eseguendo una sinfonia, della quale non è possibile dire cosa sia più maestoso, se l’ispirazione unitaria della composizione oppure l’orchestra polifonica della creazione, che egli si è preparato a questo scopo. [...] Non sono previsti altri spettatori all’infuori di coloro che suonano: eseguendo la sinfonia divina - la cui composizione non può essere in alcun modo ricavata dagli strumenti e neppure dal loro insieme -, tutti conoscono per quale scopo sono radunati. All’inizio siedono, estranei e nemici, l’uno accanto all’altro. Improvvisamente, quando l’opera comincia, comprendono perfettamente come tutti si integrano a vicenda. Non all’unisono, ma – cosa molto più bella – in una sinfonia»³⁵.

Se Dio si rivela tramite la sinfonia delle forme del mondo, ciò significa che in esse Egli lascia e imprime in modo profondo e misterioso la sua immagine, la sua bellezza, la sua gloria. Quali teologie hanno saputo vedere questa fondamentale rivelazione estetica di Dio nel mondo? A questa domanda Balthasar risponde mostrando nel secondo e nel terzo volume di *Gloria* gli stili teologici di dodici eminenti figure che nell’arco della storia bimillenaria del cristianesimo hanno saputo porre al centro delle loro teologie la rivelazione gloriosa di Dio nel mondo³⁶. Queste dodici figure teologiche rappresentano come una sintesi della storia dell’estetica teologica. Quali metafisiche lungo la storia del pensiero occidentale hanno saputo vedere e mantenere la relazione estetica tra soggetto e oggetto nella meravigliosa e spontanea accordatura ontologica, e quindi nella possibilità

³² *Teologica II*, p. 26.

³³ H. U. von Balthasar, *La verità è sinfonica*, Jaca Book, Milano 1991.

³⁴ *Gloria IV*, p. 36.

³⁵ *Ivi*, pp. 8-9.

³⁶ Cfr. *Gloria II e III*.

di poter cogliere da parte del soggetto il tutto nel frammento, la gloria infinita di Dio nella bellezza finita della *Gestalt*? A questa domanda Balthasar risponde ripercorrendo gli «spazi della metafisica» antica, medievale e moderna, nel quarto e quinto volume di *Gloria*. In questi due volumi, dunque, egli propone la sua interpretazione della storia dell'estetica dal punto di vista prospettico dell'estetica teologica, a partire cioè dal concetto analogico della *Gloria Dei*, «dall'irradiarsi assolutamente libero e affascinante della Signoria di Dio sull'essere, su ogni essere; una Gloria da cui sprigiona una bellezza che sa rapire chi la percepisce»³⁷. Balthasar applica, da questo «altissimo» punto di vista, la sua fenomenologia storica alla *Gestalt* ai moltissimi filosofi, teologi, poeti presi in considerazione, collocando la loro opera nella complessiva evoluzione del pensiero metafisico dell'Occidente.

Il quadro che emerge dell'intera storia dell'estetica occidentale raffigura e narra una drammatica bellezza³⁸: una bellezza in azione sul palcoscenico della storia del mondo, la cui luce nell'antichità e fino al medioevo si diffonde ovunque, perché l'essere è bello e il tutto è glorioso. In epoca moderna, però, la luce di questa trascendentale bellezza si vede o concentrarsi completamente sul soggetto, nella contemplazione della sua stessa bellezza e gloria, oppure si vede impallidire posandosi qua e là su ciò che il soggetto ritiene di suo gusto, fin anche a spegnersi tragicamente nell'epoca contemporanea, in cui l'estetica, ormai divenuta una scienza particolare, può permettersi di confondere e identificare il bello con il brutto.

L'interpretazione che Balthasar propone deve essere considerata del tutto originale, poiché non trova alcun paragone con altre opere di carattere storico sull'estetica. E proprio per questo motivo va ritenuta di somma importanza per uno sguardo diverso e alternativo sull'intero arco della storia dell'estetica occidentale. Questo mio studio, pertanto, si propone di rendere evidenti i punti più originali e rilevanti di questa interpretazione della storia dell'estetica.

L'indice del IV e del V volume di *Gloria* è decisivo per cogliere la suddivisione che Balthasar propone della storia della metafisica-estetica. La prima grande suddivisione è quella tra i «Fondamenti» dell'estetica e le loro «Esplicitazioni» lungo la storia. I «Fondamenti» che comprendono l'intera epoca antica-classica, sono tre: il «Mito», da Omero ai Tragici; la «Filosofia», dai Presocratici a Platone; la «Religione» dei greci e dei romani fino a Virgilio e Plotino.

Nella sua ricognizione attraverso la storia della metafisica occidentale, lungo il filo conduttore dell'idea della "gloria", Balthasar scopre negli inizi della filosofia in Grecia i fondamenti dell'estetica trascendentale ancora valida nel mondo di oggi. Da questa prospettiva, Balthasar attribuisce alla filosofia greca un grande ruolo, come mediazione, strumento e base umana per la teologia odierna della "gloria".³⁹

³⁷ A. Scola, *Hans Urs von Balthasar. Uno stile teologico*, Jaca Book, Milano 1991, p.13.

³⁸ «Drammatica bellezza» è anche il titolo che ho voluto dare a questo studio, ed è bene chiarire subito il significato di «drammatica». Balthasar utilizza questa parola, che compone il titolo della sua più originale opera teologica, la *Teodrammatica* appunto, rivestendola di tutti i suoi molteplici significati. Dramma, innanzitutto, nel senso etimologico di azione (dal greco *drao*, agire). Dramma, poi, nel senso di un componimento letterario destinato alla rappresentazione teatrale, il quale sviluppa e narra una vicenda triste, che nasce da un conflitto o contrasto che giunge, in crescendo, a un massimo di tensione. Dramma, infine, con riferimento alla vita reale, come storia dolorosa che suscita timore per la sua gravità e per la possibilità di volgersi verso il peggio. Una vicenda complessa, dunque, i cui esiti non sono ancora definitivi, e la cui conclusione rimane aperta al meglio e al successo, ma anche al peggio e all'insuccesso. In tal senso, dramma, si avvicina e allo stesso tempo si oppone al significato di «tragedia» come storia che finisce definitivamente male.

³⁹ I. Murillo, «In dialogo con i greci. La comprensione balthasariana della filosofia antica in *Gloria*», in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, p. 282.

Le «Esplicitazioni», che riguardano l'intera storia dell'estetica fino ad oggi, si suddividono in due grandi epoche (e suddividono anche i due volumi: in «Epoca antica» e «Epoca moderna») in base alla loro caratteristica di fondo di essere la prima una «Estetica trascendentale», che comprende l'intera antichità fino al suo apice in Tommaso; e la seconda una «Estetica della ragione trascendentale» che copre l'ampio arco di secoli da Scoto ad Heidegger. Nell'illustrazione dello svolgimento di questa storia dell'estetica mi atterrò a questa suddivisione essendo essa stessa fondamentale. I due volumi sono, inoltre, inclusi tra un'ampia introduzione che colloca l'opera all'interno della vasta trilogia (*Gloria, Teodrammatica, Teologica*), e presenta i temi fondamentali e il metodo utilizzato; e un'ampia conclusione nella quale Balthasar propone in modo sintetico le linee fondamentali di un'ontologia estetica dell'amore come compito «metafisico» dei cristiani nel mondo d'oggi.

La sintesi proposta nella prima parte di questo studio dei due volumi dedicati da Balthasar alla storia dell'estetica negli spazi della metafisica non ha lo scopo e l'ambizione di riassumere nei dettagli le lunghe e sottili analisi svolte sui testi dei vari autori in più di 900 pagine. Lo scopo di questo studio consiste invece semplicemente nel rilevare l'evoluzione del cammino che porta tramite degli snodi fondamentali dall'estetica trascendentale dell'antichità e del medioevo all'estetica della ragione trascendentale dell'epoca moderna. In modo particolare cercherò di rilevare nell'interpretazione, che Balthasar offre dell'estetica dei vari autori, due temi che ritengo degni di nota.

Innanzitutto il primo tema da rilevare sarà quello della relazione tra ontologia ed estetica, tra la concezione dell'essere e l'idea della bellezza dei diversi autori presi in esame. Balthasar analizza tutti gli autori presi in esame dal punto di vista della quadruplici differenza ontologica, che egli espone in modo compiuto nella conclusione dei due volumi⁴⁰. In modo sintetico le quattro differenze si possono così riassumere⁴¹. Prima differenza: esserci / essere. Seconda differenza: enti / essere. Terza differenza: essenze / essere (non sussistente). Quarta differenza: essere (non sussistente) / Essere (Dio).

Come si può subito notare l'essere non sussistente è l'elemento comune che determina le quattro differenze. Infatti, si potrebbe riassumere facilmente queste quattro differenze dicendo che l'essere si differenzia dall'io cosciente, da tutti gli enti messi assieme, dall'essenza di ogni ente e per ultimo dall'Essere sussistente, da Dio. Balthasar si preoccupa di evidenziare in ogni pensatore preso in considerazione quanto questa quadruplici differenza ontologica sia rispettata, quanto siano identificati, confusi o ignorati i gradi di differenza. Dal rispetto o meno di questa quadruplici differenza dipende l'affermazione della bellezza come trascendentale dell'essere. Nella conclusione dei due volumi, inoltre, è ripercorsa da Balthasar in modo sintetico tutta la storia dell'estetica da Omero alla filosofia del Novecento come «una storia dell'amore metafisico»⁴², mettendo in luce la relazione tra la quadruplici differenza ontologica e l'amore⁴³.

Il secondo tema da rilevare lungo il percorso sarà quello della relazione tra estetica e storia. Quest'ultimo tema sarà sviluppato nella seconda parte di questo studio. L'analisi di come Balthasar affronta l'estetica dei vari autori sarà utile per comprendere non solo il suo particolare punto di vista estetico, ma anche per cogliere quali siano stati i suoi punti di riferimento, gli autori più importanti dai quali ha attinto le idee fondamentali per la sua stessa estetica drammatica. Lungo questo

⁴⁰ Cfr. *Gloria V*, pp. 547-560.

⁴¹ Cfr. A. Brugnoli, *La spontaneità delle cose*, op. cit., pp. 142-143.

⁴² *Gloria V*, p. 571.

⁴³ Cfr. *Ivi*, pp. 571-577.

percorso non ho confrontato l'interpretazione di Balthasar con quella di altri storici e filosofi dell'estetica, in quanto ciò non rientra nelle finalità di questo studio. Ciò nonostante ho ritenuto opportuno confrontare su alcuni punti rilevanti del cammino storico le interpretazioni di Balthasar con quelle del grande storico e filosofo W. Tatarkiewicz, per far emergere sia la profondità di analisi del nostro autore riguardo alla storia dell'estetica, sia, soprattutto, l'originalità della sua interpretazione.

Nella seconda parte di questo studio, infine, cercherò non solo di riassumere l'interpretazione della storia dell'estetica di Balthasar, ma anche ciò che da essa egli stesso ne ha ricavato per una sua particolare e originale estetica drammatica della e nella storia, la quale a mio avviso è uno dei più pregnanti contributi che questo teologo e filosofo ha lasciato in eredità alla teologia e alla filosofia. Un'estetica drammatica nella storia perché, come si evince proprio da questi due volumi, essa è pienamente in azione nella storia, in un cammino che, come si è già anticipato, fino ad ora si è dimostrato «più che drammatico» tragico per le sorti della bellezza. Un'estetica drammatica nella storia anche perché rivela l'essenza drammatica della bellezza nella sua intrinseca e inscindibile relazione con il bene e il vero.

I. Storia drammatica dell'estetica

1. I fondamenti dell'estetica trascendentale nell'antichità

1.1 La fonte della gloria: il mito

Il lungo periodo che abbraccia sia l'antichità sia il medioevo vive, secondo l'interpretazione di Balthasar, di un'unica intuizione fondamentale per l'estetica che permane inalterata: tutto l'essere è bello, il bello è uno dei trascendentali dell'essere, anche se in diversi modi interpretato. Non solo tutto l'essere è bello ma, ciò che più è importante, questa bellezza è il riflesso della bellezza di Dio nel creato, della sua gloria. Balthasar nel IV volume di *Gloria* si pone l'obiettivo di dimostrare questa tesi fondamentale. Egli individua tre fondamenti dell'estetica trascendentale: il mito, che trova in Omero il suo inizio e già «miracolosamente» il suo vertice; la filosofia di Platone; e la religione, così com'è pensata e vissuta al suo vertice da Virgilio e da Plotino. Per Balthasar nell'antichità non si trova un avvio debole e incerto della riflessione estetica che poi va perfezionandosi soprattutto con l'avvento del cristianesimo, e che trova poi il suo apice nella Scolastica, e in essa nella filosofia di Tommaso, ma una fonte perenne e genuina dell'estetica trascendentale, che la rivelazione cristiana e la filosofia medioevale sono riuscite a svelare in tutta la sua pienezza e in tutta la sua forza⁴⁴. Il dialogo di Balthasar con la filosofia greca poggia sulla convinzione che l'estetica filosofica trascendentale deve giocare un ruolo importante nella teologia cristiana⁴⁵. A Balthasar interessano i greci, in primo luogo come cammino sperimentato e transitabile per risalire alla fonte della bellezza dalle cose belle che esistono nel mondo sensibile⁴⁶. Per cogliere in profondità questo dialogo che Balthasar instaura con i greci è importante tener presenti quattro presupposti fondamentali che lo condizionano, e che Ildefonso Murillo riassume efficacemente.

In breve, riassumendo, quattro presupposti fondamentali condizionano il dialogo di Balthasar con la filosofia greca: apprezzamento per la cultura come mediazione umana della fede cristiana, atteggiamento recettivo nei confronti della tradizione, rifiuto di ogni riduzionismo, che snaturi il cristianesimo, e unità di filosofia e cristianesimo. Non si tratta di presupposti indipendenti l'uno dall'altro. I primi tre acquistano tutto il loro senso dal quarto.⁴⁷

Le pagine che Balthasar dedica al mito greco occupano un posto rilevante in tutta l'opera, in quanto in esse vengono anticipati i temi fondamentali, filosofici e teologici, che maggiormente stanno a cuore al nostro autore. Il punto di partenza dell'estetica trascendentale nell'antichità è posto proprio lì dove arte e religione sono una cosa sola, in Omero, il quale getta, a dire del nostro autore, le basi dell'Occidente⁴⁸. «All'Occidente e solo all'Occidente è toccata la grazia di nascere nel segno di un cosmo compiuto in cui arte e religione sono una cosa sola, nel cosmo delle epopee

⁴⁴ Cfr. *Gloria IV*, p. 286.

⁴⁵ Cfr. I. Murillo, *In dialogo con i greci. La comprensione balthasariana della filosofia antica in Gloria*, Messaggero di S. Antonio, Padova 1998, p. 273.

⁴⁶ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 274.

⁴⁷ *Ivi*, p. 279.

⁴⁸ Cfr. G. Rognini, "Cristianesimo e mito in H. U. von Balthasar", in *Humanitas*, 1, 2004, Morcelliana, Brescia, pp. 174-179.

di Omero»⁴⁹. Omero riveste un ruolo importantissimo, egli stesso sembra essere il «fondamento» stabile dell'intera cultura occidentale.

L'accesso alla ricostruzione storica delle tappe fondamentali della metafisica occidentale ha un preciso punto di partenza: il mito greco. Esso rappresenta il "luogo di prospettiva" al quale tutte le visioni teologico-filosofiche della gloria dell'essere sono intrinsecamente legate. Il culmine dell'epoca mitica per von Balthasar è sicuramente identificabile nell'arte di Omero: la sua opera, nella quale si esprime "la forma tardiva mirabilmente purificata" del mito, ha segnato profondamente e indelebilmente il cammino della civiltà occidentale, a tal punto che ogni aspetto (filosofico, religioso e artistico) riceverà le proprie forme base di espressione dall'arte omerica.⁵⁰

Omero è il punto di riferimento per l'arte classica successiva, la sua influenza si estende, secondo Balthasar, con un'onda lunghissima che si estende oltre la cultura greca fino a quella romana per rovesciarsi «su tutto il medioevo, sul romanticismo, sul barocco, e sul classicismo francese, spagnolo, inglese e tedesco»⁵¹. Sotto il mantello di Omero insomma si copre tutta l'estetica trascendentale e anche tutta l'arte. «Gloria del divino nel mondo era stata [in Omero] la prima esperienza dell'Occidente pervenuto alla forma; e sarà evidente che l'arte viene generata dalle radici e genererà a sua volta delle radici esattamente fino a quando le sue forme si plasmano nella viva esperienza del mito»⁵². Il cuore della bellezza in Omero, per Balthasar, non si trova in ori che brillano e neppure nella proporzione e nell'armonia ma solamente nella relazione intima con il divino. La quarta differenza ontologica, infatti, «si staglia in forma elementare tra gli esseri che brillano per se stessi (Dei) e gli esseri (uomini) che in questa luce stanno»⁵³. La bellezza «è l'immediata esperienza di una salva esistenza umana che può prendere rilievo, ma senza che l'una cosa escluda l'altra, come radiosa grazia e come eroica grandezza d'animo, energia di amore o interiore virtù come in Eumeo, l'omerico porcaio. Da questo centro irradia luminoso il bello e splendente in tutto ciò che nel mondo è chiaro, brillante, sereno»⁵⁴. All'origine del cosmo ordinato di Omero vi è una struttura elementare ma precisa che prevede due articolazioni: anzitutto la netta divisione tra Dio e uomo, quindi la trascendenza dell'uomo verso la sfera di Dio in cui trova la salvezza, la grandezza e la gloria. In modo particolare nella figura dell'eroe si concentra tutta la tensione dell'arte e dell'estetica di Omero.

L'esistenza dell'eroe omerico – che non ha nulla dell'aristocratico che gode privilegi, ma rappresenta il modello dell'uomo in quanto tale – sta quindi totalmente nella continua protensione estatica verso la sfera divina, senza però poter assolutamente penetrare oltre il confine che segna la finitezza dell'umana condizione. Più radicalmente per von Balthasar il soggetto sperimenta la propria tensione a trascendere nella sfera divina come una "libera inabitazione (in lui) di Dio" che innalza l'uomo nella luce della grazia divina e lo salva.⁵⁵

Le opere omeriche sono l'inizio insuperabile di un cammino che segnerà la cultura occidentale⁵⁶. In Omero, dunque, si trova la sorgente dell'estetica trascendentale. «Nella tensione dell'esistenza

⁴⁹ *Gloria IV*, p. 47.

⁵⁰ N. Reali, *La ragione e la forma. Il sacramento nella teologia di H. U. von Balthasar*, Mursia, Pontificia Università Lateranense, Roma 1999, pp. 221-222.

⁵¹ *Gloria IV*, p. 47.

⁵² *Epilogo*, p. 69.

⁵³ *Gloria V*, p. 571.

⁵⁴ *Gloria IV*, pp. 54-55.

⁵⁵ N. Reali, *La ragione e la forma*, op. cit., p. 225.

⁵⁶ Cfr. *Ivi*, p. 226.

mortale verso il Dio immortale viene sperimentato il favore, la grazia, la bellezza dell'essere (*charis*), in un sentimento di stupore primordiale (*taumazein*), che apre gli occhi al carattere miracoloso dell'essere, all'essere nella sua profondità e altezza si riconosce che appartiene quanto esiste di luminoso, contemplativo, gioioso, eterno, anche quando l'esistenza mortale è pena ingrata e terribile»⁵⁷. In questa luce comune vi è spazio anche per le tenebre, la *moira*, per la quale tuttavia non si dà spiegazione in Omero. S'imbocca così la via che porta ai tragici nei quali le tenebre finiscono per prevalere sull'elemento ordinato del cosmo di Omero. Balthasar deve molto a questo poeta antico, non solo l'insuperabile fonte rivelativa (naturale) del mito che sempre accompagnerà la sua riflessione filosofica e teologica, ma soprattutto l'antidoto contro ogni tipo di velenoso sistema razionale, come quello assoluto di Hegel, che tenda a oltrepassare il confine della contingenza umana. «Infine a nessuno può sfuggire che il rifiuto di Omero, messo in evidenza da Balthasar, di qualsiasi prospettiva razional-astratta di fondazione teologica dell'antropologia, possiede numerose analogie con il rigetto balthasariano della forma di pensiero moderno»⁵⁸.

Il giudizio di Balthasar sugli autori tragici, Eschilo, Sofocle ed Euripide⁵⁹, che attingono ancora immediatamente dalla limpida fonte omerica, è lapidario. «Nei tragici culmina l'arte greca e poi si spegne»⁶⁰. La tragedia nata dalla liturgia come azione di culto era rappresentata nelle feste di primavera in onore del dio Dioniso, ma i veri principi restano inafferrabili⁶¹. «Il vero fondamento dell'effetto elevante ed entusiasmante della tragedia deve trovarsi a una profondità assai maggiore (del morale) di quanto Nietzsche ha creduto. Deve trovarsi nel fenomeno primordiale che il dolore anche massimo, quando penetra nella luce dell'eterno, irradia una gloria quale neanche la gioia possiede»⁶². La tragedia, che ha origini dalla liturgia, più che il mito e la filosofia, porta, secondo Balthasar, alla comprensione del dramma di Cristo. Attraverso l'estremo dolore l'uomo si scava una strada diretta «verso Dio e verso la rivelazione profonda dell'essere»⁶³. Per Balthasar anche nei Tragici, come in Omero, la differenza ontologica «viene affermata egualmente in forma radicale»⁶⁴, anche se l'esistenza dell'uomo deve essere accolta e affermata, nonostante l'oscurità e il rischio tragico, con il totale sacrificio di sé.

In Eschilo il confluire reciproco della sfera umana e divina è al massimo intriso di pietà religiosa. Alcune sue trilogie, l'*Orestiade* e la *Prometiade*, culminano in grandi conciliazioni cosmiche e politiche, pagandone però secondo Balthasar il prezzo con il fatto che in tal modo la profondità del dolore penetra nel mondo divino. L'arte di Eschilo è una pia festa di glorificazione proprio quando approfondisce e divide gli abissi del mondo fino ai più oscuri contrari teologici «facendo in modo che il dolore diventi il criterio dell'autenticità, il dolore di cuori umani, titanici, umano-divini»⁶⁵. In Sofocle l'uomo è diventato più solo, e Dio si rivela come lontano e nascosto.

La gloria in Sofocle è che, in mezzo alla morte da lui indicata, neppure per un istante egli dubita che è notte di Dio e quindi "luce senza di Dio". Il personaggio che egli costruisce regge soltanto in forza di questa immensa affermazione: che la realtà è buona, che essa dalla parte di Dio è eternamente nel giusto,

⁵⁷ *Gloria IV*, p. 69.

⁵⁸ N. Reali, *La ragione e la forma*, op. cit., p. 226.

⁵⁹ *Gloria IV*, pp. 97-143.

⁶⁰ *Ivi*, p. 97.

⁶¹ Cfr. *Ivi*, p. 98.

⁶² Testo riportato da Balthasar in nota n. 3, da "Das Wort der Antike", pp. 228-229.

⁶³ *Gloria IV*, p. 99.

⁶⁴ *Gloria V*, p. 571.

⁶⁵ *Gloria IV*, p. 108.

che la potenza dell'essere si rivela nell'impotenza dell'uomo ed eleva l'umiliato in modo incomprensibile.⁶⁶

Nell'Antigone e nei due drammi edipici il dolore irradia da dentro e nel morire si rivela la gloria di Dio. Una gloria, che non svanisce in un aldilà inafferrabile, splende di là sulla *polis* come salvezza terrena. «La bellezza che si manifesta in questa salvezza sta nel coraggio che nasce dalla vissuta affermazione del dolore: *to pheron calos ferein* (porta l'imposto dolore in bellezza [coraggiosamente])»⁶⁷.

Euripide nelle sue tragedie sviluppa due temi fondamentali per affrontare la pressione crescente e intollerabile del dolore: la collera e l'amore, la vendetta e il sacrificio di sé. Il peso decisivo non sta tanto nella vendetta quanto nella morte sacrificale volontaria. «Qui abbiamo senza dubbio l'aspetto che assume la gloria in Euripide ed è precisamente quanto di lui ha soprattutto inciso lungo i tempi, su Schiller, Corbeille, Hofmannstahl»⁶⁸.

Dal mondo del mito si dirama dunque la via della tragedia, ma si distacca anche, secondo Balthasar, la via della filosofia che, come il mito, originariamente vuole trascendere: dal mondo umano vuole salire al mondo divino. Tuttavia, mentre il mito si fondava sulla tradizione che doveva essere recepita nella fede, la ragione vuole garantire se stessa, tentare la scalata dell'Olimpo con le proprie forze.

Il mondo della tragedia per von Balthasar rappresenta il culmine dell'arte greca, oltrepassata la quale, in virtù dell'avvento della filosofia, la civiltà greca non saprà più produrre con altrettanta originalità queste grandiose rappresentazioni dell'esistenza umana. Non solo il mondo greco, ma anche l'intera storia della filosofia, della letteratura, della drammaturgia non riuscirà più a produrre con altrettanta perizia simili capolavori, e dovrà limitarsi, anche nelle personalità più geniali (Seneca, Corneille, Racine, Shakespeare, Schiller, Hebbel), a imitare – pur apportandovi alcune variazioni – la tragedia greca.⁶⁹

La grande confluenza della tragedia nel dramma di Cristo sta per Balthasar alla base del riconoscimento dell'insuperabilità formale della tragedia greca, essa dovrebbe rappresentare per i cristiani la valida cifra dell'evento centrale della rivelazione della gloria di Dio nel mondo⁷⁰.

1.2 Dal mito alla filosofia

Balthasar nella sua ricostruzione storica non si occupa di tutti gli autori di un'epoca, ma fa delle precise scelte privilegiando alcuni autori e tralasciandone completamente altri. Per ciò che riguarda la filosofia greca per esempio non si può non notare l'importanza che egli dà a Platone e l'ampiezza dell'analisi delle sue opere cui dedica ben quaranta pagine, e la scarsa importanza che conferisce ad Aristotele⁷¹, giacché la filosofia dello stagirita non apporta nulla di decisamente nuovo per il tema affrontato⁷².

Conosciamo alcuni dei motivi principali che ispirano Hans Urs von Balthasar. La filosofia interessa Balthasar in quanto illumina il cammino che conduce alla teologia, o come strumento della costruzione

⁶⁶ *Ivi*, p. 121.

⁶⁷ *Ivi*, p. 123.

⁶⁸ *Ivi*, p. 133.

⁶⁹ N. Reali, *La ragione e la forma*, op. cit., p. 227.

⁷⁰ Cfr. *Gloria V*, pp. 97-98.

⁷¹ G. Falconi, *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs von Balthasar*, Città Nuova, Roma 2008, p. 94.

⁷² Cfr. *Ivi*, p. 201.

teologica. Quando si tratta di selezionare i suoi interlocutori, egli sceglie quelli che più sono venuti incontro o possono venire incontro ai suoi obiettivi, e in particolare alla sua estetica teologica. Così si spiega il fatto che egli faccia solamente alcuni accenni *en passant* ai sofisti, agli epicurei e agli scettici.⁷³

Per Balthasar il mondo della filosofia entra in scena dopo quello della mitologia con tre nuovi temi che si collocano al posto del mito. Anzitutto con una pretesa di totalità innalzata da parte del sapere; poi con il tema del cammino ascensionale, dell'innalzamento sopra l'aposteriori in una visione aprioristica in cui il sapere filosofico stesso si attua; e infine con il terzo motivo, quello dell'armonia o della matematica totale; da quest'ultimo filo conduttore si svolgerà in particolare il «bello» filosofico. «Alla speculazione della “bellezza” è così assegnato un luogo concreto e storico che le fissa un apriori di confine svolgendosi in modo diverso dai confini e dalle problematiche della “gloria” del mondo mitico»⁷⁴. Il passaggio dal mito alla filosofia è comunque secondo Balthasar veramente tragico poiché la luce della gloria che il mito emanava inizia subito a impallidire. Questo ci dice l'importanza che per Balthasar ha la mitologia nella quale risiede una rivelazione naturale del divino e della sua bellezza che nessuna filosofia, che si attiene alle circoscritte regioni della ragione, potrà mai raggiungere con la stessa immediatezza. Falconi afferma che queste pagine sulla mitologia greca sono di valore inestimabile in quanto in esse «ritroviamo inaspettatamente, verrebbe da dire, tutto Balthasar: i suoi interrogativi più profondi emergono in tutta la loro forza e il suo pensiero vi giace, come in embrione, iconicamente raccolto»⁷⁵. La questione che emerge nel passaggio si pone, dunque, con questa domanda: la luce della ragione può comprendere in sé lo splendore e la gloria del mito? La linea di demarcazione è data dal fatto che al posto dell'intuizione del cuore, che nel mito osava trascendere se stesso per cogliere ciò che sta oltre il sensibile, si fa largo un sapere razionale che invece si attiene a se stesso.

Questa è precisamente la linea che nella storia dello spirito discrimina tra ciò che finora veniva designato gloria e di cui l'*aretè* arcaica e classica antica rende testimonianza, e ciò che in seguito, nell'età della filosofia (un “seguito” da concepire più in senso effettivo-concreto che cronologico), sarà chiamato bello. Questo possiede per così dire un confine superiore dalla parte del “glorioso”, che però essenzialmente non raggiunge, né potrebbe raggiungere: è “l’“elevato” (*Erhabene*) che doveva avere un ruolo importante al tempo di Kant e Goethe.⁷⁶

Per ora l'esito non è necessariamente titanico e la ricerca filosofica è in grado di creare una forma tutta nuova di bellezza che raggiunge subito in Platone un alto vertice «come ben calcolato equilibrio di complessità umana»⁷⁷. Nonostante il passaggio dal mito alla filosofia provochi un impallidire della luce dell'essere che promana dalla netta differenza tra il piano divino e quello umano, anche i primi filosofi affermano in qualche modo la differenza ontologica. «Eraclito inserendo il residuo oscuro nelle leggi di armonia del *logos*, Parmenide recidendo l'oscurità della differenza dall'essere come non essere, entrambi allo scopo di poter pronunciare un sì e un amen totale all'indirizzo dell'essere»⁷⁸. Anche Socrate mantiene aperta la differenza ontologica con le sue domande.

⁷³ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 279.

⁷⁴ *Gloria IV*, p. 155.

⁷⁵ G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., p. 214.

⁷⁶ Cfr. *Gloria IV*, pp. 147-148.

⁷⁷ *Ivi*, p. 149.

⁷⁸ *Gloria V*, p. 572.

Platone occupa un posto del tutto speciale nell'estetica di Balthasar, come evidenzia Murillo. «Uno dei principali interlocutori è, senza dubbio, Platone, il quale riceve poderosi impulsi tanto da Parmenide, quanto da Eraclito e Pitagora. Di solito si vede unito al suo maestro Socrate, il testimone della verità [...]. Assistiamo ad un'ampia esposizione della filosofia di Platone, da parte di Balthasar, dai suoi primi inizi fino agli ultimi scritti»⁷⁹. Platone scopre, secondo l'interpretazione di Balthasar, la differenza ontologica nella distanza tra idee e cose, e tende fra le due l'eros, il quale con la sua nostalgia muove incontro alla sapienza⁸⁰. Per questo grande filosofo dell'antichità è impossibile distinguere tra «conoscenza scientifica» e «esperienza mistica». Ovunque la fondazione della verità supera la cosiddetta scienza esatta. S'impongono secondo Balthasar nella filosofia di Platone quattro temi fondamentali. «1) La teoria della reminiscenza, strettamente collegata alla dottrina dell'immortalità e della rigenerazione; 2) l'appello all'eros, al *daimonion*, all'ispirazione; 3) l'affermazione propriamente mitica; 4) l'esoterica in cui resta sempre immersa la pratica del metodo dialettico»⁸¹. Balthasar ripercorre tutte e quattro queste strade⁸² per dimostrare la struttura fondamentale del sapere in Platone, e così conclude la quarta ricerca che apre al tema del bello. «Dovrebbe proprio questa struttura – ben nota a partire dall'eros del Simposio – illuminare il “bello”? Il bello non è precisamente l'arcano adempimento dell'inadempito? Dobbiamo perciò, per finire, trattare del predicato del *kalòn*, che anche per il greco Platone è, insieme con l'*agathòn*, l'affermazione ultima circa l'essere»⁸³. Balthasar fa notare che per cinque volte risuona nei dialoghi di Platone il moto per cui «Il bello è difficile»⁸⁴. Il bello è difficile ma anche chiaramente coestensivo all'essere. Per Balthasar la trascendentalità del bello è evidentemente affermata nei dialoghi platonici.

Nei Dialoghi il termine *kalòn* abbraccia in sé assai più di quanto ci viene detto con il termine “bellezza”: è il giusto, appropriato, buono, commisurato all'essenza, ciò in cui essa possiede la sua integrità, salute, salvezza, solo in tanto è tutto questo il bello è, in sintesi, conferma e dimostrazione, il bello. Questo ultimo predicato può uscire in differenziazioni varie, e in tal modo suscitare la domanda se il bello che ci appare sia anche buono, a quale profondità questo bello affondi nelle radici dell'essere: se non sia forse questo aspetto solo superficiale, fenomenico, sia pure essenziale. Ma il *kalòn* è sempre coestensivo all'essere, è un trascendentale.⁸⁵

Quest'ovvia trascendentalità del *kalòn* è lo sfondo per la ricerca giovanile sull'essenza del bello, i cui vani tentativi di definizione manifestano comunque sempre un aspetto del *kalòn* nella sua circolazione universale⁸⁶. Alla fine dell'*Hippias meizon* il bello è l'adoperabile, l'appropriato, un aspetto che corrisponde all'uso comune del termine presso i greci: il bello è identificato con l'utile. Balthasar intravede in Platone non solo la trascendentalità del bello ma anche la sua relazione con gli altri trascendentali, soprattutto con il buono. Platone accosta il bello in modo più deciso al bene. «In precedenza erano stati affrontati i tre grandi temi dei presocratici: armonia e proporzione, unità e totalità, e il superamento dell'esperienza puramente sensibile. Qui l'estetica trascendentale di Platone trova il terreno che la nutre. Il *kalòn*, in unità indissolubile con l'*agathòn*, sta secondo

⁷⁹ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 280.

⁸⁰ Cfr. *Gloria V*, p. 572.

⁸¹ *Gloria IV*, p.169

⁸² Cfr. *Ivi*, pp.170-186.

⁸³ *Ivi*, p. 186.

⁸⁴ *Gloria IV*, p. 157.

⁸⁵ *Ivi*, pp. 186-187.

⁸⁶ Cfr. *Ivi*, p. 187.

Balthasar come parola ultima sull'essere e sul tutto»⁸⁷. Platone è persuaso dell'identità del bello e del buono. Il buono come tale è bello, e chi ha raggiunto il bello ha raggiunto il bene. «Ma come definire distintamente il bello all'interno della sua unità col buono? Il *Timeo* offre la formula chiave: “Ogni buono è bello, ma il bello non si dà senza interna misura”»⁸⁸.

Tre sono i concetti che dominano e percorrono tutta la sua teoria della bellezza: misura, numero e peso. Ma affinché essi possano prevalere, bisogna combattere vittoriosamente la battaglia contro il principio del piacere (*edonè*) in quanto criterio di misura della vita naturale e morale, e ottenere anche qui la grande inversione del criterio soggettivo (bello è ciò che piace, soddisfa, diverte) a un criterio oggettivo e assoluto.

Nella dottrina platonica della bellezza incontriamo tre concetti che appariranno poi anche nei libri della *Sapienza* e più tardi in Agostino: “misura, peso e numero”. Queste categorie valgono per tutti i livelli della realtà (corpo, anima, cosmo, il divino) e sono quindi di natura oggettiva, e non soggettiva. Una canzone non è bella perché ci piace, ci rallegra, ci diletta. La bellezza transitoria e cangiante, contingente, del mondo sensibile, si pone in dipendenza di una bellezza permanente e assoluta, che si fonda da parte sua nei “principi” dell'essere: negli “dèi”, nel “divino”, nel “Demiurgo”.⁸⁹

Balthasar, dunque, riconosce in Platone chi ha trovato la soluzione definitivamente valida per dare un fondamento stabile e oggettivo al *kalòn*, e essa consiste nel porre la norma del bello oltre ciò che è misurabile. «Le opere della fase media fanno di un mistero del bello che nessun sistema d'armonia è in grado di illuminare»⁹⁰. Nel *Simposio* Platone guarda alla bellezza come al «grado supremo dell'iniziazione»⁹¹, e nel *Fedone* si limita all'«ingenua» sentenza: «Il fatto che null'altro che il bello primo originario renda bella una cosa è quanto può essere definito come sua presenza o come nostra comunione con esso»⁹². Nel *Fedro* egli descrive l'eccitazione dell'anima quando si rende conto del bello che appare, dell'esistenza del bello archetipo. Nella *Repubblica*, infine, raffigura nel simbolo del sole la meta dell'uomo, il quale si protende verso una realtà abbagliante e al suo sguardo inaccessibile⁹³. La conclusione di Balthasar sull'estetica di Platone è quanto mai significativa dell'importanza che questo filosofo assume nella sua estetica teologica.

In tal modo si compie in cerchio un'etica estetica intramondana in cui il divino come l'umano appaiono fusi in un'ultima identità come alata armonia; l'estremo bagliore di una rivelazione dall'alto – della quale nella fase media il (super)sole del Bene aveva conservato alcuni tratti – tramonta, o anzi sorge nell'armonia macrocosmica accessibile alla ricerca filosofica. Nasce così quell'estetica filosofica di grande stile dove neppure Plotino potrà nulla mutare di decisivo e che è stata veramente normativa per tutti gli umanisti occidentali dell'antichità, del medioevo e dell'età moderna. Un'estetica che cercherà di interpretare la gloria di Dio che irrompe nel mondo in direzione di una “elevatezza” umana oppure, che è per intanto lo stesso, cosmica.⁹⁴

Questo giudizio si accorda con quello che anche W. Tatarkiewicz offre nella sua celebre *Storia dell'estetica*. C'è da notare che egli a differenza di Balthasar evidenzia la posizione isolata di

⁸⁷ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 283.

⁸⁸ *Gloria IV*, p. 189.

⁸⁹ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 284.

⁹⁰ *Gloria IV*, p. 190.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ Cfr. *Ivi*, p. 191.

⁹⁴ *Ivi*, p. 196.

Platone rispetto ai filosofi del suo tempo, e soprattutto la varietà delle posizioni sull'estetica che nel periodo classico si opponevano l'una all'altra.

Platone appare piuttosto isolato nel suo modo di vedere. La sua concezione trascendente del bello sembra estranea a un'epoca classica, che apprezzava la bellezza immanente di questo mondo. La sua posizione era in netto contrasto specialmente con la mentalità relativistica dei sofisti suoi contemporanei. Egli era un metafisico e uno spiritualista, mentre essi rappresentavano l'avanguardia illuminista.⁹⁵

1.3 Il ponte incompiuto della religione

Il terzo fondamento della metafisica è costituito dalla religione dell'antichità che Balthasar definisce con l'immagine molto significativa del «ponte incompiuto». La religione è il progetto di sintesi tra filosofia e mito, la sua vera essenza è il sincretismo.

Essa è una specie di ponte che si costruisce a partire dai due piloni posti sulle due sponde e che sembra sempre a un passo dalla congiunzione delle due arcate e che rimane sempre incompiuto. I piloni crescono l'uno incontro all'altro, la loro posizione è sincretistica. L'essenza non solo della religione dell'età ellenistica, ma di ogni religione (in quanto si distingue dal vero mito e dalla vera filosofia) è sincretismo.⁹⁶

Secondo Balthasar in questo processo di sintesi si assiste a un ulteriore venir meno della luce della bellezza, dell'arte e della gloria dell'epoca della rivelazione mitica. «In questo processo è inevitabile che, come Hegel dice, “la forma che è propria dell'arte vada perduta”: una bellezza normativa (canonica) nell'arte ha origine nella regione e nell'epoca della rivelazione mitica, essa sola è cinta dall'alone della gloria»⁹⁷. Questo ponte per tanto non è mai stato finito, e ha alla fine bloccato la via verso un ritorno alla gloria mitica⁹⁸. Balthasar illustra e dimostra la costruzione di questa opera mai finita con uno sguardo da ambo i lati, prima al pilone filosofico della religione, e poi al pilone mitico della religione. La filosofia di Aristotele e quella dello stoicismo sono affrontate da Balthasar senza grande entusiasmo, in quanto queste non realizzano alcun avanzamento degno di rilievo oltre Platone o Plotino⁹⁹. Lo stoicismo per Balthasar rappresenta il vertice di ogni filosofia che si contrappone al mito, la relazione e la differenza tra Dio e uomo viene pensata a partire dall'identità dei due¹⁰⁰. Questa religione filosofica rappresenta la quintessenza della sapienza, dell'etica e dell'estetica, tramite un sì incondizionato a tutto ciò che di difficile si trovi nel cosmo¹⁰¹. Anche Tatarkiewicz conferma questa interpretazione dello stoicismo, come la teoria estetica che nell'antichità introduce il concetto di *pankalia*: il mondo è tutto bello.

La loro originalità consiste nel fatto di aver posto in rilievo queste idee e di essere giunti a formulare una teoria intorno all'universalità della bellezza nel mondo; se volessimo usare un termine greco potremmo definirla *pankalia*. Il concetto di *pankalia*, che conosciamo meglio attraverso l'estetica di epoche

⁹⁵ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica antica*, Einaudi, Torino 1979, p. 165.

⁹⁶ *Gloria IV*, p. 201.

⁹⁷ *Ivi*, p. 203.

⁹⁸ Cfr. *Ivi*, p. 204.

⁹⁹ Cfr. I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., pp. 281-282.

¹⁰⁰ Cfr. *Gloria IV*, p. 211.

¹⁰¹ Cfr. *Ibidem*.

posteriori, in particolare l'estetica cristiana, ebbe origine con gli stoici e fu caratteristica della loro dottrina.¹⁰²

Balthasar concorderebbe con Tatarkiewicz sul fatto che gli stoici abbiano elaborato un'estetica della *pankalìa*, e anche che questa si sarebbe poi sviluppata in epoca cristiana in un'estetica trascendentale, per cui tutto l'essere è bello, ma non concorderebbe per niente sull'affermazione per cui nell'antichità solo gli stoici avrebbero espresso una tale metafisica trascendentale della bellezza in termini cristiani. La sua tesi principale non si oppone a questa ma è semplicemente molto più ampia: la *pankalìa* del mondo, o la gloria della natura, è ciò che sorregge l'intera estetica antica come principio metafisico fondamentale. Per Balthasar il merito degli stoici è di aver anticipato un'estetica trascendentale che troverà la sua completa esposizione con la scolastica. Nonostante ciò Balthasar intravede in questa filosofia un pericolo che si "materializzerà" completamente in epoca moderna, come afferma Murillo.

Egli «non nega loro il merito di aver voluto riportare la gloria di Dio nuovamente nel mondo e nell'uomo. Allo stesso tempo, però, la loro filosofia dell'identità, secondo la quale il pensiero pensa la differenza sempre a partire dall'unità che tutto abbraccia, nasconde il rischio di scivolare inavvertitamente dalla religiosità all'ateismo. È proprio questo che accadrà secoli dopo con la filosofia dell'identità da Hegel a Marx. Il cosmo, in cui il filosofo scopre pieno di meraviglia la legge divina (inno a Zeus di Cleante) può diluirsi in una prosaica scienza esatta»¹⁰³.

Balthasar colloca Aristotele entro il pilone filosofico di costruzione della religione. Per lo stagirita il divino è nel cosmo, di preferenza nel mondo delle stelle con le loro leggi immutabili eterne. Egli favorisce una religiosità più pia e scientifica, che servirà a Tommaso per gettare la prima e più seria differenza tra Dio e l'essere. Con Aristotele avviene «la trasposizione di ciò che in Platone era esprimibile solo per mezzo del mito transfilosofico, nella lingua di una scienza»¹⁰⁴. Aristotele pertanto è inserito da Balthasar nell'ambito del pensiero dell'identità, poiché vede in lui «la ripresa di un progetto titanico d'inclusione del mito nella filosofia, che aveva caratterizzato i primissimi pensatori greci»¹⁰⁵. Ciò che soprattutto difetta nella metafisica di Aristotele è la differenza ontologica in quanto il Dio-cosmo rotante in se stesso e l'essere universale sono in modo indiviso l'oggetto della metafisica, e per tanto «la seconda, terza e quarta differenza si risolvono l'una nell'altra»¹⁰⁶. Il giudizio su Aristotele è duro anche nei confronti della sua interpretazione della tragedia. «Aristotele rappresenta tutti quei pensatori che fondano nella "natura umana" ciò che nella tragedia era "al servizio delle divinità che si rivela"»¹⁰⁷. L'assoluto, infatti, è pensato a partire dalla natura con una esigenza scientifica che cerca di comprendere tutto. «Detto questo, Balthasar non manca di sottolineare il merito di Aristotele, rispetto a Platone, e cioè il fatto che, grazie ad Aristotele, ciò che in Platone era derivato, la realtà concreta, riacquista importanza e vigore, in ordine alla verità filosofica»¹⁰⁸.

Virgilio e Plotino, a dire di Balthasar, sono i due ponti magnificamente riusciti dai quali si dipartono le vie d'uscita dal crepuscolo dell'antichità¹⁰⁹. È veramente il caso di affermare che il

¹⁰² W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica antica*, Einaudi, Torino 1979, p. 224.

¹⁰³ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 285.

¹⁰⁴ *Gloria IV*, p. 205.

¹⁰⁵ G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., pp. 100-101.

¹⁰⁶ *Gloria V*, p. 572.

¹⁰⁷ G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., p. 103.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 105.

¹⁰⁹ Cfr. *Gloria IV*, p. 204.

valore che Balthasar attribuisce a queste due figure di pensatori è di notevole rilievo¹¹⁰. La loro eredità sarà raccolta per secoli e secoli e, ad eccezione di Dante, non sarà pareggiata. «Entrambi portano a coronamento ciò che già sussiste aprendolo su grandi ulteriori prospettive. Ma entrambi sono pure – come lo sono per lo più le sorgenti creatrici – più grandi dei loro imitatori ad eccezione di Dante. Essi aprono uno spazio in cui i posteri si inseriscono»¹¹¹.

Il posto occupato da Virgilio nella storia dell'estetica è a dir poco unico, in quanto, per Balthasar, egli rappresenta il punto in cui si rende visibile la corrente sotterranea che dal mito scorre verso la rivelazione¹¹². «Egli segna in tal modo come poeta il punto dove, senza alcuna anticipazione possibile, Dio comincia a parlare dalla profondità del suo cuore»¹¹³. Pertanto l'opera di Virgilio è affiancata alla stessa rivelazione biblica.

Essa «sta al di là di quanto finora veniva espresso dal mito, filosofia e religione, crea su piano etico-estetico un'analogia con la Bibbia, senza che debba per questo valere come un'anticipazione o una componente laterale della rivelazione cristiana. Il contenuto di questa rivelazione si presenterà di fronte a Virgilio altrettanto incomparabilmente diversa e nuova quanto davanti a Omero e a Platone. Tuttavia avviene qui un'avanzata all'interno delle arcane preparazioni della provvidenza per la nascita del fanciullo [...]. Appartiene a questa ora stellare la confluenza tra ebraismo e paganesimo e la disposizione di Roma come materia recipiente [...]. Questo è il *Kairòs* e la fortuna di Virgilio»¹¹⁴.

L'opera di Virgilio è tutta «gloria»: «gloria del mondo», con le *Bucoliche*¹¹⁵ e le *Georgiche*¹¹⁶; e «gloria della missione» con l'*Eneide*¹¹⁷. In Virgilio le categorie del mito, filosofia, religione si dissolvono. Egli partecipa a tutte e le trascende. «Un'opera simile di spirituale avanzata la può creare soltanto un poeta dall'ispirazione fontale, non ancora incrinata dai dubbi di Platone, un *poëta vates*»¹¹⁸. Il sì alla vita, all'essere, è totale¹¹⁹. Egli è pertanto il padre indiscusso dell'Occidente¹²⁰. Anche in Virgilio come già in Omero, nei tragici e in Platone «l'amore nella differenza era metafisico»¹²¹, ossia la differenza ontologica è percepibile nitidamente perché «l'*amor* è una luce che schiude l'essere»¹²². Forse in nessun altro come in Virgilio è l'amore, come trascendentale onniriassuntivo dell'essere, a custodire la differenza e, dunque, la gloria dell'essere. Ecco perché soprattutto il cristianesimo ha saputo vedere in lui l'insuperabile poeta collocandolo nel medioevo più vicino di tutti alla Bibbia, interpretando il suo amore al salvatore, al divino fanciullo, al fondatore del regno della pace come amore a colui che venne al mondo un decennio dopo la sua morte¹²³.

Plotino è il secondo autore che chiude spiritualmente il mondo antico e lo riassume in sé, e lo offre nella sua totalità al nuovo. «Plotino è visto, dunque, come colui che conduce le linee di

¹¹⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 227-228.

¹¹¹ *Ivi*, p. 228.

¹¹² Cfr. *Ibidem*.

¹¹³ *Ivi*, p. 563.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 243.

¹¹⁵ Cfr. *Ivi*, pp. 233-234. Von Balthasar cita un giudizio di Haecker su Virgilio.

¹¹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 235.

¹¹⁷ Cfr. *Gloria IV*, pp. 239-253.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 229.

¹¹⁹ Cfr. *Ivi*, p. 239.

¹²⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 252-253.

¹²¹ *Gloria V*, p. 572.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Cfr. *Gloria IV*, p. 253.

svolgimento fondamentali della filosofia greca alle sue più alte conclusioni. Il suo pensiero risuona con forza in tutta l'opera di Balthasar e la sua mediazione è centrale: essa offre la struttura concettuale fondamentale per parlare della bellezza che irradia dal fondo dell'essere e che si manifesta e comunica attraverso la misura proporzionata della determinazione»¹²⁴. Balthasar è attratto da questo pensatore che ha trasmesso l'eredità antica ai Padri della Chiesa. E' certamente uno dei filosofi preferiti da Balthasar, il quale lo incontrò e studiò in modo approfondito a Vienna tramite le lezioni di Hans Eibl. Senza dubbio Plotino è un punto di riferimento permanente nella teologia e filosofia di Balthasar. «Già nella *Apokalypse* egli leggeva Fichte, Schelling e Bergson come prosecuzioni di Plotino, e nell'*Estetica* si associano anche Scoto Eriugena e il Cusano; tuttavia egli vede anche il Niseno e Agostino come risposte a Plotino, e non si lascia mai sfuggire l'occasione, se si dà il caso, di accennare a Plotino come predecessore di un dato pensiero»¹²⁵. Fra i filosofi neoplatonici questa figura si distacca per la sua originalità e sistematicità. L'opera di Plotino verrà utilizzata dai cristiani come filosofia teologica, e sarà interpretata dai pensatori moderni non cristiani nel senso di un pensiero idealistico dell'identità. «Balthasar non è d'accordo con una tale interpretazione panteistica di Plotino»¹²⁶. L'Uno per Plotino non è separato dal mondo, né s'identifica con esso. L'Uno è sia l'assolutamente trascendente, è il Tutt'Altro, sia anche totalmente immanente, in quanto ogni essere riceve da esso la propria esistenza¹²⁷. «Dio, per essere assolutamente trascendente, è assolutamente immanente in tutte le cose. Con questo, Plotino rifiuta non solo l'aldilà del Dio aristotelico, che riposa in se stesso, ma anche il *chorismòs* platonico, senza per questo accettare (tantomeno) il panteismo stoico. Ed egli può una volta messa al sicuro la trascendenza, interpretare l'immanenza nel senso di un'emanazione o dispiegamento di Dio»¹²⁸. Plotino guarda con occhio ammirato al cosmo concepito come un immenso organismo cui hanno parte tutte le anime singole. «Attraverso questo magnifico mondo irradia e brilla uno spirito eterno e pensante, in cui *noesis* e *noema*, atto e oggetto di pensiero, sono un'unica cosa»¹²⁹. È analogo in parte alla concezione del Dio Aristotelico, alla cui origine si nasconde, onnipresente e inaccessibile, un inesprimibile mistero fontale. Ogni pensiero in cielo e sulla terra, mosso da una nostalgia libera e irresistibile nello stesso tempo, ruota attorno a quest'irraggiungibile mistero, ogni amore desiderante mira e tende ad esso, ogni bellezza del mondo non è che un cenno che viene da esso e vi allude. «Dove è colui che ha generato tutta questa bellezza, tutta questa vita senza fine? Dove è il padre dell'essere? Tu la vedi bene la bellezza che è stata riversata su tutte le forme visibili [...]»¹³⁰. Plotino, per Balthasar, ha un occhio speciale per vedere il mistero fontale che si cela oltre il cosmo e che in esso riflette tutta la sua gloria.

Plotino si affaccia con ammirazione davanti alla gloria del cosmo [...] e nel fondo più eccelso di questo spirito regna un inesprimibile mistero fontale che si rivela in tutta questa magnificenza cosmica e insieme vi si nasconde, onnipresente e inaccessibile (questo è il divino "Bene" platonico, "che sta al di sopra di ogni essere formato", "*epekeina tes ousias*": Pol VI 509b).¹³¹

¹²⁴ G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., p. 137.

¹²⁵ P. Henrici, "La filosofia di Hans Urs von Balthasar", in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, p. 316.

¹²⁶ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 286.

¹²⁷ G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., p. 147.

¹²⁸ *Gloria IV*, p. 264.

¹²⁹ *Ivi*, p. 257.

¹³⁰ Enneadi 7,38; riportato in *Gloria IV*, p. 274.

¹³¹ *Gloria IV*, p. 257.

Tra le ipostasi divine (l'Uno, l'Intelligenza, l'Anima) non ci sono distanze degradanti¹³². Dio è sovra-ragione e anche sovra-volontà. «In tal modo egli è “traboccante potenza”»¹³³. La libertà di Dio è indiscussa¹³⁴. L'essenza estrema della bellezza consiste per Plotino nel “troneggiare” di Dio nella sua trascendenza e immanenza nell'universo.

L'universo è il “suo trono” – questo “troneggiare” rappresenta per Plotino l'essenza estrema della bellezza – in quanto Uno è così regalmente solitario che in quanto unico non ha nessun opposto a se stesso, è a tal punto il tutt'altro da essere (come dice pure il Cusano dopo Plotino) il “non altro”. Ma proprio per questo l'Uno non è diviso da nessun altro: proprio perché è l'assolutamente trascendente Dio è l'assolutamente immanente in tutte le cose.¹³⁵

Dall'Uno scaturiscono le forme intuibili, che sono sempre qualcosa di determinato. Per Plotino tutto è meraviglia perché l'universo è governato da un *Logos* «superiore e interiore»¹³⁶, immanente e trascendente la bellezza del cosmo. «Questa idea di un *Logos* immanente e, al tempo stesso, trascendente è l'elemento fondamentale che Balthasar fa suo e che utilizza costantemente»¹³⁷. Questo preciso concetto della forma e della sua origine costituisce pertanto uno dei principali capisaldi della metafisica estetica di Balthasar. «Con una simile proposizione è posta la base dell'estetica di Plotino: tutto l'essere è bello perché è forma e in quanto precisamente forma che incontra lo spirito; l'Uno è al di là dell'essere e dello spirito e della forma e della bellezza: come sorgente di tutto ciò»¹³⁸. L'Uno sta al di sopra della bellezza¹³⁹ come “sovrabrezza” (*iperkalòs*) ed “eccesso di bellezza”. L'inesprimibile¹⁴⁰ e inafferrabile Uno è «bello perché è tutto per tutti»¹⁴¹, dunque, la sorgente d'ogni bellezza¹⁴², dell'immenso mondo di meraviglie¹⁴³.

Ogni forma emana dall'Uno, ragion per cui ogni essere è bello, però l'Uno sta al di là di ogni bellezza. La bellezza delle cose acquista un carattere trascendentale e assoluto a motivo della fonte da cui proviene. Plotino ammira la gloria del cosmo altrettanto quanto la dimensione teologica della bellezza, che nell'estetica dell'idealismo tedesco da Kant a Schiller a Hegel va perduta. Solamente in questa provenienza della forma da una fonte che si trova al di là di tutto, da un Bene senza fondo, fondamento senza fondamento, sovra bellezza, eccesso di bellezza, Plotino può fondare la sua estetica come estetica della “gloria”¹⁴⁴.

A partire da questa sorgente viene alla luce la struttura ultima del bello come «gioco infinito tra soggetto e oggetto»¹⁴⁵, «reciproca trasparenza soggetto-oggetto, alterità-identità»¹⁴⁶. Balthasar nella *Verità del mondo*¹⁴⁷ farà completamente sua questa struttura polare tra soggetto e oggetto. La

¹³² Cfr. *Ivi*, p. 261.

¹³³ *Ivi*, p. 262.

¹³⁴ Cfr. *Ivi*, pp. 262-263.

¹³⁵ *Ivi*, pp. 263-264.

¹³⁶ *Ivi*, p. 260.

¹³⁷ G. Falconi, *Metafisica della soglia*, op. cit., p. 147.

¹³⁸ *Gloria IV*, p. 267.

¹³⁹ Cfr. *Ivi*, p. 277.

¹⁴⁰ Cfr. *Ivi*, p. 275.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² Cfr. *Ivi*, p. 277.

¹⁴³ Cfr. *Ivi*, p. 273.

¹⁴⁴ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 286.

¹⁴⁵ *Gloria IV*, p. 278.

¹⁴⁶ *Ivi*, pp. 277-278.

¹⁴⁷ Cfr. *Teologica I*, pp. 65-79

struttura della bellezza possiede la sua verità solo perché epifania del segreto stesso dell'essere. È realtà che irradia orizzontalmente, ma il raggio che porta l'irradiato a irradiare giunge direttamente e verticalmente dall'alto¹⁴⁸.

Forma e splendore, «l'una e l'altro si articolano distintamente in Plotino come una specie di anatomia della bellezza, ma in modo che non può sussistere bellezza senza sovrabellezza – chiamiamola a questo punto: “gloria” – né può in altro modo essere interpretata. Il *fascinosum*, che la bellezza irradia su tutti i gradi dello spirito, dell'anima, della natura intende questa bellezza stessa, ma la intende in essa qualcosa sopra essa: la struttura del bello si incide nella struttura formale della teologia. L'“in” non è svalutato dal “sopra”, non dichiarato “pura apparenza” ma ciò che brillando appare presuppone l'Uno dal cui centro tutti i raggi escono e in forza del quale centro brillano»¹⁴⁹.

La gloria, dunque, che erompe è quella dell'essere o più esattamente la «gloria» che dal di sopra dell'essere irrompe nell'essere(spirito) e gli conferisce la sua assoluta bellezza trascendentale¹⁵⁰. L'estetica di Plotino è teologica in un modo del tutto particolare, in quanto «in nessun caso vi si intende una specie di divina rivelazione paragonabile alla mitica, bensì una rivelazione che erompe dal centro e dal profondo dell'essere»¹⁵¹. L'ontologia teologica raggiunta da Plotino rappresenta per Balthasar un quadro formale definitivo per gli sviluppi del pensiero occidentale. Pensiero, amore, bellezza acquistano, in Plotino, consistenza in relazione al divino. La differenza ontologica viene affermata in modo limpido ed inequivocabile. «Vero è che qui essere e pensiero sono identificati, ma entrambi derivano dalla grazia dell'Uno, ed entrambi pure, in quanto intrisi di eros, sono attraversati dal nulla (teoria della materia intelligibile), e solo così entrambi sono fondamento che libera l'ente nell'essere come “anima” e “natura”»¹⁵². L'essere, dunque, è la bellezza, perché rivelazione del divino. Plotino pertanto con la sua estetica teologica può benissimo essere utilizzato dal cristianesimo per rappresentare la gloria del suo Dio.

Il cristianesimo, ora, non distrugge questo “apriori teologico della filosofia della bellezza”, di ascendenza mitica e platonica, bensì lo rivalorizza, dandogli il proprio vertice e punto di riferimento: la gloria biblica [...]. E durante secoli interi il cristianesimo considerò l'apriori teologico della bellezza “come sintesi della teologia naturale biblica”. Sintesi che venne rotta, disgraziatamente, dal Rinascimento, seguito dall'Illuminismo, e dalla Riforma, in direzioni opposte.¹⁵³

La teologia cristiana si servirà della metafisica estetica di Plotino per pensare la Trinità, per la comprensione del Cristo mistico, per concepire la conversione e progettare l'ascesa dell'anima a Dio tramite purificazione, illuminazione e unificazione. Plotino rappresenta, dunque, per Balthasar come e insieme a Virgilio un *kairòs*, ossia un tempo favorevole, provvidenziale, di assoluta ed unica rivelazione di qualcosa di decisivo e insuperabile per la storia dell'umanità. «Plotino sintetizza in tal modo ancora una volta l'eredità greca: l'essere è bellezza, perché rivelazione del divino. Bellezza perciò interiormente graduata in raggio e forma, splendore e armonia. In questo restare aperta della formale ontologia ed estetica plotiniana verso una pura filosofia e una consapevole teologia sta il suo *kairòs*, il suo rischio, la sua fecondità per il futuro»¹⁵⁴. Non mancano però anche per questo

¹⁴⁸ Cfr. *Gloria IV*, p. 278.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Cfr. *Ivi*, p. 273.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 272.

¹⁵² *Gloria V*, p. 572.

¹⁵³ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 287.

¹⁵⁴ *Gloria IV*, p. 282.

geniale e insuperabile filosofo-teologo le critiche di Balthasar. «Tuttavia anche nei confronti di Plotino si annunciano interrogativi e poi critiche, in maniera più trattenuta nell'*Estetica*, più esplicitamente nella *Teodrammatica* e nella *Teologica*»¹⁵⁵. E le critiche riguardano in modo particolare la libertà assoluta dell'Uno che non può dare libertà ad altro da sé, ma soprattutto la possibilità di un incontro con Dio che non sia altro dall'incontro dello spirito con se stesso¹⁵⁶.

Si può concludere che per Balthasar nell'antichità, e in modo del tutto speciale in Platone, Virgilio e Plotino, si trovano le solide «fondamenta» dell'estetica trascendentale in quanto il «si all'essere nella sua totalità»¹⁵⁷, per cui la totalità della realtà è buona e bella¹⁵⁸, custodisce la bellezza che il mito rivela e la filosofia intuisce, e la gloria che la religione venera e adora. Il suo giudizio, dunque, sull'età antica è molto positivo e vale la pena riportarlo per esteso.

Per quanto precaria, ambigua e rischiosa fosse sempre stata e lo fosse più che mai in questo crepuscolo una simile inquadratura dell'esistenza, l'antichità classica uscente era chiara a se stessa quanto ogni altra età del passato su un punto: ognuna aveva cercato di guardare in faccia anche a quanto la realtà ha di oscuro, discutibile, anzi terribile, e di reggersi afferrandosi in qualche luogo da dove potesse, senza chiudere o stropicciarsi gli occhi, ma con coraggiosa risolutezza, dire ancora sì all'essere nella sua totalità.¹⁵⁹

Confrontando la valutazione che Balthasar fa sull'estetica dell'antichità con quella di Tatarkiewicz si può notare da una parte una certa consonanza per ciò che riguarda la pluralità di vedute e concetti che emergono dall'amalgama delle opere degli antichi, ma dall'altra anche una certa differenza sui concetti e i principi che unifica questa epoca. Per Balthasar l'antichità si fonda su un'unica affermazione metafisica di fondo, mai formulata nei termini biblici o scolastici, ma ugualmente con altrettanta chiarezza e forza con i concetti disponibili della mitologia e della filosofia: l'essere è bellezza perché rivelazione del divino e della sua gloria. Tatarkiewicz, invece, non giunge mai ad una simile affermazione, e al massimo, nella valutazione finale dell'epoca antica, dopo aver riassunto la varietà dell'estetica antica¹⁶⁰, giunge a delineare alcune verità comunemente accettate.

L'enunciazione per cui la bellezza dipende dal rapporto tra le parti fu considerata una specie di assioma estetico fino al tempo di Plotino. La stessa cosa, però, si può ripetere per certe altre enunciazioni, come quelle per cui la bellezza dipende dal numero e dalla misura; è una proprietà oggettiva delle cose e non una proiezione dell'esperienza soggettiva; la sua essenza è l'unità; è connessa al bene e al vero; un insieme perfetto è formato da elementi simili e da elementi opposti; vi è più bellezza nella natura che nell'arte; la bellezza intellettuale è superiore a quella sensibile.¹⁶¹

Qui viene affermata la stretta relazione tra la bellezza e gli altri trascendentali, l'uno, il vero e il buono, ma nulla si dice del riflesso della gloria divina sul mondo, per cui tutto è bello, come solo gli stoici affermarono. Egli giunge a sostenere che l'evoluzione dell'estetica antica mette capo a una concezione metafisico-religiosa, ma precisando subito dopo che l'intera antichità non conduceva a questa meta per un suo naturale e consequenziale sviluppo. «Non sarebbe però esatto sostenere che

¹⁵⁵ P. Henrici, *La filosofia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 317.

¹⁵⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 317-318.

¹⁵⁷ *Gloria IV*, p. 225.

¹⁵⁸ Cfr. *Ivi*, p. 226.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 225.

¹⁶⁰ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica antica*, Einaudi, Torino 1979, pp. 367-369.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 369.

il suo interno sviluppo tendesse verso una tale conclusione. Questa fu piuttosto la conseguenza delle tendenze che si manifestarono nella fase finale del pensiero antico. L'estetica antica si conclude con il sistema di Plotino, anche se non si può dire che questo fosse il compimento di un progetto a lungo termine»¹⁶². Ciò rende evidente una notevole differenza tra questi due critici dell'estetica antica. O Balthasar ha esagerato nell'interpretare l'insieme variegato dell'estetica antica tramite l'analogia della gloria, oppure ha visto con questa sua lente più lontano di Tatariewicz, esattamente nelle profondità dello spazio metafisico dell'antichità, in cui si sa di un mistero che tutto avvolge e tutto trascende. L'analisi, dunque, dell'estetica antica porta Balthasar a una conclusione fondante per la sua stessa estetica teologica: tutta l'antichità rimane aperta a una bellezza che trascende il mondo, a una bellezza che ha a che fare direttamente con il mondo divino. Il mondo, in sintesi, partecipa in modo miracoloso e misterioso alla bellezza di Dio: rivela la sua gloria. Prova di ciò per Balthasar è l'intera arte antica. «Come risultato di quanto abbiamo esposto finora può valere il fatto che ogni antica teoria e prassi (arte) del bello si è sempre qualificata come dipendente dalla manifestazione del divino e che quindi ogni arte canonica dell'Occidente è di origine teologica. Ogni bellezza del mondo è per l'uomo antico epifania di gloria divina»¹⁶³. La metafisica estetica dell'antichità, che fa tutt'uno con mitologia, filosofia e religione, si può dunque considerare un fondamento solido per le epoche successive: la totalità della realtà è buona e bella¹⁶⁴. Lo scopo dichiarato di questo ritorno alle fonti dell'estetica trascendentale è per Balthasar molto chiaro: ciò che nell'antichità è stato contemplato tramite la mitologia e attraverso le prime riflessioni filosofiche può essere valido anche per la contemporaneità. Parlare oggi di un'estetica trascendentale può apparire certamente anacronistico. La sfida che Balthasar lancia con questa interpretazione dell'estetica dell'antichità è volta ad affermare che le sue solide fondamenta possono essere anche per l'oggi una base su cui ripensare e rifondare non solo l'estetica ma anche la filosofia, rendendola così nuovamente disponibile alla teologia. «Tale estetica potrebbe ancor oggi costituire una buona mediazione filosofica per costruire l'estetica teologica cristiana. E non si tratta di un ritorno ad atteggiamenti arcaizzanti, bensì di un ritorno alle fonti della bellezza»¹⁶⁵.

¹⁶² *Ivi*, p. 367.

¹⁶³ *Gloria IV*, pp. 294-295.

¹⁶⁴ Cfr. *Ivi*, p. 226.

¹⁶⁵ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 288.

2. L'estetica dei trascendentali nel medioevo

2.1 L'ostensorio antico della gloria cristiana

Dopo i «Fondamenti», per Balthasar seguono le «Esplicitazioni». L'intero arco di tempo che comprende l'antichità cristiana e il medioevo sottostà ad un unico principio: «L'apriori teologico della filosofia della bellezza». Questo è il titolo dell'intera seconda e ultima sezione del quarto volume di *Gloria* che si conclude con la metafisica estetica di Tommaso d'Aquino. Con questo lungo periodo si compie e finisce l'esperienza dell'estetica trascendentale. L'irruzione del cristianesimo nella storia provoca un'esperienza completamente nuova della gloria divina, per esprimere la quale si servirà dei mezzi speculativi degli antichi. «Ciò che l'umanità aveva finora conosciuto sotto questo nome assume ora, rispetto alla novità cristiana, non soltanto una dimensione accessoria; viene radicalmente trasformato nel suo valore»¹⁶⁶. Gesù del resto vuole che il suo vangelo raggiunga tutti gli uomini, e Paolo si mette subito in azione portando l'annuncio ai pagani che pure avevano già una propria concezione di Dio, dell'uomo, e del cosmo. È questa la giustificazione più autentica dell'analogia e insieme del passaggio dalla concezione della gloria degli antichi alla concezione della gloria cristiana¹⁶⁷. Questo passaggio indolore dall'estetica antica a quella del primo cristianesimo nascente è ben descritto da Panofsky con un giudizio che Balthasar condividerebbe pienamente.

La concezione estetica del neoplatonismo [...] scorge in ogni manifestazione del Bello solamente un simbolo di una realtà immediatamente superiore, cosicché la bellezza visibile non rappresenta per lei che un riflesso di quella invisibile e quella a sua volta soltanto il riflesso della Bellezza assoluta. Tale concezione estetica, così spiccatamente consona al carattere simbolico-spirituale che distingue l'arte della tarda antichità dall'arte classica, poté essere accettata senza mutamento dalla prima filosofia cristiana.¹⁶⁸

Balthasar, per descrivere la situazione di reciproca compenetrazione e influenza tra l'estetica teologica antica e la nuova teologia cristiana, utilizza un'efficace immagine: l'eredità antica è come un magnifico ostensorio nel quale e con il quale viene inglobata ed esposta la novità cristiana. «Ma questo ora significa che il cristianesimo adopera i mezzi speculativi degli antichi per accostare speculativamente quanto possibile il mistero della fede; significa, quanto al nostro problema, che il cristianesimo si è servito del concetto di gloria antico per conferire espressione all'evento di gloria biblico-cristiano»¹⁶⁹. Questa reciproca contaminazione determina in profondità la storia del cristianesimo e dell'Occidente. Il cristianesimo ha pensato se stesso, fin dalle origini, soprattutto con categorie straniere, e in questo modo ha mostrato la sua novità sotto l'angolo visuale dell'uomo antico, «e poiché per l'uomo antico Dio e l'uomo s'incontrano nel concetto medio del (macro)cosmo – in cui Dio si esplica e di cui l'uomo era in piccolo la quintessenza – il cristianesimo divenne per oltre un millennio cosmologia»¹⁷⁰. Concorda con questa tesi anche Tatariewicz. «L'estetica del primo cristianesimo deve molto all'estetica antica; in particolare i suoi concetti fondamentali, soprattutto il concetto del bello»¹⁷¹. Per Balthasar la conseguenza per ogni forma di «cultura cristiana» consiste in un'ineliminabile crisi, poiché per molte volte la magnifica

¹⁶⁶ *Gloria IV*, p. 289.

¹⁶⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 289-290.

¹⁶⁸ E. Panofsky, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, La nuova Italia, Firenze 1973, p. 25.

¹⁶⁹ *Gloria IV*, p. 290.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 291.

¹⁷¹ W. Tatariewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica medievale*, vol. II, Einaudi, Torino 1979, p. 127.

ostensione della religiosità cosmico-mistica diventa dimenticanza di Cristo, e allora il mondo della bellezza si sovrappone al mistero della gloria-biblica¹⁷². Così Balthasar mostra in modo sintetico ed efficace il percorso svolto e quello ancora da svolgere a partire dalla novità cristiana.

Occorre mostrare in che modo l'antica estetica teologica (con l'apriori di rivelazione mitico) passa attraverso la mediazione della visione cristiana svolgendosi poi nell'estetica moderna che si presume "puramente filosofica" [...]. Ma essendosi il mondo cristiano accinto a dare a questo apriori teologico il proprio centro e vertice accentratore presentando se stesso subito e per molti secoli come sintesi (non illuminata fino in fondo dalla riflessione) di teologia naturale e biblica, il cristianesimo provoca la storia dello spirito alla contraddizione: il Rinascimento e la Riforma infransero il quadro irriflesso in direzioni opposte: quello facendo rientrare e risolvere la gloria cristiana con l'entusiasmo proprio degli antichi classici nella rivelazione onnicomprensiva del cosmo (ciò che poi l'illuminismo portò a compimento), questa con l'eccepire a tal punto la distintiva gloria biblica che tutta la bellezza cosmica per questo impallidì e scomparve.¹⁷³

Anche in questo caso il giudizio di Balthasar concorda con quello di Tatarkiewicz, il quale mette in evidenza il fatto che i vecchi concetti estetici sono assunti in un quadro teologico e metafisico nuovo.

Visti attraverso la prospettiva cristiana, tuttavia, i vecchi concetti acquistano un nuovo significato, e ciò fa sorgere nuovi problemi. I nuovi teorici dell'estetica, ora, non si preoccupano tanto di analizzare il bello quanto di stabilire una gerarchia all'interno di esso, distinguendo la vera bellezza da quella apparente, la bellezza più elevata da quella più bassa. Conformemente alla loro mentalità religiosa, essi considerano la bellezza spirituale più elevata di quella fisica e ritengo unica e vera bellezza la bellezza di Dio, non quella del mondo.¹⁷⁴

Tre grandi temi antichi, secondo l'interpretazione di Balthasar, entrano così nella concezione cristiana della gloria. Vi è innanzitutto il tema dell'*exitus* delle creature da Dio e del loro *reditus* al Creatore, un tema che s'impone dal *Perì archòn* di Origene fino alla *Summa* di Tommaso. Vi è poi il tema dell'*eros*, della spinta della creatura finita verso Dio che è unità e bellezza originaria. Per Gregorio di Nissa l'*eros* è la dinamica che offre all'uomo la possibilità di ritrovare se stesso, per Agostino invece è il *desiderium* della creatura assetata del Dio dell'amore. Da ultimo vi è il tema della bellezza spirituale. È un tema di particolare rilievo per Balthasar e per il concetto di gloria, giacché esso osa guardare con sguardo positivo verso la realtà mondana, non indugiando sulla caducità delle bellezze corporee, ma considerandole come il riverbero e l'emblema di una gloria più profonda e indistruttibile¹⁷⁵.

Riferendosi all'estetica di Agostino, Basilio e Scoto Eriugena, anche Tatarkiewicz non può non evidenziare l'importanza della *pankalia* nella loro visione del mondo. Una differenza rilevante, però, si nota tra la sua interpretazione del passaggio dall'estetica antica a quella cristiana e quella di Balthasar. Egli ritiene che l'estetica per cui tutto è bello si imponga solo con il cristianesimo, e che nell'antichità tale teoria si possa rintracciare solo nella filosofia stoica. «Il riconoscimento della bellezza del mondo non era nuovo (la teoria della *pankalia* era stata enunciata dagli stoici) ma la concezione religiosa della *pankalia*, la sua giustificazione cioè come opera di Dio – un'idea biblica

¹⁷² Cfr. *Gloria IV*, p. 292.

¹⁷³ *Ivi*, pp. 294-295.

¹⁷⁴ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica medievale*, op. cit., p. 128.

¹⁷⁵ Cfr. *Gloria IV*, pp. 293-295.

che prende origine dalla traduzione dei Settanta – si diffuse solo con il cristianesimo»¹⁷⁶. Invece, per Balthasar, come ho cercato di mostrare, tale concezione trascendentale della bellezza deve essere affermata per l'intera epoca antica a partire dalla rivelazione mitica.

2.2 La salita verso il medioevo

Il medioevo per Balthasar rappresenta l'apice dell'epoca cristiana, che poi andrà spegnendosi con il rinascimento e il barocco, per lasciare posto all'epoca moderna post-cristiana. Questa netta suddivisione non sta a indicare la fine del cristianesimo in quanto tale ma la fine di una cultura che possa definirsi nei suoi principi metafisici fondamentali aperta al trascendente, e alla percezione della gloria di Dio nel mondo. Il medioevo costituisce l'apice di questa cultura, soprattutto per aver raggiunto, in modo particolare con la metafisica estetica di Tommaso d'Aquino, un equilibrio non più superabile tra filosofia e teologia.

Boezio nella sua celebre opera *La consolazione della filosofia* offre, secondo l'interpretazione che ne dà Balthasar, la prima pietra per ciò che può significare un'estetica trascendentale nel medioevo. «C'è, è vero, sullo sfondo la grandiosa sintesi di Agostino in cui era confluito parecchio della teoria della bellezza di Plotino e degli scritti sulla musica di Marrone, ma Agostino sarà soprattutto il grande patrono della teologia. Dionigi gli si affianca più tardi per essere poi promosso, nel dodicesimo e tredicesimo secolo, a massima autorità estetica»¹⁷⁷. Le poesie inserite nell'opera roteano quasi tutte intorno alla bellezza del mondo, che brilla soprattutto nell'ordine radioso delle stelle, ma anche nelle stagioni, piante, animali, mari, venti, lampi, e arcobaleni¹⁷⁸. L'estetica trascendentale emerge con chiarezza «come eredità degli antichi classici e come futuro pegno per il medioevo, la trascendentalità non solo del bene, ma anche del bello, e in tutti e tre i suoi aspetti: dignità, splendore e beatitudine»¹⁷⁹. La bellezza del cosmo, come per gli antichi, è la manifestazione della gloria divina: «La bellezza del mondo rimanda alla bellezza primigenia di Dio che a sua volta si dispiega e dimostra nell'armonia del mondo: tutto si compie all'interno di questo cerchio teologico»¹⁸⁰.

Tramite Cassiodoro, invece, affluisce verso il medioevo una vasta corrente di estetica autenticamente antica, penetra però in lui anche un'eco biblica. Egli ammira, come Boezio, l'armonia della musica cosmica e quella che vibra senza suono nell'equilibrio dei numeri, e celebra, al di là di Boezio, la bellezza del mondo¹⁸¹.

Una particolarità dell'interpretazione della storia dell'estetica di Balthasar consiste nel fatto che egli inserisce come protagonisti di questa storia anche dei personaggi che difficilmente si incontrano nei manuali di storia dell'estetica. E in modo particolare vengono inserite delle figure di santi particolarmente significative per la storia della spiritualità cristiana. Egli dedica un capitolo specifico alla metafisica e all'estetica dei santi in *Gloria V*. Questo particolare ampliamento delle fonti storiche dell'estetica dal punto di vista di Balthasar non deve meravigliare, in quanto chi meglio dei santi è destinato a percepire e a «vedere» la bellezza che irradia dalla gloria di Dio nel mondo? E quindi chi meglio dei santi può contribuire a un'estetica trascendentale che mantenga la

¹⁷⁶ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica, L'estetica medievale*, op. cit., p. 129.

¹⁷⁷ *Gloria IV*, p. 297.

¹⁷⁸ Cfr. *Ivi*, p. 298.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 300.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 301.

¹⁸¹ Cfr. *Ivi*, p. 303.

bellezza sulla sommità di una metafisica aperta alla rivelazione del divino nell'essere creato? Nella salita verso il medioevo si possono dunque incontrare personaggi come Benedetto e Francesco, non come comparse minori tra i grandi filosofi, ma come veri protagonisti dell'estetica trascendentale che in questo lungo periodo si porterà a compimento. Per Balthasar, infatti, sarà Benedetto, non teologo e non filosofo, a incidere sull'occidente, con l'immagine di Dio e dell'uomo che egli delinea, più profondamente che altri grandi pensatori. Nella *Regola* di Benedetto Dio appare come l'indicibilmente presente davanti al quale la creatura sta senza veli¹⁸², e «tutto questo è appunto la *Gloria Dei* a quel modo che appare nel mondo. Questa gloria secondo la citata parola del salmo deve essere “assegnata non a noi ma al Tuo nome”, e “chi si gloria, si glori nel Signore”, affinché in tutte le cose Dio venga glorificato»¹⁸³.

Gregorio eredita non soltanto lo spirito di Benedetto ma anche l'ascetica e la mistica dell'*ascensus* del monachesimo orientale evagriano, l'interesse in lui per i gradi di purificazione attiva e contemplativa resta inserito in un'esperienza predominante di travolgente gloria divina¹⁸⁴.

Strano e certamente unico nella storia dello spirito cristiano è come in Gregorio l'uso di un termine prediletto, *pondus* (peso), nutrito alla radice dalla sua esperienza esistenziale e appoggiato solo perifericamente all'uso agostiniano (*pondus amoris*: gravitare dell'*eros* creaturale-cristiano su Dio) riconquista accanto ad altre variazioni [...] un aspetto della rivelazione di gloria veterotestamentaria: *kabòd* è in senso originario l'imponenza o il peso di una persona; con il suo *kabòd* Jahvè pesa sui profeti, su Israele, sul mondo.¹⁸⁵

Nell'alto medioevo il tema filosofico della bellezza è rimasto in ombra con Benedetto e Gregorio, ma non tarderà a essere nuovamente ripreso. Invece il tema teologico della gloria si trova nel pericolo di venir dimenticato o di non venire riconosciuto in tutta la sua profondità. Con Isidoro di Siviglia la bellezza del mondo diventa in un senso molto antico-classico la via per eccellenza a Dio.

Nella bellezza della creatura finita Dio fa sì che si intuisca la sua che è infinita, affinché l'uomo lungo le stesse tracce per cui si è distolto da lui lo possa ritrovare; ed egli che per amore della bellezza delle creature si è allontanato da Dio, possa ritornare ancora mediante la bellezza delle creature alla bellezza originaria di Dio. In questo modo è toccato il nocciolo dell'estetica dei teologi carolingi [...].¹⁸⁶

Il tema della relazione tra amore e bellezza s'impone, e come un'onda lunga si protrae fino al Rinascimento, e al di là di Agostino, giustifica l'inserimento della bellezza antica nella bellezza cristiana, così resteranno le cose fino ad Alano di Lilla, a Dante e al Rinascimento fiorentino¹⁸⁷. Un compito fondamentale è assegnato da Balthasar a Eriugena, il quale nel medioevo entrante trasferisce in espressione cristiana tutta intera l'immagine del mondo tramandata dall'antichità¹⁸⁸. Balthasar ha un occhio particolare per quelle figure che segnano inizi, complimenti e svolte, e Eriugena è una di queste figure.

In questi aspetti della dottrina di Eriugena c'è già perfettamente trasparente tutta la filosofia rinascimentale fino a Bruno e l'intero idealismo fino a Schelling; i rami sono innestati nelle radici del pensiero occidentale a tal punto che essi dovranno svilupparsi e dispiegarsi come per una necessità di

¹⁸² Cfr. *Ivi*, p. 306.

¹⁸³ *Ivi*, p. 308.

¹⁸⁴ Cfr. *Ivi*, p. 308.

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 309.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 311.

¹⁸⁷ Cfr. *Ivi*, p. 312.

¹⁸⁸ Cfr. *Ibidem*.

natura. Le strade in direzione della corretta distinzione tra filosofia e teologia vengono frattanto nella storia dello spirito anche progressivamente disegnate, in un processo che fino a oggi non è ancora concluso.¹⁸⁹

Anselmo d'Aosta rimane un solitario nel suo tempo, e sarà l'unico che saprà estrarre il mistero distintivo cristiano dall'ostensorio filosofico per farne l'oggetto di contemplazione e problematica filosofica appassionatamente concentrata¹⁹⁰. Balthasar dedica ad Anselmo il posto d'onore tra le dodici figure degli «*Stili ecclesiali*»¹⁹¹: le figure più rappresentative di una compiuta estetica teologica della gloria. «La teologia di Anselmo è estetica per Balthasar per l'equilibrata misura tra fede e scienza (“*credo, sed intelligere desidero*”), per l'esaltazione della libertà di Dio che costituisce l'assunto centrale di una scienza cristiana della realtà, per l'approdo orante nel quale la creatura gioiosamente esalta la gloria di Dio»¹⁹².

Ugo di S. Vittore scrive il primo trattato di estetica medievale. «Per questa estetica mistica nulla è più caratteristico della assunzione immediata dell'*eros* antico-boeziano nell'agape cristiana [...]»¹⁹³. In Ugo l'amore per la bellezza del mondo è il primo punto verso l'amore di Dio, «e poiché l'uomo è “il sacramento primo della sapienza in quanto sapienza creata”, egli è in quanto bellezza visibile porta, in quanto bellezza invisibile-spirituale via alla contemplazione di Dio»¹⁹⁴. L'uomo, che in se stesso è punto di contatto tra sensibile e spirituale, è in grado di sentire e di interpretare il mondo nel suo complesso come il bel corpo espressivo della gloria divina: «la bellezza visibile è l'immagine della bellezza invisibile»¹⁹⁵. Ugo inoltre ripete la vecchia derivazione del *kalòn* da *kaleo*, chiamare. «Dio chiama le creature al ritorno a sé mediante la bellezza del mondo»¹⁹⁶.

La scuola di Chartres media e indaga l'origine del mondo accostando nella sua ricerca il *Timeo* e la *Genesi* (*ad litteram et secundum physicam*). L'interesse si sposta da Dio al cosmo, poeticamente-misticamente simbolizzato dalla dea natura «*dea Physis*». «Il punto di fuga prospettico si è abbassato, lo sguardo non punta come in Dionigi ed Eriugena verso l'infinità di Dio (anche se Dio è concepito come centro di irradiazione), ma verso il centro del cosmo, l'unione tra la materia e la forma, e là sta essenzialmente l'uomo come quintessenza del mondo: microcosmo»¹⁹⁷.

L'entrata nel medioevo, per Balthasar, rappresenta l'occasione per un importante bilancio in prospettiva di ciò che il cristianesimo ha guadagnato con l'ostensione del vangelo con il magnifico ostensorio dell'antichità, ma anche di ciò che ha perso, soprattutto per ciò che riguarda il concetto della gloria biblica.

Ma bisogna un'altra volta dire che il pensiero cristiano che si assimila agli antichi concetti – no: formule di esperienza – assume in tal modo non un'immagine del mondo che si debba “demitizzare”, bensì un incontro con Dio mediato dal cosmo nel cui cuore quel pensiero innesta la sua propria rivelazione di Dio. Ciò che esso, del pensiero classico antico, adopera e trasmette è il suo enorme coraggio di affermazione dell'essere sotto ogni sua forma (di contro alle stanchezze asiatiche), la sua eroica volontà di avvertire il

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 320.

¹⁹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 323.

¹⁹¹ Cfr. *Gloria II*, pp. 191-234.

¹⁹² E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 268.

¹⁹³ *Gloria IV*, pp. 323-324.

¹⁹⁴ *Ivi*, pp. 324-325.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 325.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 328.

kalòn e *l'agathòn*, anzi di ciecamente presupporlo, anche là, dove la forma fenomenica della realtà non esibisce che pure dissonanze.¹⁹⁸

Per Balthasar, dunque, il cristianesimo è debitore nei confronti della filosofia antica per aver questa consegnato una cosmologia teologica adeguata a poter inserire la propria dottrina della grazia e della redenzione. Il cristianesimo, in modo particolare con la patristica e con la scolastica, ha fatto propria l'estetica trascendentale antica per tradurre l'estetica biblica della gloria. Tale operazione così decisiva e incisiva per la cultura cristiana antica e medievale ha però, secondo Balthasar, un limite importante: l'incapacità di poter comprendere fino in fondo la gloria del tutto singolare che si rivela sul volto del crocifisso. «Ha potuto dire “bellezza” intendendo “gloria”. Ma che qui si verifica un effettivo interscambio terminologico risulterà chiaro dall'osservazione del fatto che la “gloria” dell'amore crocifisso di Dio viene qua dappertutto più presupposta che veramente presa in considerazione»¹⁹⁹. Fin qui il grande guadagno e l'inevitabile perdita, ma da qui in poi si fa pressante la domanda sull'uomo in relazione alla filosofia della bellezza, la quale segna il passaggio dal cosmocentrismo antico-medioevale all'antropocentrismo dell'epoca moderna, che determina l'oscuramento totale della gloria del cosmo per concentrarla tutta sull'uomo.

Lentamente e per vie molto segrete affiora il punto critico, e nel momento in cui la rottura e il varco sembrano maturi irrompe un'altra volta a ondate l'"immagine sacrale" dell'Areopagita nella grande scolastica e la determina fino al Cusano, la cui visione viene ripresa dai plotiniani fiorentini e un'altra volta decisamente antichizzata. Se poi Lutero spaccò in due il mondo spirituale per salvare dall'amalgama la “gloria”, se però il nostro tempo butta a mare l'antico-teologica tradizione della bellezza e non ha più intenzione di leggere in chiave teologica l'ordine del mondo, che ne sarà allora dell'uomo? È la grave domanda verso cui ci incamminiamo ora per tutta la strada che ci resta da percorrere.²⁰⁰

2.3 L'Estetica dei Trascendentali: l'impulso francescano e domenicano

Uno dei temi più cari e fortemente difesi da Balthasar nella sua metafisica è certamente quello dei trascendentali e della loro fondamentale interrelazione. Egli dedica un ampio capitolo di *Gloria IV*, che s'intitola esplicitamente «Estetica trascendentale»²⁰¹, allo sviluppo della riflessione medievale sul *pulchrum* come trascendentale. La riflessione sistematica sui trascendentali si sviluppa nella grande scolastica in cui l'aristotelismo in ascesa provoca il superamento di tutte le cosmologie che consideravano Dio come essere e forma del mondo.

Grazie a questa base aristotelica il secolo XIII poteva guardare tranquillamente in faccia il nuovo rigurgito platonico che gli prometteva un'altra volta [...] l'interpretazione del rapporto Dio-mondo nella forma di dinamici *exitus* emananti-irradianti da Dio: dell'essere in genere, del vero-buono-bello in generale, ecc. Da questo incontro dell'ente aristotelico e dell'essere emanativo platonico, schematicamente parlando, viene partorita la filosofia trascendentale della grande scolastica la quale, oramai come sola filosofia (che si sa rigorosamente distinta dalla teologia biblica), ha il coraggio dell'affermazione che tutto l'essere come tale è non soltanto uno, vero e buono, bensì anche bello.²⁰²

Ogni bellezza del mondo è epifania di gloria divina. Questo asserto fondamentale, che riassume il pensiero antico, è messo in crisi da Abelardo e dal revival aristotelico favorito dalle concezioni

¹⁹⁸ *Ivi*, pp. 320-321.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Gloria IV*, p. 321.

²⁰¹ Cfr. *Ivi*, pp. 337-354.

²⁰² *Ivi*, p. 336.

degli arabi. Balthasar, non nascondendo questa crisi che esploderà nel tardo medioevo, passa in rassegna i maggiori filosofi dell'epoca da Boezio a Tommaso per far emergere nelle loro opere soprattutto la trascendentalità del bello.

È Filippo il Cancelliere che per primo sviluppa nella sua *Summa de Bono* un trattato sulle proprietà trascendentali dell'essere, ossia che competono a ogni ente, «forse ispirato dal modello offertogli dalla *Summa Duacensis*»²⁰³. Nei decenni 1230-1270 il problema circa la trascendentalità del bello è vivo e all'attenzione generale. La bellezza viene identificata con la bontà o con la verità, oppure assume il posto di trascendentale ultimo. «Con Scoto e i nominalisti il problema si spegne, a prescindere da epigoni, come Rychel con il suo scritto *De venustate mundi et pulchritudine Dei*, e come Nicolò Cusano che trasmette al Rinascimento la concezione medioevale»²⁰⁴. La riscoperta di Dionigi²⁰⁵ è all'origine del problema filosofico della trascendentalità in generale e del bello in particolare. Anche Tatarikiewicz ed Eco²⁰⁶ affermano questa tesi sull'origine dei trascendentali.

Nel corso del medioevo, l'ottimismo cristiano subì un'evoluzione. In origine si considerava bello il mondo, più tardi l'essere stesso venne considerato bello. La fonte di questa nozione si può individuare in Plotino e nello Pseudo-Dionigi; essa però viene sostenuta esplicitamente solo nella Scolastica del XIII secolo. Le proprietà universali dell'essere sono chiamate “trascendentali” e, per quanto se ne sa, il primo a elencarle è Filippo il Cancelliere. Questi ne nomina soltanto tre, *unum, verum, bonum*, uno vero e bene; il bello verrà aggiunto in un secondo tempo.²⁰⁷

Balthasar attribuisce all'impulso particolare del francescanesimo l'aver conferito il pieno riconoscimento della trascendentalità del bello. «Il passaggio dal riconoscimento di determinate bellezze sensibili o anche spirituali, all'asserzione assiomatica che l'essere è bello in quanto tale è dovuto principalmente all'impulso francescano»²⁰⁸. «Tu sei bellezza» è la lode pura di Francesco a Dio, il quale è amore irradiante dal suo fondo di umiltà su tutte le creature²⁰⁹. I francescani inoltre sono coloro che per primi non solo pongono le basi per il pieno riconoscimento del bello come uno dei trascendentali ma anche e persino per conferire a esso un posto rilevante tra questi, un ruolo non di subalternità al *bonum* o al *verum*, ma un vero posto d'onore, perché «oscillante» tra loro. Per Balthasar è proprio l'Anonimo del trattato assisiense che distinguendo il *pulchrum* dal *verum* e dal *bonum* gli conferisce un posto importante e fondante. «Questa oscillazione del bello da un trascendentale all'altro in quanto ultimo inafferrabile pregio dell'essere è il punto a cui mira l'Anonimo del trattato assisiense quando scrive “*pulchrum circuit omnem causam et est comunem ad ista*”; e con espressa funzione conclusiva perché il bello, vero, buono, uno e l'essere si presuppongono ciascuno a vicenda fondandosi»²¹⁰.

²⁰³ F. Gualco, *Bellezza e mistero. La proposta estetico-teologica di H. U. Von Balthasar*, Colors, Genova 2000, p. 56. Gualco in nota precisa qualcosa d'importante per il nostro confronto: «In questo caso, sia Balthasar sia Tatarikiewicz, tengono presenti le indicazioni contenute in lavori di D. H. Pouillon Odb: *le premier traité des propriétés transcendentes: «Summa de Bono» du Chancelier Philippe*, in “Rev. Neoscol. Phil”. 42 (1939), pp. 40-77; e l'importante raccolta di testi intitolata *La beauté, propriété transcendente chez les scolasticques*, in: *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, XI, 1946, pp. 263 ssg.» (p. 56)

²⁰⁴ Cfr. *Gloria IV*, pp. 337-338.

²⁰⁵ Balthasar espone l'estetica teologica di Dionigi in *Gloria II*, cfr. pp. 127-187.

²⁰⁶ Cfr. U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Bompiani, Milano 1982, I ed. 1956, pp. 59-60.

²⁰⁷ W. Tatarikiewicz, *Storia dell'estetica, L'estetica medioevale*, op. cit., p. 320.

²⁰⁸ *Gloria IV*, p. 342.

²⁰⁹ Cfr. *Ivi*, p. 344.

²¹⁰ *Ivi*, p. 341.

La bellezza come autoirradiazione del bene e del vero diventa alla fine il trascendentale ultimo che tutti li riassume²¹¹. Il bello si stacca dal buono ed esibisce la sua affinità con il vero, che da parte sua si fonda nell'uno, e così esso mostra la sua signoria e gloria²¹². Balthasar individua precisamente in questa ricapitolazione dei trascendentali nella bellezza da parte dei teologi francescani la maggior apertura della metafisica al concetto della gloria antica e biblica insieme. Anche Tatarkiewicz riconosce l'importanza della spiritualità di Francesco a proposito della trascendentalità del bello, e anche la sua forte impronta metafisica.

San Francesco vede tracce della bellezza divina in ogni genere di bellezza. Come dice Bonaventura, san Francesco vide il Somamente Bello nelle cose belle: “*contuebatur in pulchris Pulcherrimum et per impressa rebus vestigia prosequabatur ubique dilectum*”. Questo era il motto dell'intero movimento francescano. Queste concezioni medievali erano preminentemente metafisiche.²¹³

Colui che tra i francescani ha maggiormente messo in risalto tutto ciò è stato certamente Bonaventura. Balthasar a questo punto rimanda l'esposizione della filosofia e della teologia della gloria dell'illustre francescano al primo volume degli *Stili ecclesiali*²¹⁴. Balthasar ha evidentemente una predilezione per questo francescano poiché è colui che getta le basi per un'*analogia entis* discendente, per cui la creazione è espressione dell'archetipo, specchio attraverso il quale noi possiamo pervenire a Dio²¹⁵. «Sono evidenti ora i motivi della predilezione di Von Balthasar per Bonaventura. Rifacendosi alla patristica greca, Bonaventura ricollega la creazione all'atto generatore intradivino, così come all'eccesso d'amore divino egli collega l'eccesso di ogni estasi e amore dell'uomo»²¹⁶.

Colui che per Balthasar offre infine una definitiva formulazione metafisica della relazione tra i trascendentali, e porta a pieno compimento le intuizioni dei francescani a partire dalla sua ontologia, è Tommaso d'Aquino. I domenicani pervengono a un'estetica trascendentale solo grazie al revival dell'entusiasmo areopagitico. La loro estetica si profila più nitida di quella francescana poiché è stata fatta passare attraverso Aristotele.

In Alberto le due estetiche dell'antichità classica, l'aristotelica dell'armonia e la platonica della luce, le quali non avevano mai costituito un vero contrasto, confluiscono senza fatica in unità; in Ulrico ha di nuovo il sopravvento Dionigi, in Tommaso d'Aquino viene raggiunto il vero equilibrio grazie alla sua metafisica dell'*esse et essentia* e alla di conseguenza possibile accentuazione della causalità seconda.²¹⁷

Per Alberto Magno l'aspetto centrale della bellezza è «*splendor formae substantialis supra partes materiae proportionatas et terminatas*». Da ciò consegue che il bello è attraente, suscita desiderio. Dunque, la bellezza non consiste soltanto nell'armonia che sta oscillante fra parti diverse, ma nell'armonizzazione in forza di una superiore forma ontologica e plasmante (è l'elemento aristotelico) che come tale è in se stesso trasparente e rivela il suo superiore splendore precisamente come elemento definito (*terminatio*) e sorgente di rapporti nella realtà materiale²¹⁸. La forma è il

²¹¹ Cfr. *Ivi*, p. 346.

²¹² Cfr. *Ivi*, pp. 346-347.

²¹³ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica medievale*, op. cit., p. 323.

²¹⁴ *Gloria IV*, p. 348. Ciò vale anche per Agostino, Dionigi e tutte le altre figure teologiche e filosofiche dei volumi II e III di *Gloria*.

²¹⁵ Cfr. E. Guerriero, *Hans Urs Von Balthasar*, op. cit., pp. 268-269.

²¹⁶ *Ivi*, p. 269.

²¹⁷ *Gloria IV*, pp. 348-349.

²¹⁸ Cfr. *Ivi*, p. 349.

concetto più alto che comprende in sé quello della luminosità²¹⁹, e in essa sta la sua verità. La dignità ontologica (*bonum*) della forma irradia da essa il bello in quanto la sua verità (*verum*) è come trasparenza luminosa. «Di qui le profonde parole: *Ipsi vero absolute respondet processio luminis; apprehensioni autem veri, secundum quod habet rationem boni, respondet processio pulchri*. E la determinazione della trascendentalità: *in quantum unumquodque habet de pulchritudine, tantum habet de esse*»²²⁰.

Ulrico di Strasburgo scrive una grande incompiuta *Summa de Bono* in cui, come per Alberto, la forma è la bellezza di ogni cosa in quanto essa in forza della sua *formalis nobilitas* irradia come luce sulla cosa formata. La bellezza è da definirsi come *cosonantia proportionis*: tra forma formante e materia formabile²²¹. Secondo l'interpretazione di Balthasar nelle speculazioni della grande Scolastica riemerge prepotente l'ampiezza dell'estetica antica e cristiana in favore della bontà e della bellezza dell'essere.

In questo senso tutte queste speculazioni, che lavorano volentieri con le tre note bibliche e platoniche della *censura-numerus-pondus* e del *modus-species-ordo*, rafforzano comunque la trascendentalità del bello nel senso di una presenza teofania della gloria di Dio in ogni essere.²²²

Il bello, dunque, nei trattati della grande Scolastica si vede oscillare tra un trascendentale e l'altro, e senza identificarsi con l'uno o con l'altro va cercando una sua giusta collocazione. Sarà appunto Tommaso, secondo l'interpretazione di Balthasar, ad aprire la via per conferirgli il posto d'onore e di gloria.

2.4 L'ontologia estetica di Tommaso d'Aquino

L'Aquinate rappresenta una stella polare per il pensiero teologico e filosofico di Balthasar. «Nell'impostazione della sua teologia e della sua filosofia egli risente chiaramente dell'influsso di Tommaso d'Aquino, che mostra di stimare forse più di ogni altro teologo della storia e al cui pensiero si rifà assai spesso lungo tutto l'arco della sua vastissima produzione»²²³. Egli è certamente da annoverare tra i tomisti del XX secolo, ma come tomista del tutto particolare e originale nella riformulazione del suo pensiero. «Balthasar riformula volentieri la metafisica tomista in uno stile più fenomenologico e più esistenziale. In termini heideggeriani, presenta la composizione reale dell'essere e dell'essenza, secondo una quadruplica differenza [...]»²²⁴. Si deve osservare che questo ispirarsi quasi continuo, e allo stesso tempo originale, a Tommaso da parte di Balthasar rende spesso difficile la distinzione tra una personale rielaborazione del suo pensiero e ciò che invece rimane un'interpretazione dell'autentico pensiero dell'Aquinate²²⁵. L'estetica teologica di Balthasar risente dunque molto della filosofia di Tommaso pur essendo il suo stile non tomista.

Non manca in Balthasar un'attenzione molto precisa per san Tommaso e proprio per la sua filosofia [...]. Anzitutto, quando Balthasar cerca un fondamento per la sua estetica, è molto naturale che si fondi sulla

²¹⁹ Cfr. *Ivi*, p. 350.

²²⁰ *Ivi*, pp. 350-351.

²²¹ Cfr. *Ivi*, pp. 351-352.

²²² Cfr. *Ivi*, p. 353.

²²³ A. Campodonico, "La filosofia di Tomaso d'Aquino nell'interpretazione di Hans Urs von Balthasar", in *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale*, XVIII, 1992, Padova, p. 379.

²²⁴ G. Narcisse, "I fondamenti filosofici", in R. Fisichella (a cura di), *Solo l'amore è credibile. Una rilettura dell'opera di Hans Urs von Balthasar*, Lateran University Press, Città del Vaticano 2007, p. 72.

²²⁵ A. Campodonico, "La filosofia di Tomaso d'Aquino nell'interpretazione di Hans Urs von Balthasar", op. cit., p. 379.

definizione del bello enunciata da san Tommaso. Questa definizione e il suo contesto metafisico gli sembrano sufficientemente adatti al suo progetto.²²⁶

Balthasar interpreta il pensiero di Tommaso soprattutto in continuità con la patristica, e in modo particolare con Dionigi e il Damasceno. La visione gerarchica del cosmo, «liturgica» e «sacramentale», di Dionigi prevale sul pensiero drammatico di Agostino²²⁷. Secondo la prospettiva di Balthasar la riflessione metafisica nonché estetica del medioevo raggiunge il suo apice di equilibrio e di «*summa*» bellezza proprio con Tommaso d'Aquino. Il primo tema, afferma Capodonico, su cui Balthasar si sofferma, consiste nell'esperienza sintetica dell'uomo, la quale per Tommaso si qualifica certamente per la sua finitudine, ma anche e soprattutto per la sua dimensione relazionale, di armonia, di «*convenientia*», con la realtà nella sua interezza. «Il punto di sintesi di questa esperienza di armonia, di “*ordo*” fra l'uomo e la realtà circostante è quello che la Bibbia chiama il “cuore” dell'uomo. Il cuore è apertura alle dimensioni trascendentali classiche, l'essere, il vero, il bene, il bello. Queste dimensioni s'intersecano e si compenetrano vicendevolmente nell'esperienza umana, come spesso nota Tommaso»²²⁸. Anche se in Tommaso avviene di rado che la bellezza si ritrovi al centro della riflessione e in apparenza senza fornire all'estetica in senso stretto un contributo originale, in fondo tuttavia «tutto viene trasferito in una luce nuova per il fatto che tutta la teoria dei trascendentali viene investita da quella che fu la fondamentale prestazione creatrice dell'Aquinate: la sua determinazione dell'*esse* e del rapporto dell'*esse* alle *essenze*»²²⁹. Balthasar innanzitutto fa notare che lo sviluppo dell'estetica di Tommaso non è lineare.

Essa «descrive una curva serpentina: parte con prefissi agostiniani-albertini (“*forma*” come “*splendore*”) senza ancora espressa considerazione della trascendentalità, poi su prefissi aristotelici si volge al tema che sembra tomistico-specifico: riduzione alla proporzione e all'ordine (al punto che il motivo della *claritas* quasi scompare), per infine tornare a ripiegare un'altra volta e con sorpresa (nel commento a Dionigi) sul versante “platonico” facendo definitivamente emergere la trascendentalità della bellezza»²³⁰.

Tommaso lavora con le definizioni della bellezza che congiungono ormai ai vertici una lunga tradizione. Da Dionigi egli riprende i concetti di *consonantia et claritas* che Dio, come causa di ogni bello, dona a ogni cosa: la *consonantia* è essenzialmente armonia, proporzione, bell'aspetto; la *claritas* è la luce di splendore che piove verticale dall'alto²³¹. Tommaso riprende da Agostino l'oggettività della bellezza, per cui qualcosa non è bello perché amato, ma è amato perché è bello; e l'appropriazione della bellezza alla seconda persona della Trinità²³². Da Aristotele riprende la definizione di bellezza come «grandezza adeguata», senza di cui una cosa poteva essere al massimo «graziosa», ma non bella, e lo interpreta in senso generale come *perfectio*²³³. La bellezza corporea espressa sul piano empirico-sensitivo²³⁴, costituisce necessariamente il punto di partenza dell'estetica di Tommaso. Ma l'intera sfera delle essenze può essere sintetizzata soltanto in un elemento sovraessenziale che la trascende.

²²⁶ G. Narcisse, “I fondamenti filosofici”, op. cit., p. 71.

²²⁷ Cfr. A. Campodonico, “La filosofia di Tommaso d'Aquino nell'interpretazione di Hans Urs von Balthasar”, op. cit., p. 380.

²²⁸ *Ivi*, p. 382.

²²⁹ *Gloria IV*, p. 355.

²³⁰ *Ivi*, pp. 361-362.

²³¹ Cfr. *Ivi*, pp. 358-359.

²³² Cfr. *Ivi*, p. 360.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ *Ivi*, p. 367.

Le categorie estetiche delle essenze vengono coinvolte in una specie di spazio “sfericamente curvo”, ossia devono afferrare più di quanto sembrano poter fornire: se stesse e il mistero del “rapporto” tra *esse et essentia*. Tutti i rapporti di essenza sono fondati, attestati, convalidati nella loro bellezza da questo “rapporto”, perciò questa inafferrabile “proporzione” può essere identificata come ciò che sta al fondo di ogni bellezza del mondo: e questa “proporzione” sta in immediata trasparenza verso l’ultimo libero fondo creatore di Dio da cui arcanamente deriva la bellezza del mondo.²³⁵

Il fondamento ultimo per Tommaso non può che essere Dio, ed essendo tutte le cose fondate e rapportate a Dio, esse possono anche essere ordinate a vicenda da relazioni fondamentali. Dio è il fondo primo di ogni bellezza in quanto causa la *consonantia* e la *claritas*²³⁶. Il fatto che Dio crei e fondi esseri che sono altro da sé non può essere spiegato come un bisogno di Dio. Per Tommaso, secondo l’interpretazione di Balthasar, «si può spiegare soltanto con l’amore alla sua propria bellezza, poiché chi ha una sua bellezza la vuole moltiplicare quanto è possibile, e precisamente con la partecipazione di una somiglianza con sé [...]. Così tutto è stato creato per imitare quanto è possibile la bellezza divina»²³⁷. A queste considerazioni conclusive perviene anche Umberto Eco nel suo studio sull’estetica di Tommaso. L’analisi dei testi in cui Tommaso distingue la bellezza delle cose create dalla bellezza del loro creatore lo porta a queste importanti affermazioni, che anche Balthasar avrebbe condiviso.

La distinzione è chiara; la bellezza reperibile nelle cose, in tutte le cose, non è che partecipazione (badiamo bene, non solo riflesso) di un Bello che si identifica con il bene primo in definitiva con l’Essere. Dio e “*supersubstanziale pulchrum*” ed è Bellezza “*quod omnibus entibus creatis dat pulchritudine, secundum proprietatem uniunscuisque.*” In Lui non è difetto o localizzazione di Bellezza, o Bellezza soltanto riconoscibile sotto determinati aspetti; ma “*Desu quoad omnes et simpliciter pulcher est.*” Egli è *pulcherrimus* e *superpulcher*. Dio è Bello in sé e non in riferimento ad altro, “*Deus est pulcher in seipso*”, e in Lui questa eminenza di Bellezza si identifica con una preesistenza generatrice di bellezza [...]. Come tale Dio creatore di bellezza del mondo, per modo di conoscenza e di luce [...]. In più la bellezza è causa effettiva di essere e causa finale ed esemplare del creato.²³⁸

Anche Carlo Lupi nel suo articolo sul tema della creazione in Tommaso mette in evidenza proprio questo «principio di creazione», che Balthasar avrebbe al meglio interpretato. «Tutte e tre le prospettive esaminate hanno “comune” il “principio di creazione”; in quanto esso fonda la “trascendenza” e con la fondazione di essa resta “fondato” il finito; in quanto spiega l’intelligibilità del reale; in quanto illustra i trascendentali e in particolare il “*pulchrum*”, ossia la manifestazione della “Gloria”»²³⁹. La metafisica estetica dell’Aquinata, per Balthasar, è il riflesso filosofico della libera gloria del Dio vivente e creatore della Bibbia, e allo stesso tempo l’adempimento profondo dell’antica filosofia. Fondamentale per la sua estetica è la sua ontologia dell’*actus essendi*, che ha ricavato da Dionigi, come prima, immediata e universale operazione di Dio nel mondo²⁴⁰. Questo atto dell’essere ha una pienezza che nessun essere particolare può esaurire e una vastità che nessun concetto può interamente contenere²⁴¹. Per Tommaso l’*ens* comune, o l’*esse*, non è Dio, né la somma dei singoli *entia* del mondo, né un’astrazione concettuale, ma la prima realtà mondana da

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ Cfr. *Ivi*, p. 369.

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d’ Aquino*, op. cit. , pp. 48-49.

²³⁹ C. Lupi, “Il problema della creazione in S. Tomaso”, in *Filosofia oggi*, n. 1, Anno III, Genova 1980, p. 46.

²⁴⁰ Cfr. *Gloria IV*, p. 362.

²⁴¹ Cfr. *Ibidem*.

Dio emanante, partecipando alla quale ogni essere è reale²⁴². «L'estetica di Tommaso è intimamente connessa alla sua metafisica dell'essere, e in particolare alla sua concezione dell'*ordo*, della *consonantia*, della *harmonia*, della debita *proportio*, della *convenientia*, della *conmensuratio* fra gli enti che rimandano al creatore»²⁴³. L'ontologia estetica di Tommaso impone necessariamente che l'essere creato, che partecipa dell'essere di Dio del quale è emanazione, sia anche bello. Il *pulchrum* in Tommaso è da collocare in modo evidente negli spazi della metafisica della gloria a motivo della sua ontologia dell'*actus essendi*, e della relazione di esso con gli altri trascendentali. Tommaso per Balthasar proprio partendo dalla distinzione tra l'Essere *subsistens* di Dio e l'essere *non subsistens*, offre una definitiva formulazione metafisica sia della trascendentalità del bello, sia della sua relazione con gli altri trascendentali. Balthasar esprime il pieno accordo con l'interpretazione di F. Kovach, il quale ha mostrato un'evoluzione del pensiero di Tommaso che conduce esattamente al pieno riconoscimento della trascendentalità del bello.

Kovach mette in risalto una vera evoluzione del pensiero di Tommaso che va nella direzione di un'ontologizzazione della bellezza nel *Commentario dei Nomi divini*. Egli evidenzia, dopo uno studio di 665 passaggi dove è esplicitamente trattata la questione della bellezza, tre grandi tappe della maturazione del pensiero dell'Aquinate sulla concezione del bello: 1) 1254-1256 (cf. *Sentenze*): la sua dottrina estetica è semplicemente una ripresa dell'estetica di S. Agostino e di Alberto Magno sulla forma e sul fulgore del bello; 2) 1256-1260 (cf. *De trinitate, De veritate*): egli sviluppa un pensiero proprio integrando le nozioni di proporzione e di ordine; 3) 1260-1268 (cf. *De divinis nominibus*): Tommaso afferma la trascendentalità del bello a partire dalla teoria della partecipazione (cf. *De div. Nom.* 4, 5, 357).²⁴⁴

La controversia tra gli studiosi di Tommaso sulla trascendentalità del bello è molto ampia. Umberto Eco ha fornito un'efficace sintesi riportando in modo particolare due tra le posizioni estreme: quella del padre De Munynck, il quale ritiene che Tommaso non abbia mai inserito il bello tra i trascendentali, e che sarebbe temerario giungere a una tale affermazione; e quella opposta di Maritain, il quale invece afferma in modo categorico la trascendentalità del bello in Tommaso²⁴⁵. Tatarkiewicz, in sintonia con De Munynck, riconosce che nel medioevo la trascendentalità del bello era sostenuta da molti autorevoli autori come Bonaventura e Alberto Magno, ma non lo riconosce per Tommaso. Infatti, pur riconoscendo in Tommaso l'identificazione *in re* del bello e del bene, si limita solo ad affermare che l'Aquinate non ha esplicitato per iscritto che il bello si debba considerare uno dei trascendentali.

Nella *Summa Alexandri* troviamo lo stesso elenco – dei trascendentali che fa Filippo il Cancelliere – ma con la precisazione che bello e bene si identificano, *idem sunt*. Bonaventura enumera quattro trascendentali e il quarto è il bello. Anche Alberto Magno afferma che non esiste essere che non partecipi del bello e del bene: “*Non est aliquid de numero existentium actu, quod non participet pulchro et bono*”; era una posizione decisamente paradossale, sostenibile solamente sulla base di un particolare concetto del bello. Tommaso d'Aquino, invece, pur affermando che il bello e il bene si identificano *in re*, e pur considerando il bene una proprietà trascendentale, non annovera mai il bello tra i trascendentali.²⁴⁶

Anche Balthasar sa che Tommaso non ha mai formulato esplicitamente questa asserzione della trascendentalità del bello, così come non ha mai affrontato in modo sistematico l'estetica, neppure in

²⁴² Cfr. *Ivi*, p. 339.

²⁴³ A. Campodonico, “La filosofia di Tomaso d'Aquino nell'interpretazione di Hans Urs von Balthasar”, op. cit., p. 386.

²⁴⁴ A. Jerumanis, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, Dehoniane, Bologna 2005, p. 46 in nota.

²⁴⁵ Cfr. U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, op. cit., pp. 55-57.

²⁴⁶ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica medievale*, op. cit., p. 320.

un solo capitolo delle sue opere, ma ciò non significa che la sua metafisica non porti direttamente a sostenere la bellezza dell'essere nella sua totalità²⁴⁷. Umberto Eco pensa che in Tommaso la bellezza rappresenti una proprietà stabile d'ogni entità soprattutto sulla base del *Commento dei Nomi divini*. Anche lui, dunque, a partire da una attenta analisi dei più importanti testi di Tommaso sull'estetica, e dal confronto di questi con le posizioni dei maggiori filosofi e teologi dell'epoca, giunge a una chiara conclusione, in pieno accordo con quella di Balthasar e di Maritain. Tuttavia Eco ritiene che si tratti di un'implicita constatazione, poiché in Tommaso manca un'esplicita dichiarazione della trascendentalità del bello.

L'Aquinate considerava il Bello un trascendentale, una stabile proprietà dell'essere: tutto l'essere è tale che può essere visto come bello (e per ora ci limitiamo soltanto a sostenere il può); tutto l'essere ha in sé stabili condizioni di bellezza. Ma ciò significa parlare di *pankalìa*? In un certo senso sì: anche per Tommaso il cosmo, in quanto opera del Creatore, è bello, enorme sinfonia di bellezza.²⁴⁸

Balthasar, però, non si ferma solo ad affermare la trascendentalità del bello in Tommaso. Egli propone anche un'importante e decisiva riflessione sulla relazione tra il *pulchrum* e gli altri trascendentali. In Tommaso emerge nel modo più equilibrato e completo l'interrelazione, la *circuminsessio* dei trascendentali, che già i francescani avevano intuito. L'essere non è tale se non in quanto è uno; e non è uno se non in quanto è buono, e non è buono se non in quanto è vero; e non è vero se non in quanto bello²⁴⁹. «L'ente è il Trascendentale principale, senza di cui le altre nozioni trascendentali non possono sussistere. Tuttavia Balthasar insiste che senza la compresenza dei diversi trascendentali l'ente non si rivela in modo adeguato all'uomo»²⁵⁰. Balthasar evidenzia soprattutto il fatto che per Tommaso il *pulchrum* si relaziona in modo particolare al *verum*.

Infine Tommaso riprende la posizione del *pulchrum* dentro e oltre i trascendentali *verum* e *bonum* quando, premettendo con Dionigi l'unità fondamentale del buono e del bello, distingue entrambi concettualmente con Alessandro, Guglielmo di Auvergne e Alberto, presso i quali la distinzione avvicina il bello al vero: il buono viene desiderato come meta da raggiungere, il bello viene ammirato ed amato per amore della sua forma, esso è ciò che piace, a me ma non per me, bensì piace a me in se stesso, in quanto visto: *pulchra dicuntur quae visa placent, id cuius ipsa apprehensio placet*. La "relazione al potere conoscitivo" distingue il bello dal buono e lo fa irradiare dal vero come *pulchritudo veritatis*.²⁵¹

Il bello è il risplendere della verità: la verità è tale perché si mostra e il suo mostrarsi è bello, e allo stesso tempo il donarsi del vero nel suo affascinante mostrarsi è ciò per cui l'essere può definirsi come buono. È proprio a partire da questa interpretazione del ruolo che il *pulchrum* assume tra i trascendentali in Tommaso che Balthasar elaborerà un'estetica nella quale al bello verrà conferito il posto d'onore come ultimo e riassuntivo dei trascendentali²⁵².

Il bello rappresenta, in un certo senso, per Tommaso lo splendore dell'ente, della sua verità (*splendor veri*), ciò per cui l'ente affascina l'uomo. Esso non a caso, costituisce una sintesi del vero e del bene. Infatti "*pulchra dicuntur quae visa placent*". Non perché qualcosa è amato è bello, ma qualcosa è amato perché è bello in se stesso. La relazione alla facoltà conoscitiva distingue il bello dal buono e lo fa

²⁴⁷ Cfr. *Gloria IV*, p. 339.

²⁴⁸ U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, op. cit., p. 66.

²⁴⁹ Cfr. *Gloria I*, p. 138 e p. 12.

²⁵⁰ A. Campodonico, "La filosofia di Tomaso d'Aquino nell'interpretazione di Hans Urs von Balthasar", op. cit., p. 384.

²⁵¹ *Gloria IV*, p. 361.

²⁵² Cfr. *Gloria IV*, p. 346; Cfr. *Epilogo*, p. 67.

irradiare dal vero come *pulchritudo veritatis*. Quest'ultimo aspetto corrisponde al carisma particolare dell'Aquinate.²⁵³

Questa interpretazione che Balthasar propone del ruolo del *pulchrum* tra i trascendentali è molto simile a quella di Maritain, il quale secondo Eco è stato il primo a proporla con una felice definizione del bello: Il bello «*est la splendeur de tous le transcendentaux réunis*»²⁵⁴. Quest'affermazione risulta essere per Eco, ma soprattutto per il nostro studio, di notevole importanza in quanto, stabilisce una consonanza tra l'interpretazione di Balthasar e quella di Maritain.

Non ci pare che esistano dei precedenti né in Tommaso né nei post tomisti: mai è stata operata una distinzione che, anziché porre il Bello a lato degli altri trascendentali, lo ritenesse come la rifulgenza di tutti. In verità si potrebbe pure affermare che il Vero è verità di tutti i trascendentali, e il Buono ne è la Bontà e appetibilità, e in un certo senso Tommaso l'ha detto; tuttavia la definizione pare particolarmente adatta al Bello, per varie ragioni e nel seguito della nostra ricerca potremo verificare se non proprio il carattere di scoperta decisiva, almeno quello di espressione felice.²⁵⁵

In conclusione si può affermare che da una parte la filosofia dell'*esse non subsistens*, e dell'elevazione dell'Essere-Dio al di sopra dell'essere stesso, e dall'altra la filosofia dei trascendentali, e della loro particolare relazionalità al *pulchrum*, è ciò che secondo Balthasar garantisce un luogo al concetto di gloria in seno alla metafisica di Tommaso²⁵⁶. «In questa struttura la medievale filosofia trascendentale dell'essere, quella tomista soprattutto, costituisce il (superiore) centro di mediazione tra metafisica antica e moderna, ed è in tal contesto la rappresentante di massima validità del distinto e specifico pensiero occidentale. All'essere viene riconosciuto che è come tale l'*unum*, un *verum* e un *bonum-pulchrum*»²⁵⁷.

A questo punto lo scontro con Tatarkiewicz, più che il confronto, si fa duro, poiché i loro giudizi sembrano inconciliabili, ma forse è solamente questione di prospettive differenti dalle quali viene interpretata l'estetica di Tommaso. La conclusione a cui perviene Tatarkiewicz, comunque, non dà adito a fraintendimenti sul suo essere in netta opposizione a quella di Balthasar. «Il concetto del bello in Tommaso non è “metafisico” né “trascendentale”, come alcuni storici hanno asserito; esso, infatti, non si fonda né su una bellezza assoluta, ideale e simbolica, né su una bellezza definita in termini di perfezione o di generica superiorità, come invece è il caso di molte definizioni medioevali del bello»²⁵⁸.

Per Tatarkiewicz il contributo maggiore di Tommaso all'estetica medioevale non è dunque quello sottolineato con forza da Balthasar, ossia la sua «metafisica come estetica»²⁵⁹, ma all'opposto l'aver sostituito il concetto ideale del bello di matrice platonica con quello «empirico» di provenienza aristotelica. Mi sembra di poter affermare che in modo equilibrato Balthasar non escluda sostenere questa dimensione estetica empirica in Tommaso, ma semplicemente la integri, o meglio la fondi, con quella metafisica trascendentale. La sua visione estetica «è una celebrazione della realtà del reale, di quel mistero dell'essere che avvolge ogni cosa e sovrasta ogni umana

²⁵³ *Ivi*, p. 385.

²⁵⁴ J. Maritain, *Art et Scolastique*, Art Catholique, Paris 1920, p. 183.

²⁵⁵ U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, op.cit., pp. 58.

²⁵⁶ Cfr. *Gloria IV*, p. 339.

²⁵⁷ *Ivi*, p. 340.

²⁵⁸ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica medievale*, op. cit., p. 280.

²⁵⁹ Cfr. *Gloria IV*, pp. 367-371.

pensabilità, mistero gravido dello stesso mistero di Dio, mistero in cui le creature hanno accesso alla partecipazione della realtà di Dio e che, nella sua nullità e non-sussistenza, è comunque attraversato dalla luce della libertà del fondo creante in quanto amore senza fondo»²⁶⁰.

Tommaso, per tutto ciò, rappresenta un vertice per la storia dell'estetica, ma allo stesso tempo un punto di svolta, giacché dopo di lui, secondo la prospettiva di Balthasar, nessuno è stato in grado di reggere in questa equilibrata «oscillazione» ontologica in cui la trascendentalità della bellezza si sposa perfettamente con la trascendente immanenza della gloria biblica del divino nel mondo. Dopo Virgilio e Plotino anche Tommaso è riconosciuto da Balthasar come un *kairòs* per ciò che riguarda una metafisica della gloria.

Al di là di Tommaso affioreranno altre “immagini di Dio” e come tali domineranno la speculazione: un Dio, per esempio, interiormente cercato lungo la strada che attraversa l'io: un Dio dell'assoluta soggettività (Eckhart) e dell'assoluta volontà (Ockham), ma in entrambi questi ruoli egli non potrà realmente essere il Dio della gloria. E inoltre ancora un Dio come punto d'intersezione di tutte le linee del mondo (Cusano) che dovrà tra poco rovesciarsi nel Dio Cosmo del Rinascimento. In tal modo Tommaso è e resta per il nostro tema un *kairòs*, e più per la sua ontologia generale che per la sua estetica. *Kairòs* in quanto l'ontologia si esibisce qui come autentica filosofia (e si distanzia perciò consapevolmente da una teologia della rivelazione) [...]. Tommaso è, in tutto ciò, *kairòs* in quanto istante storicamente transeunte fra un mondo antico che pensa monisticamente (alla maniera greca o cristiana) che vedeva filosofia e teologia formanti un tutt'uno, e un mondo dualistico oramai alle porte il quale (alla maniera cristiana o non cristiana) dividerà lacerandole in due parti filosofia e teologia della rivelazione, e da ognuna cercherà di comporre una totalità.²⁶¹

Balthasar, come per le altre importanti e decisive svolte nella storia dell'estetica, coglie a questo punto l'occasione per gettare uno sguardo sulle conseguenze delle decisioni metafisiche che si vanno compiendo dopo l'illustre dottore domenicano. Innanzitutto egli rileva il fatto, gravido di negative conseguenze per il concetto della gloria, che l'età che segue a Tommaso «o ha livellato l'esse in un supremo e vacuo concetto essenziale che – come puro là – si può faticosamente derivare, astrarre dalle essenze: il razionalismo; o ha di nuovo consolidato l'esse in se stesso al punto da farlo ancora coincidere con Dio e da fargli ancora generare dal proprio grembo le essenze nel divino processo del mondo: l'idealismo panteistico»²⁶².

La prima via, per Balthasar, quella del razionalismo, porta per logica conseguenza alla morte della filosofia e al suo risolvimento nella scienza positivista. L'essere viene spogliato della sua pienezza trascendentale che non risulta più essere in se stessa né vera, né buona, né tanto meno bella²⁶³. La seconda via, invece, quella dell'idealismo, conduce alla stessa autodissoluzione della filosofia, perché un essere che si autogenera necessariamente in nature finite è esso stesso finito, e in tal modo assume i contrassegni di un prodotto dell'uomo, ed egli diviene il solo segno interrogativo residuo dietro la realtà: la sola «gloria» su cui vale la pena di interrogarsi²⁶⁴.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 366.

²⁶¹ *Gloria IV*, p. 357.

²⁶² *Ivi*, p. 365.

²⁶³ Cfr. *Ibidem*.

²⁶⁴ Cfr. *Ibidem*.

3. L'estetica della ragione trascendentale nell'epoca moderna

3.1 Il «bivio», Scoto-Eckhart, che porta all'epoca moderna

«Questa non è né una storia della filosofia, né una storia generale della cultura e dello spirito. La nostra domanda è semplicemente che cosa è poi avvenuto dell'esperienza antica e classica della gloria di Dio»²⁶⁵. Così inizia il secondo volume dedicato da Balthasar all'indagine sull'esperienza e sul concetto della gloria negli spazi della metafisica moderna. La domanda ha già avuto delle anticipazioni nel primo volume: la «gloria», come esperienza estetica, mitico-religiosa e filosofica di un mondo colto come teofanico, andrà lentamente e inesorabilmente oscurandosi fino al suo totale annullamento nell'epoca moderna. Il medioevo nella sua ascesa e nel suo culmine riprese e continuò l'esperienza antica di un mondo rivelativo di Dio, e le categorie antico-cosmiche della bellezza servirono da lingua concettuale in cui esprimere tale esperienza con il suo centro in Gesù Cristo. «Questa visione monastica (Eriugena, Vittorini) era stata scossa dall'urto della filosofia di Chartres e di Abelardo e dal revival aristotelico, ma l'onda emergente dal francescanesimo e da Dionigi aveva riportato un'altra volta nel medioevo culminante la sua visione d'insieme ontologico-trascendentale [...] nella convinzione che in tutto l'essere senza esclusione è possibile avvertire il riflesso della bontà e della bellezza eterna»²⁶⁶. Dopo Tommaso questa convinzione si estingue. La sua esperienza dell'essere, sulla quale quella convinzione si fondava, rimane senza seguito, essa radunava in sé l'intera eredità antica, quella di Aristotele, che però, veniva sempre e simultaneamente in Tommaso superata e religiosamente permeata dall'eredità di Platone, e inoltre di Dionigi e Agostino.

L'avverroismo, che a cominciare dal 1250 si esibì come la sola seria e radicale interpretazione dell'unico filosofo "scientifico" (Aristotele), decise della svolta. L'avverroismo concepì se stesso come il tentativo che ricerca fino a qual punto – a prescindere da ogni sapere rivelato, islamico (Avicenna) e cristiano – la ragione umana è in grado di avanzare quanto ai problemi circa gli ultimi fondamenti dell'essere.²⁶⁷

La rottura dell'equilibrio, cui era pervenuta la dottrina dei trascendentali con Tommaso provoca, secondo l'immagine usata da Balthasar, la divaricazione, con un «bivio»²⁶⁸, della strada che da lungo tempo procedeva in un'unica direzione²⁶⁹. L'ontologia nominalista di Scoto e Ockham, l'essere come concetto astratto²⁷⁰, e quella mistico-panteista di Eckhart, l'essere come Dio²⁷¹, costituiscono questo «bivio»²⁷². Esse sono «come due forme di un unico pan-teismo dello spirito o della ragione [...] – che – nella loro dialettica reciprocità rappresentano l'armatura filosofica tra medioevo ed età moderna»²⁷³. Queste due «forme» di pan-teismo, che eliminano la differenza ontologica con-fondendo i differenti gradi della stessa, procederanno dal XIV secolo in poi indisturbate, sia parallelamente, sia capovolgendosi l'una nell'altra, fino all'epoca moderna. Balthasar ritiene che le strade che da questo «bivio» iniziano il loro corso siano dei tentativi per

²⁶⁵ *Gloria V*, p. 19.

²⁶⁶ *Ivi*, pp. 19-20.

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ Cfr. *Gloria V*, pp.19-37.

²⁶⁹ Cfr. *Ivi*, p. 22.

²⁷⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 25-36.

²⁷¹ Cfr. *Ivi*, pp. 37-52.

²⁷² Cfr. *Gloria V*, p. 574.

²⁷³ *Ivi*, p. 23.

mantenere vivo in qualche modo l'equilibrio dell'estetica trascendentale guadagnato dalla scolastica, che, però, non solo non avranno successo, ma addirittura provocheranno la sua totale dissoluzione. C'è da dire, subito, che Balthasar, all'interno di questi tre percorsi, mette in rilievo alcune figure eminenti, le quali pur non riuscendo a fermare il corso della storia, che sembra procedere inesorabilmente verso la dissoluzione di ogni estetica trascendentale, produrranno delle opere in cui è ancora rinvenibile una metafisica della gloria, e i cui frutti non andranno persi, ma potranno essere raccolti in epoche successive. La prima strada è il tentativo della metafisica dei mistici cristiani, che ha le sue radici nel pensiero filosofico e teologico di Eckhart. La seconda strada è il tentativo di riattingere alle sorgenti della teologia e filosofia antica. Infine, la terza strada è costituita dalla filosofia dello spirito, il tentativo titanico di impossessarsi direttamente della gloria divina da parte dell'io. Si può dire, pertanto, che da questo «bivio» Scotto-Eckhart prendono avvio tre strade. Balthasar riassume in modo efficace queste tre vie nel *Resoconto* del 1965.

La catastrofe del nominalismo spoglia la creazione di ogni luce di Dio, vi cala sopra la notte. Quali le strade che ancora rimangono? Per il momento tre. La teologia cristiana dell'indifferenza (*Gelasseneith*) (Eckhart, le sante mistiche, Ignazio, la spiritualità del "Grand Siècle": compongono tutti una sola famiglia spirituale): ma il mondo dove è finito? Poi la reimmersione di quella teologia pagana che era rimasta in stato di sospensione nel grembo dell'antichità (Cusano, Rinascimento, Barocco, Illuminismo fino a Goethe e Heidegger): ma dove è andato a finire lo specifico cristiano? Infine la filosofia dello spirito (ancora Eckhart e Cusano e poi Cartesio, Leibniz, Spinoza e gli Idealisti), ma se lo spirito (umano) domina con il suo concetto tutto l'essere, la gloria dell'essere si estingue, e viene sostituita con l'"elevatezza" (*Erhabenheit*) del pensatore (Kant, Schiller) che in Hegel ricade già di nuovo in balia del passato: allora non resta che la orrida fatalità dell'idealismo.²⁷⁴

Gli interrogativi di questo testo sono delle domande retoriche che affermano il fallimento generale di questi tre tentativi. La prima via, quella mistica, dimenticherà il mondo e la sua bellezza accecata com'è dalla gloria di Dio. La seconda via, invece, pur recuperando lo sguardo mitico-religioso di Omero, e quello filosofico di Platone-Plotino, perderà lo specifico cristiano guadagnato con fatica fino alla fine del medioevo; e infine la terza via, quella dello spirito, cercando di glorificare Dio nell'uomo perderà alla fine e questo e quello. Ciò però non significa, come ho detto, che lungo queste vie non emergano delle figure che riescono a recuperare uno sguardo limpido per la gloria di Dio nell'essere creato: Ignazio di Loyola, il Cusano, «ottimamente» Goethe e Hölderlin, ma anche Schelling e Heidegger, pur nei limiti della loro «armatura» metafisica, sono per Balthasar coloro che mantengono ancora vivo uno sguardo sull'essere illuminato dalla bellezza trascendentale.

A questo decisivo «bivio», in sintesi, s'incontrano due differenti e opposte metafisiche in cui la concezione trascendentale dell'essere di Tommaso d'Aquino svanisce: la prima è quella di Duns Scotto, la quale formalizzerà l'essere in un universalissimo concetto razionale; e la seconda è quella di Eckhart, che identificherà l'essere con Dio. La prima via, quella di Duns Scotto, svuota completamente l'essere e la sua gloria, e dunque la bellezza che ne irradia sul mondo.

Subito si vede che un essere a tal punto formalizzato potrà possedere per logica necessità ancora le interne modalità di unità, verità e bontà, ma non più quella di bellezza trascendentale. Giacché in quale modo avrebbe potuto ancora affiorare luminoso in simile teoria il mistero della divina pienezza? Se è vero che il formalismo scotiano offre il modello al pensiero scientifico moderno, c'è da attendersi che a un simile pensiero si renderà via via sempre più estranea la coscienza di una qualche gloria trascendentale.²⁷⁵

²⁷⁴ *Epilogo*, p. 69-70.

²⁷⁵ *Gloria V*, p. 22.

Questa formalizzazione dell'essere, sullo stimolo di un'istanza realista, lo riduce a un concetto neutralissimo e universalissimo, diventando in tal modo una categoria vuota. «Con Duns Scoto e Guglielmo di Ockham si può dire che l'attenzione si dis-trae dal problema della trascendentalità del bello, e solo rarissimamente vi riconverte»²⁷⁶. L'attività razionale si arroga così il diritto all'universalità metafisica e oltrepassa il suo limite costitutivo.

In questo caso, sulla scia di Gilson, Balthasar vede che l'essere neutro rappresenta l'oggetto formale di una filosofia costitutivamente incapace di bellezza; una filosofia che, al contempo, può troppo e insieme troppo poco: troppo, poiché tale concetto di essere s'innalza al di sopra di Dio stesso nella mal celata pretesa di dominare l'assoluto mediante un elemento indebitamente assolutizzato; poco, d'altro lato, poiché la realtà teoreticamente inserita all'interno di un perimetro di graduale essenzialità viene tacitamente eliminata in quanto inessenziale. Il trascendentale *pulchrum* va perduto, quale principio analogo alla gloria biblico-cristiana.²⁷⁷

La filosofia di Eckhart, identificando l'essere con Dio, offrirà il modello concettuale alla mistica tardo-medioevale e ne determinerà largamente la discendenza spirituale. «Plotino aveva evitato una simile identificazione collocando il fondo primordiale dell'essere al di là dell'essere e qualificandolo come Bene. Dionigi segue Plotino ma Eriugena inclina già a interpretare il rapporto Dio-mondo come rapporto di complicazione ed esplicazione, e per gli chartriani, specie per Gilberto, Dio era apparso come la forma dell'essere che impronta ogni cosa. Qui si allaccia Eckhart, e Cusano riassumerà sulla fine del medioevo lo schema di Eriugena, [...] anche nella mistica medioevale che consegue a Eckhart la gloria dell'assoluto è messa in crisi per il fatto che essa non ha ormai che poco o punto spazio in cui poter apparire»²⁷⁸.

Balthasar, dunque, individua in questo «bivio», in questi due pensatori, Duns Scoto e Eckhart, l'inizio della svolta verso la filosofia postcristiana dell'età moderna che si contraddistingue proprio per il lento e inesorabile declino del *pulchrum* trascendentale, della teofanicità dell'essere del mondo. Ciò si pone in pieno contrasto con la filosofia precristiana dai presocratici a Platone e a Plotino, che aveva sempre conservato un riverbero della *doxa*; e intorno alla visione della quale la Scrittura del Vecchio (Sap 13,1-5) e del Nuovo Testamento (Rm 1,18s.; At 17,22s.) aveva dialogato con l'umanità ellenistica.

Se la gloria del divino (*theion*) nel mondo era stata in Omero la prima espressione dell'Occidente giunta alla forma, col Nominalismo del secolo XIV si opera una vera "catastrofe": quel lungo processo unitario di filosofia e teologia, sintetizzato nel modo più elevato da Tommaso d'Aquino, viene rotto; infatti il Nominalismo (Duns Scoto e Ockham) "spoglia la creazione di ogni luce di Dio, vi cala sopra la notte"; alla gloria dell'Assoluto nel cosmo è dato poco o nessun spazio, all'essere è tolta ogni forma di splendore.²⁷⁹

È importante, a questo punto, notare come il concetto analogico di «gloria» per Balthasar sia veramente decisivo anche per una filosofia e teologia della storia, la quale trova in esso il «metro» per giudicarla nei suoi passaggi, progressi, arresti, svolte, chiusure o aperture, nelle sue decisioni di fondo. La catastrofe del Nominalismo costituisce il punto di svolta decisivo, e pertanto Balthasar non perde l'occasione per svolgere una tra le più efficaci e rilevanti sintesi prospettiche sulla storia, che mette in luce la particolare relazione tra estetica e storia. La situazione è per Balthasar

²⁷⁶ F. Gualco, *Bellezza e mistero. La proposta estetico-teologica di H.U. von Balthasar*, op. cit., p. 57.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 60.

²⁷⁸ *Gloria V*, p. 23.

²⁷⁹ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 306.

drammatica per l'umanità intera. Vale la pena riportare l'intero brano in cui riemerge alla fine non solo la pericolosità degli abissi che si aprono davanti, ma anche l'opportunità inedita per il cristianesimo.

Ma ora la storia cammina verso una decisione: l'uomo cristiano sta di fronte alla gloria del Dio cristiano e può grazie ad essa garantire qualcosa della gloria della creazione; l'uomo non cristiano sta di fronte agli abissi vertiginosi della ragione e della libertà quali erano stati spalancati per la prima volta dai cristiani, ed esperisce in essi l'assoluto autonomo. Ancora una volta, in faccia a una simile frattura distruttiva, viene chiamata in aiuto lungo mediazioni varie la gloria dell'età antica: più di tre secoli si lasciano ancora reggere da essa, fino a che questo aiuto si esaurisce, la decisione dello spirito avviene solitaria e inevitabile. Ma poiché l'oscuramento dell'occhio dello spirito è il destino di un'intera epoca in cui anche i cristiani esistono, la situazione fatale obbliga anch'essi a una decisione intracristiana, a una decisione sempre differita nell'amalgama con l'antichità, perfino in parte mancata anche dalla Controriforma: è un collocarsi finalmente davanti al segno della gloria della rivelazione di amore di Dio in Cristo nella sua totale purezza.²⁸⁰

Questo testo ci introduce nell'interpretazione che Balthasar fa della storia dell'estetica a partire dal «bivio» Scoto-Eckhart. Per tre secoli (XIV-XVI) si tenterà un recupero dello sguardo estetico e metafisico degli antichi, una «battaglia», come la definisce Balthasar, dall'esito infausto. L'ostensorio dell'antichità, l'apparato concettuale metafisico-estetico, che per più di un millennio era servito ai cristiani per mostrare e portare al mondo il loro messaggio, ma che allo stesso tempo aveva offuscato la metafisica della gloria insita nella rivelazione biblica, viene completamente meno con l'epoca moderna, soprattutto a causa della filosofia idealistica dell'autogloria dello spirito e di quella materialista. A questo punto, però, Balthasar intravede una possibilità inedita per il cristianesimo: riuscire finalmente a porsi davanti alla gloria biblica dell'Antico e del Nuovo Testamento, senza alcuna mediazione, in modo disarmato e puro. «E quanto più nitidamente il cristianesimo, lungo la linea che avanza verso l'età moderna, si contraddistingueva dallo specifico filosofico, tanto più nitidamente sempre il cristianesimo doveva anche e finalmente cominciare a evidenziare il senso e il concetto suo proprio e irriducibile di Gloria»²⁸¹. Ciò non significa per Balthasar ricominciare da zero, fare piazza pulita del passato, ma proseguire con alle spalle il guadagno di una metafisica della gloria dell'essere che si può rinvenire nell'intera estetica trascendentale dell'antichità e del medioevo, ma anche in molti filosofi, teologi e letterati che in epoca moderna hanno saputo mantenere lo sguardo puro sul mistero dell'essere. Solamente nell'indefinibile epoca che ci sta davanti si potrà constatare quanto l'estetica trascendentale, che è passata attraverso la prova del fuoco dell'idealismo, del materialismo e del nichilismo, avrà guadagnato in purezza, o se sarà inesorabilmente dissolta.

Balthasar, dopo l'analisi di questo decisivo «bivio», si inoltre in queste tre strade per descriverle nei dettagli, e soprattutto per evidenziare e distinguere gli apporti più nefasti e catastrofici per una metafisica della gloria, da quelli, invece, che sono riusciti a mantenere ancora viva l'intuizione per la bellezza dell'essere. La prima strada ad essere esaminata è quella della «metafisica dei santi e dei folli», poi toccherà alla «mediazione antica», e infine alla «metafisica dello spirito».

²⁸⁰ *Gloria V*, p. 52.

²⁸¹ *Ivi*, p. 20.

3.2 Indifferenza e gloria nella metafisica dei santi e dei folli

Estetica della «Gelassenheit»

Balthasar, come ho già avuto modo di notare, nella sua ampia e particolare storia dell'estetica, prende in esame non solo i grandi filosofi che solitamente compaiono in una ricostruzione dell'estetica, ma anche delle figure insolite come i santi, i mistici, e persino i folli, con la loro esperienza particolare della bellezza del mondo. Sono essi, infatti, che, specialmente nell'epoca moderna, dopo il venir meno di un'estetica trascendentale tipica dell'antichità e del medioevo, sono ancora immersi in un'esperienza estetica che contempla la bellezza del mondo come la gloria di Dio che lo illumina. Questa estetica dei santi viene esposta da Balthasar in un ampio capitolo in cui vengono illustrate, sempre secondo l'ottica del concetto analogico della gloria, le opere dei santi e dei mistici a partire da quelle di Eckhart a quelle dell'oratorio francese fondato da Pierre de Berulle.

Tuttavia la sintesi tomista era un equilibrio difficile da mantenere. Duns Scoto, assoggettando l'essere alla ragione, apre la strada alla dissoluzione nominalista; maestro Eckhart compie un passo indietro, identificando nuovamente l'essere con Dio. Per il momento la soluzione di Eckhart è più feconda. Essa offre il modello concettuale della mistica, che intende entrare in rapporto immediato con Dio, correndo il rischio di vanificare la mediazione di Cristo. La mistica, in ogni caso, trasmette alle grandi figure dei santi (tra i quali Ignazio) l'indifferenza e il disprezzo di sé che vanno finalizzati alla "maggior gloria di Dio".²⁸²

Balthasar pone al centro dell'estetica dei santi il concetto di indifferenza/abbandono (*Gelassenheit*)²⁸³. L'estetica in tal modo si arricchisce e si approfondisce sposandosi con un concetto tipicamente spirituale e religioso: la capacità, o il dono, di abbandonarsi con indifferenza e gratuitamente ad accogliere la rivelazione di Dio nella storia è la stessa che permette in ultima analisi di cogliere il fenomeno della bellezza, che a sua volta si dona nell'indifferenza e nella gratuità. Balthasar con questo salto nella mistica e nell'estetica teologica dei santi, proprio all'inizio del cammino che porta verso l'epoca moderna, vuole da subito dire la sua sull'essenza della gloria cristiana in ogni epoca. Il volto dell'uomo e della donna è ciò che maggiormente rivela la gloria di Dio, e in modo del tutto trasparente quello dei santi e delle sante. Il celebre adagio di S. Ireneo riassume in tal modo anche l'intera estetica teologica di Balthasar: la gloria di Dio è l'uomo vivente²⁸⁴. «E noi tutti, a viso scoperto, riflettendo come in uno specchio la gloria del Signore, veniamo trasformati in quella medesima immagine, di gloria in gloria, secondo l'azione dello Spirito del Signore»²⁸⁵. È il messaggio che Paola affida ai cristiani di ogni epoca, e che per Balthasar diventa il nodo centrale per un'estetica teologica nel nostro tempo. Questo capitolo sulla «metafisica dei santi», pertanto, non è stato posto all'ingresso dello «spazio della metafisica moderna» solamente per imporre una visione cristiana dell'estetica anche là dove inizia il suo tramonto, ma per indicare quale sia il cuore di ogni metafisica estetica, e qual è la posta in gioco per ogni filosofia ed estetica futura che voglia seriamente considerare le sorti degli uomini e delle donne, nonché dell'intero creato.

Qui si può gettare uno sguardo nel cuore dell'estetica teologica: è il raggio che irradia senza perché del sole platonico-plotiniano del Bene, approfondito cristianamente in amore assoluto, in Eckhart interpretato come libertà che non ha perché, trasmesso a Lutero (che non ammette una grazia finalizzata alle opere)

²⁸² E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, Paoline, Milano 1991, p. 281.

²⁸³ Il termine utilizzato da Balthasar «*Gelassenheit*» viene tradotto con indifferenza, abbandono, pace interiore.

²⁸⁴ Cfr. *Gloria II*, pp. 59-60.

²⁸⁵ 2 Cor 3,18.

[...]. Qui si vede pure perché tutta l'etica cristiana sta appesa a questa estetica teologica dei santi: perché l'imperfetto (l'etica per peccatori) deriva la sua interna forma dal perfetto: dall'amore di Dio in Cristo, amore che è esso stesso il suo fondamento (abisso, *Ab-grund*) e la sua propria meta-ricompensa. In questa forma unicamente ogni tensione e imitazione assurge a livello cristiano.²⁸⁶

La via inaugurata da Eckhart prende subito avvio con quella che sarà definita la scuola dei mistici renani (Taulero, Susone e Ruisbroeck). Questa è la via dell'abbandono come condizione di possibilità di un'estetica trascendentale, che soprattutto i santi e i folli di ogni specie hanno praticato e vissuto più che teorizzato. La gloria a questo punto si sposta decisamente dal cosmo all'uomo; la svolta antropologica che decide le sorti dell'epoca moderna vale anche per una più profonda concezione del rivelarsi della gloria esattamente sul volto della persona. L'indifferenza si articola cristianamente nelle tre doppie virtù: umiltà, mitezza e pazienza; fede, fiducia e amore. Per Taulero il vero abbandono significa restituire di continuo a Dio tutto quello che ci dona. «Nel nostro non agire agisce Dio»²⁸⁷. Per Susone, invece, il massimo pensiero è quello della lode e della glorificazione della Sapienza che così s'irradia e si offre all'adorazione. «E poiché il dolore di Dio è l'apparire della sua gloria, coloro che soffrono “hanno gloria nella volontà di Dio a tal punto che tutto ciò che Dio decide per essi è talmente pieno di gioia che non desiderano, né vogliono altra cosa”»²⁸⁸. Nel turbine della gloria si trova avvolta la meravigliosa figura di Ruisbroeck la cui opera anche se ha subito in parte l'influsso di Eckhart è originale e sta per se stessa²⁸⁹. Balthasar ritiene che l'esperienza del *kabòd*, della *shekinà*, fatta in forma immediata e personale da questo mistico sia da annoverare tra le più alte mai vissute nel cristianesimo²⁹⁰. Dall'esperienza spirituale di una «nuzialità nella notte» delle mistiche donne del periodo che va dal gotico al barocco (Angela da Foligno, Giuliana di Norwich, Caterina da Siena, Caterina da Genova) emerge ulteriormente approfondito il concetto dell'indifferenza cristiana e del suo legame con l'estetica della gloria. «L'elemento comune è un'interpretazione dell'uomo in base alla trascendenza dell'abbandono in quanto disponibilità nell'amore a Dio, all'essere primigenio e all'assoluta volontà d'amore di elezione, la cui gloria (sempre *maior*) appare per questa e in questa indifferenza»²⁹¹.

Ignazio di Loyola ha nel cuore di Balthasar un posto del tutto speciale, innanzitutto perché egli stesso ne divenne un suo discepolo nella grande famiglia dei Gesuiti, ma soprattutto perché questo grande mistico ha elevato al suo perfetto equilibrio tra azione e passione²⁹² il principio dell'indifferenza attiva²⁹³.

Il concetto di fondo del suo principio e fondamento indica quanto egli sia immerso nella tradizione tardomedievale: la *indiferencia*, che sta esattamente al seguito della *apatheia* cristiana dei Padri, della pace interiore (*Gelassenheit*) dei renani e che apparirà nella sua forma finale durante il *Gand Siècle* con il termine di *abandon*.²⁹⁴

²⁸⁶ *Gloria V*, p. 69.

²⁸⁷ *Ivi*, pp. 58-59.

²⁸⁸ *Ivi*, p. 63.

²⁸⁹ Cfr. *Ivi*, p. 69.

²⁹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 70.

²⁹¹ *Ivi*, p. 81.

²⁹² Cfr. *Ivi*, pp. 100-101.

²⁹³ Cfr. *Ivi*, p. 107.

²⁹⁴ *Ivi*, p. 98.

Balthasar è stato uno dei gesuiti che maggiormente si è occupato di tradurre²⁹⁵, commentare e praticare gli *Esercizi spirituali* di Ignazio²⁹⁶. È proprio in questo testo base della Compagnia di Gesù che si trova in sintesi l'insegnamento di Ignazio, la sua teologia e la sua antropologia. «Secondo Von Balthasar, a Ignazio di Loyola spetta un posto preminente nella storia della teologia spirituale. Egli ha ricevuto forti stimoli dalla tradizione (tardo) medievale, ma ha poi introdotto in modo essenziale degli accenti nuovi. Questi concernono in particolare la concezione della “*Gelassenheit*”, cioè della “*indiferencia*”»²⁹⁷. In questo modo, secondo Balthasar, Ignazio ha rivalorizzato il pensiero biblico. Mentre, infatti, l'indifferenza era intesa dai grandi rappresentanti della spiritualità cristiana medievale come una disponibilità al superamento di sé per tendere a Dio, Ignazio interpreta quest' atteggiamento come una coazione attiva dell'uomo con Dio stesso.

Ignazio ha superato la dottrina medievale e quella dell'antica Chiesa sulla vita spirituale che ruotava intorno ad uno schema di graduale cammino verso la perfezione indipendentemente dalla concreta chiamata di Dio, poiché ha concepito la perfezione cristiana come un ascolto obbediente della chiamata di Dio, come una scelta della scelta che viene da Dio.²⁹⁸

Questa *indiferencia* è ciò che lega in modo dinamico i due concetti fondamentali degli *Esercizi*: la lode alla gloria di Dio e il servizio a Dio. Il servizio consiste nello scegliere ciò che Dio vuole, e questo abbandonarsi attivo alla scelta di Dio per noi trasforma la nostra vita in una continua e sempre maggiore glorificazione di Dio stesso²⁹⁹. Il tutto viene riassunto da Balthasar nel concetto di «missione», che è concretamente il compito unico e specifico che determina fino in fondo l'identità di ciascuno da un punto di vista teologico. Ignazio, dunque, mette al centro dei suoi *Esercizi* due concetti fondamentali, anche per una metafisica della gloria. Balthasar mostra queste relazioni in un capitolo importante di *Homo creatus est* in cui commenta il «fondamento» degli *Esercizi* ignaziani. Vale la pena riportare un lungo testo in cui i temi dell'indifferenza, della lode, del servizio alla maggior gloria di Dio sono intrecciati in un unico tema fondamentale, quello dell'amore.

Al tentativo di conciliare la glorificazione biblica di Dio con l'antica beatitudine in Dio, Ignazio si differenzia da ciò nella misura in cui indica “la lode, il timore, il servizio come scopo della creatura”[...]. Inoltre questa fatica, che dura per tutti gli *Esercizi*, ha lo scopo di rendere una scelta personale ciò che Dio ha scelto per me (n. 135), quindi di scegliere “la lode, il timore, il servizio” come scopo di vita per l'amore “generoso” verso Dio (n. 5). Per questo Ignazio può porre l'uno accanto all'altro “*amor y servir*” (n. 233), “*en todo amor y servir*” (n. 363) anche “*amor y alebanza*” (n. 15) e pronunciare entrambi in un unico respiro. Come il salmista che loda Dio e lo serve ha negli orecchi lo “*Schemà*” come norma fondamentale, così in Ignazio è nascosto all'interno degli *Esercizi* l'amore per Dio efficacemente presente, ma in modo che si pensi continuamente a Dio e alla sua gloria e soprattutto che si agisca.³⁰⁰

Tutto ciò può sembrare poco attinente all'estetica è molto alla spiritualità e alla teologia, ma è proprio in questa nuova amalgama di concetti filosofici, teologici e biblici della tradizione cristiana e antica che risiede secondo Balthasar l'originalità di Ignazio anche per ciò che riguarda l'estetica, e

²⁹⁵ Ignazio di Loyola, *Esercizi spirituali* (Tradotti da von Balthasar dallo spagnolo al tedesco), Einsiedeln, 1986.

²⁹⁶ Cfr. W. Loser, “Gli esercizi spirituali di Ignazio di Loyola nella teologia di Hans Urs von Balthasar”, in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 203-228.

²⁹⁷ *Ivi*, p. 223.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 210.

²⁹⁹ Cfr. *Ivi*, p. 220-221.

³⁰⁰ H. U. von Balthasar, *Homo creatus est*, Morcelliana, Brescia 1991, p. 23.

in modo particolare una metafisica della gloria. Per questi motivi a Ignazio spetta un ruolo decisivo nella storia, per il tentativo di conciliare la metafisica occidentale e la teologia cristiana.³⁰¹ Questa sintesi concettuale ignaziana costituisce il nucleo centrale e sorgivo dell'estetica di Balthasar. Il cuore di questo nucleo a sua volta è possibile individuarlo in un comparativo aperto e dinamico, in un semplice «più», la cui migliore definizione la si può trovare nell'«Appendice» alla traduzione fatta da Balthasar degli *Esercizi*. Questa traduzione appare per la prima volta nel 1946 e sarà ristampata più volte. In un passo egli rende ragione del modo di tradurre gli *Esercizi*: l'intento è quello di riprodurre il tono autentico dell'originale, e la caratteristica di questo tono è, oltre che alla concisione e all'austerità, la dinamica interna del «tanto più» (*je mehr*)³⁰².

Il comparativo (*màs, mejor*, ecc.) è come un innalzamento verso l'alto del vero ritmo della vista e del pensiero del fondatore della Compagnia di Gesù. Costui – contro ogni termine statico, positivo o superlativo – vede espressa nella illimitabilità del “più” non solo la indivisibile divinità (*Deus semper major*) ma anche la creatura che si distingue da Dio (“*ad maiorem Dei gloriam*”).³⁰³

Per Balthasar questo «comparativo aperto» è la parola chiave di tutti gli *Esercizi*, e dunque di tutto il pensiero teologico e filosofico di Ignazio. Questo comparativo, a mio avviso, è da considerarsi come una delle parole chiave di tutto il pensiero filosofico e teologico di Balthasar, e in modo particolare dell'estetica. Questo concetto ignaziano del «sempre più», sta al centro anche della «mistica oggettiva» di Adrienne von Speyr³⁰⁴, con la quale il teologo svizzero condividerà le intuizioni più profonde della sua esperienza mistica. Questo comparativo, «*semper major*», Balthasar lo ricava senza dubbi dall'opera principale di Ignazio, ma non senza l'aiuto di uno dei suoi più importanti maestri, E. Przywara³⁰⁵, «il più grande genio che io abbia mai incontrato»³⁰⁶. Nell'opera dedicata da questo insigne filosofo gesuita alla teologia degli *Esercizi spirituali* di Ignazio, sta al centro proprio la «maggior gloria di Dio»³⁰⁷. Il vero cristiano è un'esistenza puramente per la «sempre maggior gloria di Dio», un'esistenza che in questo senso s'immerge in questa gloria, si mette a sua disposizione e la irradia nella grazia³⁰⁸. «*Ad maiorem Dei gloriam*»: in questa specifica formula, invocazione e preghiera, si sintetizza per Balthasar il maggior apporto di Ignazio a una rinnovata estetica trascendentale cristiana.

Si può anche dire che in *Gloria* l'ignaziano “*ad maiorem dei gloriam*” (come ultima delle parole dei fondatori a partire da Benedetto) viene riportato all'interpretazione giovannea dell'universale concetto biblico di *kabòd-doxa*-gloria, e dunque alla forma conclusiva di interpretazione che la rivelazione ci offre di se stessa.³⁰⁹

Ciò significa conferire alla spiritualità e al pensiero di Ignazio una portata veramente unica nella storia, persino eccessiva: essere colui che dopo secoli di interpretazione teologica della rivelazione biblica riesce a individuare e rimettere al centro del cristianesimo il vero centro della rivelazione

³⁰¹ Cfr. W. Loser, *Gli esercizi spirituali di Ignazio di Loyola nella teologia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 223.

³⁰² Cfr. *Ivi*, p. 207.

³⁰³ Appendice alla traduzione degli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola, op. cit., pp. 32.

³⁰⁴ Cfr. A. von Speyr, *Mistica oggettiva*, antologia a cura di B. Albrecht, Jaca Book, Milano 1989, pp.76-77; pp 94-95.

³⁰⁵ Cfr. P. Henrici, “Primo sguardo su Hans Urs von Balthasar”, in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 35-36.

³⁰⁶ H. U. von Balthasar, *La mia opera ed Epilogo*, Jaca Book, Milano 1994, p. 24.

³⁰⁷ Cfr. E. Przywara, *Deus semper major. Theologie der Exerzitien*, Herder, Wien 1964.

³⁰⁸ Cfr. *Gloria V*, pp. 100-101.

³⁰⁹ *Epilogo*, p. 68.

stessa. Balthasar a sua volta ha cercato di mostrare questo cuore pulsante tramite tutta la sua opera, ma in modo particolare attraverso *Gloria*, e in essa nei suoi due volumi conclusivi dedicati appunto alla rivelazione dell'Antico e del Nuovo patto. «*In laudem gloriae*»³¹⁰ è il titolo dell'ultimo capitolo di *Gloria VII*; esso può benissimo stare come la parola biblica paolina che sintetizza il centro della rivelazione. L'uomo e tutto il creato sono fatti «a lode della gloria» di Dio (Efesini 1,6.12.14.), e questa Gloria appare nella sintesi ignaziana quale un inesausto sempre-più-grande, nella dinamica di un comparativo che dice assai più di qualsiasi culminante superlativo³¹¹. Per Balthasar, dunque, l'invocazione «alla maggior gloria di Dio», non è semplicemente un modo per dire la dedizione della propria vita a Dio, ma una formula che riassume l'intera estetica teologica: la gloria di Dio non può essere che sempre maggiore, perché Dio stesso è Essere infinito di sempre maggior splendore e mistero. Se pertanto il mondo è il riflesso di questa sempre maggior gloria di Dio ci deve pur essere nella bellezza del mondo, anzi nell'essenza di questa bellezza, un riverbero di questo «sempre più».

Dopo aver analizzato il contributo della spiritualità di Ignazio alla creazione di una rinnovata estetica trascendentale, Balthasar si sofferma sull'opera di un altro grande mistico, Francesco di Sales. Purtroppo egli deve constatare che nell'opera maggiore, il *Trattato dell'amore di Dio*, la bellezza, e non più la gloria, è il concetto guida di questa alta dottrina dell'amore³¹². Un altro importante autore di opere spirituali che viene preso in considerazione da Balthasar è de Berulle. Nel 1611 de Berulle fonda l'Oratorio francese in cui si ripensa radicalmente la metafisica nel rapporto dell'*analogia entis*, la cui espressione nella creatura è la *religio*: «realizzazione dell'infinita superiorità e signoria di Dio sopra la nullità ontologica della creatura»³¹³. Questa volta Gesù Cristo è sia ontologicamente sia gnoseologicamente il punto in cui la gloria si volge in adorazione e, poiché egli è personalmente Dio in natura umana, secondo Balthasar, in modo del tutto adeguato³¹⁴. Il secondo generale dell'Oratorio, Charles de Condren, ebbe a dodici anni un'esperienza della gloria Dio tutta veterotestamentaria che determinò fino alle radici la sua vita e il suo pensiero³¹⁵. Questa esperienza si fonda un'altra volta su un'*analogia entis* radicale ed è di origine filosofica, nonostante sia imbevuta dell'immagine della gloria biblica. «Dio è nel suo essere-tutto così glorioso che ogni cosa accanto a lui non è soltanto come niente, ma, per rimanere nella verità, vuole essere come niente»³¹⁶.

In Fenelon, secondo Balthasar, l'indifferenza acquista tratti autonomi e perciò precristiana, e quindi estetizzanti. La sua è una mistica nello stato della scolastica, perciò nel rischio continuo di rovesciarsi da un teofanismo acuto in univocità panteistica. «Ancora una volta tutto deve essere progettato in funzione della gloria di Dio, anzitutto del puro senza scopo dell'amore di Dio, punto centrale di una "teologia estetica", e tuttavia nell'opera di Fenelon questa gloria di Dio non arriva a irradiare come si deve: la ricerca del disinteresse verso se stessi è troppo occupata di se stessa»³¹⁷.

Balthasar termina la rassegna delle mistiche figure dei santi con una considerazione importante sulla metafisica cristiana.

³¹⁰ Cfr. *Gloria VII*, pp. 349-485; Cfr. Efesini 1,3-14.

³¹¹ Cfr. *Gloria V*, pp. 102-103.

³¹² Cfr. *Ivi*, p. 112.

³¹³ *Ivi*, p. 113.

³¹⁴ Cfr. *Ivi*, p. 114.

³¹⁵ Cfr. *Ivi*, p. 117.

³¹⁶ *Ivi*, p. 118.

³¹⁷ *Ivi*, p. 124.

Questa “metafisica dei santi”, questo trascendentalismo cristiano che va da Eckhart a Caussade non può essere ancora esibito come la forma definitiva di “metafisica” cristiana (non esiste una forma definitiva). Per quanto esattamente egli concepisca la trascendenza cristiana come tale, egli si arresta altrettanto bene ad essa – è infatti prevalentemente una spiritualità per contemplativi – e non ha ancora speculativamente esaurito l’atto integrativo della *conversio ad phantasmata*, dell’ignaziano *hallar Dios en todas las cosas*. Ripensare questo atto senza buttar via i risultati della spiritualità trascendentale è impresa riservata ai nostri tempi. Come Eckhart comanda di rinunciare alla contemplazione per una tazza di brodo da portare a un malato, anche Caussade può arrivare ad esigere di *abandonner cet abandon mem*.³¹⁸

La bellezza gloriosa della follia

Il capitolo più strano e più geniale del V volume di *Gloria* è a mio avviso certamente quello dedicato alla relazione tra estetica e follia. Balthasar porta alle estreme conseguenze il concetto di abbandono sviluppato dall’estetica dei mistici nell’esperienza della follia vissuta e narrata in modo particolare nella lettura e anche nella pittura.

L’arte classica degli antichi derivava dagli Dei il suo canone di bellezza a riguardo della figura umana: questa nostra indagine è iniziata con lo studio di questa deriva che va dalla gloria alla bellezza. Quale immagine dell’uomo può diventare canonica per l’arte cristiana e post-cristiana, se la “metafisica dei santi” che abbiamo esposto ha raggiunto, volere o meno, validità?³¹⁹

Balthasar con tale domanda di fondo inizia questo capitolo, in cui la letteratura³²⁰ viene scandagliata per scoprirvi un tema che racchiude esteticamente nella forma del racconto, del romanzo, una bellezza e una gloria del tutto inaspettata: la bellezza dell’uomo impazzito per fede o per amore, o semplicemente per poter continuare a sperare.

In mancanza di una mediazione ecclesiale, l’accentuazione della spontaneità dell’azione, sotto l’impulso di Dio, può condurre a un agire in follia: follia non solo come esercizio di penitenza per amore di Cristo e di Dio, ma anche come pura passività di fronte a Dio, e consapevole, amorosa preferenza della sua volontà rispetto a ogni legge e consuetudine umana. È l’orientamento verso il quale indirizzano opere umanistiche come *L’elogio della pazzia* di Erasmo, opere barocche come *Don Chisciotte*, fino ai folli comici e tragici di Shakespeare, fino all’idiota di Dostoevskij, a Rouault, Chesterton e Unamuno.³²¹

Per Balthasar la figura del folle affascina con una bellezza che non è di questo mondo, e che ha a che fare con il divino. Il pazzo non è certamente bello, ma può essere seriamente rivestito di un alone di gloria. Non serve a questo punto ricordare quanto la pazzia nei popoli antichi sia sempre stata ritenuta una manifestazione del trascendente, e il folle come un mediatore con la divinità. Il folle è una figura particolare da un punto di vista estetico, poiché non si può identificare né con l’eroe, né con il santo, né con il sacerdote, ed è proprio la sua indecifrabilità e indefinibilità che lo rende misterioso e a suo modo affascinante.

L’eroe classico può essere ancora “bello” senza i suoi Dei, ma non più glorioso e finirà tra poco con l’annoiare. Il vero folle si cinge invece d’uno splendore di inconsapevole, inintenzionale santità. Egli è l’uomo indifeso, dell’apertura verso l’alto, della realistica trascendenza. L’“uomo classico” in tempo post cristiano è nella sua bellezza pur sempre in qualche modo un melanconico. L’autentico folle non lo è. Non essendo mai del tutto “dentro di sé” gli manca il baricentro che lo incatena in basso alla terra. Egli è

³¹⁸ *Ivi*, p. 130.

³¹⁹ *Ivi*, pp. 131-132.

³²⁰ *Ivi*, p. 133.

³²¹ E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 281.

il più prossimo al santo, più prossimo dell'uomo moralmente riuscito che si cura della propria perfezione [...]. E tuttavia il pazzo non è il santo.³²²

Perché, si chiede Balthasar, tutta quest'ostinazione tematica nella letteratura?³²³ Una possibile risposta egli la trova nella relazione tra semplicità e gloria. La semplicità, che domina il mondo cristiano a cominciare dai Padri fino a Bernardo, nella storia dello spirito è un sinonimo di *apatheia*-indifferenza-abbandono; ma se questa è più vicina alla ragione, la semplicità è più vicina al cuore. «Mentre, su piano antico e medievale, la *mazeta* (*metron, mesono*) fonda il bello, la semplicità è, su piano antico e medievale, avvolta dalla gloria, sia che questa semplicità venga interpretata più filosoficamente o più teologicamente»³²⁴. Qui dove il concetto di «semplicità» è collocato nel centro, viene radunata tutta la grande tradizione. In Paolo viene anche a Dio attribuita una certa follia là dove si legge: «Ciò che è stolto presso Dio è più sapiente degli uomini»³²⁵. Balthasar va alla ricerca di queste consonanze, metafore e analogie, della follia lungo le opere di Wolfram von Eschenbach, Erasmo da Rotterdam, Cervantes, Grimmelshausen, e Dostoevskij. Il risultato è un grande affresco in cui emerge la bellezza veramente gloriosa e divina di questi personaggi. Tutto il poema del folle di Wolfram è immerso nella luce che pervade ogni cosa. La bellezza degli uomini e delle donne è sentita come irradiazione luminosa, e il mondo divino non brilla meno chiaramente.

Dio è “luce che attraversa e penetra”, perché Egli “penetra brillando” [...]. Da non omettere che questi attributi intendono insieme la bellezza della realtà del mondo come pure la gloria di Dio che dentro vi piove. Così questa non è, dopotutto e anzitutto, una gloria nascosta. Importante è che Parzifal viene di continuo celebrato ad alta voce come bello, radiosamente bello, anzi come il più bello degli uomini.³²⁶

Nell'*Elogio* di Erasmo è l'intero cristianesimo che viene glorificato dalla follia³²⁷. Don Chisciotte, per Cervantes, è un cristiano tanto migliore giacché egli non ha soggettivamente pretese di santità, e oggettivamente le sue ridicole imprese non possono essere paragonate alle imprese di Dio. «Così precisamente la sua esistenza è un monumento perenne di esistenza cristiana e un riverbero della gloria di Dio»³²⁸. Il cristiano folle sta al centro anche nel *Simplizissimus*³²⁹ (1668-1669), che viene considerato da Balthasar l'unico grande monumento letterario barocco tedesco rimasto vivo fino al nostro tempo, e il monumento letterario più importante dal *Parzifal* di Wolfram al *Faust* di Goethe.

Anche Dostoevskij, come Ignazio, occupa un posto centrale: egli porta i due temi, follia e bellezza, alla perfetta sintesi. Balthasar aveva già dedicato allo scrittore russo un posto importante nella sua prima grande opera, nel primo volume dell'*Apocalisse dell'anima tedesca*, mettendolo a confronto con Nietzsche in un drammatico duello sotto la chiave interpretativa di Dioniso³³⁰. Un paragrafo è tutto dedicato alla malattia che in Dostoevskij è trasfigurata dalla sua esperienza personale e dalla religione.

³²² *Gloria V*, p. 133.

³²³ *Ivi*, p. 133.

³²⁴ *Ivi*, pp. 145-146.

³²⁵ Cfr. *Ivi*, p. 154.

³²⁶ *Gloria V*, pp. 146-147.

³²⁷ Cfr. *Ivi*, p. 155.

³²⁸ *Ivi*, p. 165.

³²⁹ Cfr. *Ibidem*.

³³⁰ Cfr. H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*, op. cit., pp. 208-418.

Simmetrica è l'analisi della malattia nell'opera di Dostoevskij: anche essa proviene, come in Nietzsche, dalla struttura formale di fondamento e forma quali vita e spirito. Sulla base della sua esperienza autobiografica, il romanziere russo dipinge i suoi personaggi e le loro malattie fisiche e spirituali: la pazzia, la fantasia e soprattutto la nevrosi in tutte le sue forme. L'uomo del sottosuolo è convinto che ogni forma di coscienza è una nuova sofferenza e un approfondimento della malattia.³³¹

L'esperienza dell'epilessia è ciò che porta Dostoevskij a trovare il senso dell'esistenza nella permanente contraddizione. «Il *kairòs* della malattia è contraddizione assoluta»³³²: da una parte la malattia lo schiaccia profondamente, dall'altra egli si adatta alla sua situazione e la ritiene quasi un privilegio. «“In questi pochi attimi”, egli dice, “io assaporo una felicità, come in normali condizioni non si gusta mai e della quale gli altri uomini non si possono affatto fare alcuna rappresentazione. Io percepisco perfetta armonia in me e con tutto il mondo, e questo sentimento è così forte e dolce che per pochi secondi di una tale felicità si potrebbe dare dieci anni della propria vita, o addirittura la vita intera”»³³³. Qui il poeta e filosofo entra evidentemente in quello stato dionisiaco di rivelazione generale, in cui egli può fare esperienza, tramite la malattia, dell'irrompere dell'eternità nel tempo. In quest'attimo estatico-estetico della malattia è possibile comprendere come la contraddizione permanente sia la situazione di malattia permanente di ogni esistenza finita³³⁴: tutti sono realmente malati. Con questa sola differenza, conclude Balthasar: «che i “malati” sono un tantino più pazzi di noi; di uomini completamente normali in pratica non ce ne sono»³³⁵.

Dostoevskij ne *L'idiota*, secondo Balthasar, superando tutte le forme prima create, trova compimento il motivo del folle. Egli avrebbe saputo svolgere il tema cristiano della follia con tale discrezione e insieme precisione che ne è rimasto per sempre il maestro³³⁶. «Con sonnambulesca sicurezza lo scrittore russo lascia cadere tutto l'accessorio e il trasversale e immerge il mondo della bellezza nella sfera della gloria»³³⁷. L'idea fondamentale del romanzo è la rappresentazione di un uomo veramente bello e perfetto: il principe Myskin. Balthasar a questo punto fa sue le riflessioni di Dostoevskij sulla bellezza della figura che sta sullo sfondo del romanzo.

Il bello è l'ideale; ma l'ideale da noi come nell'Europa civilizzata da molto tempo non è più fisso e sicuro. Esiste nel mondo una sola ed unica figura positivamente bella: Cristo. Questa figura infinitamente bella è senza dubbio un miracolo perpetuo (l'intero vangelo di Giovanni è pieno di questa idea: Giovanni vede il miracolo dell'Incarnazione, nell'apparizione del bello). Sono andato troppo oltre in queste mie dichiarazioni. Lo scrittore voleva mostrare non lo stesso miracolo ma il riflesso di questo miracolo su un personaggio che potesse essere considerato cristiano.³³⁸

L'interpretazione che Balthasar fa di Dostoevskij è influenzata certamente da quella di Guardini, uno dei suoi più importanti maestri, il quale rilegge la figura di Myskin come simbolo di Cristo³³⁹. Sappiamo che Dostoevskij voleva rappresentare un uomo *prekrasnjy*, bello-buono, nella figura

³³¹ S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo. La filosofia dell'epoca e l'antropologia cristiana nella ricerca di H. U. von Balthasar: premesse e compimenti*, Glossa, Milano 2002, p. 297.

³³² *Ibidem*.

³³³ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*, op. cit., p. 245.

³³⁴ Cfr. S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 298.

³³⁵ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*, op. cit., p. 247.

³³⁶ Cfr. *Gloria V*, p. 183.

³³⁷ *Ivi*, p. 173.

³³⁸ *Ivi*, p. 174: citazione tratta dal Diario di Raskolnikov, Fulop-Miller 1928, p. 168.

³³⁹ Cfr. R. Guardini, *Dostoevskij*, Morcelliana, Brescia 1951, p. 267s.

dell'idiota Myskin³⁴⁰, un individuo che rifletta la bellezza-bontà di Cristo. L'aspetto più importante di questa identificazione tra la bellezza del folle idiota Myskin e la bellezza della figura di Cristo consiste nella possibile portata soteriologica della bellezza stessa.

Il principe dice che il mondo sarà salvato dalla bellezza! E io affermo che ha idee così gioiose perché è innamorato. Signori, il principe è innamorato. Ne sono stato assolutamente convinto dal momento in cui è entrato. Non arrossite principe, mi fareste pena. Qual è la bellezza che salverà il mondo?³⁴¹

Per Dostoevskij è certo che la bellezza salverà il mondo, e ciò è affermato in modo ancor più forte ne *I Demoni*: «Solo senza bellezza non potrebbe vivere perché senza bellezza non ci sarebbe più niente da fare in questo mondo? Qui è tutto il segreto, tutta la storia»³⁴². Se la bellezza salverà il mondo, il problema consiste nel sapere quale bellezza salverà il mondo. Questa è la domanda che sta al centro anche dell'estetica teologica di Balthasar, poiché la bellezza di cui egli vuol parlare non è una bellezza qualsiasi, ma solamente quella della gloria di Dio che rifugge sul volto di Cristo crocefisso, e sul volto dei crocefissi della storia: questa è la bellezza che ha salvato e salverà il mondo. È la bellezza che paradossalmente illumina i volti più brutti e abbruttiti dalla sofferenza, dal dolore della pazzia, e da ogni genere d'ingiustizia, perché questa è una bellezza piena di forza. È ancora Dostoevskij ad affermarlo nel passo de *L'idiota* in cui la moglie del generale sta contemplando il ritratto di Natassia Filippovna.

“Sì è bella”, mormorò alla fine. “Molto bella. L'ho vista due volte da lontano.

Così è questa bellezza che voi apprezzate?”, disse rivolgendosi al principe.

“Sì...” rispose il principe quasi con sforzo.

“Voglio dire: precisamente questa?” “Sì, precisamente questa”.

“Perché?”.

“In questo viso ... c'è molta sofferenza” mormorò il principe quasi suo malgrado, come se parlasse per se stesso e non in risposta ad una domanda”.

[...]

“Che forza!” esclamò ad un tratto Adelaide, guardando il ritratto al di sopra della spalla della sorella.

“Dove? Quale forza?” chiese seccamente Elisabetta Prokofievna.

“Una simile bellezza è una forza”, disse con ardore Adelaide.

“Una bellezza simile può sconvolgere il mondo.”³⁴³

Per Dostoevskij, dunque, la bellezza della sofferenza, «precisamente» quella bellezza, ha una forza che può sconvolgere e salvare il mondo. Questa forza della bellezza ha un solo nome: amore. È l'ultima parola che il principe Myskin pronuncia prima dell'attacco di epilessia nel salone degli Epancin.

“Tutta l'essenza del cristianesimo”, “tutto il concetto di Dio”, tutto “il pensiero fondamentale di Cristo” è nei significati di questa parola, se l'amore viene compreso in questa profondità: come comunione con il peccatore, come comunione con la colpa senza volontà di distinzione e come scambio delle croci con lui, come venerdì santo, quando l'amore morì la morte del peccato con il peccato e per il peccato. Esplicitamente l'idiota sa che nessun ateismo, nessun anticristiana protesta di rivoluzionari ha contatto

³⁴⁰ Cfr. Introduzione di M. Martini a F. Dostoevskij, *L'idiota*, traduzione di Verdinois, Roma, Newton Compton, 1995.

³⁴¹ F. Dostoevskij, *L'idiota*, Gherardo Casini, Verona 1991, p. 473.

³⁴² F. Dostoevskij, *I Demoni*, Sansoni, Firenze 1981, p. 547.

³⁴³ F. Dostoevskij, *L'idiota*, op. cit., p. 107.

con il mistero del venerdì santo, non può, né vuole averlo: “non di questo” si tratta, qui tutto rimane indietro, qui nel silenzio ha già vinto per sempre l’amore.³⁴⁴

È proprio questa drammatica bellezza della pazzia e della sofferenza che Balthasar pone al centro della sua estetica, in cui il volto sfigurato di Cristo crocefisso mostra l’amore impazzito di Dio che muore per i peccatori. «La malattia di Myskin ha soprattutto una funzione velante: di coprire il mistero cristiano davanti agli occhi propri e altrui. È mistero della gloria dell’assoluto amore che penetra dall’alto, una gloria la cui magica forza, al di là del velato e svelato, della memoria o dell’oblio, appartiene a un’interpretazione di carattere obiettivo e creativo»³⁴⁵. Nietzsche e Dostoevskij rappresentano per Balthasar i due autori che meglio hanno saputo mettere in scena questa drammatica bellezza, incarnandola persino nella loro stessa vita. «Soltanto uomini grandi in Dostoevskij diventano pazzi, così come la pazzia di Nietzsche è sicuramente il confine della sua grandezza»³⁴⁶.

La conclusione di questo capitolo dedicato a «follia e gloria» è ulteriormente pieno di suggestioni: «Cristo nel clown nei quadri di Georges Rouault»³⁴⁷. Non solo sul volto dei folli risplende un raggio di gloria, ma anche sul volto dei clown di tutti i tempi.

Un nome deve essere ancora ricordato anche se non di poeta o scrittore: Georges Rouault. Egli aveva prima tentato di esprimere lo spirito del cristianesimo nella lingua della bellezza, dipingendo fino al 1903 angeli e altri soggetti religiosi. Ma poi il profeta Lèon Bloy con la sua *Femme pauvre* gli aveva aperto gli occhi, e allora per creare la vera espressione della gloria che erompe nella visione egli fa a pezzi la forma canonica, ora sa che soltanto dagli “umiliati e offesi” irradia luce inafferrabile [...] nel clown si trova il simbolo più palese dell’umana esistenza: pellegrino senza patria, inerme ed esposto, svelato con più sicurezza proprio nel suo ridicolo travestimento.³⁴⁸

Anche Cristo può assumere le vesti di un clown e mascherare l’amore crocefisso davanti a coloro che lo umiliano e si fanno beffe di lui.

Se il clown è il rappresentante riassuntivo del grottesco umano, il suo ritratto deve inavvertitamente e senza strappi dissolversi in quello di Cristo. Il Cristo con la corona di spine (già del 1905) si trova assai vicino ai clowns con la sua faccia striata e contraddetta dal brillante colore, un quadro come quello del *Vecchio clown* (1917) è viceversa affine a certi volti di Cristo [...]. Tutto dipende dall’occhio della fede la quale è in grado di percepire nel Cristo l’umiliazione e l’offesa dell’eterno amore e nel prossimo sfigurato il riverbero di grazia del Cristo. L’interesse di Rouault si sposta verso l’evocazione di questo riverbero con mezzi mai visti dell’arte pittorica [...].³⁴⁹

Le due linee della «ragion santa» e della «ragion folle» con inizio nel tardo medioevo e con irradiazione nell’età moderna³⁵⁰ hanno, secondo Balthasar, anche i loro limiti, poiché esse non possono sollevare la pretesa di esaurire in se stesse il mondo e l’esistenza³⁵¹. La bellezza e la gloria, dunque, sembra dirci Balthasar con questa insolita partenza verso la storia dell’estetica moderna, dedicando due capitoli alla «metafisica dei santi e dei folli», vanno cercate e contemplate in quei frammenti del mondo, in quei microcosmi, che sono i volti degli uomini e delle donne, e in modo

³⁴⁴ *Gloria V*, p. 181.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 183.

³⁴⁶ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*, op. cit., p. 338.

³⁴⁷ Cfr. *Gloria V*, p.184-186.

³⁴⁸ *Ivi*, p. 184.

³⁴⁹ *Ivi*, p. 185.

³⁵⁰ Cfr. *Ivi*, p. 188.

³⁵¹ Cfr. *Ibidem*.

particolare su quello di coloro che apparentemente sembrano i più brutti e abbruttiti da tante situazioni di sofferenza fisica, psichica e morale, ma anche di quelli vistosamente sereni e raggianti di una luce soprannaturale, come i santi e le sante. Inoltre, in questi due capitoli, per la prima volta egli fa emergere con chiarezza il fatto che la «gloria» è una questione di esperienza, e che solo secondariamente può essere concettualizzata per mezzo di una metafisica-estetica. La conclusione del capitolo è quanto mai rilevante: dietro ai folli e insensati di ogni genere non si cela solamente il glorioso volto di Cristo ma il destino dell'uomo universale. Sul volto di questi uomini e donne impazzite si riflette la luce di una drammatica bellezza.

Qui anche il simbolo del clown e tutta la metafisica di quella “ragione di fondo” trascendentale (Myskin) che è apparsa in questo capitolo come ragione inerme, folle, anzi idiota, sono elementi ormai superati: i giochi e le recitazioni del folle, dal *Parzifal* al *Don Chisciotte* e al *Simplicius*, non erano che un allegro preludio alla serietà dell'idiota; ma ora il destino di questo inconfondibile essere solitario è diventato il destino dell'uomo universale ovunque si alzi il grido dell'insensatezza e idiozia universale dell'esistenza, un destino già iniziato con il dolce divino Idiota della croce che nel suo silenzio custodisce ogni cosa in sé e imprime a ogni cosa la sua forma. Forma della divina misericordia alla quale è sovranamente indifferente se la sua gloria appare invisibile nella bellezza o nella bruttezza di questa terra.³⁵²

3.3 Il «nodo» del Cusano

Prima di passare alle due principali vie che saranno percorse in epoca moderna, Balthasar si ferma alla partenza per analizzare nel dettaglio la proposta estetica di Nicola Cusano che come blocco erratico emerge con la sua opera, la quale raduna insieme i fili della grande tradizione occidentale in un unico «nodo».

Ancora per una volta e con inesorabile energia il pensiero ridotto a un acervo di schegge viene fatto riemergere intero nell'atto radicale filosofico, in modo simile a come aveva già raggiunto un giorno una sua forma definitiva e (allora dicevamo) formalmente insuperabile in Plotino. Questo atto radicale, che tutto include e che può porre e riflettere sempre e solo se stesso, è l'analogia dell'essere: Dio è tutto in tutto perché egli è irraggiungibilmente un tutto sopra tutto.³⁵³

Dal Cusano ci si può aspettare una visione unitaria di ciò che, nel quadro della visuale plotiniana-eckhartiana-biblica della realtà, potrà ancora apparire come gloria; qui, ancora per una volta forse, si è dimostrato possibile un'universale visione cosmica della gloria del Dio vivente nel senso del messaggio e del postulato di Paolo. Nelle opere del Cusano, secondo Balthasar, emerge una estetica totale della gloria: i verbi «risplendere», «rilucere» e «brillare», sono dappertutto come espressione del Dio nascosto-rivelato nel mondo con la sua gloria³⁵⁴. Le fondamenta dell'estetica del Cusano riposano nella bellezza di un Dio che si rivela come Trinità. «L'autoglorificazione di Dio nel suo mondo riposa nella sua libertà e quindi nel suo immotivato amore, il rapporto diventa nuziale: la profondità dell'estetica del Cusano è da una parte la Trinità – amore-spirito come gloria tra il Padre e il Figlio – dall'altra il matrimonio Dio-mondo in Cristo nel mistero chiesa-Spirito»³⁵⁵.

La gloria intradivina è una bellezza che domina se stessa, e la propria e vera sede è lo Spirito Santo, «poiché senza gloria infinita l'onnipotente generante non può contemplare l'onnipotenza da lei generata, e la gloria emerge appunto con il fatto che l'intuizione infinita diventa infinita bontà o

³⁵² *Gloria V*, p. 186.

³⁵³ *Ivi*, p. 191.

³⁵⁴ Cfr. *Ivi*, pp. 195-197.

³⁵⁵ *Ivi*, p. 195.

amore o diletto o beatitudine o gioia»³⁵⁶. Per Balthasar nelle opere del Cusano, a partire dal tema della gloria intradivina, emergono quattro teorie fondamentali: 1) Il mondo poteva essere creato unicamente per amore di questa gloria intradivina; 2) L'incomprensibilità e inaccessibilità della gloria intradivina nonostante la sua irradiazione nella creazione, fino a quando Dio stesso non rivela liberamente il suo intimo mistero; 3) Gesù Cristo, di conseguenza, diventa il medium senza il quale la gloria di Dio non può essere rivelata, e nella morte in croce di Cristo Dio rivela il massimo prezzo della sua gloria affinché l'uomo lodi il suo infinito amore; 4) Dio trae gloria da tutto, perché tutto è a gloria di Dio.³⁵⁷ Anche per il Cusano, dunque, l'essere è rivelazione della «bellezza o gloria di Dio»³⁵⁸. L'universo creato è una perfetta rivelazione della gloria e della sapienza di Dio³⁵⁹. Tra Dio e il mondo sensibile però c'è lo spirito creato, il quale, «come Dio è luce increata e principio di tutte le cose, è, dopo Dio e come sua immagine e simbolo, luce creata e principio implicativo del mondo materiale dispiegato»³⁶⁰.

Uno degli apporti maggiori alla metafisica della gloria risiede, secondo Balthasar, nella profonda indagine del Cusano circa il rapporto analogico tra Dio e l'essere del mondo. È proprio il rapporto tra Dio e mondo nel medium dello spirito che porta il Cusano a indagare a fondo le strutture dell'analogia *entis*. La domanda principale che egli si pone, è questa: com'è possibile che Dio sia tutto, altrimenti non sarebbe Dio, e che tuttavia esista un mondo, e che questo mondo reale tuttavia non sia un accrescere la realtà di Dio? L'analogia dell'essere ha il compito di risolvere questo quesito riuscendo ad affermare contemporaneamente che Dio deve essere ogni realtà nella creatura, ma che allo stesso tempo non deve sprofondare in essa³⁶¹. Il Cusano, secondo Balthasar, si spingerà ancora oltre rispondendo al quesito di come il soggetto infinito possa porsi di fronte a soggetti finiti³⁶². La soluzione per il Cusano consiste nel pensare Dio come il «Non-Altro», il quale è totalmente immanente, ma allo stesso tempo totalmente trascendente, ma che soprattutto sta al di sopra di ogni alterità³⁶³.

Con l'invenzione del nuovo "nome di Dio" come "Non-Altro" (*Non-Aliud*) il Cusano pensa di aver fatto un grosso passo avanti: oltre Proclo e Eckhart. Giacché questo nome è non soltanto negativo nel senso di una semplice negazione della realtà finita-creaturale, ma è negativo in un modo che in ogni posizione esso è ogni volta *pre*-supposto (perché ogni cosa è "nient'altro" di quanto è), tuttavia puramente *pre* supposto, perché nella stessa posizione l'"altro", ciò che di volta in volta è proprio della cosa, domina l'attenzione.³⁶⁴

Il Cusano, per Balthasar, supera Eckhart e il pericolo di panteismo pensando il mondo soltanto come contingenza ed enigmatica simbologia di Dio. Egli pensa quest'analogia approfondita cristianamente, e riconquista il carattere analogico non solo di ogni essere del mondo, ma di ogni conoscenza del mondo, e della stessa conoscenza metafisica³⁶⁵. «Qui occorre riflettere al fatto che Dio, in quanto Essere assoluto nei confronti di ogni ente finito, è sì il "totalmente altro", ma proprio

³⁵⁶ *Ivi*, p. 196.

³⁵⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 198-200.

³⁵⁸ *Ivi*, p. 200.

³⁵⁹ Cfr. *Ivi*, p. 197.

³⁶⁰ *Ivi*, p. 201.

³⁶¹ Cfr. *Gloria V*, p. 205.

³⁶² Cfr. *Ivi*, pp. 210-211.

³⁶³ Cfr. G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 226.

³⁶⁴ *Gloria V*, p. 206.

³⁶⁵ Cfr. *Ivi*, p. 207.

per questo anche il “Non Altro” (*Non-Aliud*), come dice il Cusano»³⁶⁶. Per Balthasar, proprio per queste approfondite riflessioni sull’analogia *entis*, il Cusano è un pensatore di estrema attualità per un apporto decisivo a una metafisica cristiana della gloria³⁶⁷.

Dio è non-altro: come colui che avvolge la totalità degli esseri finiti e distinti nell’indivisibilità del suo infinito mantello, portando alla luce il segreto della creazione, che allude all’unità e partecipazione del finito, escludendo perciò ogni separazione e tragica estraneità e quindi ogni forma di negatività del finito stesso. Va tenuto presente che per il teologo svizzero, per altro in linea con la tradizione teologica occidentale, ogni essere creato può concordare con il Creatore, con l’assoluto essere divino, soltanto per l’analogia, ossia nel modo in cui la diversità teologica tra l’uno e l’altro sia evidentemente maggiore della loro somiglianza.³⁶⁸

Il Cusano, per Balthasar, con la sua opera *De non-aliud* (1462) porta l’ultima radicalizzazione della visuale antica, invece nel *De possess* (1460), e in maniera definitiva in *De apice theoriae* (1464, anno della morte) la soluzione cristiana³⁶⁹. L’intuizione che domina il *De possess* è che nessun ente mondano è il suo poter essere ma che deve esistere il luogo dove oltre se stesso il suo essere e il suo poter essere devono coincidere, e questo luogo non può essere che Dio stesso.

Qui si cela nel Cusano senza dubbio quell’esperienza dell’esistenza che in Tommaso d’Aquino è definita “differenza reale” tra essere ed essenza, solo che adesso l’immagine di Dio viene illuminata semplicemente mediante una forza di essere (come centro di forza di ogni *actio*) identica all’*actus essendi* (*cum esse sit actus*), mediante quella potenza-tutto in base alla quale soltanto qualcosa come il nulla o come la possibilità e (in essa fondata) l’alterità risultano pensabili. Ma l’idea si fa piena solo nell’ultimo piccolo scritto: *De apice theoria*, perché solo qui le essenze create appaiono non derivabili secondo un processo diminutivo del *Non-aliud*, ma ponibili unicamente mediante un’*intentio* positiva.³⁷⁰

Il Cusano eleva sul piano cristiano la visione di Platone e Plotino, i quali hanno innalzato il Bene al di sopra dell’essere, per poter comprendere quest’ultimo come una manifestazione. Inoltre egli assume anche la visione di Eckhart per il quale Dio è essere per la ragione. Nel Cusano si riscontra non solo la differenza ontologica tra essere ed essenza, ma anche tra l’Essere (Dio) e l’essere creato da Dio³⁷¹. È la dimensione della gloria che gli appare come *Posse ipsum*. Le conclusioni del *De possess* fanno sì che il Cusano si trovi in conflitto con la teologia negativa³⁷² in quanto, pur innalzando l’antica gloria di Dio al livello della gloria del Dio onnipotente e liberissimo, tuttavia pensa che il potere intellettuale della creatura sia orientato trascendentalmente verso questa libera gloria³⁷³. Infine, secondo Balthasar, nel *De filiazione Dei* il Cusano precipita in affermazioni in cui si annidano delle ambiguità gravide di conseguenze in direzione dell’idealismo.³⁷⁴

Un rapido confronto con l’esposizione dell’estetica del Cusano fatta da Tatarkiewicz ci mostra un’altra volta ciò a cui Balthasar nella sua interpretazione della storia dell’estetica dà poco rilievo, e allo stesso tempo l’originalità della sua prospettiva, la quale fa emergere nelle opere dei vari autori una visione della bellezza che altrimenti rimarrebbe celata. Egli dà certamente poco rilievo alla

³⁶⁶ *Gloria I*, pp. 427-428.

³⁶⁷ Cfr. *Gloria V*, p. 202.

³⁶⁸ F. Gualco, *Bellezza e mistero*, op. cit., p. 53.

³⁶⁹ Cfr. *Gloria V*, p. 209.

³⁷⁰ *Ivi*, p. 212.

³⁷¹ Cfr. *Ivi*, p. 573.

³⁷² Cfr. *Ivi*, p. 214.

³⁷³ Cfr. *Ivi*, p. 215.

³⁷⁴ Cfr. *Ivi*, p. 216.

interessante e moderna concezione dell'arte che il Cusano elabora in opere che Balthasar prende poco in considerazione, come per esempio il *De ludo globi*³⁷⁵. Viceversa Tatariewicz non prende neppure minimamente in considerazione la concezione che il Cusano ha dell'*analogia entis*, e soprattutto del fondamentale rapporto di immanenza-trascendenza tra Dio e mondo, e ciò lo porta ad affermare che per il Cusano «la bellezza appartiene solamente a Dio»³⁷⁶. Unico aspetto in comune è il riconoscimento del fatto che l'estetica del Cusano costituisce un «nodo», in cui varie tradizioni confluiscono, come il platonismo e la scolastica, e allo stesso tempo si aprono verso l'epoca moderna³⁷⁷. Per Balthasar dal nodo del Cusano, così ben stretto tra il pensiero antico, medievale e già moderno, emerge ancora una volta quanto il glorioso «ostensorio» dell'antichità distolga la vista dalla pura gloria della rivelazione biblica che dovrebbe irradiare dal centro. L'epoca moderna che dal Cusano in poi entra nel vivo delle sue più importanti e decisive conquiste porterà alle estreme conseguenze questo processo di oscuramento.

3.4 La mediazione antica della gloria

L'epoca moderna, per Balthasar, pur essendo uno dei più gloriosi periodi dell'umanità è sconvolta dall'interna contraddizione di doversi affidare accanto al cristianesimo a due campi di forza spirituali che si eliminano a vicenda. Questi due campi di forza rappresentano i due spazi della metafisica e dell'estetica entro cui si possono distinguere e raggruppare i più importanti pensatori dell'epoca moderna: il primo si caratterizza come tentativo di rifondazione della filosofia nella tradizione antica; il secondo invece come una speculazione su Dio che «attinge la sua interna fine smascherandosi per ciò che segretamente era fin dal principio: una titanica, prometeica antropomachia»³⁷⁸. Per Balthasar anche, e soprattutto, nell'età moderna si assiste all'esperienza della gloria che si pone al centro e provoca a una decisione inevitabile³⁷⁹. Il tentativo di rifondazione della filosofia nella tradizione antica è una battaglia, come la definisce Balthasar, decisiva per le sorti dell'estetica trascendentale. «La decisione cade unicamente per o contro la gloria dell'essere, e la storia dell'età moderna non ha un risultato più evidente di questo *aut-aut*, in configurazione così semplice che è diventata la decisione tra cristianesimo e nichilismo»³⁸⁰.

Gloria e bellezza nell'Umanesimo e nel Rinascimento

Balthasar inizia a illustrare lo spazio della «mediazione antica» con una perentoria affermazione, ossia che tutti quelli che tentarono di percorrere la via a ritroso verso gli antichi, senza la chiave cristiana per entrarvi, furono incapaci di identificare la gloria che misteriosamente emana dalle loro opere³⁸¹. «Il richiamo del movimento umanistico all'antichità per una sua presenza rinnovata e più profonda che non nel medioevo fu un avvenimento che forse solo poi, in una prospettiva all'indietro, rivela la profondità dell'angosciosa miseria in cui era caduta la coscienza cristiana. [...] I classici greci risorsero, ma non meno, appena ad essi posposti, i padri greci della chiesa. I testi originali degli uni e degli altri arrivarono insieme da Bisanzio in Italia»³⁸².

³⁷⁵ Cfr. W. Tatariewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica moderna*, op. cit., p. 93-96.

³⁷⁶ *Ivi*, p. 97.

³⁷⁷ Cfr. *Ivi*, p. 92.

³⁷⁸ *Gloria V*, pp. 225-226.

³⁷⁹ Cfr. *Ivi*, p. 226.

³⁸⁰ *Ibidem*.

³⁸¹ *Ibidem*.

³⁸² *Ivi*, p. 226.

Per Balthasar in questo movimento si mostra chiaramente che non solo la poesia è teologia, ma anche che la teologia è poesia: Alberto Musatto esalta la poesia mitica come teologia o *ars divina*; il Petrarca innalza la poesia sopra le arti liberali, e per lui la teologia è la poesia di Dio, e per il Boccaccio i miti poetici degli antichi sono vera teologia³⁸³. Marsilio Ficino³⁸⁴, convinto dalla visuale platonica e plotiniana sull'eros disinteressato, perché amante il bene per puro amore del bene, interpreta ogni essere come bellezza poiché vede in esso la graziosa e gratuita autoirradiazione del Bene, cristianamente approfondito nell'eterno Amore.

Dio come centro di tutte le cose è il bene; i quattro cerchi che irradiano da questo centro (*mens [nous]*, anima, natura, materia) sono il bello. Per *pulchrum* possono stare anche: *splendor*, *claritas*, *fulgor*. Con elevazione biblico-personale del piano platonico l'essere del mondo può essere visto perciò come *splendor divini vultus*, il quale rispecchiato e frammentario appare nell'attivismo del mondo come *gratia*: amabilità e grazia insieme. Si noti che in questa concezione *gloria e bellezza semplicemente coincidono*: come il bello è l'apparire risplendente del bene, così il mondo è l'apparire e l'irradiare di Dio. La creatura spirituale è creata per vedere nel miracolo del bello il miracolo e la grazia dell'eterno Bene: in tal modo il vero atto dello spirito è insieme contemplazione e amore.³⁸⁵

Leone Ebreo creò per il Rinascimento quell'identificazione tra veterotestamentaria intensità di amore e immagine del mondo illuminata alla luce dell'antichità: «sempre in modo che l'identità, con cui la bellezza viene spiegata come il fondo essenziale di tutte le cose, si nutra, al di là delle formule antiche assai più fragili e spoglie, con inconsci e inconfessati prestiti dalla biblica gloria di Dio»³⁸⁶. In Leone si ha di nuovo un monismo dell'amore religioso-erotico in un'analogia Dio-mondo ancora interamente mantenuto con intelligenza antica, «che però in Bruno e Spinoza (assai influenzato da Leone) diventerà un monismo teoretico-sistematico»³⁸⁷. Il bello in contrasto con la «volgare» estetica proporzionale degli artisti del rinascimento (introdotta da Leon Battista Alberti), è inteso nel senso plotiniano della «forma» come «idea che brilla attraverso»³⁸⁸, che suscita l'eros per l'infinito. La luce acquista in Leone un'importanza più che solo simbolica: essa è la prima manifestazione, come semplice bellezza, della luce spirituale prima, la madre uniforme della frantumata bellezza dei colori e delle forme. Balthasar condivide pienamente il giudizio sulla metafisica estetica di Leone di Mendez y Pelaio, il quale ha detto «che prima dell'estetica ideale di Hegel non si era vista un'estetica più vastamente sviluppata»³⁸⁹.

Con Giordano Bruno, per Balthasar, si compie una svolta del destino. Egli diventa il padre della moderna religione del cosmo, e il contenuto che vince e stravincere ora è univocamente identità³⁹⁰. «Eracliticamente ha inizio così la cosmologia nel mistero senza fondo dell'unità degli opposti: una non più certo "platonica" forma di teologia negativa. L'insondabile fondo di tutte le cose, che appare nel sondabile fondo della natura, corrisponde in Bruno a nulla meglio che alla esperienza inebriante dell'altezza, profondità, gloria senza fondo dell'essere»³⁹¹.

³⁸³ Cfr. *Gloria V*, pp. 228-229.

³⁸⁴ Cfr. *Ivi*, p. 230.

³⁸⁵ *Gloria V*, pp. 230-231.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 234.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ *Ivi*, p. 235.

³⁸⁹ *Ibidem*.

³⁹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 237.

³⁹¹ *Ibidem*.

Prima di affrontare i grandi mediatori dell'antichità, Hölderlin, Goethe e Heidegger, Balthasar, si ferma a meditare sulla svolta antropologica della metafisica che si compie sempre a partire dal recupero dell'antichità. L'evoluzione dell'estetica che procede dalla gloria alla bellezza si compie in estrema sintesi con due svolte: dalla gloria del cosmo (antichità e medioevo) alla gloria dell'uomo (modernità), e dall'autogloria dello spirito al nichilismo. «Anche questa antropologizzazione della metafisica viene compiuta in stretta adesione all'antichità; naturalmente la cosmologia retrocede in secondo e ultimo piano [...]. Sull'uomo si concentra sempre più univoco da ogni direzione la luce dei riflettori: l'uomo diventa il punto focale della gloria, dove il cosmo emerge brillando in quanto spirito e l'oscurità di Dio si fa palese»³⁹².

Balthasar, proprio da questo importante passaggio all'antropocentrismo, coglie l'occasione per dichiarare l'esito di quella che egli definisce una battaglia per la gloria antica. Ambedue i movimenti della mediazione dell'antichità per la salvezza di una cultura e civiltà cristiana, quello dell'inserimento della rivelazione biblica in un cosmo teofanico, e quello dell'inserimento dell'agape cristiana nell'eros, sono falliti a causa di una sopraffazione della «natura» sulla «sovrannatura».

La battaglia dell'età moderna per la gloria di Dio nel mondo era giustificata; l'aver chiamato in aiuto dal tempo dell'Umanesimo e del Rinascimento tutte le forze dell'antichità non è stata una tattica falsa, perché per l'antichità si intendeva l'universalmente e umanamente valido, ma si è rivelata falsa quanto a strategia: la battaglia, vista nell'insieme, è da considerarsi perduta.³⁹³

Ma la battaglia decisiva, sempre secondo Balthasar, è combattuta soltanto là dove hanno luogo le due grandi irruzioni storiche della Riforma protestante, e dell'avanzata della scienza della natura, la quale conduce precipitosamente alle inevitabili conseguenze radicalmente metafisiche: atomismo, materialismo, ateismo³⁹⁴. E dunque a una sconfitta ancora peggiore.

Hölderlin: gloria come unità di bello e santo

Balthasar considera Hölderlin una delle più grandi figure che hanno saputo, nel ritorno alle fonti dell'antichità, cogliere e mostrare la gloria dell'essere nella sua pienezza, insieme a Goethe, Schelling e Heidegger. «Nessuno in epoca recente ha combattuto per la causa della "gloria" in modo così intenso e così tragico come Friedrich Hölderlin»³⁹⁵. Secondo Balthasar l'opera di Hölderlin rappresenta il più nobile tentativo compiuto per arginare le tenebre incombenti sull'epoca moderna, di far coincidere un'altra volta la gloria cristiana con la bellezza antica³⁹⁶. Pur essendo lui l'indiscusso ispiratore «del più antico programma sistematico dell'idealismo tedesco», tuttavia tanto più avanza tanto più decisamente volta le spalle alla filosofia idealistica³⁹⁷. Hölderlin, innanzitutto, contempla con occhi cristiani la gloria del miracolo del mondo antico-greco, cui è riuscito di spiritualizzare nell'arte, in forme intatte e pure, un'esperienza totale di Dio nel cosmo, e la intende come un'indiscutibile gloria d'amore³⁹⁸.

³⁹² *Ivi*, p. 259.

³⁹³ *Ivi*, p. 258.

³⁹⁴ Cfr. *Ivi*, pp. 258-259.

³⁹⁵ *Ivi*, p. 271.

³⁹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 270.

³⁹⁷ Cfr. *Gloria V*, p. 271.

³⁹⁸ Cfr. *Ivi*, p. 272.

E frattanto tuttavia, come espressione massimamente pervasiva dell'amabile Uno-Tutto, si è presentata in primo piano l'idea dell'identità come il "divino *en diapheron eauton*" di Eraclito, l'Uno che in se stesso si distingue e si contrappone, che Hölderlin designa come l'"essenza della bellezza" e punto di partenza di ogni filosofia. Tuttavia il divino Uno-Tutto è "bello" come *diapheron*, come *en* esso è "santo", e come santo che appare bello è "glorioso". La gloria in Hölderlin è l'unità del santo e del bello.³⁹⁹

Gloriosa è soprattutto la natura perché rivela Dio⁴⁰⁰. *Herrlich* (glorioso, magnifico) viene usato a profusione nell'età giovanile e media della sua poesia, più tardi con assai più parsimonia, sostituito da *rein* (puro) e *heiter* (sereno). *Heilig* (santo, *sacré*), invece, sono le cose e gli esseri in quanto accennano all'eterno spirito in essi presente, e fanno avvertire il suo infinito valore. «Tutte queste formule vengono come avvolte dall'aggettivo *gottlich* (divino) generosamente impiegato [...], divina sarebbe allora non solo la sfera degli Dei, ma anche ogni realtà terrena e umana in quanto si trascende nella luce degli Dei»⁴⁰¹. L'uomo può cogliere il santo e glorioso solamente con un atteggiamento fondamentale che guarda nell'intimo della realtà: «l'intimità profondissima» è la categoria che regge tutto⁴⁰², e tramite la nostalgia che si volge indietro o nel presentimento che guarda avanti, è presente il divino. La contemplazione della profondissima intimità assume nell'opera di Hölderlin sempre di più i toni di una preghiera d'alta venerazione e adorazione⁴⁰³. Egli sperimenta la presenza e l'affluire di un infinito amore nel mistero dell'essere del mondo⁴⁰⁴. La cristologia di Hölderlin è riconoscibile solo in filigrana e s'impone nel modo più incisivo là dove il quadro espressamente la contraddice.

Ma il quadro stesso è contraddittorio in se stesso: lo spirito assoluto è inconscio, gli "Dei beati" hanno bisogno del "destino", del cuore doloroso degli uomini per essere se stessi: solo in questa tensione divisionistica dell'Uno-Tutto (*en kai pan*) (in quanto: *en diapheron eauton*) Dio può essere Dio e l'uomo uomo. Questo è, al di là di intelletto e ragione, sia la quintessenza della filosofia che l'essenza della bellezza.⁴⁰⁵

Balthasar termina l'esposizione dell'opera di Hölderlin rilevando il crepuscolo in cui s'inoltra alla fine questa grande poesia. Tutte le ultime poesie si protendono dalla Grecia verso la caotica madre Asia: questo desiderio per lontananze sempre più vaste è certamente sintomo di una crepuscolare involuzione in una notte dello spirito inesorabile e distruttiva.

L'enorme intimità, che doveva corrispondere alla gloria dell'essere, era, pure in tutta l'umiltà che era propria della celebrazione e del rendimento di grazie, obiettivamente *hybris*, perché impoveriva il libero mistero del dolore di Dio riducendolo a legge sperimentale dell'essere dell'Uno-Tutto. Perciò il Cristo risolto nel cosmo non è più alla fine recuperabile. E possono allora subito irrompere, per Hölderlin, nella sua gloria i gelidi venti del nulla [...].⁴⁰⁶

³⁹⁹ *Ivi*, p. 273.

⁴⁰⁰ Cfr. *Ivi*, p. 275.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 277.

⁴⁰² Cfr. *Ivi*, p. 280.

⁴⁰³ Cfr. *Ivi*, p. 281.

⁴⁰⁴ Cfr. *Ivi*, p. 282.

⁴⁰⁵ *Ivi*, pp. 290-291.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 306.

Goethe: la gloria della natura

Il posto che Balthasar assegna a Goethe non poteva che essere enorme: a lui dedica ben sessanta pagine, senza contare le risonanze che da lui dipartono e che concludono la mediazione antica. Balthasar, nel discorso per il conferimento del premio Mozart, fa capire che a Goethe non deve molto ma tutto, perché deve a lui il metodo fondamentale adottato in tutte le sue opere, «la possibilità di vedere, valutare e interpretare la figura; diciamo pure lo sguardo sintetico (in antitesi con quello di Kant e a quello analitico delle scienze della natura) [...]. A lui io devo questo strumento decisivo per tutto quanto da me prodotto»⁴⁰⁷. Goethe per Balthasar non ha solamente un posto decisivo nella sua vita, ma soprattutto ha un posto decisivo nella storia.

Ogni mito viene a mancare; non rimane a Goethe nient'altro che di far cristallizzare l'epoca intera introno al proprio nucleo, di erigere se stesso a una specie di mito sostitutivo, in dura, talvolta ingiusta resistenza, unilateralmente in sì e no, ma con apertura sul mondo bastante a raccogliere tutta l'epoca, che non si può chiamare né età kantiana, né schilleriana, né hegeliana, bensì soltanto goethiana.⁴⁰⁸

Senza dubbio Goethe, nell'immensa ampiezza della sua vita e della sua attività, rappresenta un'ultima secolare realizzazione di ciò che nell'ambito della metafisica occidentale era indicato con il termine di «gloria». Goethe persiste sulla linea Bruno-Shaftesbury, e più indietro Cusano, Plotino, Omero, senza cedere alle tentazioni dell'idealismo, anzi rafforzando questa linea col passare dalla teoria dell'Uno-Tutto della sua gioventù a un atteggiamento di distanza e di venerazione per il mistero dell'essere⁴⁰⁹. Egli non ha mai avuto dubbi di natura atea con la certezza che l'essere del mondo esprime sempre il suo «mistero manifesto», il suo «santo pubblico mistero», in modo che gli è impossibile non percepirlo⁴¹⁰.

Balthasar affrontando questo suo maestro fa notare soprattutto il metodo d'indagine della realtà, di osservazione, «oggettivamente dinamico», che lo trasferiva al di là dell'empirismo e dell'idealismo kantiano. La ricerca speculativa esatta e l'occhio venerante con l'attenzione costante alla totalità sono gli atteggiamenti per cogliere la *Gestalt*, la forma delle cose.

Quando Schiller nel suo primo incontro con Goethe disse della “pianta originaria” (*Urpflanze*) di costui: “Questa non è un'esperienza, questa è un'idea”, Goethe si irrigidì e inquietò. Rispose: “Mi piace molto di sapere che ho delle idee senza saperlo e che le vedo perfino con gli occhi”. Questo “vedere” egli se l'era conquistato mediante un incessante osservare, sperimentare, inferire, progettare di una “legge empirica” come ipotesi.⁴¹¹

Il suo metodo di percepire le forme si contrappone al freddo metodo matematico della scienza⁴¹², rappresentata dal suo rivale Newton, poiché tutto gli appare tangibile, afferrabile e meccanico, e le sue formule non possono esprimere il *plus* qualitativo del tutto sopra le sue parti, in una parola la forma (*Gestalt*) e cioè l'essenziale. Questo è il metodo di comprensione della realtà per Goethe: cogliere l'unità interna di ogni cosa, dalle forme più basse e inanimate del reale, alle piante, agli animali. «L'originalità di Goethe in cui von Balthasar pienamente si riconosce è quella che egli

⁴⁰⁷ Cfr. E. Guerriero, *Hans Urs Von Balthasar*, op. cit., pp. 395-396. Guerriero riporta in appendice il discorso tenuto da Balthasar per il conferimento del premio Mozart, tenutosi a Innsbruck il 22 maggio 1987, il quale ha per titolo: «Quel che devo a Goethe».

⁴⁰⁸ *Gloria V*, p. 324.

⁴⁰⁹ Cfr. *Ivi*, p. 308.

⁴¹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 309.

⁴¹¹ *Ivi*, p. 333.

⁴¹² Cfr. *Ivi*, p. 337.

definisce la “mondanità dell’esistenza”: l’essere collocata della monade in una oggettività, infinitamente riferita, infinitamente intessuta. Essa consiste allora di singoli mondi reciprocamente riferiti. Il nucleo interiore non è per niente qualcosa che sta fermo e riposa, ma energia contenuta, e per questo nel fondamento ultimo tensione»⁴¹³. Cogliere il principio organizzativo d’ogni essere significa sondare il suo mistero senza poterlo mai svelare totalmente.

Goethe ha comprensione, anzi un vivo interesse per i metodi esatti della fisiologia, egli può vedere l’organismo egualmente bene sotto il profilo della funzione e della forma (*Gestalt*) e proprio nello sviluppo dell’“idea” della *Urpflanze*. Ma nessuna funzione si può isolare dalla totalità, lo sguardo al tutto, al comprensivo, quindi lo sguardo filosofico e artistico non deve mai mancare in vista di una (“esatta”) presa della cosa come essa è, solo in questa integrazione la cosiddetta scienza esatta è approssimativamente esatta. Del tutto esatta non potrà mai esserlo, perché nessun fenomeno originario e radicale è come tale spiegabile: perché il giallo è giallo, perché l’azzurro è azzurro [...].⁴¹⁴

Ciò sta a significare che ogni lingua, anche la lingua concettuale filosofica, è «propriamente solo simbolica». Per Goethe all’inizio della comprensione del mondo non sta il costituire ma il contemplare⁴¹⁵. Goethe, per Balthasar, è colui che meglio di tutti nella via del ritorno agli antichi riesce a recuperare lo sguardo mitico-religioso che fu di Omero. «In breve, una visione della natura vicina a quella degli antichi, fondata sulla dignità delle creature, che sono rivelatrici di Dio. La forma-figura è quindi il divino, l’orma, l’impronta di Dio nella creazione per cui Goethe, come del resto Balthasar, non venne mai sfiorato dall’ateismo»⁴¹⁶.

Balthasar è debitore a Goethe non solo del fondamentale metodo della percezione della forma ma anche di due leggi fondamentali della natura: la legge della polarità e quella della *Bildung*, della formazione. La prima legge afferma che l’uomo si può avvicinare al mistero della realtà solamente tramite una continua perlustrazione ellittica della stessa attorno alle polarità che la contraddistinguono. «*Gegensatz* è una parola-chiave del linguaggio filosofico; significa: contrasto, contrario, opposizione, ma non nel senso di contraddizione, contraddittorio, bensì nel senso di due elementi opposti che non si escludono anzi si postulano a vicenda: come i due poli dell’energia elettrica, i due archi di un ponte [...]»⁴¹⁷. Questa legge vale anche per la relazione e tensione reciproca tra soggetto e oggetto, tra sensibilità e spirito. Ciò vale essenzialmente anche nell’estetica. «L’unità eraclito-bruniana degli opposti (*Gegensatzeinheit*) è in ultima analisi nient’altro che l’immanente forma giocosa del trascendente cosmo platonico: se là si va oscillando dentro gli opposti espliciti, qui si contempla nella loro implicazione nell’Uno»⁴¹⁸. Questa prima legge della polarità è completamente adottata da Balthasar, e costituisce uno dei cardini della sua metafisica estetica esposta in *Teologica I*. La sua fenomenologia si fonda sulla polarità soggetto-oggetto⁴¹⁹. L’ontologia si fonda sulla polarità essere-essenza⁴²⁰. «Per l’interpretazione dell’essere finito

⁴¹³ E. Guerriero, “Una teologia sinfonica. Musica, letteratura, patristica nell’opera di Hans Urs von Balthasar”, in *Communio*, 203-204, Milano 2005, pp. 19-20.

⁴¹⁴ *Gloria V*, p. 336.

⁴¹⁵ Cfr. *Ibidem*.

⁴¹⁶ E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 25

⁴¹⁷ *Gloria V*, p. 317: questa è la nota del traduttore in fondo pagina che delucida l’importantissimo termine della filosofia di Balthasar che egli esplicitamente riprende da Goethe: il mistero della polarità degli opposti come struttura di fondo della realtà.

⁴¹⁸ *Ibidem*.

⁴¹⁹ Cfr. *Teologica I*, pp. 65-80.

⁴²⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 104-109.

bisogna ricorrere ogni volta al fenomeno della polarità [...]. Polarità significa un rigoroso intreccio dei poli di tensione. E ciò non potrebbe essere più evidente che nella polarità dell'essere finito tra essenza ed esistenza»⁴²¹. Il principio della polarità afferma negativamente l'impossibilità dell'uomo di conoscere un qualsiasi aspetto della realtà in modo esaustivo, e dunque il carattere fondamentale misterioso della verità, e in positivo il fatto che ogni avvicinamento alla verità del mondo può avvenire solo tramite l'intuizione di relazioni polari inscindibili. Nell'introduzione a *Teologica I* Balthasar illustra ampiamente questo principio riportando anche le principali e fondamentali polarità che l'uomo normalmente coglie. Vale la pena riportare per intero il testo in cui Balthasar si richiama esplicitamente a Goethe proprio per commentare la polarità estetica fondamentale, quella tra forma e splendore.

Non solo domina attraverso ogni essere finito la “distinzione reale” di essenza ed essere-esistenza (quest'ultima già sottratta all'univocità), ma i poli, come si dimostrerà, si illuminano a rigore solo l'uno attraverso l'altro. Non diversamente stanno le cose con la polarità all'interno dell'unità tra il particolare e l'universale, con la polarità, all'interno della bellezza, tra “forma” e “luce” (“Devo ridere degli estetici, diceva Goethe, che si tormentano a catturare in un concetto con qualche parola astratta la cosa inesprimibile per la quale usano il termine *bella*”: a Eckermann 18.04.1827), con la polarità, all'interno dell'etica, tra obbedienza e libertà o del problema della consegna della libertà finita alla libertà infinita, in cui la prima realizza se stessa. Dall'esistenza di simili polarità l'essere finito riceve la sua consistenza, la sua vitalità, la sua dignità, che lo innalza al di sopra della sua attualità e ne fa l'oggetto di un'inestinguibile interesse, anzi di una stupefacente, rispettosa ammirazione, il suo segreto, quanto più si penetra in queste strutture, appare, per l'occhio che conosce, a un tempo più svelato e più velato al suo mistero.⁴²²

La realtà, dunque, non è possibile conoscerla e descriverla se non a partire da questa struttura polare. Partire solo da un polo per raggiungere l'altro, o peggio ancora assolutizzare uno dei due, significa smarrire completamente la possibilità di avvicinarsi progressivamente alla verità. «Essa è sempre polarmente tesa e ogni polo è sempre relativo all'altro. A ogni tentativo di cambiare l'ellisse in cerchio, l'oggetto si vendica mediante un'eccedenza che non si lascia ridurre e che, quanto più si tende al sistema, tanto più si mette di traverso e blocca il procedimento»⁴²³. Solamente un pensiero filosofico che mantiene nella giusta tensione ed equilibrio le polarità sopra accennate è capace di penetrare con una specie di movimento ellittico a spirale nelle strutture della verità del mondo.

La seconda legge fondamentale, quella della *Bildung*, della formazione e della crescita, si registra in tutte le forme della natura.

Se le grandi opere e forme artistiche rendono solo una testimonianza frammentaria della continua *Bildung* del genio il quale acquisisce per sé e genera da sé la forma in un eros che sempre rifiorisce, tuttavia quest'idea di *Bildung* non viene proposta inerme e isolata, bensì sempre inalveata nella totalità della natura che abbraccia ogni cosa, la natura che è “la forma potenziale che scorre impetuosa”. Potenziata non casualmente-arbitrariamente, poiché accanto alla polarità la potenziamento è la seconda legge fondamentale della natura scoperta da Goethe.⁴²⁴

Nel fenomeno della luce si evidenziano ambedue le leggi. «Essendo la luce come apertura dell'essere la più alta realtà naturale, si può verificare precisamente nella sua sfera accanto alla

⁴²¹ *Ivi*, p. 107.

⁴²² *Teologica I*, pp. 14-15.

⁴²³ *Ivi*, p. 247.

⁴²⁴ *Gloria V*, p. 328.

polarità orizzontale il secondo fondamento integrativo di ogni realtà: la crescita»⁴²⁵. Anche questa seconda legge è assunta da Balthasar e posta alla base della sua filosofia e teologia. Egli trasformerà questa legge della crescita, tramite la spiritualità ignaziana della «sempre maggior gloria», nella «legge della intensificazione»⁴²⁶ drammatica della storia.

Nelle ricerche sulla natura Goethe ha creato, secondo Balthasar, l'opera più importante *La teoria dei colori*⁴²⁷. Per Goethe la natura è il luogo autentico della gloria. Egli non separa l'immanenza di Dio dalla sua trascendenza, ma allo stesso tempo si preserva da un'interpretazione panteistica del mistero, pertanto non gli rimane che la formula a lineetta «Dio-natura», solo in questo modo egli può parlare della «purezza e bellezza dell'universo in cui si manifesta la divinità»⁴²⁸. Goethe utilizza il termine «gloria» in molte sue opere e in molti modi. Nell'opera della vecchiaia *Il Divano* egli preferisce la parola *Herrlichkeit* (gloria). Un uso che va dal piano più basso al mediano è reperibile nel *Viaggio in Italia: Herrlich* è in Italia il clima, il tempo, il mattino. Durante il pesante periodo postitaliano il termine s'irrigidisce ad aggettivo ornamentale. «*Herrlich*» è per Goethe il mondo trasfigurato dall'amore: «Oggi tutto è *Herrlich* per me; lo fosse sempre! / Oggi io vedo attraverso gli occhi dell'amore»⁴²⁹. Goethe crea poesia attingendo dalla forza radicale dell'eros: «La natura e l'amore che crea e trasfigura emergono all'origine indivisibili: “Amore come pittore di paesaggi”»⁴³⁰. Eros è non solo piacere, ma dopo ogni delusione d'amore, il medium continuo ed egualmente necessario per sperimentare il *kalòn* e *agatòn* dell'essere.

Un altro elemento fondamentale dell'estetica trascendentale di Goethe consiste nella semirealtà della bellezza, nel suo alone di sogno che la circonda. Questa semirealtà umbratile della bellezza è al centro della *Teoria dei colori*⁴³¹. Anche la gloria si può rivestire di questo velo di semirealtà⁴³². La gloria e la bellezza quasi s'identificano in quest'umbratile alone di sogno nella consapevolezza della loro contingenza. «Si vede qui che la gloria è per Goethe soltanto un *modus*, cioè la forza luminosa del bello stesso. È dunque meno che nell'antichità, senza dire del cristianesimo. Sta aderente alla forma finché questa dura e all'eros finché questo dura. Entrambi, eros e forma, hanno il loro crepuscolo di cui Goethe ben sa»⁴³³.

L'estetica trascendentale di Goethe culmina con due proposizioni: «La sintesi di tutta la natura sarebbe per noi il bello supremo se noi per un attimo la potessimo afferrare. Ogni bel tutto dell'arte è nel piccolo una riproduzione del bello supremo nel tutto della natura»⁴³⁴. Qui si osa secondo Balthasar una sintesi che congiunge l'antichità con il prometeismo moderno, Plotino con Bruno, vera gloria trascendentale con altezza immanente. Goethe non ha più speculativamente raggiunto questa sintesi, tanto meno superata. «Perciò l'estetica di Goethe anche dopo la rottura italiana rimane chiaramente antropocentrica, in contrasto con quella di Hölderlin, e in contrasto anche con la religiosità molto più semplice degli scritti scientifici»⁴³⁵.

⁴²⁵ *Ivi*, p. 335.

⁴²⁶ Cfr. *Teodrammatica IV*, p. 51; *Teologica I*, p. 25.

⁴²⁷ Cfr. *Gloria V*, p. 328.

⁴²⁸ *Gloria V*, p. 329.

⁴²⁹ *Ivi*, pp. 326-327.

⁴³⁰ *Ibidem*.

⁴³¹ *Ivi*, p. 350.

⁴³² Cfr. *Ivi*, p. 352.

⁴³³ *Ibidem*.

⁴³⁴ *Ivi*, p. 343.

⁴³⁵ *Ibidem*.

Balthasar fa notare un altro importante aspetto della sensibilità estetica e poetica di Goethe: la bellezza delle feste. Il Rinascimento e il Barocco avevano vissuto l'esistenza come festa e avevano espresso questo elevato stato d'animo nella forma del «trionfo», esso affiora anche in Goethe con forza nuova ed elementare. Per Balthasar i «trionfi» delle feste stanno ai vertici di tutta la sua opera⁴³⁶. Le grandi feste cui il giovane Goethe partecipa, e di cui gode in ogni loro tratto, diventano delle esperienze metafisiche di cui rende esattamente conto nelle sue opere⁴³⁷. In modo particolare nel *Faust* culminano quattro grandi feste. «Le finali del secondo, terzo e quinto atto nel secondo *Faust* gareggiano tra loro quale sia più capace di esprimere a livello più alto la festa dell'essere»⁴³⁸. La vita, però, non è soltanto festa ma anche rinuncia. Quest'aspetto emerge prepotente nella vecchiaia del poeta. L'esistenza e la natura appaiono sempre di più nel loro aspetto frammentario.

Tutti i capolavori e le grandi figure del vecchio Goethe oltrepassano i confini posti. Se per l'esperienza e le teorie del giovane Goethe l'attimo è l'eternità contattata o raggiunta e se per il pensiero del Goethe intermedio il bello in pienezza è il semireale, il tempo che passa porta in primo piano con l'impallidire del bello il nulla delle cose, il frammentario dell'esistenza e la necessità della rinuncia.⁴³⁹

La rinuncia davanti a questa frammentarietà diventa l'unico atteggiamento profondo⁴⁴⁰. La rinuncia, però, assume il volto della rassegnazione, non quella cristiana, non quella dell'abbandono della «metafisica dei santi», ma quella di chi diventerà alla fine della sua vita il punto ultimo di riferimento: Spinoza⁴⁴¹.

Per Balthasar tutta l'estetica di Goethe si fonda sulla sua religiosità cosmica. «Dubbi di natura atea non hanno mai sfiorato Goethe ma Dio è talmente la quintessenza di ogni cosa che il poeta non si sente di attribuirgli una volontà particolare e di invocarlo con la preghiera. Goethe resta così prigioniero del cosmo e la gloria di Dio viene ridotta a bellezza mondana»⁴⁴². Balthasar deve constatare che nella vita di Goethe l'atteggiamento ultimo di fronte alla gloria dell'essere non è la preghiera ma la venerazione per l'essere in cui la gloria di Dio si manifesta con la sua misteriosa e umbratile bellezza e grazia⁴⁴³. Pur rimanendo la fede di Goethe sul versante della religiosità naturale e cosmica, essa ha dato vita a una metafisica della gloria che per il nostro autore sarà determinante per la creazione della sua estetica teologica. «La prima intuizione di una trilogia sulla totalità dell'essere gli è venuta a contatto con i poeti, come Goethe e Hölderlin»⁴⁴⁴.

La religiosità di Goethe è strettamente legata alla sua estetica, a tal punto che in lui la storia si può giudicare dal punto di vista estetico proprio dal contrasto tra fede e miscredenza. Questa è una delle idee che Balthasar farà sue in modo particolare nella *Teodrammatica*, ma che sta in modo sotterraneo al centro di questi due volumi sulla metafisica e l'estetica.

Quanto al citatissimo passo: «Il vero tema, l'unico e più profondo della storia del mondo e dell'uomo, a cui ogni altro resta subordinato, è il conflitto della fede e miscredenza», bisogna assolutamente citare anche il seguito: «Tutte le epoche in cui regna la fede, sotto qualunque forma, sono splendide, elevanti e fertili per l'umanità contemporanea e successiva. Invece tutte le epoche in cui l'irreligiosità, comunque

⁴³⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 344-345.

⁴³⁷ Cfr. *Ivi*, p. 347.

⁴³⁸ *Gloria V*, p. 348.

⁴³⁹ *Ivi*, p. 353.

⁴⁴⁰ Cfr. *Ivi*, p. 354.

⁴⁴¹ Cfr. *Ivi*, p. 355.

⁴⁴² E. Guerriero, *Hans Urs Von Balthasar*, op. cit., p. 282.

⁴⁴³ *Gloria V*, pp. 367-368.

⁴⁴⁴ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 149.

sia, riporta la sua miserabile vittoria, quando pure dovessero per un momento brillare d'un appariscente splendore, svaniscono prima dell'età successiva perché si divertono a tormentarsi con cognizioni infeconde.⁴⁴⁵

Questo testo di Goethe sull'alternarsi nella storia di epoche di splendore o di decadenza a seconda che in esse prevalga la fede o la miscredenza è di capitale importanza per l'interpretazione che Balthasar stesso elabora della relazione tra estetica e storia. La fede implica una vera apertura e accoglienza del mistero dell'essere, e pertanto essa solamente può coglier fino in fondo l'aspetto glorioso della realtà.

Il pensiero estetico di Goethe, per Balthasar, può a diritto affiancarsi a quello degli antichi, per i quali tutto è bello e buono perché in ogni cosa il divino si riflette. Goethe, dal canto suo, a quest'assunto fondamentale dell'estetica trascendentale, vi aggiunge una sfumatura personale. Tutto è glorioso non solo davanti all'uomo che contempla religiosamente il cosmo, ma soprattutto davanti a Dio: l'ottimo che contempla la sua stessa perfezione.

Così che alla fin fine ecco come stanno le cose: "Comunque essa sia, la vita è buona". "Sia, comunque abbia voluto essere, / era sempre così bello!" Questa affermazione non può essere in nessun caso in Goethe puramente contemplativa solo l'uomo attivo che s'impegna nelle cose ha diritto di enunciarla: è essa stessa una decisione, una scelta. "L'Amore della verità si dimostra col fatto che dappertutto si sa trovare e apprezzare il bene." [...] In tal modo, attraverso il ponte dell'etico, "Il Divano" può arrivare all'assioma: "Tutto è *herrlich* davanti a Dio appunto perché egli è l'ottimo". Riverbero di questo *herrlich*, perché buono, è la natura che circonda l'uomo. Qui Goethe esperisce l'essere non altrimenti degli antichi e di Hölderlin [...]. L'ottimo che abbraccia ogni cosa e che è sempre prima di ogni cosa ha da sempre preordinato le vie dell'uomo affinché vi cammini.⁴⁴⁶

Rappresentando Goethe, sempre secondo la prospettiva di Balthasar, l'apice della sua epoca, le risonanze che da lui dipartono sono vastissime, la sua eredità viene raccolta dai maggiori filosofi e poeti che vengono dopo di lui fino a raggiungere colui che dal punto di vista filosofico sembra superarlo. Heidegger, infatti, porterà alle estreme conseguenze la «mediazione antica», che con lui inoltre, si spegne. «Là fin dove non incidono sul diciannovesimo secolo e ventesimo secolo la gloria autonoma dello spirito hegeliano e le sue propaggini orientate a sinistra, questi due secoli sono largamente segnati dalla visione della natura goethiano-antica»⁴⁴⁷. Balthasar denomina la strada finora percorsa della «mediazione antica» anche come filosofia della natura, e la distingue nettamente dall'altra strada, quella della filosofia dello spirito. Se quest'ultima strada provocherà il totale oscuramento della gloria, assorbita com'è dall'autogloria dello spirito, anche la filosofia della natura contribuirà notevolmente a questo oscuramento con la netta separazione tra bellezza autonoma del cosmo e la gloria come categoria teologica cristiana.

Ma in tutta corrispondenza con l'estrema insicurezza di Goethe questo cosmo rimane anche secondo lui ambiguo: esso non rinvia più, come in Plotino, al di sopra di sé verso una unità che lo trascende, questa zona viene occupata dal cristianesimo e viene perciò evitata dalla metafisica; esso ha la sua unità e quindi la sua gloria in se stesso; l'eros non spinge al di là di esso, ma resta, anti-cristianamente, un "eros cosmogonico".⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ *Gloria V*, p. 364.

⁴⁴⁶ *Ivi*, pp. 366-367.

⁴⁴⁷ *Ivi*, p. 368.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

Heidegger: la gloria dell'essere

Balthasar si era confrontato con Heidegger già nel terzo volume della sua poderosa opera giovanile, *Apocalisse dell'anima tedesca*, non dal punto di vista estetico ma da quello escatologico⁴⁴⁹. La conclusione cui era pervenuto Balthasar in quell'opera era ancora parziale perché il pensiero di Heidegger nel 1936 era ancora in piena evoluzione. «Al termine del percorso Balthasar rileva la provvisorietà dei risultati, in quanto il pensiero di Heidegger è in pieno movimento. Tutte le più diverse vie di sviluppo saranno possibili: il futuro deciderà della bontà o della problematicità dell'opera»⁴⁵⁰. Ciò nonostante il giudizio era già molto simile a quello cui Balthasar perviene a distanza di circa trent'anni in *Gloria V*. Nell'*Apocalisse dell'anima tedesca* la filosofia di Heidegger risultava essere il tentativo più significativo per la fondazione di una nuova escatologia cristiana⁴⁵¹, e in *Gloria V* viene considerata come la più feconda in vista di una metafisica della gloria⁴⁵². Egli, infatti, tra i filosofi della «mediazione antica» è colui che meglio di tutti si riavvicina alle fonti del pensiero antico, e soprattutto all'ontologia di Tommaso d'Aquino.

In questa linea il tentativo più serio di recuperare l'antico amore metafisico è quello di Heidegger, il quale rinuncia alla metafisica e all'ontologia nel senso tradizionale per poter penetrare, al di là dell'essere, fino alla memoria dell'essere stesso. Dietro Heidegger, secondo Balthasar, vi è Tommaso con la sua distinzione tra essere ed ente, e Plotino, per il quale l'essere è un mistero super concettuale.⁴⁵³

Heidegger chiude l'episodio della «mediazione antica», e, come tutti i poeti e i pensatori di questa famiglia di spiriti, anch'egli pure cerca la salvezza – dall'infausta prigionia cristiana e insieme tecnico-moderna del mondo attuale – in un ritorno all'antichità⁴⁵⁴. L'essere che è stato svuotato nel suo concetto deve «essere sperimentato nuovamente dal fondo»⁴⁵⁵. Tutta intera la filosofia dello spirito, da Platone a Kant, Fichte, Hegel è indicata come la responsabile di questo svuotamento e degenerazione nel materialismo e nel tecnicismo⁴⁵⁶.

La fine della filosofia è il trascendimento critico e l'epoca atomica che, con lo spiegare intellettualmente e il finalizzare ogni cosa, ha seppellito il senza-perché dell'essere, che però resiste nel profondo attraverso tutti i fini. Ma in tal modo sarebbe finita ogni estetica trascendentale in senso antico e medioevale, giacché «beatamente appare in se stesso ciò che è bello». Perciò Heidegger postula un rinnovamento dell'estetica in base alla filosofia della differenza ontologica tra essere ed esistente: dell'assurgente apparire dell'essere nello spazio e-statico che è l'esistenza [...].⁴⁵⁷

A partire dalla critica alla metafisica occidentale, e in modo particolare dall'oblio della differenza ontologica, Heidegger diventa un interlocutore importante per Balthasar proprio per le conseguenze che la sua filosofia comporta per l'estetica. Egli critica il soggettivismo che domina la filosofia dell'epoca moderna, soprattutto nel campo dell'estetica, e che si manifesta con un'attenzione sproporzionata per la dimensione affettiva.

⁴⁴⁹ Cfr. H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, Vol. III: Die Vergottlichung des Todes*, Johannes, Freiburg 1998, pp. 193-287.

⁴⁵⁰ S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 376.

⁴⁵¹ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁵² Cfr. *Gloria V*, p. 402.

⁴⁵³ E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 282.

⁴⁵⁴ Cfr. *Gloria V*, pp. 386-387.

⁴⁵⁵ *Ivi*, p. 387.

⁴⁵⁶ Cfr. *Ivi*, p. 388.

⁴⁵⁷ *Gloria V*, p. 396.

Ora, secondo Heidegger, il bello non è contrassegnato dalla debolezza, ma al contrario, grazie alla sua dimensione incantatrice ed estatica, possiede una potenza e una forza. In quest'ottica estetica egli sostiene una disoggettivazione del pensiero che conduce ad un'esperienza, e una percezione estetica differente del reale, lasciando l'oggetto per quello che è. Perciò la verità non risiede più in un giudizio né in un adeguamento, ma nella manifestazione della cosa stessa. Il soggetto è dunque, in primo luogo, chiamato a un atteggiamento di abbandono (*Gelassenheit*) dinanzi alla differenza dell'essere.⁴⁵⁸

Heidegger vuol giungere fino alla «memoria dell'essere stesso»⁴⁵⁹. Ma come arrivarci se l'essere non è un elemento esistente costitutivo dell'ente, essendo l'essere nella sua differenza dall'ente (essenza) appunto il non-essenziale? Per rispondere a questa domanda Heidegger riparte dalle origini della filosofia greca, dallo stupore di cui parlano Platone e Aristotele, e dalla domanda metafisica fondamentale insita nella meraviglia per ciò che esiste.

L'esperienza elementare del mistero della realtà è espresso dallo “stupore” greco (*taumazein*), davanti alla forma delle cose esistenti, del loro ordine, della loro raggianti bellezza. Dietro alla domanda circa il loro apparire (*eidos*) ci sta la domanda ben più sconcertante perché qualcosa esista invece che niente. L'opera prima di Heidegger *Sein und Zeit* trasferisce perciò una volta tanto l'esser-ci (*Da-Sein*), ossia l'uomo che esperisce l'essere, nello smarrimento estremo, nell'angoscia (*Angst*), in cui ogni esistente sprofonda, allo scopo di aprire l'accesso alla domanda circa l'essere.⁴⁶⁰

Come far fronte a questa duplice esperienza dell'essere che appare? Per Heidegger l'atteggiamento spirituale fondamentale dell'esistenza, che può condurre l'uomo realmente a cogliere lo svelamento dell'essere, è l'abbandono. Egli introduce, pertanto, nella sua riflessione filosofica la categoria fondamentale della «metafisica dei santi».

Tale disposizione è proprio “quella della *Gelassenheit* (indifferenza, *aphateia*), come si intitola pure un libro di Heidegger, cioè come quell'essere dell'essente (*Wesen*) che può “lasciar essere” l'essere per quello che esso è, come “un ritirarsi di fronte all'esistente affinché questi si riveli in quello che è e nel modo che è, e l'adeguazione rappresentativa a suo riguardo da esso assuma l'indice e la misura”. Questo ritirarsi è quanto rende possibile il non-nascondimento che è proprio della verità (*a-letheia*), questo sussistere fuori (*ex-sistentia*) è la “libertà” umana come intonazione al tutto onnicomprensivo.⁴⁶¹

Il rapporto dell'essere che si autorivela nei riguardi dell'esistente che si abbandona vien pensato con le categorie bibliche, e in modo tale che non vi manca neppure la categoria della «gloria» vetero e neo testamentaria. Così l'uomo è colui che può ascoltare la rivelazione dell'essere. La «verità» può essere posta in relazione alla fideità-fedeltà biblica, come ciò dentro cui soltanto l'essere si «affida», così che si «fida» di esso⁴⁶². Con quest'atteggiamento di abbandono l'uomo può ricominciare ad ascoltare l'essere, e il luogo più autentico per quest'ascolto è il linguaggio, e in esso in modo del tutto speciale la poesia. Per Heidegger la poesia diventa il luogo in cui l'estetica si coniuga con la filosofia dell'essere, in quest'antica arte del linguaggio l'essere può riprendere a parlare e ad essere ascoltato. «In questa definizione si fondono insieme la “*charis*” greca e la “*Huld*” tedesca. La *Huld* dell'essere stesso “è poetica, è ciò che fa poetica la realtà”, e il poeta (e pensatore) parla un'altra volta unicamente in risposta alla lingua dell'essere che “si rivolge parlando

⁴⁵⁸ A. Jerumais, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, op. cit., pp. 224-225.

⁴⁵⁹ *Gloria V*, p. 391.

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

⁴⁶¹ *Ivi*, p. 393.

⁴⁶² Cfr. *Ivi*, pp. 394-395.

a noi” e che “ci brilla incontro”»⁴⁶³. È a questo punto che, secondo Balthasar, anche la gloria può riemergere come categoria fondamentale dell'estetica di Heidegger. «Qui viene ripreso il concetto biblico di “*doxa*” ed accaparrato a vantaggio dell'essere, unitamente alla tensione interna che gli è propria in base al termine greco. “*Doxa*” significa reputazione (*Ansehen*), cioè la relazione e il prestigio in cui uno sta. Qualora la reputazione conforme a ciò che si risolve in essa è particolare, *doxa* significa fama e splendore»⁴⁶⁴.

Balthasar rileva a questo punto la decisiva e forte relazione che in Heidegger s'instaura tra la sua ontologia della differenza dell'essere e la gloria dell'essere stesso. Questo sembra essere il punto di maggior vicinanza tra questo filosofo e la metafisica-estetica della gloria, che Balthasar ritiene indispensabile per far fronte al nichilismo dell'epoca attuale.

L'apertura dell'essere nella luce crepuscolare della differenza ontologica è già in quanto tale “dolore”, e in quanto senso e-statico “mania”, “naufragio” e “morte”. Poiché l'essere, donandosi, si tiene in se stesso, si sottrae e noi conosciamo nella sua perdita il suo valore: perché “solo nell'esteriore sottrarsi dell'essere viene vista l'essenza dell'essere”, perché “solo nella perdita del perduto brilla la luce di quanto ci appartiene”. Nel sentimento sinistro dell'angoscia si rende palese che cosa sia la patria, nell'estraneazione ed alienazione il sentimento della vicinanza. Tutto questo appartiene indissolubilmente alla gloria onnicomprensiva dell'essere: *Doxa* della “presenza indominata dominante” e della pura “opinione” nell'irrecuperabile assenza: e questo secondo aspetto i greci non l'hanno ancora conosciuto, ma solo i cristiani.⁴⁶⁵

Andrea Toniolo, nel suo studio sulla *theologia crucis* nel contesto della modernità, interpreta questo testo di Balthasar individuando in esso una duplice lettura di Heidegger, con una evidente valorizzazione del suo pensiero. Da una parte Balthasar legge Heidegger con Heidegger, il quale tramite la sua via a ritroso verso gli antichi diventa un'ancora di salvezza dalla prigione tecnico-moderna del mondo attuale; e dall'altra ne fa una lettura «demitizzante», riconoscendo nel suo pensiero molti *theologumeni* della tradizione occidentale, come la dialettica rivelazione-nascondimento dell'essere, la visione kenotica dell'essere⁴⁶⁶.

Vi è anche una valorizzazione di Heidegger per aver riportato al centro la questione dell'essere. Tra le varie proposte di pensiero dell'epoca moderna attuale, dopo le visioni totalizzanti e appiananti dell'idealismo, quella di Heidegger, nel giudizio di Balthasar, si rivela la più feconda per la teologia, per una filosofia della gloria che prepari e che funzioni da strumento concettuale per la teologia della gloria che emana dalla croce.⁴⁶⁷

Balthasar, pur valorizzando alcuni assunti della filosofia di Heidegger, si chiede infine se il suo pensiero sia riuscito ad assumere e inserire completamente l'essenza del cristianesimo nella sua ontologia, e la risposta è solo parzialmente positiva. A questa domanda Balthasar risponde a partire dal confronto tra la filosofia dell'essere di Heidegger e la «differenza ontologica» raggiunta da Tommaso con l'*actus essendi*, come pienezza che perviene a sussistenza, e perviene a se stesso, dalle, e nelle, essenzialità finite⁴⁶⁸. Il tentativo di assunzione di ogni bene ereditario cristiano sta o cade con l'interpretazione della differenza ontologica tra ente (o esistente: *Seindes*) ed essere (*Sein*).

⁴⁶³ *Gloria V*, p. 396.

⁴⁶⁴ *Ivi*, p. 397.

⁴⁶⁵ *Ivi*, pp. 398-399.

⁴⁶⁶ Cfr. A. Toniolo, *La theologia crucis nel contesto della modernità. Il rapporto tra croce e modernità nel pensiero di Jung*, H. U. von Balthasar e G. W. F. Hegel, Glossa, Milano 1995, p. 95.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ Cfr. *Gloria V*, p. 400.

Per Balthasar l'essere emergente nella riflessione di Heidegger non è colto nella distinzione scolastico-tomistica tra essenza ed essere⁴⁶⁹. Heidegger prende persino posizione contro questo tipo di differenza⁴⁷⁰. «Se Von Balthasar è grato a Heidegger per la riscoperta della meraviglia per l'essere, troppo confusa gli appare la differenza ontologica tra ente e essere. Questa non distinzione finisce per distruggere la stessa meraviglia, la quale rimanda a una libertà che il filosofo non vuole riconoscere»⁴⁷¹.

Se l'ontologia di questo grande filosofo si confronta con la «quadruplica differenza dell'essere»⁴⁷² proposta da Balthasar emerge con evidenza il fatto che Heidegger proietta la seconda differenza, quella tra essere ed ente, nella quarta⁴⁷³, quella tra essere non sussistente e l'Essere-Dio⁴⁷⁴. Per Heidegger non può darsi che un'unica differenza che rivela molteplici aspetti⁴⁷⁵. Heidegger per Balthasar avrebbe annullato la differenza tra l'*actus essendi* non sussistente e l'essere sussistente, Dio, per una loro identificazione.

In realtà, riscoprendo la differenza, Heidegger reintroduce la dimensione dell'ascolto: l'essere umano è ascolto della differenza dell'essere. Egli è, dunque, sempre in cammino, per sfuggire all'alienazione e al radicamento. Balthasar ha dimostrato il valore di questa riscoperta della differenza che permette di ritrovare la gloria dell'essere, sebbene sottolinei che questo pensiero non può riportare pienamente la bellezza nel mondo a causa del rifiuto di un'apertura verso la vera trascendenza. Gli manca ciò che Balthasar chiama la quarta differenza.⁴⁷⁶

In questo modo Heidegger corre il duplice rischio che si è verificato nel «bivio» di partenza della modernità: quello di assolutizzare l'essere, come ha fatto Eckhart, oppure quello di neutralizzare e svuotare nuovamente l'essere per l'ente, come ha fatto Scotto. Il pensiero di questo grande filosofo sembra oscillare tra questi due estremi senza mai trovare una sua collocazione. Ciò che manca a questo pensiero che non vuole rispondere alla domanda su Dio né con un sì né con un no, per Balthasar, è il «coraggio speculativo»⁴⁷⁷.

È questa in conclusione *la verità del mondo*: ogni esistente è cifra e segno che rimanda oltre se stesso a un essere generale. Von Balthasar fa propria la sorpresa, la gioia e gratitudine heideggeriana per l'essere, ma poi si distacca da quella che egli definisce l'incertezza di Heidegger, il quale non sa decidersi per la personalità dell'essere onnicomprensivo. Per Von Balthasar, invece, in un rimando secondo, l'essere si dischiude su Dio, che nella creazione e nella rivelazione affida al mondo la propria verità da far conoscere.⁴⁷⁸

Balthasar allora si chiede fino a che punto «la filosofia di Heidegger è in grado di custodire i fondamenti del pensiero mitico antico e teologico cristiano, unitamente a quella “gloria” che gli è apparsa così profondamente insidiata in tutte le metafisiche dello spirito, e fino a qual punto il suo pensiero fallisce precisamente l'oggetto in funzione di cui egli pensa: l'essere»⁴⁷⁹. I pregi della

⁴⁶⁹ Cfr. *Gloria V*, p. 402.

⁴⁷⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 388-389.

⁴⁷¹ E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 282-293.

⁴⁷² Cfr. *Gloria V*, pp. 547-560.

⁴⁷³ Cfr. *Ivi*, 576.

⁴⁷⁴ Cfr. A. Jerumais, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, op. cit., pp. 47-48.

⁴⁷⁵ Cfr. *Gloria V*, p. 399.

⁴⁷⁶ A. Jerumais, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, op. cit., p. 225.

⁴⁷⁷ *Gloria V*, p. 403.

⁴⁷⁸ E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 327.

⁴⁷⁹ *Gloria V*, p. 391.

filosofia di Heidegger sono notevoli, ma la mancanza di “coraggio speculativo” e la mancata formulazione di un’esatta ed equilibrata “differenza ontologica” secondo il modello tomista producono una grave «perdita del guadagno»⁴⁸⁰. Ciò nonostante la proposta di Heidegger rimane per Balthasar quella più feconda in vista di una possibile metafisica della gloria in epoca post-cristiana.

3.5 L’autogloria dello spirito

Il giudizio di Balthasar sulla «mediazione antica» è complessivamente negativo. La battaglia è persa poiché il ricorso all’antichità classica e il suo ritorno come uscita dalla situazione di smarrimento del tardo medioevo non fu assunta nella sua apertura verso la metafisica cristiana. «Impossibile risultò pure il tentativo di racchiudere e di custodire la sostanza cristiana entro forme radicalmente precristiane allo scopo di salvarla»⁴⁸¹. Eckhart, radicalizzando Agostino, aveva per primo indicato una seconda via: «convogliare decisamente tutto sulla relazione personale (dischiusa dalla rivelazione biblica) tra spirito finito e infinito [...]. Era ormai il “grado di coscienza” cristiano che esprimeva la sua propria metafisica, ma senza più attenersi alla metafisica precristiana della natura come a grado anteriore fondante»⁴⁸². Questa seconda via, ancora interamente interna alla sfera cristiano-teologica, ha avuto inizio con la «metafisica dei santi», ma essa aveva retto quel tanto che aveva retto unicamente nel superiore atto religioso dell’indifferenza dello spirito finito verso lo Spirito infinito⁴⁸³. In tal modo la filosofia dello spirito con la sua immediatezza tra spirito umano e divino non più mediata dal cosmo fu da una parte un frutto del cristianesimo, dall’altra la più grande insidia per lo stesso cristianesimo⁴⁸⁴. Balthasar individua tre fasi di formazione della filosofia dello spirito: la prima parte da Cartesio; la seconda, con Kant, determina il punto di svolta per l’assolutizzazione dello spirito; e la terza, infine, raggiunge l’apice dell’autogloria con Hegel.

Cartesio, Leibniz e Spinoza: l’immediatezza Dio-spirito

La prima fase del percorso storico che porterà la «filosofia dello spirito» verso le vette dell’idealismo, e dunque, al tragico passaggio dalla gloria del cosmo alla auto-glorificazione dell’io completamente «disincarnato» ha inizio con Cartesio. Egli, indiscusso inizio della moderna filosofia dello spirito, si presenta come una marcia a ritroso dal dubitabile verso l’estrema diga protettiva dell’indubitabile⁴⁸⁵. Egli raccoglie il guanto di sfida della scienza della natura: trasferisce il centro della metafisica nell’«io penso» e abbandona il mondo esterno quale materia pura, l’«estensione», alla scienza esatta⁴⁸⁶. «Ormai nel *cogito-sum* si dà l’assoluto soprappeso di Dio precisamente perché Dio si rende presente in esso soltanto mediante la sua “marca di riconoscimento” (“che non ha bisogno di essere distinta dall’opera stessa”), quella cioè della creaturalità. Egli “mi ha fatto in qualche modo a sua immagine e somiglianza, ed io comprendo questa somiglianza (in cui è contenuta l’idea di Dio) con quello stesso potere con cui comprendo me stesso [...]”»⁴⁸⁷.

⁴⁸⁰ Cfr. *Gloria V*, pp. 399-403.

⁴⁸¹ *Ivi*, p. 405.

⁴⁸² *Ibidem*.

⁴⁸³ Cfr. *Ivi*, pp. 405-406.

⁴⁸⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁸⁵ Cfr. *Gloria V*, pp. 408-409.

⁴⁸⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 406-407.

⁴⁸⁷ *Ivi*, p. 412.

Balthasar individua nel sovrappeso che Cartesio pone sul «*cogito, ergo sum*» l'inizio di quella filosofia che porterà il soggetto fin sulle vette dell'idealismo hegeliano, e dal punto di vista estetico alla completa perdita della teofanicità del cosmo, e dunque della trascendentalità del bello, per una visione completamente soggettiva della bellezza stessa. Per ora in Cartesio non manca un'estetica che riconosca la bellezza di Dio che si riflette nel mondo. Dio per Cartesio è incomparabile bellezza e perfezione.

Da questo baricentro nel *cogito* arriva ora luce a tutte le oscurità nel mondo che mi circonda: da Dio irradia la luce anche per l'essere di questo mondo e perciò per la sua verità, giacché in Dio verità e veracità devono essere identiche: "Perciò è abbastanza evidente che Dio non può ingannare" [...].⁴⁸⁸

Per questo il libro delle *Meditazioni* è composto «alla glorificazione di Dio»⁴⁸⁹. La bellezza di Dio in Cartesio resiste ma non più quella del mondo, per il quale il bello «non denota null'altro che il rapporto del nostro giudizio con un oggetto»⁴⁹⁰. Anche Cartesio rientra per Tatarkiewicz tra coloro (Giordano Bruno, Leibniz, Spinoza, Petrarca) che lentamente sgretolarono quella che lui definisce la «Grande teoria»⁴⁹¹, ossia la concezione antica e medievale della oggettività della bellezza, in favore del soggettivismo estetico moderno. Per Balthasar il primato assoluto del rapporto immediato tra Dio e l'anima, che elimina qualsiasi via che conduca a Dio attraverso l'essere del mondo e il tu degli altri uomini, provocherà un'azione devastatrice, che si farà sentire su tutta la filosofia dello spirito che ora ha inizio⁴⁹², ben più ampia del solo passaggio dall'oggettivismo al soggettivismo. Balthasar si è sempre opposto a questa visione antropologica proponendo una filosofia che, pur non annullando il ruolo della soggettività, pone il suo peso preponderante sull'oggettività della rivelazione dell'essere, e in esso di Dio. «Al *cogito ergo sum* (penso, quindi esisto) di Cartesio, all'Io assoluto di Fichte e al pensiero assoluto di Hegel, Balthasar oppone senza sosta il detto di Baader: *Cogitor, diligor, ergo sum* (sono pensato, sono amato, perciò esisto)»⁴⁹³. La valorizzazione del soggetto da parte del pensiero moderno è certamente per Balthasar un apporto positivo ed essenziale, ma la sua assolutizzazione porta in sé un pericolo estremo che consiste nella perdita stessa del soggetto. «Il dualismo cartesiano che segna l'antropologia moderna porta, nella postmodernità, alla dissoluzione del soggetto [...]. In questo modo l'uomo perde la fisionomia spirituale ed estetica (perdita del volto), smarrendo la sua unità»⁴⁹⁴.

Balthasar ricongiunge la fine della «metafisica dei santi», con i suoi ultimi rappresentanti, con l'inizio di questa filosofia dello spirito, per far emergere quella continuità mai interrotta della via che comincia con Eckhart nel «bivio» medievale con la via di Duns Scoto, e che ora sembra perfettamente ricongiungersi nell'unica soluzione del panteismo dello spirito.

Sarà bene ricordare ancora una linea che congiunge questo pensiero dimentico dell'essere di Cartesio alle metafisiche spirituali del suo secolo (Francesco di Sales, Lallemant, Berulle, Fenelon), le quali, in una analoga pia immediatezza della coscienza a Dio dimentica dell'essere, inclinano a saltare il mondo e gli altri uomini. Poiché qui da ambo le parti manca il duro criterio della verità e dell'essere consistente nel tu, mancano pure a queste filosofie della divina gloria i mezzi di difesa contro un panteismo e, di lì a poco, ateismo logico, in cui ogni forma di gloria antico-cristiana naufraga a vantaggio di un solipsistico

⁴⁸⁸ *Ivi*, p. 413.

⁴⁸⁹ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁹⁰ W. Tatarkiewicz, *Storia di sei idee*, Aesthetica, Torino, 2004, p. 147.

⁴⁹¹ Cfr. *Ivi*. pp. 136-141.

⁴⁹² Cfr. *Gloria V*, p. 414.

⁴⁹³ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 126.

⁴⁹⁴ A. Jerumais, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, op. cit., p. 300.

soggettivismo universale dove libertà e necessità devono coincidere. La strada da Cartesio a Spinoza a Leibniz è consequenziale.⁴⁹⁵

Il monismo panteistico di Spinoza annulla ogni differenza. Spinoza àncora pensiero ed estensione (spirito e materia) in quanto unici due (a noi noti) attributi di Dio all'unica assoluta sostanza di Dio. Tutte le essenze finite e le loro variazioni sono, di quegli attributi, i modi (o stati).

In tal modo le differenze di Cartesio sono innalzate ed eliminate in forza di un unico ultimo punto di identità: 1) La differenza tra Dio e il mondo viene appianata in quella tra sostanza e i modi (accidenti) in essa inerenti; 2) la differenza tra conoscenza divina e umana si riduce a quella tra concetti *adaequati* (cioè chiari e distinti, spirituali) e *inadaequati* (oscuri, confusi, sensitivi), e ad essi viene ricondotta espressamente anche la differenza cartesiana tra intelletto finito e volontà infinita (eros, dinamismo); 3) la differenza infine tra essenza ed esistenza, che in Dio è naturalmente identica, si riduce alla dipendenza dell'essere finito da Dio immediatamente (esistenza) e dal complesso delle idee (essenze).⁴⁹⁶

Per Balthasar la corazza geometrica che Spinoza pone intorno all'essere estingue in tal modo ogni «gloria». Nessun raggio perviene a noi degli attributi sconosciuti di Dio. Spinoza conosce ed approva la gloria, ma solo in quanto fama giustificata quale conviene a Dio e all'uomo sapiente. «Quando egli cita il *kabòd* Biblico, lo identifica con l'acquiescenza. Ma poiché la prestazione etica, cioè la scalata fino al punto di vista di Dio, è ardua, Spinoza può, declinando il moto di Platone “*kalepo to kalo*”, finisce la sua etica con la frase: *Omnia preclara tam difficilia quam rara sunt*»⁴⁹⁷.

Leibniz è rappresentato da Balthasar come l'avvocato della gloria di Dio, anche se ogni tragicità scompare dall'orizzonte del migliore dei mondi possibili. Nella sua opera *Causa Dei* Leibniz raffigura la volontà di Dio di creare il mondo migliore possibile, ossia precisamente quello che può rivelare di più la sua assoluta grandezza e la sua assoluta bontà e gloria⁴⁹⁸.

Questo “protezionismo” autarchico, questa situazione di “non-esponibilità” dell'esistenza conferisce alla “coscienza di gloria” di Leibniz un carattere di intangibilità da parte di qualsiasi elemento tragico. Lo spirito finito si sa espressione (*expressio*) di Dio, la luce primordiale brilla nel suo conoscere, perciò tra (luce di) natura e (luce di) grazia può regnare un'altra volta soltanto l'armonia che già era legge fondamentale intramondana tra il lato materiale e il lato spirituale dell'essere.⁴⁹⁹

Mai una filosofia cristiana è apparsa con una pretesa così trionfale di totalità quanto il sistema che tutto sa e tutto pondera e concilia di Leibniz⁵⁰⁰. «Leibniz, cristiano sinceramente credente, apre tutte le strade all'idealismo tedesco»⁵⁰¹. Egli per Balthasar è colui che ha plasmato l'ethos estetico dell'idealismo tedesco con la sua concezione della verità e della bellezza. «La verità sta per lui nella dis-posizione (*Verfugung*) delle cose che giuntura (*Fuge*) su giuntura s'intrecciano l'una nell'altra, nell'armonia (connettere, far combaciare, coordinare) del mondo sta a un tempo la sua bontà e la sua invincibile bellezza: *beauté* è spesso la parola culminante, accanto a *gloire*, in quanto massima carta di identità della verità scoperta»⁵⁰². Secondo Balthasar nella filosofia di Leibniz si

⁴⁹⁵ *Gloria V*, p. 415.

⁴⁹⁶ *Ivi*, p. 416.

⁴⁹⁷ *Ivi*, p. 419.

⁴⁹⁸ Cfr. *Ivi*, p. 424.

⁴⁹⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 427-428.

⁵⁰⁰ Cfr. *Ivi*, p. 420.

⁵⁰¹ H. U. von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, Borla, Roma 1982, p. 29.

⁵⁰² *Gloria V*, p. 420.

cela un nominalismo non più revocato nel suo profondo che è cieco verso la distinzione tomistica tra *essentia ed esse*, anche se la domanda assoluta circa l'essere erompe con forza⁵⁰³.

Malebranche, per Balthasar, viene sedotto da quella forma di filosofia dello spirito prekantiano che fa di essa un regno di spettri, e vuoto di mondo⁵⁰⁴. «Influenzato da Berulle egli è pieno del pathos della nullità della creatura davanti a Dio e alla pura adorazione della gloria di Dio, che egli esperisce e adempie in interiore dialogica contemplazione. Ma Cartesio riesce a convincerlo della necessità del rientro da tutto il mondo creato esterno nel proprio puro io e nei suoi *cogitata*, e dell'unica possibile garanzia di verità mediante ritorno dall'io a Dio»⁵⁰⁵. Per Malebranche, poiché l'essere infinito non può essere percepito da nessuna idea, cioè da nessun esistente singolo diverso dall'essere universale e infinito, esso deve brillare immediatamente allo spirito conoscitivo⁵⁰⁶. In tal modo anche in questa filosofia dello spirito scompare ogni decisiva esperienza della realtà e cessa il dialogo tra l'io e il tu⁵⁰⁷.

In sintesi ciò che a Balthasar appare maggiormente grave in questi inizi della «filosofia dello spirito», dal punto di vista di una metafisica della gloria, è la dimenticanza della differenza ontologica. «Nella prima fase (Cartesio, Leibniz, Spinoza, Malebranche) l'essere viene ignorato in una aprioristica immediatezza a Dio dello spirito e l'atto metafisico viene collegato a un amore in qualche modo mistico di Dio»⁵⁰⁸. Dio a questo punto appare talmente glorioso per la sua estrema vicinanza che il mondo, pur essendo il migliore, perde il suo fascino per scadere in una fredda e geometrica estensionalità della materia. Questa via non può che portare ad esiti catastrofici con la perdita totale della differenza ontologica, e, di conseguenza, della bellezza-gloria trascendentale⁵⁰⁹.

Kant: la sublimità dello spirito

La seconda fase del percorso storico della «filosofia dello spirito» è quella che si compie con la svolta critica di Kant. Baumgarten è il creatore della prima «estetica» in quanto scienza: settore delimitato del bello umano, il quale però progressivamente si «illumina» assurgendo verso il settore del «vero» chiaro e distinto, che viene esperito e vissuto ancora interamente in analogia con l'antico *kalòn* trascendentale⁵¹⁰.

La delimitazione già cominciata in Baumgarten (*Aesthetic* 1750-1758) del campo del bello e per conseguenza del dominio del materiale della scienza della bellezza viene radicalizzato nella demarcazione della ragione di Kant ben altrimenti critica: solo a partire da lui si dà estetica come scienza specifica nel senso moderno.⁵¹¹

La svolta critica di Kant è decisiva per le sorti del pensiero moderno e viene posta da Balthasar al centro del passaggio della riduzione cosmologica del cristianesimo a quella antropologica. Tutto ciò è illustrato da Balthasar in un breve saggio programmatico alla sua trilogia del 1963 dal titolo *Solo l'amore è credibile*⁵¹². Per Balthasar l'«ostensorio» con il quale fu portato al mondo il

⁵⁰³ Cfr. *Ivi*, pp. 423-424.

⁵⁰⁴ *Ivi*, p. 429.

⁵⁰⁵ *Ibidem*.

⁵⁰⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 429-431.

⁵⁰⁷ Cfr. *Ivi*, p. 431.

⁵⁰⁸ E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 283.

⁵⁰⁹ Cfr. *Gloria V*, p. 576.

⁵¹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 432.

⁵¹¹ *Ivi*, pp. 432-433.

⁵¹² H. U. von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, op. cit.

messaggio cristiano dai primi secoli fino oltre il medioevo consisteva nella visione cosmologica degli antichi. «La concezione cosmologica dell'antichità, permeata dall'idea del divino, fosse essa quella di Platone o di Aristotele o degli stoici o quella neoplatonica di Plotino o di Proclo, includeva sempre, comunque, un'idea di Dio; sua era la raffigurazione di un mondo concepito come qualcosa di sacro, raffigurazione e concezione cui mancava soltanto – dal punto di vista formale – un “centro”»⁵¹³. Il cristianesimo conferì a questa visione sacra del cosmo il suo centro. Questa «riduzione cosmologica»⁵¹⁴ del cristianesimo, durò per secoli, fino a quando ad essa subentrò un altro «ostensorio» per il messaggio cristiano: la «riduzione antropologica».

Frattanto, accanto, alla riduzione cosmologica, già da lungo tempo se n'era avviata un'altra, che trasferiva il campo di verifica del cristianesimo dal cosmo sempre più divinizzato (e perciò non più su un piano di concorrenza con il cristianesimo) all'uomo, inteso come quintessenza dell'universo. L'uomo come “confine” (*methorion*) fra il mondo e Dio: la concezione che era stata propria dell'antichità e della patristica rivive nel Rinascimento nelle tante esaltazioni della dignità dell'uomo. Egli è l'interlocutore di Dio e il dialogo termina con l'incarnazione di Dio che si fa uomo egli stesso. L'uomo non è soltanto un microcosmo, ma nella scienza della natura che sorge è l'interprete della natura, che allo stesso tempo egli supera e trascende nel suo intelletto. In questa forma lo rappresenta Kant, concludendo l'Illuminismo.⁵¹⁵

Per Balthasar, dunque, con Kant si «conclude e si compie»⁵¹⁶ la riduzione antropologica. La strada, percorsa in particolare dai pensatori di origine ebraica, raggiunge il suo vertice con Kant che è, nello stesso tempo, punto di approdo delle correnti di pensiero rinascimentali e illuministiche e origine di tutte le tendenze del pensiero moderno⁵¹⁷.

La ragione, in Kant, nella sua automisurazione non si riconosce più come la facoltà dell'essere trascendentale, come sempre nell'antichità, nel medioevo e in qualche modo ancora in Cartesio, ma d'altra parte neppure come una facoltà che può far scaturire da se stessa ogni altro ente. Questa struttura antinomica della ragione costringe l'uomo a uscire dalla posizione teoretica in quella pratica. La metafisica, che è stata vietata alla ragione teoretica, viene non solo premessa alla ragion pratica, ma imposta ad essa, perché essa non si può assolutamente comprendere se non su presupposti trascendenti (non: «trascendentali!»)⁵¹⁸.

Allo stesso modo che in Platone e Plotino l'eros doveva elevarsi e purificarsi solo in quanto amava e bramava il bene unicamente per amore del bene, e allo stesso modo che nella “metafisica dei santi” tra Eckhart-Taulero e Ignazio-Fenelon l'abbandono o l'indifferenza dell'*amour pur* si realizzava come amore per puro amore del Diletto, così Kant esige l'operazione del bene unicamente per amore del bene, senza riguardo primario a piaceri o vantaggi o scopi.⁵¹⁹

Balthasar già nella sua *Apocalisse dell'anima tedesca* aveva individuato proprio nella *Critica della Ragion Pratica* il punto di aggancio tra Kant e la teologia cristiana della grazia, poiché è «nella situazione pratica dell'esistenza che l'uomo lotta in maniera radicale tra il suo desiderio naturale di santità e di legame con il bene sommo e si scontra con la sua altrettanto naturale impossibilità a colmare il suo desiderio partendo dallo strumentario di cui è dotato dalla natura

⁵¹³ *Ivi*, pp. 19-20.

⁵¹⁴ Cfr. *Ivi*, pp. 17-32.

⁵¹⁵ *Ivi*, p. 33.

⁵¹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 35.

⁵¹⁷ Cfr. E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., pp. 243-244.

⁵¹⁸ Cfr. *Gloria V*, p. 441.

⁵¹⁹ *Ivi*, pp. 444-445.

stessa»⁵²⁰. Senza questa irruzione della grazia l'uomo resta condannato a identificarsi con un paradosso insolubile. La soluzione di questo eterno paradosso consiste, per Kant, nel necessario riconoscimento di Dio, il quale diventa l'unico fondamento della sua morale.

Il mistero della grazia si leva nell'intima struttura ontologica dell'etica umana poiché il postulato della possibilità della realtà di un sommo bene derivato (il mondo migliore) è identico al postulato della realtà di un sommo bene originario, che solleva l'unità cui noi solo aspiriamo e non possiamo realizzare. L'idea di Dio, che per la ragion teoretica era solo "trascendente", con questo postulato pratico diventa "immanente" ed un oggetto reale del pensiero, seppur non rappresenti un ampliamento della coscienza.⁵²¹

Nonostante quest'apertura che Balthasar riscontra in Kant verso una teologia della grazia la posizione ultima di questo filosofo rimane orientata in modo stabile verso il pelagianesimo, in quanto la grazia rimane sottomessa al desiderio di pienezza e completezza dell'uomo⁵²². Pertanto, conclude Balthasar in quell'opera giovanile, la posizione di Kant dal punto di vista escatologico rimane fundamentalmente irrisolta⁵²³. «Egli permane nella situazione esistenziale della scelta, in cui pone l'uomo: egli può solo scegliere se vuole credere nella natura (ultimamente nei misteri della scintilla dell'anima) o in Dio. Il paradosso dell'eccentricità del suo centro è o una categoria ontologico-esistenziale tra le altre, oppure descrive la partenza del suo centro verso un assoluto aldilà e con questo alla "fine" della metafisica. Kant lo lascia in sospenso»⁵²⁴. Queste riflessioni giovanili di Balthasar su Kant dal punto di vista escatologico trovano una loro continuazione e approfondimento dal punto di vista estetico nel quinto volume di *Gloria*. Qui la questione etica si confronta direttamente con quell'estetica. Il problema che si pone per Kant, secondo Balthasar, consiste nel sapere se sia possibile quell'armonia estetica che Schiller aveva intravisto tra etica ed estetica nell'«anima bella»⁵²⁵.

La questione, dice Kant, è unicamente se il più elevato ideale può ritrovarsi in una simile armonia estetica (la quale per così dire aggioga il dovere e l'inclinazione in un *tertium* comune), o se in tal modo l'assolutezza e quindi l'elevatezza del dovere non venga dimenticata: "Lo confesso volentieri: che io non posso accostare al concetto di dovere, proprio per amore della sua dignità, nessuna grazia o leggiadria [...]. La maestà della legge (simile a quella sul Sinai) ispira venerazione [...] la quale suscita rispetto nel suddito verso il suo superiore, ma in questo caso, dal momento che sta dentro di noi, è un sentimento del sublime per la nostra propria costituzione che ci affascina ben più di qualsiasi bello".⁵²⁶

In Kant, dunque, le due dimensioni, quella etica e quella estetica non sembrano potersi armonizzare, poiché c'è un prevalere della prima sulla seconda con la necessità di scegliere il bene per il bene, nell'obbedienza alla legge del bene. In quest'obbedienza consiste l'unica possibile armonia estetica, l'unica possibile visione della gloria nell'etica di Kant, il quale non a caso ricorre all'immagine biblica del Sinai per ricordare l'elevatezza del patto e il fenomeno dell'assolutezza dell'obbedienza che a esso si deve⁵²⁷. «Quindi si può concludendo formulare così: nella ragion

⁵²⁰ S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 211.

⁵²¹ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, Band I: Der deutsche Idealismus*, Johannes, Freiburg 1998, pp. 103-104.

⁵²² Cfr. S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 217.

⁵²³ *Ibidem*.

⁵²⁴ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, Band I: Der deutsche Idealismus*, op. cit., pp. 117-118.

⁵²⁵ Cfr. S. Givone, *Storia dell'estetica*, Laterza, Bari 2003, p. 75.

⁵²⁶ *Gloria V*, pp. 447-448.

⁵²⁷ Cfr. *Ibidem*.

pratica si rivela il bene assoluto in me (autonomia) sopra di me (elevatezza, accostabile solo approssimativamente), sul “piano della religione” della morale questo bene assoluto appare in e sopra di me come il mistero (al di là di ogni immagine costruita dall’uomo con la ragione teoretica) che nella sua gloria (Sinai) richiede adorazione»⁵²⁸. Tutto ciò significa che in ogni autentica coscienza del mistero non può esistere nulla di «sovrannaturale», e perciò lo spazio tra Dio e l’uomo è misurato dall’uomo stesso. Questo modo di ragionare, secondo Balthasar, rimanda indubbiamente indietro alla teologia negativa antica e cristiana. Dio è, più in profondità, il nascosto. Kant può essere allineato tra i grandi rappresentanti della teologia negativa, anzi egli perviene all’esatta formulazione di Anselmo (*rationabiliter comprehendit incomprehensibile esse*)⁵²⁹.

L’estetica che Kant abbozza nella terza e conclusiva critica del giudizio si bilancerà sul concetto dell’esteticamente sublime⁵³⁰.

Se la conoscenza teoretica consisteva nella reciprocità tra percezione e concetto riferita a un oggetto, la conoscenza estetica è la stessa reciprocità, riferita al soggetto. “Per conseguenza noi abbiamo due perfezioni: la logica e l’estetica: la prima è quella che si ha quando la mia conoscenza è in accordo con l’oggetto; e la seconda quando la mia conoscenza è in accordo con il soggetto”. Negativamente ciò vuol dire che il giudizio estetico non ha nessun “interesse” all’esistenza obiettiva dell’oggetto [...]. Positivamente significa che il giudizio di gusto, nonostante la sua relazione al soggetto, innalza tuttavia una misteriosa pretesa di universalità, perciò non rimane soltanto empirico-soggettivo come il giudizio sul sensibile piacevole (qui vale la formula: ognuno ha i suoi gusti), ma attinge qualcosa della struttura trascendentale del soggetto [...]⁵³¹.

La comunicabilità del sentimento per il bello presuppone un «senso comune», perciò quest’armonia vibrante della potenza conoscitiva deriva di fatto da «un fondo profondamente nascosto, comune a tutti gli uomini, radice di illuminazione nell’apprezzamento delle forme»⁵³². Perciò il bello nell’estetica di Kant, secondo Balthasar, la cui essenza è la pura reciprocità delle potenze del soggetto, possiede lo stesso carattere sospensivo oscillante del finito in se stesso che un giorno, allentandosi il rigore dell’imperativo etico, potrà condurre al puro gioco senza senso dell’esistenza sospesa sul nulla⁵³³.

In Kant, per Balthasar, viene completamente meno non solo la trascendentalità del bello nel senso scolastico, ma anche con essa l’interrelazione tra i trascendentali. È vero che Kant distingue tra la «bellezza legata» agli altri trascendentali (al vero e al buono), e la «bellezza libera» svincolata dal vero e dal buono, ma per preferire quella «libera». «Per isolare in purezza il fenomeno è necessario ora prescindere da ogni rapporto interessato all’oggettività, dunque sia da che cosa la cosa che appare nell’esperienza del bello è in sé (verità), come pure a che cosa essa serva (bontà), e rispettivamente se essa in sé corrisponde alla sua idea (perfezione)»⁵³⁴. Per Kant, infatti, nota Balthasar, la bellezza pura è sempre formale in un duplice senso, in quanto prescinde dal rapporto con il vero e col buono, e in quanto astrae da ogni oggettività e da ogni etico interesse, per godere la forma disinteressatamente⁵³⁵ con la pura armonia formale della potenza conoscitiva⁵³⁶. Da ciò

⁵²⁸ *Ivi*, p. 450.

⁵²⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 441-443.

⁵³⁰ Cfr. *Ivi*, p. 451.

⁵³¹ *Ivi*, pp. 451-452.

⁵³² *Ibidem*.

⁵³³ Cfr. *Ivi*, p. 453.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 452.

⁵³⁵ Cfr. *Gloria I*, pp. 138-139.

consegue che Kant, secondo l'interpretazione di Balthasar, è indubbiamente il primo teorizzatore dell'arte astratta⁵³⁷.

Per Balthasar, in conclusione, la filosofia critica di Kant non consente più uno spazio per un'esperienza dell'essere del mondo come gloria di Dio che si rivela. L'estetica che Kant abbozza nella critica del giudizio si sbilancerà completamente sul concetto del sublime⁵³⁸. La gloria è sostituita dalla «nobiltà» o «elevatezza» (*Erhabenheit*) morale che si conquista un'espressione nella nobiltà estetica, e in cui l'intensa esperienza di gloria del giovane Kant si trova positivamente trascesa⁵³⁹. Secondo Balthasar, se nella prima fase della filosofia dello spirito (Cartesio, Leibniz, Spinoza, Malebranche), l'essere era stato solamente dimenticato per un'immediatezza dello spirito a Dio, in Kant la perdita è totale.

Questa dimenticanza dell'essere si vendica come perdita dell'essere in Kant dove la pia immediatezza a Dio si mantiene ancora solo nell'autopresa etica autonoma della volontà per poi, passo oramai inevitabile, farsi titanica immediatezza a Dio dell'io formale (prima filosofia di Fichte), il quale nella sua interiore infinità si impadronisce del punto di vista di Dio attraverso il mondo.⁵⁴⁰

Con la perdita della differenza ontologica tra essere creato ed Essere infinito, ogni possibile rivelazione della gloria scompare⁵⁴¹. Il sublime, percepito dalla volontà senza alcuna relazione con l'oggetto, sostituisce la gloria. Pertanto il giudizio di Balthasar sull'estetica di Kant non può che essere molto duro e negativo.

Von Balthasar è severo con Kant: la pietà non gli impedisce di approdare a una teologia negativa senza alcuna ripresa tramite l'analogia, la fede non gli vieta di trascinare ogni teologia sotto il tribunale della filosofia, il senso del sublime lo induce a restringere l'estetica al mondo dell'uomo. Ciò che importa veramente a Kant è la portata della conoscenza spirituale, l'obiettività o realtà del concetto.⁵⁴²

Ciò nonostante, secondo il giudizio di Balthasar, Kant rimane fermo al di qua della soglia dell'idealismo tedesco e della sua estetica dell'identità⁵⁴³.

⁵³⁶ Cfr. Vignolo R., *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, Istituto propaganda Libreria, Milano 1982, p. 8 in nota.

⁵³⁷ Cfr. *Gloria V*, p. 453.

⁵³⁸ Cfr. *Ivi*, p. 451.

⁵³⁹ Cfr. *Ivi*, p. 433.

⁵⁴⁰ *Gloria V*, p. 576.

⁵⁴¹ Cfr. E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 283.

⁵⁴² *Ibidem*.

⁵⁴³ Cfr. *Gloria V*, p. 458.

Schiller, Fichte, Schelling e Hegel: la gloria dello spirito

La terza fase consiste nel pieno compimento della filosofia dello spirito come autogloria dello spirito stesso. «Con l'idealismo tedesco (Hegel) lo spirito umano si è fatto esso stesso assoluto, pretendendo di dominare tutto l'essere con la ragione; anche la libertà umana è diventata essa stessa un assoluto che si arroga il posto dell'Assoluto Dio»⁵⁴⁴. Schiller, Fichte, Schelling e Hegel sono coloro che in un crescendo di potenza conferita allo spirito raggiungeranno le vette di una completa identificazione tra la gloria dello Spirito infinito e quella dello spirito finito cadendo in tal modo in un evidente panteismo dello spirito.

Con Schiller inizia il suo corso quell'idealismo che trascende radicalmente la non-identità rimasta aperta in Kant – tra fenomeno e cosa in sé, e rispettivamente tra intelletto finito e infinito, e soprattutto tra dovere e volontà in un ultimo dominio dell'essere da parte dello spirito in modo che ogni gloria dell'essere diventa autogloria dello spirito.⁵⁴⁵

L'intera struttura dell'opera schilleriana risiede secondo Balthasar nella tensione di due possibilità: o l'uomo è misurato nella sua grandezza «eroica» in cui egli vive la tensione o lacerazione tra l'essere Dio e l'essere mondo (o l'essere io), e allora l'ideale si chiama «Prometeo», oppure l'attuale non essere più o non essere ancora Dio prescrive all'uomo una «legge», quella naturalmente solo della propria libertà e liberazione, la prescrizione della sua autorealizzazione⁵⁴⁶.

Con una faticosa conquista, essenzialmente autodidatta, il giovane Schiller perviene alla professione di fede estetica, che poi ha esposto sotto forma di programma nella grande poesia didascalica *Gli artisti*⁵⁴⁷. La bellezza umana deve servire da espressione a quella degli dei. «Il *kairòs* storico del bello (la “porta aurorale”) è d'ora in poi anche il centro ontologico che ogni progresso spirituale porta con sé: “L'uomo progredito porta sulle sue alte ali / grato l'arte in alto con sé / e mondi di bellezza nuovi sgorgano / dalla natura fatta più ricca”»⁵⁴⁸. In questa poesia per Balthasar emerge già limpida la visione che la filosofia giovanile di Schelling porterà alla sua forma ultima: l'arte come intimo compimento della scienza e della filosofia, bellezza come ideale escatologico della storia del mondo e dell'uomo⁵⁴⁹. L'attimo è per Schiller l'apparire come bellezza e come spirito – e nello spirito anche come Dio – di ciò che fuori dell'uomo rimane notturno e tenebroso. «Perciò la ripetuta asserzione che la verità è terribile, unicamente tollerabile sotto il mantello della bellezza»⁵⁵⁰. In questa riduzione antropologica radicale qualsiasi prospettiva verso il piano teologico è resa superflua, e l'idea della radicale demitizzazione e sdivinizzazione del mondo persiste fino in fondo⁵⁵¹. «Qui spira già aria fichtiana: tra soggetto assoluto e quello empirico non si dà più analogia (di Dio e di creatura), ma identità in tensione»⁵⁵². Il mistero più profondo della bellezza si situa per Schiller nella “*charis*” (grazia), e dunque nella libertà. La bellezza è per Schiller libertà che appare⁵⁵³. Quest'accordo tra bellezza e libertà sarà assunto nell'estetica di

⁵⁴⁴ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 307.

⁵⁴⁵ *Gloria V*, p. 459.

⁵⁴⁶ Cfr. *Gloria V*, p. 462.

⁵⁴⁷ *Ivi*, p. 470.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 471.

⁵⁴⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 471-472.

⁵⁵⁰ *Ivi*, p. 473.

⁵⁵¹ Cfr. *Ibidem*.

⁵⁵² *Ivi*, p. 474.

⁵⁵³ Cfr. A. Jerumais, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, op. cit., p. 186 in nota.

Balthasar come uno dei principi fondanti, il quale trova il suo *analogatum princeps* nel rapporto tra Dio e il mondo. «Quest'ultimo altro non è se non la più profonda ed elementare esperienza della bellezza, il cui carattere soggiogante sta nell'essere precisamente "libertà che appare" (Schiller) in uno splendore misterioso che tale resta nel suo apparire»⁵⁵⁴. La drammaticità della bellezza, in Balthasar, si fonda proprio in questa mutua relazione tra bellezza e libertà: bellezza come libertà che appare e libertà come bellezza in azione. Dunque, per Balthasar, uno dei principali ispiratori di questa drammatica bellezza è certamente Schiller, il quale innalza la grazia al di sopra degli stessi dei. La grazia e la bellezza sono per lui la cosa più alta: l'ideale estetico dell'unione dell'anima buona e dell'anima bella.

Là cioè dove "la libertà regge la bellezza", senza violentarla, dove dunque la persona subentra al posto della natura ed assume "assieme ai diritti della medesima anche una parte dei suoi obblighi". Qui è per Schiller senza dubbio il mistero più profondo della bellezza giacché ora esso si presenta come *charis*: insieme grazia, favore, bellezza, avvenenza, felicità, vicendevole donazione e gratitudine.⁵⁵⁵

Le lettere *Sull'educazione estetica dell'uomo* aggiungono a queste idee essenzialmente solo la dimensione storica⁵⁵⁶. Lo scritto *Sulla poesia ingenua e sentimentale* si cimenta con la medesima angosciosa questione a proposito dell'evoluzione storica⁵⁵⁷. Per Balthasar la natura titanica di Schiller affiora qui ancora una volta: l'uomo deve appunto diventare Dio non mediante la disintegrazione della sua finitezza, ma nella sua salvaguardia e trasfigurazione⁵⁵⁸.

Questa finitezza sta circoscritta (quale angusta frangia di luce della bellezza) di contro all'"infinito" abisso della notte (della verità)? Oppure la finitezza è come tale essa stessa il vero, dal momento che la finita realtà umana ha integrato in sé escatologicamente ogni vero e buono? Dalla risposta a questa domanda dipende se il *kalòn* in Schiller è o non è una proprietà trascendentale dell'essere.⁵⁵⁹

Secondo Balthasar tutta la luce dei fari è diretta da Schiller sull'uomo impegnato nel suo agire e la domanda circa l'essere e circa Dio resta oscurata. «Su un essere con ideali ma senza Dio. Su un essere che ha in se stesso la sua maestà e la sua gloria. L'uomo non ha bisogno di miti; egli è il suo proprio mito»⁵⁶⁰. Schiller, secondo Balthasar, è leale abbastanza da domandarsi a chi deve essere grato l'uomo se la bellezza è soprattutto grazia che è stata insperatamente e senza merito elargita. L'uomo deve essere grato a un'incomprensibile realtà onnicomprensiva che gli scritti filosofici chiamano ingenuamente «natura» ma che nelle azioni drammatiche riceve il nome di «destino»⁵⁶¹. Il destino di Schiller può essere interpretato come la forma disintegrata della realtà mitico-teologica che determina il dramma antico-classico dell'esistenza. «Ma mentre nell'antichità classica la terribilità del destino e la colpa impenetrabile a esso legata diventa alla fine un omaggio reso a Dio in Schiller è l'uomo quello che, patendo il terribile, realizza in tal modo il bello-sublime. Ma allora l'uomo deve ringraziare per questa metamorfosi del terribile nel sublime non la gloria degli dei,

⁵⁵⁴ R. Vignolo, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, op. cit., p. 178.

⁵⁵⁵ *Gloria V*, p. 476.

⁵⁵⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 477-480.

⁵⁵⁷ Cfr. *Ivi*, p. 480.

⁵⁵⁸ Cfr. *Ivi*, p. 481.

⁵⁵⁹ *Ivi*, pp. 481-482.

⁵⁶⁰ *Ivi*, p. 482.

⁵⁶¹ *Ibidem*.

bensì la gloria sua propria»⁵⁶². In Schiller, dunque, inizia quel processo che porterà alla piena autoglorificazione dello spirito in Hegel.

Il secondo autore che procede ancor più speditamente verso questa meta è Fichte. Il punto di partenza di Fichte è l'io, il quale nella presa della sua libertà (nel dovere) è autopossesso (autonomia) e autointuizione semplicemente⁵⁶³. «Fichte radicalizza in tal modo il punto di appercezione e l'autonomia di Kant e, dietro, il cogito di Cartesio, e più dietro ancora, inconsapevolmente, l'avvio speculativo di Eckhart»⁵⁶⁴. L'assolutizzazione della libertà, per Balthasar, decide le sorti dell'antropologia e dell'estetica di Fichte.

Nella posizione idealista, alla fine distruttiva della persona, a Balthasar appare esemplare la posizione di Fichte, alla domanda "chi sono io, cioè quale individuo" nel suo *Sytem der Sittenleher* (del 1798), Fichte rispondeva: "Io sono, dall'istante in cui sono arrivato alla coscienza, colui che mi faccio nella libertà e lo sono perché io mi sono fatto tale. Il mio essere in ogni momento della mia esistenza è, anche se non secondo le sue condizioni, però secondo la sua ultima destinazione, mediante la libertà".⁵⁶⁵

Già nell'*Apocalisse dell'anima tedesca* Balthasar era giunto a individuare il centro problematico del pensiero di Fichte nella assolutizzazione della libertà dello spirito. Questa è la «domanda fondamentale» (*Grundfrage*) che Fichte si pone e che soggiace a tutta la sua filosofia: «come si comporta l'assoluto della libertà dello spirito finito rispetto all'assoluto della libertà dello spirito assoluto, Dio?»⁵⁶⁶. Balthasar cerca di sondare questa *Grundfrage* nella sua struttura teoretica a partire dalla sua «geniale scoperta»: la «potenzialità mistica» dello spirito finito in Fichte⁵⁶⁷. «Il termine "potenzialità mistica (*mystische Potentialität*)" pare azzeccato per dire sinteticamente la tensione e la problematicità del pensiero di Fichte, che reduplica rinnovando la prospettiva plotiniana»⁵⁶⁸.

Al proposito Balthasar si riferisce a due modalità di pensare l'assoluto: come semplicemente assoluto (*absolut-absolut*) e anche come relativamente assoluto (*relativ-absolut*). La "potenzialità mistica" indica "l'assoluto della reciproca priorità del semplicemente assoluto e del relativamente assoluto". Sulla base di questa affermazione si può interpretare i due distinti modi di pensare l'assoluto, come due modi di pensare il rapporto tra assoluto e mondo: il primo riconosce l'assoluto come tale, ovvero come interamente svincolato dal relativo, cioè dal mondo; il secondo no: l'assoluto è riconosciuto in quanto si rapporta al relativo.⁵⁶⁹

Nella metafisica dell'idealismo fichtiano l'ambiguità tra questi due modi di pensare l'assoluto si risolve nettamente in favore dell'assoluto-relativo, ossia in favore di un assoluto che ha bisogno dello spirito finito e condizionato⁵⁷⁰. La "potenzialità mistica" della libertà finita, dunque, per Balthasar, è «la cifra sintetica dell'antropologia di Fichte», la quale è «conio della ricerca, desiderio di unità con la trascendenza, speranza di ritrovamento delle origini perdute, slancio verso il

⁵⁶² *Ivi*, pp. 482-483.

⁵⁶³ Cfr. *Ivi*, p. 490.

⁵⁶⁴ *Ibidem*.

⁵⁶⁵ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 130.

⁵⁶⁶ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, Band I: Der deutsche Idealismus*, op. cit., p. 169.

⁵⁶⁷ S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 228.

⁵⁶⁸ *Ivi*, p. 229.

⁵⁶⁹ G. Parotto, *La politica tra storia ed escatologia. Un itinerario di Hans Urs von Balthasar*, Franco Angeli, Milano 2000, p. 81.

⁵⁷⁰ Cfr. *Ivi*, p. 82.

compimento, libertà orientata alla sua pienezza [...]. La situazione rimane paradossale e la tensione prometeica è sempre alle porte, pronta a irrompere nel precario equilibrio»⁵⁷¹. Questo precario equilibrio si rompe completamente quando Balthasar confronta in *Gloria V* quest'antropologia della mistica potenzialità con il concetto analogico della gloria. Questo io, in ultima analisi, sempre identico a se stesso non è né Dio, né l'uomo. Non l'uomo perché questi è sempre un'autocoscienza finita, mai un io puro; e neppure Dio, perché Dio sta oltre ogni riflessione che presupponga un non-io⁵⁷². «Il risultato fu che la forma della seità, base per ogni coscienza di sé e del mondo, dovette essa stessa sentirsi, nel suo compiersi, riposante su una base, che Fichte chiama ora “essere”, “vita”, “luce” e la sua (sovra-)realtà viene intesa un'altra volta nel modo migliore su piano pratico [...]»⁵⁷³. Conseguenza di tutto ciò, secondo Balthasar, dal punto di vista estetico è la totale perdita della gloria per un mondo che è totale costruzione dell'io. «Un mondo esterno simile non è più, infatti, creato da Dio e perciò anche non più teofanico in alcun modo, ma è la pura dimensione interiore dell'io stesso (per così dire le sue viscere) e dunque totalmente a sua disposizione: per essere sottomesso e dominato»⁵⁷⁴. L'unica gloria rimasta a disposizione è possibile trovarla solo nell'intimo dell'io come autoglorificazione della sua stessa libertà. Balthasar nonostante ciò riconosce in Fichte una vera religiosità cristiana: egli è «un Plotino illuminato in funzione di Giovanni (o anche del più puro Agostino). Questa profonda religiosità di Fichte è antica e cristiana, essa arde vittoriosa pur attraverso la forma speculativa idealistica»⁵⁷⁵. Il giudizio finale di Balthasar sull'estetica di Fichte, al di là di questo riconoscimento di autentica religiosità cristiana, è però quanto mai negativo, al punto da avvicinare e inserire il risultato di questa filosofia in quella del pessimismo cosmico di Schopenhauer, autore che non trova nessun posto in questi spazi della metafisica moderna, se non un breve accenno legato al suo nichilismo⁵⁷⁶.

Ma la logica di questa forma incalza oltre: se l'io è azione assoluta e sapere assoluto, ed ha per “base” un essere non dominabile, non avrebbe Dio stesso, in quanto è stato concepito come spirito, una base oscura da cui egli ascende? Non sarebbe allora questa base oscura di tutti gli esseri e le forme significative, forse il nulla, il nirvana inconscio, e le cose che ne emergono il bello bensì, ma solo come bello tragico che deve eliminare se stesso? Come è facile interpretare Fichte in direzione di Schopenhauer, dove nessuna gloria ha più valore e la bellezza può consistere alla fine unicamente nella contraddizione e nell'autoeliminazione!⁵⁷⁷

Balthasar colloca tra Fichte e Hegel, in una posizione del tutto speciale, l'estetica di Schelling. Tre temi fondamentali per l'estetica teologica di Balthasar emergono con chiarezza e forza nell'estetica di Schelling: la trascendentalità del bello, l'intrinseca relazione tra i trascendentali e il concetto di *Gestalt*. Schelling, infatti, è l'unico nella schiera dei filosofi dello spirito che riesca, pur nell'idealismo di fondo, a mantenere la bellezza su un piano trascendentale come «l'estrema onniriassuntiva proprietà dell'essere universale»⁵⁷⁸.

⁵⁷¹ S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 230.

⁵⁷² Cfr. *Gloria V*, p. 490.

⁵⁷³ *Ivi*, p. 492.

⁵⁷⁴ *Ivi*, p. 491.

⁵⁷⁵ *Ivi*, p. 496.

⁵⁷⁶ Cfr. *Ivi*, p. 532.

⁵⁷⁷ *Ivi*, p. 496.

⁵⁷⁸ *Epilogo*, p. 67.

Certo che il *kalòn* qui appare ancora – di contro alla sua antropologizzazione in Schiller - come una proprietà affatto trascendentale dell'essere; in collegamento con il *Timeo* il tutto (qui con incluso anche Dio) viene visto “come opera d'arte divina”, dove ancora una volta gli aspetti fondamentali sono bellezze totali: la natura l’“eterno organo e documento della filosofia”. “Ma nella vera opera d'arte non esistono bellezze singole, solo il tutto è bello”.⁵⁷⁹

In Schelling non solo il bello si riveste ancora una volta del suo mantello onnicomprensivo, ma anche della sua familiarità, della sua intrinseca interrelazione, con gli altri trascendentali. «In tal modo qui si raggiunge di nuovo anche la compenetrazione reciproca dei trascendentali: “Verità e bellezza (sono) solo due diverse maniere di considerazione dell'unico assoluto”, in *Philosophie und religion* (1804) in particolare è messa in evidenza anche l'identità tra vero-bello e buono-santo»⁵⁸⁰. Schelling occupa un posto particolare non solo per la trascendentalità del bello, ma anche per il tema della *Gestalt*. La concezione della forma di Schelling riesce a conciliare, secondo Balthasar, in modo unico ed eccezionale nell'epoca moderna l'estetica antica e goethiana della natura. Da questa mirabile sintesi emerge una filosofia dell'arte tra le più alte della storia. «Così all'interno dell'assoluta indifferenza viene posta di continuo la differenza, per essere in questa posizione stessa eliminata, “trasfigurata”: l'infinito appare nella “forma” (*Gestalt*), e questa viene letta e capita in ordine all'infinito. Ora questa è la forma del bello»⁵⁸¹. L'estetica della forma di Schelling occupa un posto di rilievo nell'opera di Balthasar, anche se egli si distanzia da questo filosofo, poiché l'oggetto della sua riflessione non è l'estetica ma la teologia. Marchesi affrontando in modo approfondito la cristologia di Balthasar deve riconoscere questo importante ruolo di Schelling nella sua estetica teologica. «Questo *kairòs* della “filosofia dell'arte” o “teologia estetica” di Schelling è per Balthasar particolarmente importante ai fini della propria estetica teologica, poiché la formazione del finito nell'infinito veniva già compresa come “rivelazione”»⁵⁸².

È interessante notare che la figura di Schelling per Balthasar aveva assunto un posto del tutto speciale all'interno dell'idealismo già nell'*Apocalisse dell'anima tedesca*. Giuliana Parotto, tra i pochissimi che si sono interessati in Italia allo studio di questa importante opera giovanile di Balthasar, nota che «la densità della problematica metafisica che s'intensifica fino alle vette delle ricerche filosofiche sull'essenza della libertà fa, nella lettura di Balthasar, proprio di Schelling e non di Hegel, il “vero escatologo teoretico”. È Schelling, infatti, che porta l'idealismo agli sviluppi escatologici estremi»⁵⁸³. Il concetto di «potenzialità mistica»⁵⁸⁴ è la chiave di interpretazione dell'intera metafisica di Schelling, come per quella di Fichte, e - come ho già mostrato - rappresenta il modo con cui il neoplatonismo idealista ha elaborato la relazione tra l'assoluto e il mondo contrapponendola alla «potenzialità cristiana».

⁵⁷⁹ *Gloria*, p. 505.

⁵⁸⁰ *Ibidem*.

⁵⁸¹ *Ivi*, p. 504.

⁵⁸² G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 194.

⁵⁸³ G. Parotto, “Lo sguardo della sibilla. Rivelazione e storia nell'interpretazione balthassariana di Schelling”, in *Humanitas*, 6, 2003, Morcelliana, Brescia, p. 1243.

⁵⁸⁴ *Ivi*, p. 1244.

Il sistema della potenzialità mistica in Schelling giunge al suo completo perfezionamento. L'identità tangenziale di Fichte rimane un esitare tra potenzialità cristiana (Dio come *actus purus* contro il mondo quale oscillazione tra *actus* e *potentia*) e potenzialità mistica (Dio-Mondo come fluttuazione tra *actus purus* e *potentia*). Schelling invece concepisce l'eterno prima dell'atto di Dio univocamente come un prima, che si è già realizzato attraverso una genesi oggettiva (*actus-potentia-tensione*).⁵⁸⁵

La «potenzialità mistica», per Balthasar, non riesce a separare nettamente Dio e il mondo, e pertanto si afferma un principio di identità per il quale Dio non è più libero nei confronti del mondo fino a diventare una cosa sola con il mondo stesso, e in tal modo inaugurare la «sinfonia dell'idealismo tedesco»⁵⁸⁶. L'esito finale di questa posizione è un'irriducibile contraddizione che considera il finito come negazione dell'infinito, oppure l'infinito come pura posizione del finito stesso⁵⁸⁷. «È questa la contraddizione che attraversa il cuore della filosofia di Schelling e ne fa il principale protagonista del più rigoroso compimento, nell'ambito dell'idealismo tedesco, del sistema della potenzialità mistica»⁵⁸⁸.

La dimensione estetica della metafisica idealista di Schelling è identificata da Balthasar già nell'*Apocalisse dell'anima tedesca* come l'evidente espressione dell'identificazione tra infinito e finito. Schelling applica la struttura della libertà divina alla libertà finita dello spirito tracciando così i limiti dell'esperienza estetica⁵⁸⁹. «È la libertà estetica che, attraverso il carattere d'indifferenza che la accomuna con l'indifferenza divina, riproduce e rispecchia quest'ultima, identificando così l'infinito con il finito. Proprio tale identità rappresenta, fino al termine della parabola filosofica di Schelling, la massima espressione di “gnosticismo”, l'attuazione del tentativo di “appropriarsi” attivamente della visione di Dio»⁵⁹⁰. Con questa interpretazione della Parotto in merito ai giudizi di Balthasar su Schelling concorda anche Sala. «La sintesi assoluta della metafisica di Schelling sarà propriamente estetica. La filosofia dell'arte, apice del filosofare schellinghiano, pone l'artista e l'opera d'arte come momento conclusivo del creare originario»⁵⁹¹. Per Balthasar, infatti: «L'estetico entusiasmo, in pari tempo ricevente dall'alto e sorgente creante dal suo profondo dell'anima, sostituisce nel sistema della pura potenzialità mistica, con successo, il concetto della grazia cristiana»⁵⁹². Queste conclusioni saranno riprese e approfondite da Balthasar in *Gloria V*. Nell'*Apocalisse* l'analisi della filosofia di Schelling era condotta dal punto di vista dell'escatologia, per cui l'eternità irrompe in mezzo al tempo con l'annientamento del singolo nel tutto⁵⁹³. In *Gloria V*, invece, il punto prospettico di analisi è quello estetico della gloria, e a partire da esso il mondo diventa espressione diretta della libertà infinita e assoluta.

⁵⁸⁵ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, Band I: Der deutsche Idealismus*, op. cit., p. 209.

⁵⁸⁶ S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 235.

⁵⁸⁷ G. Parotto, “Lo sguardo della sibilla”, op. cit., p. 1245.

⁵⁸⁸ *Ivi*, p. 1243.

⁵⁸⁹ Cfr. *Ivi*, p. 1246.

⁵⁹⁰ *Ibidem*.

⁵⁹¹ S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 235.

⁵⁹² H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, Band I: Der deutsche Idealismus*, op. cit., p. 212.

⁵⁹³ G. Parotto, “Lo sguardo della sibilla”, op. cit., pp. 1254-1259.

L'impostazione nel punto dell'identità decide di tutto, in Schelling, fino ai suoi ultimi anni: è il punto dove l'io (come soggetto) pone se stesso nell'azione originaria e in essa sa di sé (come oggetto) [...]. Ad esso vengono aggiudicati i predicati di absolutezza dell'antica metafisica: libertà, assoluta unità, quintessenza di realtà, sostanza, assoluta potenza, immortalità. È chiaro, in Schelling, che con questo assoluto è inteso e pensato centralmente Dio ("L'assoluto oppure Dio").⁵⁹⁴

L'essenza dell'uomo, dunque, in Schelling consiste soltanto nell'assoluta libertà, e la sua coscienza coincide con l'essere. In questa filosofia dell'identità, secondo Balthasar, è stato trasferito in modo trascendentale il concetto di essere avicennico-scotistico-suareziano, poiché neutra univocità al di là di Dio e del mondo, «e questa vecchia dimenticanza dell'essere si smaschera in Schelling in tutta conseguenza come idealismo il quale, dato che prende Dio stesso nella presa del pensiero e può esattamente costruirlo a partire dalle proprie condizioni, è anche già "una specie di ideale ateismo"»⁵⁹⁵. Il mistero di questo pensiero dell'onnicomprendiva idealità e dimentico dell'essere rimane nel fatto che la creazione può ancora essere il libero abbassamento di Dio⁵⁹⁶. Dio come spirito ascende esso stesso dalla sua pre-divina oscurità, che egli offre come tale immediatamente alla creatura come fondo del suo divenire⁵⁹⁷. Schelling, secondo l'interpretazione di Balthasar, cade in balia di questa dialettica la quale reca in sé il germe del perfetto materialismo, per la semplice ragione che vuole rendere chiaro e quindi esautorare il mistero dell'*actus essendi* tomistico, nella sua differenza rispetto all'esistente e nella sua mediazione tra Dio e il mondo, mediante il concetto dell'identità. Prova del fatto che in Schelling la differenza ontologica è superata per un'idealistica identità è la completa identificazione tra il bello e il sublime.

Nulla qui è più caratteristico del modo con cui il "sublime" soggettivo kantiano (già un relitto della "gloria" obiettiva) nella sua differenza rispetto al "bello" prima è stato spostato in Schiller in un sospensivo equilibrio rispetto al bello per poi in Schelling completamente risolversi nel "bello" universale, non potendo infatti nel sistema dell'indifferenza più sussistere "una vera e obiettiva opposizione tra bellezza e sublimità": "Il veramente e assolutamente bello è anche sempre sublime, il sublime (se veramente tale) è anche bello".⁵⁹⁸

Nonostante ciò Balthasar riconosce che questo filosofo del sublime e dell'arte, così come aveva fatto nell'*Apocalisse* per ciò che riguardava la sua escatologia, pur collocato entro la via dell'autogloria dello spirito, ha un ruolo veramente importante e unico. Anche Schelling è un *kairòs* nella storia degli spazi metafisici dell'estetica, e in un modo del tutto particolare dopo i suoi predecessori, che sono Virgilio e Plotino, per ciò che riguarda i «fondamenti», e Tommaso per le «esplicitazioni» dell'estetica trascendentale medievale.

Questo *kairòs* di una "teologia estetica" in Schelling è per il nostro tema decisivo, perché appare come ricapitolazione (in modo più originale ancora che in Hegel) di quanto da noi svolto nel volume primo di quest'opera ("Visione della forma"), e così pure come esposizione idealistica dell'affermazione di fondo del presente volume.⁵⁹⁹

⁵⁹⁴ *Gloria V*, p. 497.

⁵⁹⁵ *Ivi*, pp. 499-500.

⁵⁹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 500.

⁵⁹⁷ Cfr. *Ivi*, p. 502.

⁵⁹⁸ *Ivi*, p. 505.

⁵⁹⁹ *Gloria V*, pp. 505-506.

La vera chiave della religione consiste per Schelling nell'indifferenza estetica tra infinito e finito, tra Dio che appare nel mondo e il mondo che è trasparente riguardo a Dio, questa differenza nell'indifferenza consente la costruzione della religione storica: «estetica come apparire dell'infinito nella forma finita (o natura) è “mitologia”, religione precristiana; estetica come penetrazione del finito nell'infinito è “rivelazione”, religione cristiana (e filosofia religiosa)»⁶⁰⁰. Per Schelling la religione deve comparire anzitutto nella forma(-natura) finita del bello mitico, poiché il divenire senza tempo di Dio appare temporalmente nella coscienza del mondo, e da ciò egli fa derivare l'arte precristiana, prima che essa si trasfiguri nella forma infinita del bello rivelato, dove Dio diventa uomo sul serio. Cristo è, dunque, la conclusione della mitologia, «vertice e fine dell'antico mondo degli Dei»⁶⁰¹.

In breve: il mitico si è risolto nella filosofia dell'arte. L'ultima ragione di tanto è, come in Fichte e Hölderlin, che la situazione di Cristo come quella di Dio-uomo rivelante coincide con il rapporto filosofico tra Dio e uomo, e in genere tra infinito e finito, il quale può essere esteticamente supervisionato da un ultimo punto d'indifferenza, come da un'ultima radice comune anche di questa differenziazione.⁶⁰²

Schelling, per Balthasar, intendendo la rivelazione come forma superiore del mito, ha contribuito ulteriormente a costruire il «ponte mai compiuto» della religione tra mito e filosofia; «ma là dove si sarebbe dovuta inserire la pietra finale, egli fu insicuro, gli sfuggì la misura delle distanze. La mano di Hegel invece non trema, tranquillamente egli conclude l'arco, vi passa per primo sopra e lo consacra ai tempi futuri. Hegel si sa incaricato dal *Weltgeist* ad aprire i tempi futuri»⁶⁰³. Il giudizio conclusivo di Balthasar sull'estetica di Schelling, nonostante questo importantissimo riconoscimento, non può essere che molto netto e in definitiva negativo dal punto di vista di una metafisica della gloria. Il risvolto di questa filosofia dell'identità nell'estetica è ancora una volta evidente: non può essere una filosofia della gloria.

La filosofia di Schelling è, in quanto filosofia dell'equilibrio tra infinito e finito, una filosofia estetica come nessun'altra dell'età moderna; ma non la filosofia della gloria – giacché non lo può essere una filosofia dell'identità – bensì espressamente una “filosofia dell'arte”.⁶⁰⁴

La filosofia di Hegel, per Balthasar, conclude e compie la parabola della filosofia dello spirito con una celebrazione della autogloria del sapere assoluto dello spirito stesso. Prima di riassumere l'analisi dell'estetica di Hegel, che Balthasar svolge in *Gloria V*, è importante ricordare che questo filosofo è un interlocutore privilegiato in tutta la sua vasta opera⁶⁰⁵: «ricercando un centro della filosofia balthasariana, sembra di non poter prescindere dalla sua critica all'hegelismo come passaggio chiave di tutta la sua opera»⁶⁰⁶. L'estetica teologica di Balthasar può essere considerata come la risposta cattolica alla filosofia idealista di Hegel⁶⁰⁷.

⁶⁰⁰ *Ivi*, p. 505.

⁶⁰¹ *Ivi*, p. 506.

⁶⁰² *Ivi*, p. 507.

⁶⁰³ *Ivi*, p. 510.

⁶⁰⁴ *Ivi*, p. 504.

⁶⁰⁵ Cfr. S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 242

⁶⁰⁶ A. Brugnoli, *Hans Urs von Balthasar. La spontaneità delle cose*, Leonardo da Vinci, Roma 2001, p.16.

⁶⁰⁷ Cfr. P. Henrici, *La filosofia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 319.

La prima grande opera filosofica giovanile di Balthasar non era altro che il tentativo di un grande confronto con l'idealismo, e il centro del primo volume dell'*Apocalisse dell'anima tedesca* consiste proprio nell'esposizione del pensiero di Hegel⁶⁰⁸.

In *Apokalypse* Balthasar mette maggiormente in luce il ruolo essenziale, di mediazione che ha avuto la filosofia hegeliana: la lettura drammatica del cristianesimo, la centralità assoluta della croce, l'interpretazione pneumatologica della storia, il superamento dell'aspetto positivistico della rivelazione e il recupero della contemporaneità della croce. La novità, e allo stesso tempo il valore, sta però nel richiamo allo specifico cristiano come lettura della soggettività, come legge del divenire, nella decisione di prendere il *proprium* cristiano come culmine della storia.⁶⁰⁹

Per Balthasar il punto discriminante nel pensiero di Hegel consiste nell'aver posto la croce come legge dell'essere, come segno della *kénosi* dell'essere⁶¹⁰. Proprio su questo punto si inserisce la decisa critica di Balthasar al pensiero complessivo di questo filosofo dell'idealismo tedesco. «Hegel rappresenta per Balthasar il *kairòs* della modernità realizzato. L'assorbimento del pleroma cristiano entro la filosofia di Hegel è un fatto compiuto. Il teologo tedesco si rende conto che l'antagonista da battere è proprio lui: sconfiggendo la sua pretesa anche la modernità avrà qualche possibilità residua»⁶¹¹. In questo duello Balthasar cerca di smascherare Hegel nel suo prometeico tentativo di mascherare il sapere assoluto con la maschera della legge dell'amore⁶¹². «L'amore è il compimento della nuova dimensione dello spirito, in cui lo spirito appare effettivamente a se stesso come l'altro, l'identità si estende oltre l'estraniamento più abissale, - essa è la verità dello stesso pensare [...] ma qui io rinuncio *actualiter* e *realiter* a me stesso»⁶¹³. Hegel gioca d'astuzia con l'amore, l'amore stesso è astuzia⁶¹⁴: la ragione con la maschera del sacrificio di sé. Hegel, secondo il giudizio di Balthasar, «farebbe sparire la "serietà" del sacrificio dialettico facendolo confluire ultimamente nella "astuzia" di un puro e semplice fare da spettatori»⁶¹⁵. La metafisica dell'amore, dunque, cede il passo al sapere assoluto⁶¹⁶, e Prometeo alla fine ha la meglio⁶¹⁷.

Qui risiede l'orrendo sacrificio che infiamma terra e cielo nella grandiosa filosofia di Hegel: amore sacrificato per giungere al sapere assoluto, libertà offerta al sistema. Grazia consumata in vista dell'illuminazione dei misteri di Dio, esistenza immolata in nome dell'astuzia colpevole [...]. Restano solo le ossa del cristianesimo, ma la sua forma originaria è andata perduta.⁶¹⁸

La gloria della rivelazione cristiana si è perduta completamente, e questo sarà l'esito finale del duello definitivo, svolto da Balthasar in *Gloria V*. Qui Hegel rappresenta per Balthasar quell'impossibile compimento del "ponte incompiuto" dell'antichità che si estende tra il pilone mitico e quello filosofico per mezzo di un'arcata infinita che solo una religione filosofica dell'Assoluto, come l'ha concepita costui, poteva realizzare. Per Balthasar allo stesso modo in cui nell'*Apocalisse dell'anima tedesca* il sapere assoluto si mascherava ipocritamente con l'amore, così

⁶⁰⁸ Cfr. S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 242.

⁶⁰⁹ A. Toniolo, *La theologia crucis nel contesto della modernità*, op. cit., p. 97.

⁶¹⁰ Cfr. *Ibidem*.

⁶¹¹ S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., p. 243.

⁶¹² *Ivi*, p. 251.

⁶¹³ H. U. von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, Band I: Der deutsche Idealismus*, op. cit., p. 580.

⁶¹⁴ Cfr. *Ivi*, pp. 615-616.

⁶¹⁵ P. Henrici, *La filosofia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 319.

⁶¹⁶ Cfr. G. Parotto, *La politica tra storia ed escatologia*, op. cit., pp. 82-83.

⁶¹⁷ Cfr. S. Sala, *Dialettica dell'antropocentrismo*, op. cit., pp. 261-263.

⁶¹⁸ *Ivi*, p. 263.

ora in *Gloria V* esso si maschera con la gloria. La gloria è dunque in Hegel da nessuna parte meglio rintracciabile come nella totalità dello spirito assoluto stesso, e «il pensiero assoluto la irradia, in un trionfalismo riconoscibile solo in Leibniz; ma non è più ormai teodicea, bensì noodicea»⁶¹⁹. Anche in Hegel, allo stesso modo che in Hölderlin, lo specifico cristiano si riduce al momento dell'onnipresente *kénosi* dell'essere, in cui per entrambi avviene l'insuperabile «gloria» della realtà.

Al lato fenomenico dell'apparire di Dio appartengono “la fede” (o “rappresentazione” [*Vorstellung*]: religione) e “l'intuizione” (*Anschauung*) (:arte), entrambe guardano attraverso il finito all'infinito che velato vi appare; la filosofia come “sapere” include e trascende tutt'e due senza distruggerle, mentre però queste due vedono in alto la gloria, la filosofia o il sapere di Dio è la gloria stessa. A un simile risultato Hegel perviene in quanto egli: 1) parte dalla rivelazione biblica; 2) elimina da essa in tre passi la gloria biblica; e 3) identifica la dottrina restante dello spirito “santo” allo spirito (divino-mondano) “assoluto”.⁶²⁰

La partenza, il primo passo, è sicura e fondata nella rivelazione biblica in cui Dio, puro eterno amore, è perciò l'assolutamente unificante, colui che elimina la dualità⁶²¹. Con il secondo e fatale passo Hegel elimina completamente la gloria biblica⁶²². A tutto ciò Hegel giunge schematicamente tramite tre decisivi no: no all'elevazione del Dio d'Israele al di sopra di ogni arrotondante reciprocità tra complicazione ed esplicazione⁶²³; no alla chiesa, la quale è condotta dalla tragica dialettica della storia a oggettivizzare il non-oggettuale che brilla in Gesù mediante la sua divinizzazione⁶²⁴; e no a Gesù Cristo stesso che ha saputo superare l'astratta positività della religione ebraica non altrimenti che con l'opporvi una positività nuova: il vincolo della fede alla sua propria persona⁶²⁵. In questo modo il passaggio fatale della fede nel sapere è compiuto completamente⁶²⁶. «La vera conseguenza per il cristianesimo è che il prendere l'essenza della fede come criterio logico, in realtà ne annulla la gloria, tutto è assorbito nella ragione, l'uomo diventa il Dio esplicito, il finito la rappresentazione dell'infinito»⁶²⁷.

Il terzo passo a questo punto consegue di necessità con l'identificazione della dottrina restante dello spirito «santo» con lo spirito «assoluto»⁶²⁸. Questi tre passi portano, secondo Balthasar, direttamente a una delle più ricche e felici opere di Hegel, all'*Estetica*, la quale è la coscienza spiegata della raggiunta beatitudine del sapere assoluto stesso. Questo spirito assoluto oramai tutto comprendendo, anche le cose più pesanti e penose, può anche tutto giustificare e benedire. Il cosmo non è più teofanico ma propriamente antropofanico.

È comprensibile che in essa la bellezza di natura abbia un posto esiguo e del tutto transitorio, perché solo nella lotta dell'uomo che mira alla pienezza dell'unità spirituale scaturisce dal finito la spirituale scintilla dell'assolutezza: l'estetica diventa in modo sempre più forte, a cominciare da Schiller e Schelling ed ora definitivamente, la teoria del bello artistico.⁶²⁹

⁶¹⁹ *Gloria V*, p. 511.

⁶²⁰ *Ivi*, p. 512.

⁶²¹ Cfr. *Ibidem*.

⁶²² Cfr. *Ivi*, p. 516.

⁶²³ Cfr. *Ivi*, p. 517.

⁶²⁴ Cfr. *Ivi*, p. 518.

⁶²⁵ Cfr. *Ibidem*.

⁶²⁶ Cfr. *Ivi*, p. 520.

⁶²⁷ A. Toniolo, *La theologia crucis nel contesto della modernità*, op. cit., p. 97.

⁶²⁸ Cfr. *Ivi*, p. 521.

⁶²⁹ *Ivi*, p. 522.

L'uomo è diventato, invece, teofanico non più nel senso naturale ma nell'idealizzazione produttiva di se stesso: egli genera nell'arte se medesimo come Dio-uomo, come centro unificante di Dio e del mondo⁶³⁰. In questo modo anche l'arte è superata, giacché l'intuizione estetica dell'idea non è l'ultima cosa per la ragione, e la filosofia dissolve anche questa intuizione poiché ne comprende il vero significato. Il fatto che proprio oggi si dà una scienza dell'arte è il segno incontrovertibile per questo filosofo che il punto massimo dell'arte è stato superato. L'estetico per Hegel nella storia del mondo ha già avuto il suo *kairòs* presso i greci, quando la coscienza non mirava ancora al di là dell'intuizione della bella forma divina⁶³¹.

Il giudizio complessivo di Balthasar sull'estetica dell'idealismo vien ancora una volta dato a partire dalla prospettiva della gloria tramite una domanda capitale. Che cosa può essere ancora la gloria all'interno della filosofia dello spirito di Hegel? La risposta suona assai chiara. «Dal punto di vista dell'unità dell'appercezione e dell'io logico, non può esistere in ultima analisi che un solo spirito, che un solo Signore; qualora gli spettasse la “gloria” – di fronte al materiale del mondo che esso “glorifica” – non può che trattarsi di una “autogloria”»⁶³². Di qui il drastico giudizio di Balthasar sull'idealismo. «In questo modo la gloria non solo precipita nella bellezza mondana, ma si rende autogloria dello spirito che non prega più, spirito che assume sotto proprio controllo e potere se stesso non solo, ma anche tutto il resto che ormai rimane. Così la metafisica è finita, ma è insieme finito anche l'amore metafisico»⁶³³. La conseguenza prima e più devastante di questa filosofia dell'autogloria dello spirito è la perdita della gloria di Dio e, dunque, di Dio stesso dalla scena di questo mondo. Le conseguenze che da questa derivano sono lo smarrimento della stessa gloria dello spirito, incapace di mantenersi nell'autogloria solamente con la flebile luce interiore della sua ragione, e, infine, lo svuotamento totale del cristianesimo.

Balthasar accentua nella sua trilogia le conseguenze e lo sbocco negativo della filosofia hegeliana (l'ateismo della sinistra hegeliana), sottolinea il pericolo latente di un'impostazione del genere, la perdita soprattutto della differenza, del singolare che viene assorbito, risolto e dissolto nell'universale, la perdita dello specifico e paradossale della morte di Cristo.⁶³⁴

Balthasar, pertanto, ha preso talmente sul serio la gravità della proposta filosofica hegeliana che, come ho già detto, il confronto, o meglio lo scontro, con essa è diventato uno dei motivi più forti per l'elaborazione di un'estetica teologica, la quale da una parte sappia mantenersi fermamente lontana dalla tentazione del sistema idealista, e dall'altra sappia trascendere lo stesso sistema hegeliano con una proposta opposta e alternativa non antisistemica ma teologico sistematica. È importante notare su questo punto che alcuni studiosi⁶³⁵ del pensiero di Balthasar rilevano nelle sue opere anche un'assunzione di alcuni aspetti dell'idealismo hegeliano. Paradiso, per esempio, dedica un apposito *excursus* sull'influenza di Hegel sul pensiero filosofico e teologico di Balthasar. Egli afferma che Balthasar non si pone solo in una posizione critica nei confronti della filosofia di Hegel, ma anche viene influenzato dal suo pensiero in modo determinante su alcune questioni. “Il suo tornare continuamente in tutta la sua produzione a confronto con Hegel con spirito critico fortemente polemico, sferzante e ironico, dà la misura certo di una dichiarata e prevenuta

⁶³⁰ Cfr. *Ibidem*.

⁶³¹ Cfr. *Ivi*, p. 522.

⁶³² *Ivi*, p. 407.

⁶³³ *Gloria V*, p. 576.

⁶³⁴ A. Toniolo, *La theologia crucis nel contesto della modernità*, op. cit., p. 99.

⁶³⁵ Cfr. M. Paradiso, *Nell'intimo di Dio. La teologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, Città Nuova, Roma 2009, pp. 291-306.

opposizione ma contemporaneamente si espone al rischio di subire la potenza speculativa di Hegel. Questo breve *excursus* vorrebbe aprire un varco in direzione della plausibilità di un Balthasar hegeliano o di un hegelismo balthasariano almeno nelle tematiche segnalate⁶³⁶. Nonostante la fondata possibilità che Balthasar abbia subito su alcune questioni la forza del pensiero di Hegel si deve constatare che il suo confronto con l'idealismo sia soprattutto uno scontro con una visione inconciliabile con la fede cristiana. Zuccal ha colto e sintetizzato in modo efficace questa «lotta» di Balthasar con Hegel, la quale termina con il «rovesciamento» della filosofia hegeliana nell'estetica teologica balthasariana. Vale la pena riportare il testo nella sua integrità per l'importanza delle sue affermazioni.

La relativa esiguità dell'interesse esplicito di Balthasar per Hegel non toglie che l'ombra del grande filosofo tedesco traspare spesso in modo più o meno evidente, quale affascinante demiurgo speculativo, tra le righe del teologo svizzero. Il suo stesso progetto di una sistematica teologica che di Hegel riprende, rovesciandolo, l'identico impianto e s'avvia a completare l'ardita costruzione di un'estetica teologica, di una drammatica teologica e di una logica teologica, nasconde una non troppo celata dipendenza dalla celebre triade hegeliana di arte, religione e filosofia che in Balthasar divengono al di fuori di ogni rischio gnostico arte e conseguente estetica come irraggiamento della gloria di Dio, religione come rappresentazione drammatica e reale di un Dio protagonista reale nel teatro del mondo e degli uomini, ed infine una logica, che, presumibilmente, è follia della croce e sapienza di Dio irriducibile a qualsiasi umana pretesa di comprenderle. L'ipotesi suggestiva è quella di un Balthasar che si pone il grandioso obiettivo di realizzare un'operazione opposta a quella hegeliana e cioè non un risucchiamento ed una riduzione di una teo-logia all'assoluto dominio del "logos" ma un recupero del primato del "Logos" che si è fatto carne su ogni pretesa riduttiva dell'umano "logos".⁶³⁷

La metafisica idealista hegeliana, in conclusione, rappresenta per Balthasar l'apice e il compimento del percorso iniziato nel lontano «bivio» Scotto-Eckhart che porta dalla gloria alla bellezza, alla scomparsa di una metafisica capace di vedere il riflesso della gloria divina nel cosmo, e all'assunzione di ogni gloria e bellezza da parte dello spirito che si fa sempre più assoluto. «Come Plotino conclude l'antichità, Hegel conclude il pensiero moderno, la sua filosofia sta sempre davanti agli occhi di Balthasar, come l'altra possibilità che sta infinitamente vicina al pensatore cristiano e tuttavia non deve essere da lui afferrata»⁶³⁸. Questo apice però, per Balthasar, rappresenta altresì il punto in cui tutto questo processo può capovolgersi dalla bellezza alla gloria attraverso un nuovo «ponte», per usare l'immagine spesso utilizzata da Balthasar (probabilmente ripresa dai dialoghi di Caterina da Siena⁶³⁹), quello che congiunge terra e cielo, finito e infinito, non un logos umano, ma quello umano-divino incarnato in Gesù di Nazareth⁶⁴⁰. Solamente questo nuovo e definitivo «ponte» calato dall'alto può veramente riunire perfettamente i due piloni del mito e della filosofia essendo egli stesso il Logos che entrambi fonda.

Balthasar termina la sua lunga riflessione e interpretazione della storia della filosofia dello spirito con Marx⁶⁴¹. Non tanto per una sua specifica riflessione estetica quanto per cogliere fin dove la dimenticanza dell'essere, della differenza ontologica tomista, e dunque dell'oscuramento della gloria, abbia di conseguenza portato: nell'oscurità dell'autogloria dello spirito dell'uomo oramai

⁶³⁶ *Ivi*, p. 292.

⁶³⁷ S. Zuccal, "L'interpretazione teologica di Hegel nel primo Balthasar", in *Filosofia oggi*, 3, 1985, Genova, pp. 523-524.

⁶³⁸ P. Henrici, *La filosofia di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 319.

⁶³⁹ Cfr. *Gloria V*, p. 92.

⁶⁴⁰ Cfr. *Teologica II*, p. 320.

⁶⁴¹ Cfr. *Gloria V*, pp. 525-530.

totalmente ateo e completamente «materializzato», in una parola nel nichilismo. «Proprio ciò che Hegel aveva quale unico elemento cancellato dalla sua sintesi, il popolo che non riesce ad entrare in nessuna sintesi storica, lo ha detronizzato. Ma Marx non aveva intronizzato la gloria di Dio, bensì ancora una volta l'uomo assoluto come centro del mondo e dell'essere. Una volta di più la “bella” sintesi ebraica sta sopra sul nulla senza una base»⁶⁴². L'esito più nefasto a cui giunge questa via dimentica totalmente della differenza ontologica è la perdita dell'amore, la degradazione dell'amore intraumano a pura e reciproca strumentalità.

Ciò vuol dire che l'amore personale non irradia più nessuna scintilla di gloria, o emana tutt'al più l'ingannevole illusione di una gloria a cui gli amanti in questione dovrebbero guardare con sempre più grande malinconia e cinismo: giacché una gloria dell'amore può fiorire unicamente nell'ambito della gloria dell'essere quantomeno intravista.⁶⁴³

Il giudizio di Balthasar si fa in proposito durissimo. L'amore si riduce a un processo meccanico, biologico-evoluzionistico o materialistico. L'esistenza è privata di qualsiasi senso e qualsiasi splendore, tanto che esistere e non esistere si equivalgono. Tutto, allora, si riduce a livello di animalità. Questa la conclusione di Balthasar sugli esiti catastrofici a cui la via dell'autogloria dello spirito ha condotto l'umanità. «Ogni metafisica, dunque, che sottrae all'uomo la luce dell'essere per trapiantare ogni luce in se stesso, cessa da se stessa d'essere metafisica; diventa una “scienza”, fatta per manipolare ai suoi scopi ogni ente (fenomenico). Si estingue allora, in un sol tempo, l'essere e l'amore, perché di essere e amore vive l'atto filosofico.»⁶⁴⁴

⁶⁴² *Ivi*, p. 530.

⁶⁴³ *Ivi*, p. 577.

⁶⁴⁴ *Ibidem*.

4. L'estetica tra scienza e nichilismo

Balthasar alla fine del percorso che riguardava l'estetica dell'antichità e del medioevo, in *Gloria IV*, si chiede se l'estetica della ragion trascendentale che caratterizza l'estetica moderna abbia fallito completamente segnando la fine stessa dell'estetica come riflessione filosofica, oppure ci sia ancora qualcosa in essa da recuperare per riaffermare in modo rinnovato la gloria dell'essere.

Ciò che è seguito dopo questa crisi, l'estetica speculativa da Kant a Schiller, Goethe, Hölderlin, Schelling, ai romantici e a Hegel e alle varie proliferazioni post hegeliane: tutto ciò sta di necessità sotto un doppio giudizio della tradizione: una simile estetica filosofica è in grado di reggere davanti all'apriori teologico dell'antichità al quale essa per gran parte (in parte contro il cristianesimo) ancora si richiama? Inoltre: questa estetica è in grado di salvare per i tempi futuri il comune (antico e cristiano) presupposto di fondo che la realtà in quanto tale, che l'essere stesso è *kalòn* bene irradiante, gloria degna di infinita affermatività? Ma nel caso che non avesse più la forza per tanto, che cosa avrebbe ancora da dire allora un'estetica? Se il *kalòn* trascendentale viene cancellato dall'essere, perché l'essere dovrebbe allora essere ancora migliore del non-essere? Ma se un'epoca è al punto di non sapere più una risposta a tale domanda, anche il bello intramondano in cui ci si può ancora imbattere sarà ben presto privato della sua luce e della sua dignità; dovrà essere, quando sarà ancora percepito, allineato con il piacevole o il divertente o collocato tra surrogati della natura ai quali non sarebbe lecito acconsentire altrimenti che nel breve momento che li si guarda. L'estetica diverrà un sottosectore della psicologia se si sarà arresa come disciplina filosofica.⁶⁴⁵

Le risposte a questi interrogativi vengono date alla fine del lungo percorso che ha portato Balthasar in *Gloria V* all'analisi e all'interpretazione delle vie tortuose che l'estetica ha compiuto a partire da quel «bivio» Scotto-Eckhart con la «metafisica dei santi e dei folli», con il tentativo della «mediazione antica» dal Rinascimento a Goethe-Heidegger, con la «filosofia dello spirito» da Cartesio a Hegel. L'ultimo capito dedicato all'estetica a cavallo tra il XIX e il XX secolo, diventata oramai una scienza delimitata, è molto breve, e si apre con un giudizio secco e definitivo di Balthasar.

Ciò che nello spazio della metafisica meritava di essere chiamato "gloria" è scomparso; dall'essere non irradia più nulla; il bello, bandito dalla trascendentalità, è delimitato alla realtà intramondana, là dove ci siano da dominare tensioni e contraddizioni incluse nell'univocità: solo a tali condizioni è possibile un'estetica come scienza rigorosa. Questa non appartiene più all'oggetto della nostra ricerca, che s'era proposta per obiettivo la "gloria", e non le dimensioni dell'intramondanamente bello, (le quali possono arrivare in alto fino al "sublime" e forse in basso fino al "brutto").⁶⁴⁶

Le sorti dell'estetica dopo il completo smarrimento della bellezza trascendentale dell'essere e della gloria del cosmo non interessano più a Balthasar e, dunque, la sua opera d'interpretazione della storia dell'estetica si ferma alle soglie dell'epoca contemporanea in cui essa è diventata oramai la scienza di un particolare e delimitato settore ai confini tra filosofia, psicologia, sociologia e storia dell'arte. «Dal tardo razionalismo (Baumgarten) e dal criticismo (Kant) l'estetica è ridotta a una scienza regionalmente delimitata, non è più un aspetto essenziale della metafisica, quale scienza dell'essere in quanto tale.

⁶⁴⁵ *Gloria IV*, p. 295.

⁶⁴⁶ *Gloria V*, p. 531.

Su questa via di un'estetica meramente speculativa, intramondana, si sono posti Kant, Schiller, Goethe, Hölderlin, Schelling, i romantici, Hegel e le varie proliferazioni posthegeliane»⁶⁴⁷. La lapidaria conclusione di Balthasar ci dice quanto la sua lunga meditazione sulla storia del concetto-esperienza della gloria-bellezza può essere una forte e interessante provocazione per l'attuale estetica, la quale sa scorgere i suoi inizi non lontano da se, appunto in Kant, la dove il nostro autore vede, invece, l'inizio della fine della «vera» estetica trascendentale. La fine di un'estetica che ha perso completamente il concetto del bello come trascendentale, secondo il giudizio di Balthasar, non può che essere la sua dissoluzione. Egli usa dei toni molto forti e sprezzanti per descrivere la situazione di un'estetica diventata oramai inutilizzabile. «Il nichilismo spruzzato di profumi salottieri da Schopenhauer, portato avanti da Wagner, Eduard von Hartman e Thomas Mann, emana un odore sempre più di decomposizione ed ha perciò bisogno delle forti essenze che vengono accese da Nietzsche, dall'ultimo Scheler, dal giovane Heidegger, da Sartre e dai suoi. Lealmente una "estetica come scienza rigorosa" si può sviluppare soltanto da sottofondi simili»⁶⁴⁸. Questo inevitabile nichilismo dell'estetica è dovuto proprio alla impossibilità, secondo il giudizio di Balthasar, che la metafisica possa produrre una scienza esatta e settoriale di ciascun trascendentale.

Giacché là dove l'essere viene inteso analogicamente in senso antico-cristiano, con la superiorità insormontabile ad ogni essere e pensiero finito dell'infinitamente divino sopra il finitamente mondano, dove perciò sta come oscillante in una ineliminabile differenza tra essere ed essenza, allora le proprietà trascendentali dell'essere – *unum, verum, bonum, pulchrum* – vengono a tal punto contagiate da quell'analogia e da questa differenza che qualsiasi unilaterizzazione a "scienza esatta" della metafisica e di ogni dottrina metafisica della verità, della bontà, e della bellezza è impossibile.⁶⁴⁹

La conseguenza di tutto ciò è che ogni «estetica esatta», che tratta il bello accessibile su piano intramondano, coglie ogni volta soltanto un frammento o un aspetto dell'oggetto totale, del quale l'intramondanamente bello è una parte. Nonostante questi duri giudizi sull'estetica contemporanea nel suo complesso non tutto è perduto per Balthasar, e soprattutto non tutto ciò che proviene da un'estetica come scienza è da buttare via. Infatti, anche da un'estetica come scienza settoriale possono giungere dei nuovi stimoli per una rinnovata metafisica della gloria.

Questa impossibilità non è un'obiezione contro la genuina, anche se frammentaria verità che essa contiene; da viste parziali sono possibili vere visuali verso l'universale, leggi varie di estetica possono essere gradualmente trascese su piano metafisico, mitico e infine biblico, perché viceversa, in linea discendente, valori metafisici, mitici e infine biblici rivelati si servono del mondano e frammentario per ivi rendersi percepibili, anzi per ivi esprimersi. In questo senso si possono acquisire anche da parte dell'"estetica esatta" apporti per una dottrina della gloria, i quali a dir vero non potranno aggiungere nulla di rilevante agli aspetti delineati fin qui.⁶⁵⁰

Balthasar dopo quest'apertura propone delle brevi riflessioni su tre concetti fondamentali dell'estetica, apparizione (*epiphania*), creatività (*poiesis*), grazia (*charis*), per evidenziare l'impossibilità di ogni "estetica esatta" di giungere a una loro piena comprensione, ma allo stesso tempo per cogliervi le potenzialità per una rinnovata estetica trascendentale.

⁶⁴⁷ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 288.

⁶⁴⁸ *Gloria V*, p. 532.

⁶⁴⁹ *Ibidem*.

⁶⁵⁰ *Ivi*, pp. 532-531.

Balthasar inserisce entro i confini di un'estetica dell'*Erscheinung*, dell'epifania, l'estetica di Friedrich Theodor Vischer, il «più importante estetico tedesco dell'ultimo secolo»⁶⁵¹; la scienza estetica della forma di Herbart⁶⁵²; e la teoria dei valori dei discepoli di quest'ultimo come Zimmermann, Fechner e Stumpf⁶⁵³. Tutte queste estetiche «esatte» si scontrano contro alcune domande che ne fanno emergere la loro intima problematicità: «Il bello che appare o ciò che appare nel bello è in grado di fare della sua parte opposta (il brutto) uno dei suoi poli espressivi? E se non è in grado, non è allora la sua idea limitata e non è esso stesso seriamente insidiato dal reale senza bellezza o dall'oscuro retro fondo del mondo?»⁶⁵⁴ L'impossibilità di una sistematica dell'*Erscheinung*⁶⁵⁵ rimanda l'estetica inevitabilmente secondo Balthasar «oltre se stessa a un campo dove l'estetica deve assumere forma teologica»⁶⁵⁶.

Se l'*Erscheinung* rimane un enigma per ogni estetica come scienza esatta, può forse portare maggior frutto un'indagine in altra direzione. «Noi sappiamo di una creazione del bello da parte di chi ha poteri allo scopo, da parte dell'artista»⁶⁵⁷. Dentro i confini di un'estetica della *poiesis* vengono poste da Balthasar le proposte estetiche del genio di H. Weisse e dell'intuizione estetico-creatrice di Benedetto Croce. Anche in questa direzione si rendono evidenti i limiti intrinseci di un'estetica ridotta a scienza esatta della creazione artistica.

E' chiaro che qui non rimane più spazio per una religione, ossia per l'analogia tra archetipico spirito creatore (Dio) e spirito umano riflesso (uomo) come l'aveva impostata il Cusano. E tuttavia in questa analogia consiste il vero problema che percorre la storia dell'estetica come domanda circa l'artistica "imitazione della natura" e che vige nella tensione tra l'attenzione dell'artista alle "opere di Dio" nella *natura naturata* e il librarsi e il penetrare del genio artistico nell'operare di Dio nella *natura naturans*.⁶⁵⁸

L'idea centrale dell'estetica di Paul Häberlin riesce, secondo Balthasar, a cogliere l'intima verità dell'artista: colui che vedendo in modo originale il bello «resta assegnato a una zona originale dell'essere e sollevato in rapimento nella sua vicinanza»⁶⁵⁹. Interessante è anche la teoria del genio di Jean Paul che distingue il genio ricettivo e passivo, «che concepisce nell'anima santamente aperta l'intima vita dell'universo [...]»⁶⁶⁰, ma soprattutto è riuscito a rappresentare l'estrema irrisolvibile polarità del genio, anzi dell'uomo in genere mediante i suoi eroi rapportati l'uno all'altro a coppie. Jean Paul, inoltre, ha il merito di aver elaborato un'estetica dell'*humor* e della follia in cui emerge la possibile e necessaria apertura della scienza estetica «verso la realtà colmante religiosa e teologica»⁶⁶¹. Per Balthasar deve essere coinvolta in quest'apertura alla sfera teologica anche tutta la problematica dell'estetica che riguarda l'empatia, l'*Einfühlung*. L'artista è colui che si lascia compenetrare dall'oggetto nel proprio spazio interiore, ma ancora una volta la cattura della bellezza da parte del soggetto non può che mostra il limite del parziale punto di vista psicologico.

⁶⁵¹ *Ivi*, p. 533.

⁶⁵² Cfr. *Ivi*, p. 534.

⁶⁵³ Cfr. *Ibidem*.

⁶⁵⁴ *Ibidem*.

⁶⁵⁵ *Ivi*, p. 536.

⁶⁵⁶ *Ivi*, p. 534.

⁶⁵⁷ *Ivi*, p. 536.

⁶⁵⁸ *Ivi*, p. 537.

⁶⁵⁹ *Ivi*, p. 538.

⁶⁶⁰ *Ibidem*.

⁶⁶¹ *Ivi*, p. 539.

Questo limite può essere trasceso solo mediante una possibile «fenomenologia dell'oggetto che si dona»⁶⁶², come nell'estetica di Moritz Geiger.

Tale fenomenologia, secondo Balthasar, non farebbe altro che approfondire la portata estetica dell'eros metafisico, che dal *Convito* di Platone non ha mai smesso di provocare la riflessione estetica d'ogni epoca⁶⁶³. Anche per ciò che riguarda l'empatia che scaturisce dallo sguardo erotico dell'amante, dell'artista, si fa quanto mai evidente l'aporia di un «eros erotico» verso l'oggetto del suo amore, giacché chiunque ha «mai avuto questi occhiali e li ha poi perduti sa quanto siano soggettivi»⁶⁶⁴. E ancora una volta, per Balthasar, si rende evidente quanto il limite di un'estetica dell'eros empatico possa essere trasceso solamente dallo sguardo dell'eros spirituale teologico che può contemplare l'assolutamente bello-buono perché si è purificato da ogni egoismo. Questa empatia spirituale capace di accogliere il dono dell'oggetto nel proprio grembo senza s-figurarla e de-formarla, ancora una volta, si configura come abbandono, *Gelassenheit*:

Quel positivo credito radicale del soggetto umano a riguardo dell'essere in genere (e a tutte le sue possibili forme relative), che vuole essere interpretato come un'intesa apriori, come un "sì e amen" all'indirizzo dell'eternità. Nel punto esatto dove il sì apriorico si trascende da categoriale in trascendentale, la bellezza mondanamente verificabile trapassa nella gloria (metafisica). Questo è anche il punto in cui, per l'uomo religioso, l'essere diventa teofanico, sia che il divino appaia nell'immagine mitica (con tutta la peribilità di simili immagini), sia che i suoi "sensi spirituali" (come li ha chiamati anche Marx) come "sensi spirituali" lo rendano capace di udire e di vedere il mistero dell'essere nel suo complesso.⁶⁶⁵

Questo testo che troviamo nell'ultima pagina della lunga narrazione della storia dell'estetica negli spazi della metafisica, a mio avviso, sintetizza in modo chiaro e sintetico l'idea centrale che guida l'intera interpretazione di Balthasar: per cogliere la gloriosa bellezza del mondo è necessario il salto della fede, di una fede naturale, che si fida e si affida, abbandona, a ciò che vede, ode, sente (verità in senso biblico come *emeth*: fedeltà). Solamente questo «sì apriorico» all'essere che si dona può invertire la rotta dell'estetica dalla bellezza intramondana alla gloria, che fino ad ora è proseguita dalla gloria al bello. Tutto ciò significa che per Balthasar con l'estetica «esatta» contemporanea non tutto è perduto, ma avendo essa portato alle estreme conseguenze, nichilistiche per l'estetica stessa e anche per l'arte, le aporie insite in uno sguardo dimentico dell'essere e delle sue differenze, può riaprire la strada ad una rinnovata metafisica della gloria.

Infine un ultimo e conclusivo tema viene solamente accennato da Balthasar. «Il terzo momento del bello pone espressamente in luce quel carattere cui dà spazio l'eros con la sua apertura: la *charis*»⁶⁶⁶. La *charis*, che è leggiadria, dignità, splendore, favore, grazia, ringraziamento, è ciò che consegue al "sì e amen" apriorico all'essere. Per questo terzo momento del bello Balthasar non cita nessun autore moderno o contemporaneo poiché la *charis* «come miracolo della grazia che ci viene incontro resta a tal punto misterioso che la "scienza esatta" difficilmente vi si cimenta»⁶⁶⁷. L'estetica come scienza esatta nulla può dire dell'inafferrabile grazia delle forme del mondo, per essa rimane un enigma la sua presenza-assenza, il suo sfiorare gli oggetti e i soggetti, il suo soffio. Anche per la grazia del bello è necessaria un'estetica non dimentica dell'essere per poterla

⁶⁶² *Ivi*, p. 540.

⁶⁶³ *Ibidem*.

⁶⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁶⁵ *Ivi*, pp. 540-541.

⁶⁶⁶ *Ivi*, p. 541.

⁶⁶⁷ *Ibidem*.

accogliere come ciò che tutto avvolge. «Se il momento della bellezza è sempre frammentario, allora lo è di certo la *charis* che brilla solo all'interno dell'irrisolvibile differenza dell'essere ed è più che tutto ciò che sorgivamente trapela attraverso quest'apertura»⁶⁶⁸.

Balthasar con questa conclusione della storia dell'estetica da Omero all'epoca contemporanea intendeva evidentemente proporre una rifondazione dell'estetica, a partire da tutta quanta la ricchezza deposta lungo i secoli, integrata dall'apporto che la rivelazione biblica del Vecchio e Nuovo Testamento può dare. Balthasar con queste battute finali già entra pienamente nel merito della sua proposta estetica che riguarda l'ultima parte dei due volumi, *Eredità e compito cristino*, in cui la differenza ontologica, l'oscillazione tra essere ed essenza, si rivela alla fine come l'unico e vero centro dell'estetica trascendentale. «Quando nel settore estetico l'analogia di trascendenza apre e muove gradualmente il bello intramondano verso la gloria metafisica, mitica e rivelata, allora l'oscillazione intramondana tra essere ed essenza, come l'ha determinata l'Aquinata e in qualche modo anche Heidegger, impedisce di nuovo ogni fissaggio del bello su un concetto o su un sistema controllabile di concetti»⁶⁶⁹.

Alla fine del lungo percorso, dunque, emerge quell'apertura e quella speranza di Balthasar per una metafisica totale della gloria, che superando la notte del nichilismo, possa riprendere il cammino verso una rinnovata estetica trascendentale, che egli stesso ha contribuito a rifondare e rielaborare.

⁶⁶⁸ *Ivi*, p. 542.

⁶⁶⁹ *Ivi*, p. 532.

II. *Estetica drammatica della Storia*

1. Il dramma della storia dell'estetica

1.1 Gloria e storia

L'interpretazione della storia dell'estetica, che Balthasar propone in *Gloria IV* e *V*, non vuole essere soltanto l'esposizione di un settore particolare della cultura occidentale ma molto di più: la narrazione delle scelte metafisiche essenziali del pensiero Occidentale. La storia degli uomini, per Balthasar, non scorre parallelamente e autonomamente a queste scelte fondamentali. La scelta per o contro la differenza ontologica, la scelta per o contro la trascendentalità della bellezza, della verità e della bontà, la scelta per o contro Dio sono le scelte che determinano lo scorrere della storia verso periodi di luce o di oscurità. La bellezza, per Balthasar, è il trascendentale onniriassuntivo⁶⁷⁰ delle proprietà dell'essere e pertanto le decisioni che cadono su di essa non possono che influire e determinare il clima non solo culturale, estetico ed artistico di un periodo storico, ma anche di conseguenza quello sociale, morale e religioso. Se la bellezza è legata indissolubilmente alle sorti della verità e della bontà allora il destino della bellezza trascina dietro a sé le sorti degli altri trascendentali.

La storia in quanto tale ha un posto centrale nella riflessione teologica e filosofica di Balthasar⁶⁷¹. Molte delle sue opere sono delle esplicite riflessioni di carattere teologico e filosofico sulla storia, basti ricordare *Teologia della storia*⁶⁷² e *Il tutto nel frammento*⁶⁷³. La dimensione storica, ossia l'attenzione alla storia e alla sua evoluzione è onnipresente in quasi tutte le sue opere. Lo sguardo di Balthasar sulla storia è prevalentemente teologico, e in modo particolare apocalittico ed escatologico, come ha dimostrato in modo approfondito Mario Imperatori nel suo studio sulla teologia drammatica della storia del nostro autore.

Alla luce del lungo percorso che abbiamo svolto, possiamo dunque affermare che la dimensione storico-teologica, con quella valenza eminentemente drammatica che essa assume in Balthasar, può senz'altro rappresentare una chiave di lettura particolarmente feconda per un adeguato approccio all'insieme dell'opera del teologo svizzero.⁶⁷⁴

La storia del mondo, per Balthasar, può essere interpretata nel suo compiersi come una grande sinfonia, come una grande *Gestalt*, solamente da uno sguardo estetico che riesca a percepirne la bellezza e l'armonia di fondo che si rivela nello svolgimento. Il concetto biblico della *Gloria Dei*, la bellezza di Dio, che si partecipa e si riflette ovunque nella sua creazione, come canta nel modo più

⁶⁷⁰ Cfr. *Epilogo*, p. 67.

⁶⁷¹ Cfr. Per una analisi approfondita sulla teologia della storia di Balthasar: M. Imperatori, *H. U. von Balthasar: Una teologia drammatica della storia per un discernimento dialogico nella modernità*, Pontificio Seminario Lombardo & Edizioni Glossa, Roma & Milano 2001.

⁶⁷² H. U. von Balthasar, *Teologia della storia*, Morcelliana, Brescia, 1969.

⁶⁷³ H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, Jaca Book, Milano, 1970.

⁶⁷⁴ M. Imperatori, *H. U. von Balthasar: Una teologia drammatica della storia*, op. cit., p. 581.

semplice e sintetico il salmo diciannove⁶⁷⁵, costituisce il principio analogico per interpretare l'intera storia della cultura occidentale. Il concetto di «gloria» per Balthasar è la cifra che sta al centro dell'intera estetica teologica così come lui l'ha esposta in modo particolare nel primo volume di *Gloria*. «Gloria» è un termine biblico che pervade tutti i libri sacri: *kabòd* nell'Antico Testamento, e *doxa* nel Nuovo. Innanzitutto, per Balthasar, «Dio stesso è glorioso, lo è nel suo rivelarsi, parlare e legiferare, nell'annuncio della sua grazia e nell'azione della sua salvezza, ed anche perciò nella sua opera compiuta, nell'uomo raggiunto dalla grazia, il quale esiste essenzialmente “a lode della gloria”»⁶⁷⁶. Aldo Moda sintetizza in modo efficace il concetto di «gloria» che emerge dall'estetica teologica di Balthasar.

Innanzitutto la gloria: il termine, nella Scrittura, designa in forme molteplici la bellezza divina nella sua rivelazione; questa bellezza, che certo compie e riassume in se stessa “ogni ontologia ed ogni estetica dell'essere creato” (H. I, 25), non è mai deducibile dallo spirito umano, perché è assolutamente libera ed è compimento che trascende in maniera assoluta tutte le figure di cui pure è sorgente originante; ogni analogia con la bellezza profana sottolinea più la dissimilitudine e lo scarto irrecuperabile, che non la similitudine, ponendosi la bellezza creata come movimento di trascendenza che non può ignorare il libero giudizio divino, né sottrarsi ad esso.⁶⁷⁷

I due volumi dedicati da Balthasar alla storia dell'estetica hanno proprio il compito indispensabile di individuare quali legami possibili, e soprattutto fecondi, si possano intravedere tra il concetto biblico di «gloria» e il concetto metafisico di bellezza. « Nello stesso tempo, nel termine *doxa* risuona il senso della bellezza come splendore della forma, pensata dai Greci come espressione dell'unità del vero, del buono e del bello. Non è dunque possibile, per Balthasar, assolvere il “compito rigorosamente teologico” di trattare della gloria nella rivelazione cristiana senza pensarne l'implicazione metafisica»⁶⁷⁸.

La gloria di Dio, per Balthasar, non è un concetto statico ma dinamico, esso presuppone la libertà di Dio il quale si rivela nel mondo e la libertà dell'uomo che può percepire tale rivelazione. Da questo punto di vista la storia è come una «sinfonia» in corso d'esecuzione, o meglio ancora una grande opera teatrale che si svolge in forma di dramma: si tratta di un Teodramma⁶⁷⁹. Balthasar ha esposto questo dramma di Dio nei cinque volumi della sua opera forse più originale e geniale da un punto di vista teologico, nella *Teodrammatica*⁶⁸⁰. Questo dramma di Dio che si sta svolgendo nella storia del mondo narra la sua passione d'amore, in un crescendo d'intensità per le sue creature, che non è sempre corrisposta, ma che anzi può essere in un altrettanto e opposto crescendo d'intensità sempre più rifiutata⁶⁸¹. Dio è il misterioso protagonista di questa storia, il quale a un certo punto decide di entrare in scena personalmente (incarnazione di Cristo), con una missione ben precisa, e per nulla dall'esito scontato: la salvezza del mondo. L'uomo e la donna in questo teodramma non sono degli spettatori passivi ma degli attori attivi coinvolti da Dio stesso, il quale ha assegnato a ciascuno di loro una parte unica e irripetibile. Essi sono liberi di «recitare» o no il ruolo loro assegnato, che costituisce la loro identità profonda, e da ciò dipenderà l'esito finale del dramma: la

⁶⁷⁵ «I cieli narrano la gloria di Dio e l'opera delle sue mani annuncia il firmamento. Il giorno al girono ne trasmette notizia» (Salmo 19,1-2).

⁶⁷⁶ *Gloria IV*, p. 19.

⁶⁷⁷ A. Moda, *La gloria della croce*, op. cit., p. 38.

⁶⁷⁸ F. Desideri, C. Cantelli, *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, op. cit., p.453.

⁶⁷⁹ Cfr. *Teodrammatica I*.

⁶⁸⁰ Cfr. *Teodrammatica I-V*.

⁶⁸¹ Cfr. *Teodrammatica IV*, pp. 395-432.

riuscita o il fallimento, la salvezza o la dannazione. La storia dell'estetica allora per Balthasar non può essere semplicemente la storia di un settore particolare della cultura occidentale, ma lo «spazio e il tempo metafisico» in cui cadono le decisioni essenziali, ultime, escatologiche dei singoli, e delle singole epoche nei confronti della rivelazione di ciò che veramente merita il nome di bellezza nella storia: la gloria dell'Essere e dell'Amore Infinito. Questa estetica della storia vuole rappresentare il dramma della storia dell'estetica in cui il delicato e ultimo trascendentale della bellezza è il «termometro», per così dire, che misura il grado di salute degli altri trascendentali nella storia.

Quest'apertura di ogni bella forma, che nell'espressione più perfetta e più determinata esprime sempre più di quanto i contenuti stessi comportino (appunto l'infinità della gloria), rende il bello come tale disponibile per la forma della rivelazione. Quanto possa essere ampio il raggio di questa disponibilità non è qui il luogo di indicarlo, verrà in qualche modo precisato sul finire di questo volume, là dove la storia dello spirito occidentale passerà dalla pratica dell'arte alla teoria retrospettiva del bello e creerà una "scienza dell'estetica". Tale scienza sarà ambigua: avrà la tendenza a ridurre la gloria trascendentale alla bellezza intramondana e categoriale, ma pure in questa forma ridotta rivelerà più chiaramente certi modi fondamentali della bellezza che in questa forma saranno utili per una migliore intelligenza di certi modi fondamentali della divina rivelazione.⁶⁸²

Secondo l'interpretazione di Balthasar, lungo la storia anche la bellezza vive un suo dramma, una storia fatta da luci e ombre, da epoche di decadenza e buio, e da periodi di splendore e rinascita. La storia dell'estetica, in modo particolare, si rivela essere per Balthasar lo spazio in cui cadono le decisioni fondamentali che determinano l'evoluzione della riflessione filosofica, della cultura e della storia in generale. I due volumi di *Gloria* dedicati alla storia dell'estetica si presentano pertanto anche come un'estetica della storia dal punto di vista del concetto teodrammatico di gloria.

Essi spaziano dall'origine del pensiero, ancora avvolto nel fascino del mito, fino all'idealismo (auto gloria dello spirito) e ai tentativi radicali di superamento della metafisica in Nietzsche e Heidegger. Da una concezione pre cristiana della gloria, ad una concezione forse postcristiana, ma in ogni caso condizionata dal concetto cristiano di gloria. Per superare questa difficoltà, così come più in generale, per affrontare e costruire il suo *excursus* attraverso la metafisica occidentale, Balthasar ricorre al principio dell'analogia. Il concetto biblico di Gloria ha avuto delle anticipazioni in epoca precristiana, così come lascia delle tracce ben individuabili in epoca successiva.⁶⁸³

La storia è giudicata, dunque, da un punto di vista estetico, dal centro sorgivo in cui si determinano le scelte metafisiche fondamentali. L'uomo in questo centro si vede costretto a una decisione per o contro la gloria dell'essere: la decisione può cadere verso un'accoglienza grata e meravigliata del dono dell'essere, oppure per il tentativo di cattura e di dominio dell'essere da parte e nei limiti della ragione. Il modo di porsi davanti a ciò che viene intuito ed esperito come «gloria» nel mondo, come bellezza totale dell'essere, si rivela decisivo per il destino dell'umanità, in quanto come ultimo trascendentale il bello custodisce e sigilla gli altri, e nulla di vero e di buono alla lunga può sussistere senza la luce di quello che viene donato senza scopo, fondamentale essenza del bello⁶⁸⁴.

Dall'inizio alla fine dell'opera si evince una convinzione di fondo di Balthasar: ontologia, estetica, etica sono inseparabili nel loro destino, sono intrecciate come i trascendentali a cui si riferiscono. E in modo particolare l'ultimo dei trascendentali, il bello, che li riassume e li fonda

⁶⁸² *Gloria IV*, pp. 38-39.

⁶⁸³ E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 276.

⁶⁸⁴ Cfr. *Gloria IV*, pp. 41-42.

nella sua infondata gratuità, risulta essere alla fine quello più decisivo nella storia, perso il quale l'umanità non può che precipitare in un abisso di brutalità dal quale difficilmente può uscire indenne. Balthasar affronta la storia della metafisica nella sua accezione più vasta e fondamentale, come la intesero i greci: indivisa dalla santa conoscenza circa le origini del mondo (mito), e nelle vaste dimensioni dell'*alèthos* ("schiuso", "vero"), dell'*agatòn* ("buono") e del *kalòn* ("salvo", "santo", "bello").

La difficoltà metodica per una simile scorsa attraverso la metafisica occidentale sul filo conduttore dell'idea di "gloria" sta nel fatto che questa storia ha inizio e corso, è vero, in epoca antica precristiana e sfocia in un'epoca moderna definibile forse come "postcristiana", ma l'evo cristiano la incrocia e percorre per lungo tratto con la sua tutta propria "metafisica" della gloria: fortemente incisa dagli schemi e dalle categorie del pensiero antico classico, ma in più punti tuttavia del tutto indipendente. Precisamente questo periodo cristiano deve convincerci circa l'analogia del concetto di gloria che percorre "filosofia" (puramente tale qualora ci sia) e teologia (la filosofia antico-classica era infatti una cosa sola con la teologia) tanto più che ai cristiani di un'epoca come la nostra, che non è più in grado di "credere" a una gloria metafisica, non è consentito di presentare bruscamente e senza mediazione una gloria biblica, bensì, insieme con questa e da questa evocata come nuova, la profondità metafisica dell'essere che si credeva perduta.⁶⁸⁵

Questo testo ci riporta in sintesi l'inizio e la fine della ricerca di Balthasar. L'inizio consiste nell'utilizzo del concetto di «gloria» come punto prospettico, come principio euristico, per una panoramica su tutta la storia dell'estetica, concetto che trova la sua base nell'epoca cristiana con la sua metafisica della gloria, ma che può servire utilmente anche per interpretare in profondità l'evo precristiano, e in ciò la «difficoltà metodologica» per questa particolare storia dell'estetica. La fine consiste invece nella possibilità di utilizzare questa stessa analogia del concetto di gloria, anche in epoca postcristiana, per una rinnovata metafisica della gloria, e delle profondità dell'essere che essa dischiude, unitamente però ad una gloria biblica (che sarà il tema dei due ultimi volumi di *Gloria*), finalmente messa al centro della teologia. «Per la rivelazione biblica, un dialogo è possibile solamente con un'estetica trascendentale, quale si sviluppa a partire da Omero e Pindaro, passando attraverso Platone e Aristotele, Plotino, l'alto e il basso medioevo cristiano, fino al Rinascimento e al Barocco»⁶⁸⁶.

L'epoca cristiana è quella, per Balthasar, che va dagli inizi del cristianesimo fino alla fine e all'apice della scolastica con la metafisica di Tommaso. Con Duns Scoto, Ockham ed Eckhart iniziano già quelle vie del pensiero che porteranno all'epoca moderna e alla fine della cristianità. Inizia con essi lentamente l'evolversi e l'imporsi di un'epoca postcristiana che va via via perdendo l'equilibrio raggiunto tra teologia e filosofia, e soprattutto distinguendo nettamente il *pulchrum* trascendentale dalla bellezza a discapito del primo.

⁶⁸⁵ *Ivi*, p. 22.

⁶⁸⁶ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 283.

1.2 Dalla Gloria al bello

Il nucleo centrale dell'estetica trascendentale, che prevale nell'antichità e nel medioevo, ma che come si è potuto constatare, trova secondo Balthasar delle valide espressioni anche in epoca moderna, consiste in quella «decisione spirituale che afferma che l'essere è, in toto, bello»⁶⁸⁷. Balthasar realisticamente pone delle domande significative a questa apparentemente ingenua decisione. «Non la contraddice mille volte al giorno tutto il brutto, ripugnante, disperatamente banale e volgare che ci salta di continuo agli occhi? In una simile affermazione non c'è forse già un riporto in alto, una trascendenza che implica un che d'utopico, d'eroico, anzi di più, qualcosa che assomiglia a una fede?»⁶⁸⁸ Questa decisione è comunque rinvenibile in Omero, Sofocle, Virgilio e in tutto il medioevo in cui il bello sarà inserito armoniosamente tra i trascendentali dell'essere. Secondo Balthasar la reciproca immanenza e relazione, la *circuminsessio*, dei trascendentali, diventa nell'antichità in modo graduale sempre più chiara ed esplicita. Il cosmo greco illustra tale visione trascendentale: esso è epifania del divino all'uomo.

Prima che l'estetica venisse ridotta dal tardo razionalismo (Baumgarten) e dal criticismo (Kant) a una scienza regionalmente delimitata, essa era – vista nel complesso della tradizione – un aspetto della metafisica in quanto scienza dell'essere dell'ente, e fino a quando per “essere” si intende l'ultimo elemento fondamentale della molteplicità del mondo, la metafisica era inseparabile dalla teologia. Ora, a quel modo che il vero e il bene frammentario e transitorio del mondo, per essere comprensibile, venne ancorato a un vero e a un bene imperituro e totale, così anche il bello che brilla per contingenza venne ancorato in una bellezza assoluta e immortale che ha la sua patria nelle intatte “*arcai*” dell'essere: presso gli “*dèi*”, nel “*Divino*”, in “*Dio*”.⁶⁸⁹

Più tardi il cosmo diventa ordine⁶⁹⁰. «L'uomo realizza la sua natura individuale e politica riconoscendo quest'ordine e rende omaggio al Dio con la sua fedeltà, anzi tende a lui nell'amore (eros)»⁶⁹¹. In Omero e Sofocle la *circuminsessio* dei trascendentali è ancora miticamente difettosa, in Socrate e Platone si fa filosoficamente più seria. In Virgilio e Plotino, invece, la reciproca immanenza dei trascendentali è totale. Il medioevo manterrà viva questa inerenza del bello nel buono e nel vero. Il rinascimento e il barocco si nutriranno ancora per un po' di questa visione ma poi essa scomparirà⁶⁹².

Da Omero e Pindaro attraverso Platone, Aristotele e Plotino, il primo e l'alto medioevo cristiano fino al rinascimento e al barocco regge l'intuizione che qui noi chiamiamo “estetica trascendentale” nel senso che il *kalòn* (in quanto realtà salva, sana, splendida, bella) è una delle determinazioni trascendentali dell'essere come tale. Con una simile estetica trascendentale la rivelazione biblica può e deve entrare in dialogo, mentre non può avere alcun interesse per un'estetica settoriale, intramondanamente delimitata.⁶⁹³

Questa estetica trascendentale non è stata contraddetta dalla rivelazione biblica, ma è stata invece confermata dal cristianesimo della prima ora fino all'apice del medioevo con la metafisica estetica di Tommaso. Il Cristianesimo, pertanto, dal suo primo sviluppo all'intera epoca medievale si è

⁶⁸⁷ *Gloria IV*, p. 26.

⁶⁸⁸ *Ibidem*.

⁶⁸⁹ *Gloria IV*, p. 26.

⁶⁹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 28.

⁶⁹¹ *Ibidem*.

⁶⁹² Cfr. *Ivi*, p. 27.

⁶⁹³ *Gloria IV*, p. 26.

servito dell'«ostensorio» del pensiero antico, questa è l'immagine usata da Balthasar, per inserire e mostrare la sua e nuova «bellezza» e «gloria» rivelata, ma ciò non è bastato ad arrestare quella evoluzione in senso nichilistico che si compie con l'estetica moderna.

L'impresa, volta a comprendere la Bibbia nella sua totalità sotto il concetto dell'"arte" (di una bellezza quindi a misura d'uomo), può essere, quasi a priori, situata in un preciso momento della storia dello spirito: nel momento in cui i grandi tentativi, orientati a intendere ancora una volta la rivelazione biblica nella vecchia forma della totalità di una teologia comprendente organicamente in sé la filosofia (Cusano, Ficino, Bohem, Leibniz, Spinoza) fallirono, al rintocco anticipato dell'ora del mondo, sotto i colpi della crescente autonomia delle scienze e della filosofia. In forza di questo stesso processo, anche il *pulchrum* veniva sollevato dalla sua posizione totalitaria, fino all'ora irriflessa, che possedeva presso i greci, e ridotto al rango di uno oggetto specifico di una scienza particolare. Ciò si preparava già con il rinascimento, quindi con Bruno, esplose con Shaftesbury e si ripercuote potentemente in Germania.⁶⁹⁴

Il percorso, come si è più volte affermato, va dalla gloria al bello, dall'affermazione in epoca antica e medievale della trascendentalità della bellezza e della teofanicità del mondo all'oscuramento progressivo di questo fondamento del pensiero in epoca moderna, con il prevalere del concetto soggettivo del bello affermato dalla ragion trascendentale. La storia della metafisica, secondo l'interpretazione di Balthasar, può essere descritta dalla prospettiva estetica come il lento declino dell'esperienza-concetto della gloria trascendentale (epoca antica-medievale, precristiana e cristiana), al predominio dell'esperienza-concetto della bellezza immanente (epoca moderna-contemporanea, postcristiana).

Vale la pena, per cogliere l'originalità dell'interpretazione di Balthasar a partire dal concetto di «gloria», un confronto con l'interpretazione del grande storico dell'estetica Tatarkiewicz, il quale nel testo che completa la sua monumentale opera, *Storia dell'estetica*⁶⁹⁵, ci fornisce una visione analoga ma allo stesso tempo diversa da quella balthasariana. «In primo luogo, s'è verificato un passaggio da un concetto ampio del bello ad un concetto puramente estetico»⁶⁹⁶. Balthasar e Tatarkiewicz concordano sull'esito finale di questa storia, lo scadere dell'oggettiva e ampia bellezza dell'epoca antica e medievale, al bello soggettivo e ristretto dell'epoca moderna. Balthasar però sembra partire da un punto prospettico più altro e più ampio per interpretare la «Grande teoria»⁶⁹⁷ della bellezza. Balthasar, innanzitutto, non intendendo ricostruire una vera e propria storia della bellezza, non contrasta con le sottili analisi e conclusioni cui Tatarkiewicz perviene dal suo punto di vista storico, ma fornisce uno sguardo di comprensione delle opere dei singoli autori secondo un concetto, quello della «gloria», che li illumina e li valuta da un punto prospettico più ampio, quello della bellezza infinita di Dio. Per Tatarkiewicz l'estetica dell'antichità e del medioevo può essere sintetizzata in una «Grande teoria», per la quale il bello autentico è riconosciuto tramite «la ragione e non tramite i sensi»⁶⁹⁸. Questa bellezza, inoltre, ha un carattere qualitativo⁶⁹⁹ e oggettivo⁷⁰⁰, e anche un fondamento metafisico. «La Grande Teoria, sin dai suoi esordi pitagorici, s'era sempre tenuta lontano dal formalismo esteriore: i suoi sostenitori vedevano nei numeri e nelle proporzioni la profonda legge della natura, il principio dell'essere [...]. Convinzione fondamentale degli Stoici

⁶⁹⁴ *Gloria I*, p. 68.

⁶⁹⁵ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, op. cit., Vol. I-III.

⁶⁹⁶ W. Tatarkiewicz, *Storia di sei idee*, Aesthetica, Torino 2004, p. 159.

⁶⁹⁷ Cfr. *Ivi*, p. 133-165.

⁶⁹⁸ *Ivi*, p. 141.

⁶⁹⁹ Cfr. *Ivi*, p. 142.

⁷⁰⁰ Cfr. *Ivi*, p. 143.

era la Bellezza del mondo; essi tramandavano di generazione in generazione la parola d'ordine che «bello è il mondo»⁷⁰¹.

Balthasar accentua e pone come prioritario l'aspetto metafisico della «Grande teoria» della bellezza, di cui parla Tatarkiewicz, ampliandolo ulteriormente da un punto di vista teologico. Egli infatti tramite il concetto della «gloria» valuta i singoli autori a partire dalla relazione che la loro estetica-metafisica ha con questo concetto: quanto la loro visione del bello dipenda o no da un'estetica teologica; quanto la loro estetica si fondi sul percepire la bellezza totale dell'essere del mondo come un riflesso che viene da una trascendenza infinita e divina. In ciò ritengo consista l'originalità della prospettiva ermeneutica di Balthasar rispetto a quella di Tatarkiewicz, che nulla toglie alla validità delle sue minuziose analisi, ma solamente potrebbe conferire uno sguardo ulteriore sulla comprensione dell'origine e l'evoluzione del concetto della bellezza. C'è da notare, infine, che Tatarkiewicz neppure comprende il concetto di «gloria» o «glorioso» tra le varie categorie che specificano il concetto della bellezza nella storia, al massimo si avvicina con quelle di grazia e di sublime⁷⁰². La particolarità dell'interpretazione di Balthasar consiste proprio nell'utilizzo di questa categoria desunta dalla rivelazione biblica, per valutare l'intera storia dell'estetica, la quale indica una bellezza infinita e trascendente, quella di Dio, come ciò da cui in modo partecipato la bellezza finita e immanente del mondo proviene. Dalla «Grande teoria» al bello, dunque, secondo Tatarkiewicz; dalla Gloria al bello, secondo Balthasar: dall'epoca antica in cui domina nel mondo greco romano e cristiano una metafisica della gloria, con varie sfumature e differenziazioni, ma pur sempre come una «grande teoria» per la quale tutto l'essere del mondo è bello, risplendente di luce divina, dunque, glorioso; all'epoca medievale in cui questa gloria del mondo viene non solo mantenuta ma da un punto di vista metafisico trova il suo massimo equilibrio nella concezione trascendentale della bellezza, in modo particolare con l'ontologia di Tommaso; si passa alla crisi nominalista (Scoto, Ockham) che segna l'inizio della fine della «Grande teoria» e della «Grande Gloria». A nulla varranno i tentativi di recupero della visione estetica antica (romanticismo, barocco), né sopraelevare lo spirito umano ad un immediato contatto e identificazione con lo Spirito infinito (Idealismo). Il mondo sembra procedere inesorabilmente verso la notte più buia in cui non solo la gloria si è spenta nel mondo e sul volto dell'uomo, ma persino anche il bello sta scomparendo dal ristretto settore dell'arte in cui era stato confinato, per annichilirsi in un'epoca post-moderna, in cui brutto e bello si confondono.

1.3 Il *Kairòs* dell'estetica trascendentale nella storia

Questa storia, come si è potuto mostrare nell'interpretazione che Balthasar ci offre, è contrassegnata da periodi in cui l'estetica trascendentale risplende luminosa, come nel suo sorgere già compiuta e perfetta nell'opera di Omero⁷⁰³, e periodi in cui invece essa viene offuscata, dimenticata, o persino rinnegata. Ci sono dei pensatori lungo questa storia che segnano delle tappe decisive per la formazione di un'estetica trascendentale concettualmente sempre più chiara e profonda. Essi costituiscono per Balthasar dei veri e propri *kairòs* nella storia, ossia dei filosofi che segnano dei tempi favorevoli di pienezza e compimento, dei tempi di massimo splendore per

⁷⁰¹ *Ivi*, p. 142.

⁷⁰² Cfr. *Ivi*, pp. 167-202.

⁷⁰³ Cfr. *Gloria IV*, p. 47.

l'estetica trascendentale. Dopo Omero, in epoca antica, troviamo come dei *kairòs* Virgilio⁷⁰⁴ e Plotino.

Plotino sintetizza in tal modo ancora una volta l'eredità greca: l'essere è bellezza, perché rivelazione del divino. Bellezza perciò interiormente graduata in raggio e forma, splendore e armonia. In questo restare aperta della formale ontologia ed estetica plotiniana verso una pura filosofia e una consapevole teologia sta il suo *kairòs*, il suo rischio, la sua fecondità per il futuro.⁷⁰⁵

Con Plotino, alla fine dell'età antica, viene raggiunta un'ontologia estetica e teologica che presenta un quadro formale definitivo per gli sviluppi del pensiero occidentale, e l'elemento formale di questa speculazione del rapporto immanenza-trascendenza rimarrà valido per sempre. Tommaso, in epoca medievale, rappresenta l'apice di un'ontologia estetica in cui risplende la onniriassuntiva proprietà dell'essere. «In tal modo Tommaso è e resta per il nostro tema un *kairòs*, e più per la sua ontologia generale che per la sua estetica. *Kairòs* in quanto l'ontologia si esibisce qui come autentica filosofia (e si distanzia perciò consapevolmente da una teologia della rivelazione)»⁷⁰⁶. Anche Eckhart nell'analisi di Balthasar ha un posto di privilegio, anche se nella sua opera egli mostra una doppia faccia, e su di lui cade un duplice giudizio⁷⁰⁷. Da una parte egli, insieme a Scoto e Ockham, rappresenta il «bivio» che diparte alla fine del medioevo verso l'epoca moderna. Eckhart rappresenta colui che anticipa dal punto di vista filosofico l'idealismo moderno. Dall'altra, invece, dal versante teologico e mistico egli rappresenta un vero *kairòs* per una metafisica cristiana.

La rinuncia di Eckhart all'(antica-areopagitica) mediazione del rapporto con Dio attraverso il cosmo, la sua volontà di immediatezza a Dio [...] fu anche uno stimolo a una riflessione critica sul rapporto cristiano con Dio teoreticamente intrapresa con una purezza inaudita. Questo fenomeno si iscrive con grande esattezza nello sviluppo della metafisica occidentale o della filosofia trascendentale e rappresenta una dialettica opposta alla ascesa della filosofia moderna [...]. Più che tutto importante è che si scorga il *Kairòs* storico-spirituale generale, in cui per la prima volta affiora questa definitiva metafisica cristiana, anche se non ancora completa.⁷⁰⁸

In epoca moderna non mancano dei *kairòs*, essi sono Schelling e Heidegger, anche se entrambi con delle riserve. Il *kairòs* della «teologia estetica», o della «filosofia dell'arte», di Schelling è certamente molto importante per Balthasar in quanto essa propone un'estetica come apparizione libera dell'infinito nella forma finita⁷⁰⁹. Questa estetica è aperta e disponibile per una comprensione filosofica della rivelazione cristiana. «Questo *kairòs* di una “teologia estetica” in Schelling è per il nostro tema decisivo, perché appare come ricapitolazione (in modo più originale ancora che in Hegel) di quanto da noi svolto nel volume primo di quest'opera (“Visione della forma”), e così pure come esposizione idealistica dell'affermazione di fondo del presente volume»⁷¹⁰. Nell'epoca moderna solamente Heidegger per Balthasar può avvicinarsi come *kairòs* ad un'estetica trascendentale, ma purtroppo senza riuscirci pienamente. Ciò che impedisce all'estetica di Heidegger di essere una compiuta estetica trascendentale è «la mancata formulazione di un'esatta ed equilibrata “differenza ontologica” secondo il modello tomista»⁷¹¹.

⁷⁰⁴ Cfr. *Ivi*, p. 243.

⁷⁰⁵ *Ivi*, p. 282.

⁷⁰⁶ *Ivi*, p. 357.

⁷⁰⁷ Cfr. *Gloria V*, p. 47.

⁷⁰⁸ *Ivi*, p. 53.

⁷⁰⁹ Cfr. *Ivi*, p. 504.

⁷¹⁰ *Ivi*, pp. 505-506.

⁷¹¹ *Ivi*, p. 402.

Ciò nonostante, per Balthasar, la proposta di Heidegger rimane quella più feconda in vista di una metafisica della gloria⁷¹², in quanto essa può costituire una solida base per un'estetica ancora capace di affermare che il bello è «l'onirassuntiva proprietà dell'essere universale»⁷¹³. L'aver rimesso al centro, da parte di Heidegger, il problema fondamentale della filosofia di ogni tempo, ossia la questione dell'essere dell'ente, è per Balthasar di somma importanza non solo per una rinnovata metafisica, ma anche e soprattutto per la sua estetica teologica.

Del bello, ridotto nel mondo moderno a impressione soggettivistica, Balthasar intende restaurare il valore di proprietà trascendentale dell'essere, insieme al “buono” e al “vero” riconosciutogli dalla filosofia medievale. Ma per riconoscere che “l'essere è in toto, bello”, bisogna abbandonare la riduzione dell'estetica, per opera del tardo razionalismo di Baumgarten e del criticismo di Kant, a “una scienza regionalmente delimitata”, per pensarla di nuovo come un “aspetto della metafisica in quanto scienza dell'essere dell'ente”.⁷¹⁴

Nonostante la presenza di questi *kairòs* dell'estetica trascendentale lungo la storia, il mondo sembra procedere inesorabilmente, a causa di una ragione sempre più autonoma e critica, verso un totale oscuramento dell'estetica. Il percorso storico che Balthasar traccia a grandi linee è, dunque, questo: dall'estetica trascendentale antica e medievale all'estetica della ragion trascendentale, e da questa all'estetica come scienza, per concludersi infine nell'epoca contemporanea con la profonda crisi nichilista dell'estetica stessa, e dell'arte in generale. Il giudizio di Balthasar sull'estetica del novecento è netto.

Il secolo XX percorre, anche per quanto riguarda il bello, con sempre maggior coscienza di sé e povertà di tradizione, vie sue mai battute. Briciole e frammenti franano dappertutto. Figurazioni astratte si presentano come collocate nel nulla. Le forme della tradizione vivono oramai, avulse dai loro sfondi, solo nei musei, solo custodite dagli antiquari e fotografate dai turisti che veramente neppure le guardano.⁷¹⁵

Lo sguardo finale di Balthasar sulla storia, come si vedrà alla fine, non è però catastrofico, e senza vie d'uscita, né banalmente nostalgico di un passato e di un evo cristiano da ripresentare con vesti moderne rinnovate, ma è uno sguardo che si apre realisticamente a una speranza fondata filosoficamente e teologicamente a nuove esperienze della gloria dell'essere, anche in un mondo in gran parte incapace di «credere», e di pensare, ad una gloria metafisica.

⁷¹² Cfr. *Ibidem*.

⁷¹³ *Epilogo*, p. 67.

⁷¹⁴ F. Desideri, C. Cantelli, *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, op. cit., p.454.

⁷¹⁵ *Gloria V*, p. 39.

2. Drammatica intensificazione della storia

2.1 La legge filodrammatica della storia

La storia per Balthasar ha un fascino del tutto particolare. La bellezza che normalmente l'uomo vede e attribuisce alla natura è solamente lo sfondo del teatro del mondo⁷¹⁶, del dramma della storia dell'umanità che va in scena quotidianamente. Se nella natura è facile trovarvi una bellezza che può rapire lo sguardo, la mente e il cuore, persino negli eventi più sconvolgenti di lampi, tuoni e terremoti, per scorgervi il riverbero di una divina bellezza, molto più difficile è trovare questa bellezza nei fatti ordinari e straordinari della storia, sui volti delle donne e degli uomini che faticano dalla mattina alla sera per procurarsi il cibo. Proprio in vista della bellezza della vita di ciascuno, secondo Balthasar, vale la pena ripercorrere tutta la storia dell'estetica occidentale, dalla sua lontana fonte ad oggi, per cogliere il senso di questo lungo dramma che ancora va in scena: il senso di una drammatica bellezza, ma anche quello purtroppo molte volte di una tragica brutalità. È necessario rivolgersi alla stessa conclusione dei due volumi, *Eredità e compito cristiano*⁷¹⁷, per poter capire fino in fondo quale sia l'idea centrale su cui si fonda l'intera interpretazione della storia dell'estetica, e anche lo scopo per cui questa poderosa opera è stata scritta. In questa particolare conclusione della narrazione, infatti, l'autore espone le linee di fondo per un'estetica drammatica della storia.

L'alternarsi lungo la storia di periodi di luce e di oscurità, per Balthasar, non è dovuto al caso ma alle scelte più profonde, quelle appunto metafisiche, quelle che riguardano la differenza ontologica⁷¹⁸, e le proprietà trascendentali dell'essere. Il lento e inesorabile declino, dunque, dell'estetica trascendentale antica e medievale durante l'epoca moderna è il frutto di precise scelte che lungo questa storia hanno determinato il prevalere nella cultura occidentale di una razionalità incapace di intuire ancora la bellezza dell'essere. Il punto di svolta, come si è potuto constatare, viene situato da Balthasar in un preciso momento della storia occidentale, durante il tardo medioevo, nel nominalismo di Ockham e di Scoto, ma anche nella filosofia di stampo idealista e panteista di Eckhart. Le scelte metafisiche di questi frati cristiani segnano il complesso percorso della metafisica e dell'estetica dell'Occidente fino ai nostri giorni.

Balthasar, in questa conclusione, si premura innanzitutto di spiegare da un punto di vista filosofico il motivo per cui l'uomo possa oscillare tra visioni metafisiche ed estetiche così opposte, dal concetto trascendentale della bellezza a quello completamente opposto di carattere soggettivo. La spiegazione di tutto ciò è possibile trovarla proprio nella differenza ontologica. Balthasar, in un importante testo, afferma che l'essere per la sua insita natura trascendentale lascia l'uomo libero di intuirlo come carico di significato e bellezza oppure come insignificante, e carico di funerei terrori. L'uomo si trova di fronte a due possibilità, e nella necessità di una scelta metafisica, etica ed estetica, sull'essere che lo avvolge misteriosamente.

⁷¹⁶ Cfr. *Teodrammatica I*, pp. 128-247.

⁷¹⁷ Cfr. *Gloria V*, pp. 547-588.

⁷¹⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 547-556.

Nello spazio della differenza che si apre, dove l'essere ci "lascia" e noi "lasciamo" l'essere, due cose si possono verificare. La prima, che l'altezza dell'essere sopra di noi lo faccia apparire estraneo, indifferente, perfino terribile, e ci può cogliere la tentazione di percepirlo neutrale, come senza valore e senza senso, e di preferirvi quindi il non-essere [...].⁷¹⁹

In questo reciproco ontologico lasciarsi tra l'essere e l'esserci è sintetizzato il valore della differenza ontologica. Solo nella possibilità della libertà che si apre nella differenza è possibile la scelta. Ecco allora la prima possibilità e la prima scelta: l'essere è vuoto, terribile, brutto, l'essere non è! E esattamente all'opposto, ecco la seconda possibilità, e la seconda scelta.

E tuttavia (ecco la seconda possibilità): nell'identica distanza del "lasciar essere", l'essere ci può apparire anche nella sua gloria [...] in una gloria che arcanamente sovrasta sublime ogni bellezza e ogni ordine del mondo reale, per quanto ordine e bellezza del mondo reale ne siano l'allusione e il riverbero; e gloria d'un valore a tal punto radicalmente e infinitamente superiore (al massimo esplicabile) che vi converge ogni sovrano "potere" (nella vittoria sull'impotenza del soltanto possibile), ogni "luce" (nella vittoria sulle tenebre del nulla), ogni "grazia" (nell'infinita offerta di partecipazione).⁷²⁰

In quest'importante testo è possibile trovare quella che definirei la legge filo-drammatica della storia, in relazione con la legge teo-drammatica della storia che la completa. Questa legge filosofica che spiega la possibile oscillazione della storia tra periodi di «oscurità» e periodi di «luce» ha in sé un carattere di neutralità, nel senso che non spiega il perché l'uomo dovrebbe cogliere l'aspetto terribile dell'essere piuttosto che quello glorioso. L'uomo è «lasciato» dall'essere estremamente libero di scegliere il lato che maggiormente lo affascina.

La "scelta" dell'interpretazione dell'essere non è risolvibile da parte dell'uomo, perché entrambi i lati dell'alternativa (che però si elidono a vicenda) hanno una pretesa di verità. Ci si sente nell'essere egualmente accompagnati e protetti che stranamente alienati. Coordinare tutte e due gli atteggiamenti sullo stesso piano (come fa Heidegger) è impossibile; qui si può vedere come la sola metafisica resta in sé stessa incompiuta e, qualora voglia tuttavia compiersi, è costretta a identificare (come dimostrato) i diversi piani della differenza dell'essere. Lo smarrimento è totale quando si identificano tra loro, o del tutto o in parte [...].⁷²¹

L'interpretazione della storia dell'estetica, che Balthasar propone, dunque, consiste nello svelamento delle scelte riguardanti l'interpretazione dell'essere lungo la storia della metafisica occidentale, a partire da questa legge filodrammatica, che elimina ogni interpretazione fatalista, fondando l'evoluzione della storia su una ontologica libertà dell'uomo. Balthasar procede, appunto, nell'analisi e nel giudizio delle varie decisioni metafisiche ed estetiche in base alla scelta in favore o contro la teofanicità dell'essere stesso. La scelta estetica per o contro lo splendore dell'essere si rivela essere una decisione teologica per o contro Dio: per Dio o per il nulla.

Balthasar, in base a questa legge, non solo espone le varie opere dei moltissimi autori presi in considerazione, ma soprattutto li porta come a una «confessione» delle loro scelte metafisiche, e delle conseguenze storiche delle stesse. I testi a mio avviso più interessanti dell'intera trattazione sono proprio quelli in cui Balthasar mostra fin dove certe scelte hanno influenzato la storia. Basti pensare all'influenza di Omero⁷²², di Virgilio⁷²³, di Eckhart⁷²⁴, di Goethe⁷²⁵.

⁷¹⁹ *Ivi*, pp. 555-556.

⁷²⁰ *Ibidem.*

⁷²¹ *Ivi*, pp. 561-562.

⁷²² Cfr. *Gloria IV*, p. 75.

⁷²³ Cfr. *Ivi*, p. 252.

⁷²⁴ Cfr. *Gloria V*, p. 23.

E così è, allora una storia metafisica dell'estetica dovrebbe davvero essere un luogo di continue decisioni teologiche tra le più feconde, perché l'essere universale nella sua non determinabile trasparenza rinvia attraverso se stesso a Dio o al nulla a seconda dell'illuminazione che l'uomo gli fornisce. Al nulla esso rinvia tutte le volte che l'uomo mira a padroneggiarlo con i mezzi della sua ragione trascendentale: allora i cieli celebrano gli l'onore dell'uomo, e la gloria che essi parevano narrare si estingue. In questo senso nessun trascendentale è più demoniaco del *Kalòn*. Come ultimo (dopo l'uno, il vero e il buono) il bello è solo uno splendore insufflato sulla realtà transitoria: chi sa se splendore di Dio o vana apertura del nulla?⁷²⁶

La seconda ipotesi, quella in cui l'essere appare nella sua gloria, è quella che prevale nella filosofia antica e medievale, ma che è possibile trovare anche in eminenti esponenti dell'epoca moderna. Nei metafisici occidentali della luce, come li chiama Balthasar, prevale la scelta per «l'essere in totale». «Quasi tutta intera la mitologia e filosofia greca si bagna in questa luce universale [...]. Vi stanno totalmente immersi la patristica greca, Boezio ed Eriugena e poi anche le filosofie naturali di Grossatesta, di Alberto Magno, di Ulrico, del Cusano, del Ficino, di Cartesio, dell'illuminismo, di Goethe»⁷²⁷.

La prima possibilità, invece, è quella che prevale tragicamente nell'epoca moderna, ma che è possibile trovare anche in alcuni periodi precedenti.

Ma anche l'altra possibilità d'un'abissale ottenebramento ed alienazione dell'essere può affermarsi con violenza devastatrice su epoche intere, già vastamente nella tarda antichità, ancor più tragicamente nel tardo medioevo, più fatalmente ancora nella nostra età moderna. È una specie di accecamento del destino che investe intere generazioni: l'estrema problematicità del mondo degli enti esistenti deforma lo sguardo sull'essere universale, la domanda primordiale metafisica non viene più posta a suo riguardo, nessuna luce dell'essere irraggia perciò sul mondo [...] è giocoforza che l'ottimismo forzato per un forzato valore del mondo si capovolge in nichilismo tragico.⁷²⁸

Il nichilismo, per Balthasar, è ciò che caratterizza l'epoca attuale in cui l'essere non emana più nessuna luce né di verità, né di bontà, né tanto meno di bellezza. L'estetica si è talmente ristretta da doversi circoscrivere nel solo recinto dell'arte, in cui inoltre i confini tra il bello e il brutto sono scomparsi, lasciando questa scienza veramente con il nulla in mano. «Quando l'essere è concepito in senso scientifico-neutrale (come il concetto di essere banalmente noto a tutti), la decisione è nel profondo già presa: in direzione del nulla. Come ultimo trascendentale il bello custodisce e sigilla gli altri: nulla di vero e di buono alla lunga senza la graziosa luce di quello che viene donato senza scopo»⁷²⁹.

2.2 La legge teodrammatica della storia

A un'analisi attenta di *Gloria IV* e *V* non è possibile affermare un vero e netto passaggio da un'estetica trascendentale a un'estetica della ragion trascendentale, ma un più complesso intreccio di periodi in cui prevale l'una o l'altra in una lenta intensificazione dei fronti. Ciò nonostante è innegabile un lento prevalere della seconda sulla prima a partire dall'epoca moderna. La storia pertanto, secondo quest'interpretazione, che si fonda sulla legge filodrammatica, dovrebbe essere

⁷²⁵ Cfr. *Ivi*, 307.

⁷²⁶ *Gloria IV*, pp. 41-42.

⁷²⁷ *Gloria V*, p. 556.

⁷²⁸ *Ivi*, pp. 556-557.

⁷²⁹ *Gloria IV*, p. 41-42.

ancora aperta a ulteriori svolte. Per Balthasar, però, quest'intensificazione della prima ipotesi lungo la storia è ulteriormente comprensibile solamente a partire da un'altra legge di carattere teologico: la legge dell'intensificazione dello scontro tra la prima e la seconda ipotesi. La storia, secondo questa legge, procederebbe verso una sempre maggior compresenza di «luce» e «tenebre», e dunque verso uno scontro sempre più forte tra queste due opposte visioni metafisiche, estetiche ed etiche. La legge teodrammatica della storia, così Balthasar la definisce, sta al centro della *Teodrammatica*⁷³⁰, il pannello centrale della monumentale trilogia teologica. Questa legge è presente anche nelle opere precedenti, ed è possibile ritrovarla già nella prima sua grande opera di carattere filosofico, nell'*Apocalisse dell'anima tedesca*⁷³¹. Nella sua prima opera di teologia della storia del 1950⁷³², questa legge viene formulata già in modo compiuto, anche attraverso una immagine, una parabola evangelica, quella del grano e della zizzania che crescono insieme, che verrà utilizzata anche da J. Maritain nella sua opera di filosofia della storia⁷³³, e in cui si può rinvenire una forte affinità di pensiero tra i due su questa idea di progresso: con il procedere della storia cresce la manifestazione del male e del bene, del brutto e del bello.

Tutte le nuove conquiste spirituali devono commisurarsi a questo Assoluto che sta nell'ambito della storia, che pertanto nella storia del mondo e della civiltà fa sempre più fortemente eccezione, e si erge, come sfida; e di fatto – crescendo non solo in modo visibile ed essenziale, ma anche visibilmente e comprovabilmente – questo Assoluto “trae tutto a sé”, dettando in virtù della sua superiorità i temi della storia mondiale; al tempo stesso, in ragione della sua assolutezza, esso costringe a pronunciare un supremo sì e un supremo no che si separano l'un l'altro. Perciò non si può pensare per nulla ad una convergenza e ad un'armonizzazione escogitata ad arte tra storia universale e storia del regno di Dio; avviene piuttosto, che come dice la parabola, il grano e la zizzania crescono contemporaneamente, poiché, tanto la crescente responsabilità su di sé dell'uomo storico e civile, quanto la crescente responsabilità dinanzi a Dio del fedele che amministra l'eredità di Cristo, portano a decisioni sempre più nette.⁷³⁴

Anche in un'altra celebre opera di teologia della storia, *Il tutto nel frammento*, Balthasar ripropone questa legge fondandola decisamente sulla rivelazione biblica.

Questa legge della Teologia della storia è confortata dalle affermazioni della apocalittica biblica. Per quanto si voglia “demitizzare” – mettendo in evidenza i condizionamenti storici e antropologici generali delle immagini usate – il nucleo centrale di tali affermazioni resiste ad ogni vanificazione: la storia del mondo sarà in misura crescente una lotta tra due spiriti; e quanto più lo spirito del mondo si impone, tanto più difficile diventa la condizione storico-mondana per lo Spirito di Dio.⁷³⁵

Questa legge assume sempre di più anche una veste cristologica. La figura di Cristo provoca nella storia una vera e propria intensificazione dello scontro. «Se Dio s'inserisce nell'umanità come Colui che sceglie in modo misterioso, e se le sue scelte sono “senza pentimenti”, è impossibile che la storia del mondo si sviluppi in altra forma che quella di un dramma di crescente intensità e proporzione»⁷³⁶. Nella *Teodrammatica* questa legge della storia trova la sua piena e massima formulazione. L'essenza della legge teodrammatica della storia consiste nell'acuirsi dello scontro

⁷³⁰ *Teodrammatica V*, p. 243

⁷³¹ Cfr. R. Sala, *Dialettica dell'antropocentrico*, op. cit., p. 401.

⁷³² H. U. Balthasar, *Theologie der Geschichte*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1950; 1959 riveduta e corretta.

⁷³³ J. Maritain, *Per una teologia della storia*, Morcelliana, 1967, p. 41-54.

⁷³⁴ H. U. Balthasar, *Teologia della storia*, ed. Morcelliana, 1964, pp. 102-103.

⁷³⁵ H. U. Balthasar, *Il tutto nel frammento*, ed. Jaca Book, 1990, p. 172.

⁷³⁶ *Ivi*, p. 173.

tra il sì e no a Dio, e, dunque, come si è già visto, del sì e del no all'essere e alle sue proprietà trascendentali. Cresce lo scontro tra verità e falsità, tra bene e male, e infine anche tra bellezza e bruttezza. In questa crescita ciò che sembra prevalere è il polo del male, del brutto, della menzogna, e all'opposto sembra soccombere il bene, la verità, la bellezza. Come nella famosa parabola la zizzania sembra coprire e compromettere tutto il raccolto del grano, così nella storia il male sembra prevalere sul bene, il brutto sul bello. La realtà però non è quella che sembra: il grano cresce ugualmente anche se coperto e nascosto dalla zizzania; e allo stesso modo nella storia il bene, il vero e il bello crescono anche se non in modo evidente, anche se intrecciati, avvinghiati e confusi da ciò che appare soffocarli.

Ritengo che non ci siano dubbi sul fatto che per Balthasar si tratti proprio di una legge, e non di una specie di metafora di carattere profetico⁷³⁷. Infatti si tratta sempre ed esclusivamente di una legge che non consente deroghe, paragonabile quasi ad una legge di tipo scientifico, come quella che determina la crescita del grano e della zizzania. Nella *Teodrammatica IV* per ben undici volte Balthasar fa esplicito riferimento a questa legge del «sempre-più» della storia, che egli definisce come una legge generale e fondamentale della storia postcristiana del mondo, una legge apocalittica del no in crescendo di contro al sì in crescendo, come la legge teodrammatica del crescendo, del ritmo dell'intensificazione⁷³⁸.

Se si riflette sull'irrazionalità del libero no umano di fronte al sì divino dell'amore, pronunciato nella grazia e ciò pure senza ragione, allora l'espiazione e la cancellazione totale come dolorosa trasfigurazione dell'immotivato peccato dev'essere qualcosa di inconcepibilmente superimmotivato. Giacché qui ci troviamo un'altra volta davanti alla legge teodrammatica di fondo della storia del mondo secondo cui il quanto più della rivelazione dell'amore divino (irrazionale) provoca un quanto più (irrazionale Gv 15,25) di odio umano. Non è possibile prevedere un termine di questa escalation, e dunque la croce dev'essere trasferita in una fine senza fine (avendo Gesù espriato per ogni peccato). Alla fine del male, dell'inferno, è stata innalzata la croce. Essa è, come lo stesso Figlio di Dio, unica, irripetibile e del tutto incomparabile.⁷³⁹

I riferimenti espliciti in *Teodrammatica V* sono, invece, quattro: «[...] una legge fondamentale cristologicamente determinata per la storia (orizzontale) della chiesa e del mondo: la legge di un no in crescendo di contro al sì verificatosi da parte di Dio in Cristo»⁷⁴⁰. Da queste molte affermazioni ne risulta che il contenuto di questa legge consiste nel crescendo, nella intensificazione dello scontro tra il sì e il no, tra l'amore e l'odio: tra il sì di Dio per l'uomo e dell'uomo per Dio, e del no dell'uomo contro Dio. Questo crescendo si pone come legge ossia come qualcosa d'ineluttabile nella storia: non potrà non esserci questo crescere in intensità dello scontro. In modo particolare questa legge viene definita per due volte come «teodrammatica», e altre due volte come «fondamentale», e per una sola volta viene definita come «apocalittica». Oltre a queste definizioni, però, la qualifica che maggiormente la contraddistingue è quella del «crescendo», della «intensificazione», «del quanto più», e in altri testi ancora del «sempre più», «dell'acuirsi» reciproco del no e del sì all'Essere/essere (vero, buono, bello). Da evidenziare ancora il fatto che

⁷³⁷ Cfr. M. Imperatori, *H. U. von Balthasar: Una teologia drammatica della storia*, op. cit., pp. 405-408. L'interpretazione di Imperatori della legge teodrammatica della storia come semplice profezia ritengo non sia del tutto esatta in quanto per Balthasar l'intensificazione dello scontro apocalittico nella storia è ciò che effettivamente si va svolgendo, anche se non sempre individuabile e visibile nella storia.

⁷³⁸ Cfr. *Teodrammatica IV*, p. 22; p. 51; p. 57; p. 155; p. 199; p. 200; p. 441; p. 444.

⁷³⁹ *Ivi*, pp. 314-315

⁷⁴⁰ *Teodrammatica V*, p. 20. Cfr. anche p. 30; p. 126.

per ben quattro volte questa legge viene specificata come legge della storia del mondo e della chiesa, della storia orizzontale e postcristiana (della fine). Nella *Teodrammatica* questa legge assume completamente una veste cristologica: l'azione di Dio nella storia in Cristo è ciò che svela e provoca questa legge fino alle sue estreme conseguenze. Il libro dell'Apocalisse, secondo Balthasar, rivela in modo chiaro e definitivo questa legge: «[...] la contemporaneità di superiorità rispetto alla storia di Dio e di *engagement* intrastorico sempre di Dio, che ha il suo culmine nella specifica legge teodrammatica di ritmo dell'intensificazione: il sempre più dell'impegno di Dio evoca e provoca il sempre più della contraddizione anti divina»⁷⁴¹. La legge teodrammatica della storia sta, dunque, al culmine della rivelazione del dramma tra Dio e uomo come centro di tutto il dramma stesso. «Tutti i tempi dopo Gesù vengono caratterizzati – in un modo forse crescente – da un sì o da un no pronunciato a suo riguardo [...]. Il confronto tra libertà divina e umana ha raggiunto un'intensità inaudita, il processo tra le due si sposta al centro – il centro una volta tanto veramente drammatico – del problema dell'esistenza»⁷⁴². La storia si evolve, per Balthasar, secondo un ritmo drammatico che solamente la teologia può rilevare, che solo la rivelazione che Dio fa di se entrando nella scena del mondo con Gesù di Nazareth può svelare. «Del ritmo si è già parlato come di ciò che costituisce lo specifico drammatico nel teodramma; non è dunque separabile dal motivo. Se Dio, che è sempre più grande, sta coinvolto nel dramma, ci si prepara già in linea di principio ai crescenti, ma è necessario tuttavia verificare prima, nello stesso decorso drammatico, che la sua sempre più grande compromissione evoca anche una sempre più forte opposizione»⁷⁴³.

È indispensabile mettere in rilievo una frase di questo testo: «Se Dio che è sempre più grande». In questo testo si può cogliere l'ultimo e vero fondamento di questo «sempre-più» che pervade l'intera opera di Balthasar. Il «sempre-più» è il centro dell'estetica trascendentale di Balthasar.

La bellezza è di fatto nient'altro che l'emersione immediata di ogni essere fondato dal suo fondo senza fondo. È la trasparenza, attraverso tutti i fenomeni, dell'arcano sfondo dell'essere. In questo la bellezza è anzitutto la immediata rivelazione dell'eccedenza indominabile quanto a rivelazione in ogni rivelato, dell'eterno sempre-più, che si trova nell'essenza dell'esistente stesso. Non è soltanto la semplice corrispondenza tra essenza ed apparenza ciò che suscita il compiacimento estetico, ma la verifica interamente incomprensibile che l'essenza appare realmente nell'apparizione o fenomeno (che non è però l'essenza), ed appare come un'essenza che è eternamente più di essa stessa e che dunque non può mai apparire definitivamente. Ma proprio questo non apparire appare. Proprio questo eterno comparire si esprime nel positivo. E il fondo appare nella sua particolare proprietà come abissalità che fonda se stessa. In quest'apparire sta il disinteresse di ogni bellezza. È il puro irradiare del vero e del bene per puro amore di sé, è il riposare e il fluire in se stessa della comunicazione, una gioia sospesa e non descrivibile, che prende parte all'abissale gioia dell'irradiazione dell'essere fondata in se stessa.⁷⁴⁴

Questo centro, il «sempre-più», che Balthasar attinge innanzitutto dalla Bibbia, e poi in Ignazio, e anche in Goethe, è soprattutto il «sempre-più» di Dio, il «sempre-più» dell'amore trinitario: un «sempre-più» teologico. È il sempre più dell'amore di Dio e della sua gloria. La via privilegiata per fare esperienza di questo centro teologico è la mistica. Balthasar, infatti, trova proprio nell'esperienza mistica di Adrienne von Speyr⁷⁴⁵ la magnifica conferma di ciò che da sempre anche

⁷⁴¹ *Ivi*, pp. 50-51

⁷⁴² *Teodrammatica I*, p. 32.

⁷⁴³ *Teodrammatica V*, p. 55.

⁷⁴⁴ *Teologica I*, p. 221.

⁷⁴⁵ Cfr. A. von Speyr, *Mistica oggettiva*, antologia a cura di Barbara Albrecht, Jaca Book, Milano, 1989, pp. 94-95.

lui aveva intuito come filosofo e come teologo. Troviamo conferma di ciò in un importante testo della introduzione di Balthasar all'antologia degli scritti di questa mistica.

La dinamica cattolica della sua opera è dedotta dalla verità della Trinità, che si afferma come il “sempre più” della carità trinitaria in tutti gli aspetti della parola rivelata ed invita ad una risposta adeguata con tutta la vita. Il *magis* di sant'Ignazio – poiché appartiene all'essenza di Dio e alla verità divina – è un concetto centrale nella teologia di Adrienne von Speyr. Tale “più” è al tempo stesso il movente della vita divina increata e della carità eterna; è anche il movente di tutta l'economia salvifica e causa di tutti i movimenti da Dio e verso Dio. Quindi è anche il movente di ogni sequela ed è in fine stimolo di ogni lavoro teologico dell'uomo diretto all'acquisizione della verità.⁷⁴⁶

Questo testo svela a mio avviso il centro stesso del pensiero filosofico e teologico di Balthasar, un centro estetico e drammatico: l'infinito sempre-più bello dell'Amore, che tutto avvolge in un'immanente trascendenza. Henri De Lubac è colui che meglio di tutti ha saputo individuare questo centro di unità dell'immensa opera del suo amico teologo. De Lubac nel suo elogio al testimone della Chiesa, parlando della vastità immensa della sua opera e della difficoltà a scorgerne l'unità, afferma che «quando invece si comincia ad impossessarsene bene, la sua unità risulta così forte, che pare impossibile esporla senza tradirla. Si potrebbe paragonare ad una vibrazione che si diffonde in tutte le direzioni dello spazio e che proviene da un unico centro»⁷⁴⁷. Questo unico centro non può essere altro che il «sempre-più», un centro drammatico dal quale tutto si attiva: movente d'ogni ricerca della verità. La storia stessa, allora, per Balthasar, ha in questo motore il suo centro d'azione e d'intensificazione del suo progresso.

Ho voluto illustrare in modo approfondito questa legge teodrammatica della storia poiché essa costituisce, a mio avviso, il principio ermeneutico di fondo della narrazione della storia dell'estetica in *Gloria IV* e *V*. Questo lo conferma non solo lo sviluppo della storia dell'estetica, che, come si è visto più volte, procede quasi inesorabilmente dalla gloria teofanica del mondo alla soggettiva e superficiale bellezza del gusto individuale, ma anche in modo esplicito da alcune affermazioni molto significative che Balthasar fa all'inizio dell'opera, e in alcuni punti cruciali della stessa. Ciò non significa in alcun modo che l'interpretazione che Balthasar fa della storia dell'estetica sia dovuta a una costrizione della stessa dentro gli schemi di tale legge dell'intensificazione, ma piuttosto che questa legge viene confermata dallo sviluppo della storia dell'estetica stessa. L'introduzione generale ai due volumi si conclude proprio con un esplicito riferimento a questa legge.

La storia che ora comincerà a decorrere diventerà in tal modo la storia di una costante decisione sotterranea che viene inevitabilmente alla luce in certi punti: ad esempio, nella decisione che avviò per la prima volta la filosofia, nella questione circa il significato conclusivo dell'antichità (in Virgilio e ancora con più forza in Plotino), nell'ambiente dell'Aquinate e nella caduta della metafisica che dopo di lui ha luogo, e un'altra volta nel Cusano in quanto in lui cadono le decisioni di fondo dell'età moderna. È lo spirito libero pensante quello che fa la storia, e le profonde decisioni di cui essa si sostanzia scorrono e risuonano lungo i secoli. Così la storia è l'apocalisse (cioè la rivelazione) della decisione dello spirito pro o contro Dio.⁷⁴⁸

⁷⁴⁶ *Ivi*, p. 76.

⁷⁴⁷ H. de Lubac, *Paradosso e mistero della Chiesa*, Jaca Book, Milano 1979, p. 136.

⁷⁴⁸ *Gloria IV*, p. 42.

Quest'ultima lapidaria affermazione sintetizza efficacemente l'idea che Balthasar ha della storia: la rivelazione delle decisioni pro o contro Dio. Questo concetto si ritrova più volte nei punti cruciali della narrazione di questa storia. Lo troviamo alla fine dell'introduzione del secondo volume, esattamente come conclusione del primo capitolo dedicato al «bivio» di partenza dell'epoca moderna, in cui Balthasar afferma che la caratteristica dell'estetica post-cristiana, moderna, è proprio la sparizione della gloria dell'essere. È indispensabile riportare questo testo fondamentale in tutta la sua lunghezza; in esso, infatti, è possibile rilevare la presenza decisiva della legge teodrammatica della storia.

Questa sparizione contraddistingue la filosofia postcristiana dell'età moderna in contrasto con la precristiana (dai presocratici a Platone e a Plotino) che aveva sempre conservato un riverbero della *doxa*, intorno alla visione della quale la Scrittura del Vecchio (Sap, 13,1-5) e del Nuovo Testamento (Rm 1,18s.; At 17,22s.) aveva dialogato con l'umanità ellenistica. Ma ora la storia cammina verso una decisione: l'uomo cristiano sta di fronte alla gloria del Dio cristiano e può grazie ad essa garantire qualcosa della gloria della creazione; l'uomo non cristiano sta di fronte agli abissi vertiginosi della ragione e della libertà quali erano stati spalancati per la prima volta dai cristiani, ed esperisce in essi l'assoluto autonomo. Ancora una volta, in faccia a una simile frattura distruttiva, viene chiamata in aiuto lungo mediazioni varie la gloria dell'età antica: più di tre secoli si lasciano ancora reggere da essa, fino a che questo aiuto si esaurisce, la decisione dello spirito avviene solitaria e inevitabile. Ma poiché l'oscuramento dell'occhio dello spirito è il destino di un'intera epoca in cui anche i cristiani esistono, la situazione fatale obbliga anch'essi a una decisione intracristiana, a una decisione sempre differita nell'amalgama con l'antichità, perfino in parte mancata anche dalla controriforma: è un collocarsi finalmente davanti al segno della gloria della rivelazione di amore di Dio in Cristo nella sua totale purezza.⁷⁴⁹

In questo testo emerge chiaramente l'importanza delle scelte fondamentali dello spirito libero che fa la storia, e anche la contrapposizione crescente tra il sì e il no alla gloria dell'Essere/essere. Alla luce della legge dell'intensificazione della storia si può comprendere chiaramente queste importanti affermazioni di Balthasar circa la contrapposizione tra chi si pone di fronte alla gloria dell'essere e chi invece si colloca negli abissi vertiginosi dell'assoluta autonomia. In questo testo emerge inoltre in modo esplicito lo scopo per cui Balthasar scrive queste pagine: individuare il compito inedito dei cristiani nella storia contemporanea. Nell'epoca moderna proprio a causa della sparizione della trascendentalità della bellezza dell'essere, il venir meno in altre parole dell'«ostensorio» antico con cui per secoli il cristianesimo ha mostrato al mondo la sua propria gloria, si apre la possibilità per una nuova e più pura esperienza «della gloria della rivelazione d'amore di Dio in Cristo».

Balthasar in un altro punto cruciale della narrazione, precisamente quando sta introducendo il capitolo relativo al «rifugio presso gli antichi» in epoca rinascimentale, accenna in un modo unico, che io ritengo il più significativo, a questa legge dell'intensificazione dello scontro della scelta per o contro Dio.

Si intravede qui che «la battaglia tra antichi e moderni» è un'apparente battaglia che annebbia i veri fronti storico-spirituali. La decisione cade unicamente per o contro la gloria dell'essere (e la storia dell'età moderna non ha un risultato più evidente di questo aut-aut in configurazione così semplice che è diventata la decisione tra Cristianesimo e nichilismo).⁷⁵⁰

⁷⁴⁹ *Gloria V*, p. 52.

⁷⁵⁰ *Ivi*, p. 226.

La scelta è esplicitamente in questo caso una decisione estetica e metafisica: per o contro la gloria dell'Essere/essere. E questa stessa drammatica scelta estetica si rivela essere ancora una volta una decisione tra Dio e il nulla, e in modo più esplicito tra Cristianesimo e nichilismo. È importantissimo ribadire a questo punto che la legge dell'intensificazione riguarda entrambi i poli, cresce la zizzania, ma cresce anche il grano, anche se il primo sembra prevalere e nascondere il secondo. Ciò significa, fuori di parabola, che per Balthasar cresce inesorabilmente il no a Dio e alla sua gloria nel mondo, ma contemporaneamente cresce anche il regno di Dio nel mondo. «La crescita del bene e del male si condizionano a vicenda [...]. Questa legge del libero reciproco rincorrersi all'infinito di luce e tenebre è stata nel suo culmine la legge della croce del Signore: in essa è posta la storia della cristianità»⁷⁵¹. Unitamente al crescere del no cresce anche il sì dell'uomo a Dio, il sì alla bellezza dell'essere, anche se in modo non evidente, anche se in modo sempre più nascosto e sempre più confuso con ciò che sembra opporvisi. «In tal modo aderiamo anzitutto a quanto ci è apparso, in tutta la teodrammatica, come il vero nodo drammatico: che cioè l'accresciuta rivelazione dell'amore divino genera una ribellione accresciuta e un odio più profondo»⁷⁵².

2.3 Il *Kairòs* dell'estetica drammatica nell'epoca post-moderna

Agli occhi di Balthasar la situazione che il mondo sta vivendo nel Novecento⁷⁵³ (la trilogia teologica egli la scrive nell'arco di circa venticinque anni dal 1961 al 1987) sembra confermare pienamente questa legge dell'intensificazione. Egli si chiede quali possano essere le conseguenze di una scelta di fondo che va intensificandosi, dopo due guerre mondiali, dopo le tragedie dovute alle grandi ideologie del Novecento, e soprattutto nel pieno avvio del progresso tecnologico della società occidentale rivolta a inediti consumi di massa. Ancora una volta l'intuizione della differenza ontologica decide delle sorti di un'epoca.

L'attuale umanità è in lotta con il cosmo-materiale a scopo di dominio [...]. In questo modo l'uomo finisce, in conformità alla logica di Hegel, col diventare schiavo di quello che intendeva dominare: la materia e la macchina. Da una simile antitesi egli potrà liberarsi verso la sua vera destinazione [...] solo da un atto presente di elevazione come ex-sistenza nella differenza ontologica. Nella considerazione della differenza subito gli si chiarirà l'idea che nessuna evoluzione possibile potrà mai vincere, anzi neppure scalfire, questa differenza; gli si chiarirà l'idea che non sono affatto possibili i presunti avvicinamenti asintotici dell'ente all'essere, e che perciò semplicemente in base al controllo e al dominio sul mondo non sarà mai possibile elaborare un'idea di umanità (individuale o collettiva) totalitaria.⁷⁵⁴

Balthasar vede i pericoli dell'attuale situazione, e in ciò è influenzato direttamente dalla riflessione filosofica di Heidegger sulla tecnica⁷⁵⁵. Il rischio che l'uomo sia dominato dalla tecnologia, che egli stesso ha creato, non è possibile ignorarlo. La tecnologia rimane ambivalente,

⁷⁵¹ H. U. von Balthasar, *Le lettere pastorali di S. Paolo*, Jaca Book, Milano 1995, pp. 135-136.

⁷⁵² *Teodrammatica V*, p. 231

⁷⁵³ Per un'analisi del pensiero di Balthasar sull'epoca moderna e post moderna cfr. M. Imperatori, *H. U. Balthasar: Una teologia drammatica della storia*, op. cit., pp. 550-553.

⁷⁵⁴ *Gloria V*, p. 585.

⁷⁵⁵ Cfr. M. Imperatori, *H. U. Balthasar: Una teologia drammatica della storia*, op. cit., pp. 560-569.

aperta sia a un'evoluzione sempre più catastrofica per l'umanità, sia a un uso positivo per il bene di tutti e di ciascuno. La riflessione sulla tecnologia vale anche per ogni settore della cultura. L'ambivalenza è presente ovunque, e sempre in un crescendo d'intensità. Secondo la legge teodrammatica ci si deve attendere un futuro sempre-più complesso di capacità di bene e di male, ma anche un futuro sempre-più intrecciato d'espressioni nuove e alte di bellezza e di manifestazioni del brutto. Il futuro, dunque, si presenta secondo quest'interpretazione certamente con tinte apocalittiche, ma allo stesso tempo anche aperto alla novità della bellezza, della bontà e della verità. Ciò significa che per Balthasar l'uomo non ha perso completamente l'intuito per la gloria dell'essere nella sua totalità, e tanto meno ha esaurito tutte le sue capacità e potenzialità artistiche nell'esprimere il mistero senza fondo della bellezza. Pertanto, anche per l'arte dovrebbe esserci un futuro di rinnovata bellezza, così come certamente di sempre peggiori «installazioni». Imperatori nel suo studio giunge proprio a questa conclusione: anche l'arte, e in modo particolare il teatro, per Balthasar sottostà alla legge dell'intensificazione, e dunque in positivo il futuro ci deve riservare una creatività estetica inedita. «L'arte anche moderna, dunque, come espressione di possibile apertura dell'uomo contemporaneo verso orizzonti che in qualche modo lo trascenda»⁷⁵⁶. L'arte potrà anche in futuro, e con espressioni nuove e più profonde, essere strumento di trascendenza, manifestazione della sacralità del mondo e della vita. L'influsso di Goethe su Balthasar per ciò che riguarda quest'ultima idea di progresso dell'arte verso una rinnovata capacità di perlustrazione del mistero della bellezza è fondamentale. Da Goethe, inoltre, egli riprende la centralità e la decisività della scelta per o contro Dio come sottofondo della storia, ma unicamente da lui egli accoglie l'intrinseca conseguenza di quest'idea per ciò che riguarda l'estetica e l'arte in particolare.

Quanto al citatissimo passo: “Il vero tema, l'unico e più profondo della storia del mondo e dell'uomo, a cui ogni altro resta subordinato, è il conflitto della fede e miscredenza”, bisogna assolutamente citare anche il seguito: “Tutte le epoche in cui regna la fede, sotto qualunque forma, sono splendide, elevanti e fertili per l'umanità contemporanea e successiva. Invece tutte le epoche in cui l'irreligiosità, comunque sia, riporta la sua miserabile vittoria, quando pure dovessero per un momento brillare d'un appariscente splendore, svaniscono prima dell'età successiva perché si divertono a tormentarsi con cognizioni infeconde.”⁷⁵⁷

Questi testi di Goethe, che Balthasar riporta e commenta, sull'alternarsi nella storia di epoche di splendore o di decadenza secondo che in esse prevalga la fede o la miscredenza, confermano che la legge teodrammatica della storia vale infine anche per la storia dell'estetica, e in modo del tutto particolare per l'arte. Quando sparisce la dimensione religiosa, afferma Balthasar attualizzando il pensiero di Goethe, si scade nella seduzione e nel piacere⁷⁵⁸.

Ogni arte elevata è religiosa: atto di omaggio alla gloria dell'essere. Dove sparisce la dimensione religiosa, questo omaggio degenera in seduzione e piacevolezza; dove sparisce la gloria dell'essere rimane, come prodotto di scarto, ciò che si dice comunemente “bello”. Lo ha ammesso anche Goethe nella sua lettera a Reimer, e con un'umiltà che stupisce, a riguardo della sua stessa epoca: “Gli uomini sono produttivi in poesia solo fino a quando sono ancora religiosi; dopo diventano unicamente imitativi e ripetitivi, come noi in confronto con l'antichità, i cui monumenti erano tutti cose di fede e sono da noi soltanto copiati con la nostra fantasia” (luglio 1810).⁷⁵⁹

⁷⁵⁶ *Ivi*, p. 557.

⁷⁵⁷ *Gloria V*, p. 364.

⁷⁵⁸ G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, op. cit., p. 148.

⁷⁵⁹ *Gloria IV*, pp. 20-21.

Balthasar affermerà questo concetto nel modo più chiaro in una delle sue più famose e affascinanti opere, nel *Tutto nel frammento*. «Ogni grande opera di poesia, ogni luminosa penetrazione profetica e filosofica sul senso dell'esistenza, ognuna delle legislazioni che plasmano la storia è radicata, senz'altro e senza eccezioni, nella dimensione religiosa [...]. Il linguaggio di un popolo matura le sue espressioni più valide non al livello filosofico ma a quello religioso»⁷⁶⁰.

Nell'arte, per Balthasar, come massima espressione della creatività estetica dell'uomo, come evento storico che si gioca sul piano della libertà etica della soggettività umana, si può cogliere da una parte l'importanza della *circuminsessio* dei trascendentali, del loro intrinseco legame, e in modo particolare il ruolo «onniriassuntivo» della bellezza, e dall'altra la forza della razionalità estetica, del pensiero che intuisce la *Gestalt*. Solamente all'artista che sceglie di stare dalla parte della gloria dell'essere è possibile la creatività di nuove forme, che rivelino aspetti nuovi dell'infinita profondità della realtà. Nicola Reali nel suo studio sul sacramento nella teologia di Balthasar ha colto esattamente questa drammaticità della bellezza nella sua estetica, che trova in Goethe uno dei principale ispiratore.

In questo modo appare chiaro che la prospettiva dell'interesse secondo cui Balthasar osserva e fa propria la riflessione di Goethe consiste nel fatto che la forma estetica attualizza in modo singolare il carattere di manifestazione dell'essere, poiché nella *Gestalt* non è il pensiero che raggiunge il fondamento in base all'esigenza di ragione, ma è l'essere stesso che si afferma come fondamento che trascende la storia poiché esso stesso, nell'atto della sua manifestazione storica assicura alle forme mondane un carattere dinamico di protensione estatica verso l'oltrepassamento della finitezza ontica.⁷⁶¹

La percezione della *Gestalt* in Goethe unisce la trascendenza e la storicità. Goethe pensa la forma come «partecipe dell'infinità»: partecipe alla pienezza dell'essere, e per questo essa è immisurabile dall'uomo⁷⁶². La forma, dunque, «deve consentire un ineliminabile ancoraggio al piano storico e allo stesso tempo un altrettanto ineliminabile rimando oltre di sé»⁷⁶³.

Si nota così che l'originalità del pensiero di Goethe consiste nel tentativo di giustificare la dimensione verticale delle forme ontiche unitamente al dinamismo della loro attuazione storica. La qualità originaria della *Gestalt* non è infatti effettiva che nella sua attuazione, poiché essa non è deducibile né dalla struttura della soggettività, né dall'oggettività dello stesso processo storico considerato come mediazione già istituita. La forma deve pertanto avere la qualità di una manifestazione che si dimostra come trascendente per il fatto che essa non è effettiva che nella sua attuazione.⁷⁶⁴

Queste due categorie fondamentali della percezione della forma in Goethe costituiscono anche le due dimensioni di fondo dell'estetica drammatica di Balthasar. Tutto ciò presuppone l'idea che nella realtà delle forme sia celato un mistero irriducibile. Questo carattere misterico e drammatico della bellezza può essere percepito solamente dal soggetto che si lascia rapire dal sacro spettacolo delle forme. La fede implica la possibilità di quest'apertura al mistero della *Gestalt*. Essa può coglier fino in fondo l'aspetto glorioso della realtà, in quanto davanti a Dio tutto è bello, anzi tutto è ottimo, secondo Goethe, e dunque glorioso. Tutto ciò significa che per l'uomo d'oggi non solo non è impedita la possibilità di cogliere nel mondo la bellezza totale dell'essere, come lo fu per gli antichi, ma persino anche la possibilità di approfondire quella contemplazione.

⁷⁶⁰ H. U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, op. cit., p. 204.

⁷⁶¹ N. Reali, *La ragione e la forma*, op. cit, p. 214.

⁷⁶² Cfr. *Ivi*, p. 210.

⁷⁶³ *Ivi*, p. 211.

⁷⁶⁴ *Ivi*, P. 212.

Ma se l'uomo esistente non è egli stesso l'essere (o addirittura Dio), allora è meraviglioso per lui non meno che per i greci che tutta questa natura gli sia stata donata in anticipo come base [...], e non sussiste così nessuna ragione per cui il tessuto logico della natura, oggi verificabile assai più in profondità che non allora, non gli possa rendere ancora più teofanico di allora il mondo nel suo insieme⁷⁶⁵

A questo punto è possibile comprendere lo scopo ultimo per cui Balthasar si è cimentato in una così grandiosa opera filosofico-teologica. Nell'intensificazione dei fronti del no e del sì alla gloria dell'Essere/essere, la responsabilità di una scelta affermativa ricade, secondo Balthasar, su coloro che meglio di tutti dovrebbero essere attrezzati per un compito del genere. I cristiani dovrebbero essere coloro che oggi, in base ad una rinnovata scoperta della gloria dell'Essere/essere, soprattutto su basi bibliche, hanno lo sguardo più addestrato per vedere anche in un mondo privato da secoli di un'estetica trascendentale, anche in un mondo oscurato dal male e dal brutto, l'integra bellezza dell'essere.

I cristiani d'oggi, in una notte più profonda di quella del tardo medioevo, hanno assegnato il compito di compiere imperturbati, a dispetto di ottenebramenti e di distorsioni, quell'atto fondamentale che dice sì all'essere in rappresentanza supplente per l'umanità: atto per essi a tutta prima teologico, che però reca inclusa tutta la dimensione dell'atto metafisico dell'affermazione dell'essere.⁷⁶⁶

I cristiani secondo Balthasar possono assolvere a questo compito meglio di chiunque altro, assolutamente non perché migliori di altri, ma per il semplice fatto che dopo duemila anni possono «collocarsi finalmente davanti al segno della gloria della rivelazione di amore di Dio in Cristo nella sua totale purezza»⁷⁶⁷. Essi oggi devono essere capaci a tanto «per la tutta particolare parola di Dio in Gesù Cristo la quale prescrive di intendere precisamente le oscurità, che sembrano escluse da ogni considerazione d'ordine estetico, come luogo privilegiato all'apparizione dell'amore di Dio, perciò come gloria che là soprattutto emerge di forza»⁷⁶⁸. Ciò non toglie l'estrema difficoltà del compito, e soprattutto ciò non elimina la difficoltà di fare una scelta che va completamente contro corrente⁷⁶⁹. Per Balthasar, oggi più che mai, nella storia è necessario un supplemento di ragione estetica capace di guardare anche nelle più fitte oscurità e sofferenze dell'umanità, per scorgervi il riverbero della bellezza inesauribile dell'essere. Per due millenni i cristiani dovrebbero essersi esercitati a cogliere nel massimo del dolore e della brutalità, nelle tenebre della croce, il massimo della luce che dall'amore scaturisce.

Oscurità che, altrimenti, o vengono eliminate da una visione estetica del mondo (e perciò ne tradiscono i limiti) oppure portano l'osservatore a guardare con occhi impietriti la pietrosa durezza della natura e dell'essere, precisamente queste oscurità diventano la decisiva pietra di paragone dell'amore e della gloria: sia dell'amore di Dio che si gloria di esibire la sua luce anche e in particolare nelle tenebre, e sia dell'amore dell'uomo che al seguito di questa estetica della gloria di Dio risponde e corrisponde, riconoscendo e adorando qui l'amore di Dio al vertice della sua gloria.⁷⁷⁰

L'amore ancora una volta riemerge dal fondo, in questo caso dagli abissi delle tenebre, come unica possibilità per vedere nella storia, oltre le tenebre stesse, la bellezza dell'essere. L'amore è ciò, in ultima analisi, che rende possibile la scelta per la gloria dell'Essere/essere in quanto

⁷⁶⁵ *Gloria V*, p. 586.

⁷⁶⁶ *Ivi*, p. 581.

⁷⁶⁷ *Ivi*, p. 52.

⁷⁶⁸ *Ivi*, p. 581.

⁷⁶⁹ Cfr. *Gloria IV*, p. 26.

⁷⁷⁰ *Gloria V*, p. 581.

solamente l'amore può vedere il bello anche là dove c'è il brutto, anche quello più profondo e più difficile da accogliere. «Per il cristiano non è possibile vedere il peccato che sullo sfondo di un eterno amore che muore per causa del peccato [...]. Il peccato può emergere in luce solo per l'occhio dell'amore, e può perciò solo all'occhio di questo sguardo e con l'opera dell'amore essere assunto nella gloria che tutto abbraccia»⁷⁷¹. L'amore, essendo il trascendentale assoluto, è ciò che alla fine, per cristiani e non cristiani, fa la differenza nella scelta metafisica decisiva per o contro la gloria dell'essere, per Dio o per il nulla.

L'atto fondamentale metafisico è l'amore all'interno della differenza dell'essere (in quanto terza differenza includente le altre due), l'atto fondamentale cristiano è l'amore all'interno della differenza Dio-mondo (dunque della quarta che include le prime tre): amore significa qui ogni volta l'atto totale dell'uomo, che include in sé sia la totalità corporeo-spirituale, sia in particolare la ragione percipiente. Come ragione metafisica essa percepisce l'informulabile rapporto dell'ente e dell'essere, come ragione cristiana percepisce la libera parola di Dio, la parola dell'amore assoluto, che si esprime in questo rapporto come nel suo medium.⁷⁷²

Questo importante testo innanzi tutto afferma che nessuno è escluso dalla responsabilità della scelta. I cristiani, collocandosi nella quarta differenza (quella tra l'Essere-Dio e l'essere creato da Dio), e attingendo direttamente alla «gloria universale dell'amore»⁷⁷³, non sono per nulla avvantaggiati rispetto a coloro che di questa differenza e di questa gloria non ne vogliono sapere, ma hanno soltanto una responsabilità più grande. Tutti indistintamente, in ogni modo, sono posti davanti alla differenza dell'essere in cui è possibile compiere l'atto metafisico fondamentale dell'amore per l'essere nella sua totalità, o all'opposto la scelta per il nulla.

L'amore ama l'essere apriori perché sa che nessuna scienza mai potrà attingere la ragione e il fondamento dell'essere-in-generale dell'essere. L'amore lo riceve come un dono liberamente donato e risponde con una gratitudine liberamente offerta. Qui s'intesse la luce da cui sono scaturite, unitamente alle «sante parole originarie», tutte le immagini e le cifre autentiche e tutte le arti che non hanno rotto con l'origine. Qui ha il suo regno la gloria metafisica, che è anteriore e superiore a qualsiasi verifica di bellezza mondana.⁷⁷⁴

Nell'intensificazione dello scontro, secondo la legge teodrammatica della storia, in cui il no all'essere, il nichilismo, sembra prevalere, anche l'amore deve farsi ancora più forte nella capacità di vedere e accogliere tutto nella luce della bellezza dell'essere.

A questa altezza l'argomento estetico della teodicea, da noi incontrato più volte nel volume secondo (Agostino, Bonaventura) e in questo (Plotino, Boezio, Leibniz, Goethe, Hegel, ecc.) e che viene inteso per lo più conforme alla sua propria formulazione sul piano «inferiore» dell'estetico, acquista un senso più profondo e più giusto: il bello e il terribile di questo mondo si integrano come chiaro e oscuro in un quadro perfetto: in ragione della bellezza totale Dio si giustifica anche come creatore di questo mondo.⁷⁷⁵

Balthasar è perfettamente consapevole che queste ultime affermazioni possono risuonare disgustose se ciò può significare un pur minimo compiacimento o giustificazione di qualsiasi dolore del mondo, un cinico e farisaico imbiancare le tombe dei più terribili genocidi.

⁷⁷¹ *Ivi*, p. 584.

⁷⁷² *Ivi*, pp. 570-571.

⁷⁷³ *Ivi*, p. 584.

⁷⁷⁴ *Ivi*, p. 580.

⁷⁷⁵ *Ibidem*.

Ma come lingua di un amante, deciso a verificare in tutte le forme dell'essere, anche nelle più miserabili e ripugnanti, il riverbero del miracolo primo e radicale, o forse anche solo a credervi, è qualcosa di sconvolgentemente grande. I greci che hanno incluso nella loro immagine del mondo anche il tragico pensavano in questo modo, e anche Virgilio georgico. Ma sono soprattutto i cristiani i più idonei a una visione simile.⁷⁷⁶

Il compito dei cristiani allora, e di ogni persona che intende dire di sì all'essere nell'atto metafisico fondamentale dell'amore, è quello di custodire in tempi sempre più difficili una «metafisica universalmente umana»⁷⁷⁷, quella della gloria dell'essere. Per Balthasar ciò significa porsi nella storia in continuità con tutti coloro che fin dall'antichità hanno segnato la storia dell'amore metafisico⁷⁷⁸. Il compito è importante e urgente poiché le sorti della metafisica segnano le sorti anche della bellezza e dell'amore nel mondo. «Ogni metafisica, dunque, che sottrae all'uomo la luce dell'essere per trapiantare ogni luce in lui stesso, cessa da se stessa d'essere metafisica: diventa “scienza”, fatta per manipolare ai suoi scopi ogni ente (fenomenico). Si estinguono allora, in un sol tempo, l'essere e l'amore, perché di essere e di amore vive l'atto filosofico»⁷⁷⁹. In *Eredità e compito cristiano*, dunque, Balthasar ci fornisce la chiave per capire sia il principio su cui si fonda l'intera interpretazione della storia dell'estetica secondo la legge teodrammatica, sia il fine, lo scopo per cui questa poderosa opera è stata scritta. In questa conclusione, infatti, l'autore espone in modo sintetico le linee di fondo per un'estetica drammatica della storia, che sappia raccogliere il grande tesoro della cultura metafisica ed estetica occidentale in vista del futuro dell'umanità. L'estetica drammatica che si va delineando in queste dense pagine si rivela essere alla fine non solo un'estetica drammatica della storia, ma anche e soprattutto un'estetica drammatica *nella* storia⁷⁸⁰: un'estetica veramente in atto nella storia, un'estetica, dunque, che fa storia, che agisce nella storia per rivelare in essa la gloria dell'Essere/essere.

⁷⁷⁶ *Ivi*, p. 581.

⁷⁷⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 587-588.

⁷⁷⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 571-573.

⁷⁷⁹ *Ivi*, p. 577.

⁷⁸⁰ Questa mia conclusione trova una piena conferma, per ciò che riguarda la teologia della storia di Balthasar, nella conclusione dell'importante studio di M. Imperatori: “La teologia drammatica della storia esposta nella Teodrammatica non è però soltanto una teologia della storia, ma è anche, contemporaneamente, una teologia *nella* storia.” M. Imperatori, *H. U. von Balthasar: Una teologia drammatica della storia*, op. cit., p. 582.

Conclusioni

Un'estetica drammatica nella storia

La bellezza per Balthasar gioca un ruolo decisivo, apocalittico ed escatologico insieme, nella storia del mondo. La sua perdita lungo la storia dell'umanità implica sempre anche l'oscuramento degli altri suoi compagni, ossia il venir meno della capacità di cogliere la verità dell'essere e la sua bontà. Nelle epoche in cui la luce della bellezza s'irradia su vasti territori della cultura umana anche la verità e la bontà brillano nella loro unità, e all'opposto nei tempi in cui la bellezza si eclissa l'unità di verità e bontà si infrange. E ciò significa che i differenti gradi della quadruplice differenza ontologica, che Balthasar propone nella conclusione del quinto volume di *Gloria* (essere-io, essere-enti, essere-essenze, essere//Essere-Dio)⁷⁸¹, si confondono l'uno nell'altro fino ad una totale loro identificazione, con esiti catastrofici per ciò che riguarda soprattutto l'amore personale e il senso dell'esistenza.

La bellezza, dunque, recita una parte che gli uomini dovrebbero liberamente riconoscerli: è la protagonista segreta della storia poiché in essa soltanto si rivela il senso ultimo delle vicende umane. Dostoevskij a questo proposito, secondo Balthasar, ha colto il vero significato di ogni estetica quando per bocca del principe Miskin ha affermato che solo la bellezza salverà il mondo. Il punto prospettico dal quale Balthasar narra la storia dell'estetica, nei due volumi centrali di *Gloria*, è proprio questo: la scelta per o contro la bellezza dell'essere, che si identifica con quella per o contro la gloria dell'Essere/Dio, decide della salvezza o meno del mondo, decide le sorti dei singoli e dell'umanità intera lungo i vari periodi della storia.

L'estetica, allora, può essere definita «drammatica» in un duplice senso: in quanto essa è storicamente in atto (dal greco *drao*, agire) tramite le libere decisioni dei singoli, ma anche, di conseguenza, in quanto il suo destino può essere veramente drammatico, fin anche tragico. Essa si può smarrire facilmente, se non anche perdere completamente. Tragico è il destino della bellezza nell'epoca contemporanea, e certamente per questo Balthasar ha sentito l'urgenza di rimetterla al centro della riflessione filosofica e teologica: «La nostra parola iniziale si chiama bellezza»⁷⁸².

L'evoluzione storica dell'estetica che Balthasar ha descritto, com'è stato più volte dimostrato, va dalla bellezza gloriosa dell'Essere/essere che si rivela oggettivamente nelle forme (*Gestalt*) del mondo, e che gli antichi e anche i cristiani dell'epoca medievale hanno saputo contemplare e mostrare, al bello, alla bellezza del tutto soggettiva nell'epoca moderna. Questa parabola per Balthasar si compie in estrema sintesi con due svolte: dalla gloria del cosmo (antichità e medioevo) alla gloria dell'uomo (modernità), per poi da qui proseguire direttamente in direzione del nichilismo della post-modernità. Questo è l'epilogo tragico dell'estetica: dall'interiorità dell'oggetto, e ora anche da quella del soggetto, non proviene più nessuna luce né di gloria divina né di bellezza terrena. Quello che rimane è solamente ciò che comunemente si chiama «bello», che può benissimo essere confuso con il brutto, e della gloria e della bellezza trascendentale, dunque, non rimane più nulla. Balthasar, in una delle pagine più famose e più belle del primo volume di *Gloria*, riassume

⁷⁸¹ Cfr. *Gloria V*, pp. 547-560.

⁷⁸² *Ivi*, p. 10.

efficacemente la situazione in cui si trova l'estetica nel Novecento. Questo è stato il secolo in cui si compie il funerale della bellezza, in cui essa è la grande assente⁷⁸³.

Essa è la bellezza che non è più amata e custodita neppure dalla religione, ma che, come maschera strappata al suo volto, mette allo scoperto dei tratti che minacciano di riuscire incomprensibili agli uomini. Essa è la bellezza alla quale non osiamo più credere e di cui abbiamo fatto un'apparenza per potercene liberare a cuor leggero. Essa è la bellezza infine che esige (come è oggi dimostrato) per lo meno altrettanto coraggio e forza di decisione della verità e della bontà, e la quale non si lascia ostracizzare e separare da queste due sorelle senza trascinarle con sé in una vendetta misteriosa. Chi, al suo nome, increspa al sorriso le labbra, giudicandola come il ninnolo esotico di un passato borghese, di costui si può essere sicuri che – segretamente o apertamente – non è più capace di pregare e, presto, neppure di amare.⁷⁸⁴

La proposta estetica di Balthasar, che il quarto e quinto volume di *Gloria* mettono in risalto, si colloca in questo secolo come una voce profetica nel deserto del brutto. Ciò che questa voce proclama è il valore salvifico della bellezza. Senza la bellezza il mondo non può che inabissarsi e perdersi completamente nelle catastrofiche oscurità del male e della brutalità.

In un mondo senza bellezza – anche se gli uomini non riescono a fare a meno di questa parola e l'hanno continuamente sulle labbra, equivocandone il senso -, in un mondo che non ne è forse privo, ma che non è più in grado di vederla, di fare i conti con essa, anche il bene ha perduto la sua forza di attrazione, l'evidenza del suo dover-essere-adempiuto; e l'uomo resta perplesso di fronte ad esso e si chiede perché non deve piuttosto preferire il male. Anche questo costituisce infatti una possibilità, persino molto più eccitante. Perché non scandagliare le profondità di Satana?⁷⁸⁵

La profezia di Balthasar sull'estetica, però, non si conclude con il pessimistico e catastrofico annuncio della morte della bellezza. La legge teodrammatica della storia, che si fonda sulla legge da me definita «filodrammatica» per cui l'essere lascia libero l'uomo di coglierlo indifferentemente come «luce» o come «tenebra», com'è stato mostrato nella seconda parte di questo studio, afferma che all'intensificarsi del «no» alla gloria dell'Essere/essere, e, di conseguenza, alle sue stesse proprietà trascendentali (verità, bontà, bellezza, unità) corrisponde un'altrettanto e opposta crescita del «sì» all'Essere/essere stesso. Ciò significa che l'umanità deve attendersi inedite affermazioni del bene, del vero e del bello. La bellezza non è scomparsa definitivamente dalla scena del mondo. L'uomo dovrà solamente riguadagnarsi nuovi occhi per vederla in modo rinnovato. Non solo la bellezza non è morta e sepolta, ma dalle sue ceneri, come un'araba fenice, nasceranno espressioni artistiche ancora inesplorate, e, soprattutto, ancora capaci di rivelare la gloria dell'essere. Balthasar è certo, filosoficamente e teologicamente certo, che la bellezza nella storia sia sempre in atto, sempre drammatica, e ciò dipenda dalle libere scelte e dalle conquiste dei singoli.

E si danno epoche nelle quali, per la sovrabbondanza delle forme prodotte, sembra che la bellezza si trovi dappertutto; essa circonda tutto in un gioco che trascina tutta l'esistenza, esaltando il sentimento che questa ha di se stessa. Allora la bellezza esige il bene, proprio mentre costringe l'uomo a non scendere dall'altezza del contenuto vitale di cui egli rappresenta le forme esteriori. Ma si danno anche epoche nelle quali l'uomo, a causa della profanazione e della negazione delle forme, si sente talmente umiliato e

⁷⁸³ Cfr. F. Vercellone, *Oltre la bellezza*, Mulino, Bologna 2008, pp. 7-25.

⁷⁸⁴ *Gloria I*, pp. 11-12.

⁷⁸⁵ *Ivi*, p. 11.

coinvolto in questa profanazione, da essere afferrato ogni giorno dalla tentazione di disperare della dignità dell'esistenza e di liberarsi da un mondo che nega e distrugge il proprio essere-immagine.⁷⁸⁶

Se la legge teodrammatica della storia è vera, allora, ci si deve attendere non tanto l'alternarsi nel futuro di epoche del genere ma un'ultima epoca, l'epoca dell'intensificazione dei fronti in cui convivono in crescente confronto e conflitto una pervasiva bellezza minacciata continuamente dalla devastazione etica ed estetica delle forme. La storia, dunque, come nella celebre e rappresentativa parabola evangelica del grano e della zizzania, va complicandosi e intensificandosi nell'aggravarsi dei due antitetici elementi. La crescita del bene e della bellezza nel mondo è contemporaneamente ostacolata, e spesso nascosta, dalla crescita del male e del brutto, e in certi periodi sembra quasi che i primi soccombano al sovrastante dominio dei secondi. È quest'ultima la situazione del secolo in cui ha vissuto Balthasar. Proprio in periodi del genere, ci ricorda ed esorta l'opera del filosofo e teologo svizzero, è necessario un *surplus* di analisi delle cause metafisiche dell'oscuramento della bellezza, e un *surplus* di sintesi filosofico-teologica capace di riacquistare una vista ancora più penetrante per scorgere l'inedita bellezza che ancora continua a crescere nel mondo. La grave situazione dell'estetica nel XX secolo, agli occhi di Balthasar, appare persino propizia. Poiché essa provoca paradossalmente a un superamento e a un progresso inedito della storia dell'estetica stessa. «Si accetti questa legge che attraversa tutta la storia: che nessun vero progresso, nessuna vera creazione storica giunge all'attuazione senza ostinata lotta contro gli ostacoli. Ma la genialità non è affare di una collettività, bensì del singolo, il quale capita per forza che sia ogni volta un isolato e misconosciuto»⁷⁸⁷. Balthasar, l'uomo «forse più colto del suo tempo»⁷⁸⁸, ha usato la sua genialità per lottare ostinatamente contro l'ostacolo dell'oscuramento della gloria e della bellezza nel suo tempo, e anche a lui capita di rimanere ancora oggi un isolato e per certi versi misconosciuto. Egli è stato uno dei pochi filosofi e teologi che ha osato nella seconda metà del Novecento, quando l'ospite inquietante del nichilismo si aggirava liberamente nelle stanze della cultura e dell'arte, rimettere al centro della sua proposta metafisica e teologica la bellezza come «onniriassuntiva proprietà dell'essere», nella consapevolezza del suo inscindibile legame, non solo con la verità, ma anche e soprattutto con l'amore.

Il "glorioso" sul piano teologico corrisponde a ciò che sul piano filosofico è il "bello" trascendentale; ora la bellezza è per il pensiero occidentale (da Omero a Platone e attraverso Agostino e Tommaso fino a Goethe, Hölderlin, Schelling, Heidegger) l'estrema onniriassuntiva proprietà dell'essere universale, la sua ultima forza irradiante, ciò per amore del quale in ultima analisi si ama, a dispetto di tutte le paure che vi si annidano per le singole esistenze.⁷⁸⁹

I due volumi di *Gloria IV* e *V* dimostrano che i grandi filosofi del pensiero occidentale, i grandi *kairòs*, come Balthasar li chiama, avevano colto e affermato proprio questo vincolo tra bellezza ed essere, tra bellezza e amore⁷⁹⁰. Ritengo che anche Balthasar debba essere collocato entro questa schiera di filosofi non solo per la sua storia dell'estetica, ma soprattutto per la sua stessa estetica (esposta compiutamente in *Gloria I* e *Teologica I*), la quale, con un termine caro allo stesso autore, si potrebbe definire in modo appropriato come *drammatica*. Se la sua più importante opera, la *Teodrammatica*, narra, tramite lo strumentario dell'arte che tutte le arti sintetizza, il teatro, il

⁷⁸⁶ Cfr. *Gloria I*, p. 17.

⁷⁸⁷ *Teodrammatica IV*, pp. 88-89.

⁷⁸⁸ H. de Lubac, *Paradosso e mistero della Chiesa*, Jaca Book, Milano 1979, p. 137.

⁷⁸⁹ *Epilogo*, p. 67.

⁷⁹⁰ Cfr. F. Bellelli, "Cristocentrismo e storia. L'uso dell'analogia nella cristologia di Hans Urs von Balthasar", in *Studio Domenicano*, n. 49, Bologna 2008, pp. 103-112.

dramma che Dio vive entrando personalmente (in Cristo) in scena nella storia del mondo, la sua estetica non può essere che altrettanto drammatica. È indicativo, in proposito, che in uno dei recenti testi di storia dell'estetica moderna e contemporanea si ricordi Balthasar come colui che, nel Novecento, ha saputo riproporre un'estetica teologica che assegna alla bellezza - una drammatica bellezza «in quanto parola di Dio che “accade”» nella storia - una portata metafisica e cosmica.

Nel panorama contemporaneo si può ricordare che a questo modello si riconnette ancora la principale proposta di estetica teologica, quella di Hans Urs von Balthasar (1905-88), che nella monumentale opera *Gloria. Un'estetica teologica* (1961-65), si propone di porre la teologia cristiana sotto il segno del terzo dei trascendentali, il bello. In tale proposta la centralità della bellezza non contrasta con quella della parola: essa è piuttosto il modello peculiare in cui la parola di Dio si dà in quanto parola che “accade”. La bellezza, intesa in questo senso metafisico, rivela così nuovamente la dimensione del vero, non come una verità particolare, analoga a quella delle scienze e riferentesi a una certa limitata sfera dell'essere, ma come verità del tutto che ridesta il vincolo vivente tra uomo e Dio. Su questa via, alla bellezza viene nuovamente assegnata quella portata cosmica che l'antichità le riconosceva e che la filosofia dell'arte viene per lo più a perdere.⁷⁹¹

Sarebbe quanto mai auspicabile che l'opera monumentale di Balthasar fosse oggi ripresa in una più puntuale considerazione, non solamente come un'interessante riflessione estetica da relegare però nel ristretto spazio della riflessione teologica contemporanea, ma come un'estetica drammatica trascendentale che ha un contributo originale da portare negli ampi orizzonti dell'estetica del XXI secolo, anche per «impostare i nuovi Stati generali dell'estetica»⁷⁹². Il compito della presente ricerca è stato proprio quello di rilevare, in positivo, la particolare e interessante interpretazione della storia dell'estetica di Balthasar, con l'intento di mostrare quanto valga la pena di prenderla in considerazione nel panorama dell'estetica del nuovo millennio. Non rientrava invece nelle finalità di questo studio, ma soprattutto nelle capacità di chi scrive, individuare, in negativo, i limiti di analisi e di interpretazione dell'estetica dei singoli autori compiuta da Balthasar. Ad altri più esperti, dunque, questo compito.

I due volumi di *Gloria* dedicati allo «spazio della metafisica» antica e moderna, che sono stati l'oggetto di queste pagine, devono essere considerati, in conclusione, non solo come una particolare «drammatica» interpretazione della storia dell'estetica, ma soprattutto, come *un'estetica drammatica della e nella storia* dell'oggi con un preciso compito: svelare il punto fino al quale è avanzata la notte del nichilismo, portando in essa con coraggio, e a dispetto di tutto ciò che vuole prostrarla indefinitamente, la perenne luce della bellezza trascendentale dell'essere. Questo compito Balthasar lo assegna soprattutto ai cristiani come «custodi della metafisica universalmente umana»⁷⁹³, non perché più capaci di altri, ma semplicemente perché a loro è stata assegnata dal «Signore della gloria» una precisa responsabilità nei confronti del mondo: «[...] se essi devono brillare “come stelle nell'universo”, tocca ad essi il dovere di illuminare lo spazio ottenebrato dell'essere, affinché la sua luce originaria torni a irradiare non solo per loro, bensì per tutto il mondo; giacché solo in questa luce l'uomo può camminare in modo conforme al suo vero destino»⁷⁹⁴. Per Balthasar, comunque, chiunque altro intenda assumersi questo compito

⁷⁹¹ F. Vercellone, A. Bertinetto, G. Garelli, *Storia dell'estetica moderna e contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 407-408. Cfr. anche F. Vercellone, A. Bertinetto, G. Garelli, *Lineamenti di storia dell'estetica. La filosofia dell'arte da Kant al XXI secolo*, Mulino, Bologna 2008, p. 224.

⁷⁹² F. Vercellone, A. Bertinetto, G. Garelli, *Storia dell'estetica moderna e contemporanea*, op. cit., p. 409.

⁷⁹³ *Gloria V*, p. 587.

⁷⁹⁴ *Ivi*, p. 581.

d'illuminazione dello «spazio ottenebrato dell'essere» non deve far altro che compiere «l'atto fondamentale metafisico»⁷⁹⁵ che è l'amore, poiché come afferma Angelo Silesio: «La bellezza viene dall'amore, perfino Dio ha dall'amore la sua amabilità, se no non ha splendore»⁷⁹⁶. L'aver messo in evidenza lungo tutta la storia dell'estetica il fondamentale e inscindibile legame tra bellezza e amore, che si rivela nella trasparenza disinteressata di tutte le forme, ritengo sia il contributo più importante che Balthasar ha portato nello «spazio della metafisica» contemporanea, che dovrebbe essere ripreso e approfondito.

La bellezza è di fatto nient'altro che l'emersione immediata di ogni essere fondato dal suo fondo senza fondo. È la trasparenza, attraverso tutti i fenomeni, dell'arcano sfondo dell'essere. In questo la bellezza è anzitutto l'immediata rivelazione dell'eccedenza indominabile quanto a rivelazione in ogni rivelato, dell'eterno sempre-più, che si trova nell'essenza stessa dell'esistente stesso. [...] E il fondamento appare nella sua particolare proprietà come abissalità che fonda se stessa. In quest'apparire sta il disinteresse di ogni bellezza. E' il puro irradiare del vero e del bene per puro amore di sé.⁷⁹⁷

Balthasar, in estrema sintesi, ci dice che il futuro della bellezza è nelle nostre mani. Sta alla libertà di ciascuno, in tempi sempre più difficili, mettersi all'opera non per dividere il grano dalla zizzania, il bello dal brutto, così fortemente intrecciati l'uno all'altro, con il rischio di sradicare con il brutto anche la bellezza, ma per mettere in luce quella drammatica bellezza che sta crescendo e maturando nella storia, anche se spesso coperta da un'infestante bruttezza.

La cristallizzazione moderna della supposta autonomia della metafisica antica nei confronti della teologia e la sua metamorfosi in una nuova autonomia anticristiana, antiteologica, ha privato il mondo della gloria metafisica e della bellezza trascendentale. Perciò non c'è da meravigliarsi del fatto che oggi l'arte non ambisce più a valori eterni, assoluti, trascendenti e inalterabili, né è retta da idee spiritualmente durevoli. Ma il futuro continua a essere nelle nostre mani. Perché una nostra decisione nell'ordine del pensiero non potrebbe cambiare il corso della storia? Perché dovremmo rinunciare definitivamente alla fonte trascendente della bellezza?⁷⁹⁸

⁷⁹⁵ *Ivi*, p. 570.

⁷⁹⁶ *Ivi*, p. 580.

⁷⁹⁷ *Teologica I*, p. 221.

⁷⁹⁸ I. Murillo, *In dialogo con i greci*, op. cit., p. 288.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Hans Urs von Balthasar

1. Opere principali di H.U. von Balthasar

1.1 Trilogia teologica, Jaca Book, Milano.

Gloria

Gloria. Una estetica teologica, vol. I: *La percezione della forma*, 1994.

(*Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*, Vol. I: *Schau der Gestalt*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1961).

Gloria. Una estetica teologica, vol. II: *Stili ecclesiastici*, 1985.

(*Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*, Vol. II: *Fächer der Stile*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1962).

Gloria. Una estetica teologica, vol. III: *Stili laicali*, 1986.

Gloria. Una estetica teologica, vol. IV: *Nello spazio della metafisica: L'antichità*, 1977; 1986.

(*Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*, Vol. III/1: *Im Raum der Metaphysik*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1965).

Gloria. Una estetica teologica, vol. V: *Nello spazio della metafisica: L'epoca moderna*, 1991.

Gloria. Una estetica teologica, vol. VI: *Antico Patto*, 1991.

(*Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*, Vol. III/2, 1: *Alter Bund*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1966).

Gloria. Una estetica teologica, vol. VII: *Nuovo Patto*, 1991.

(*Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*, Vol. III/2, 2: *Neuer Bund*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1969).

Teodrammatica

Teodrammatica, vol. I: *Introduzione al dramma*, 1987.

(*Theodramatik I: Prolegomena*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1973).

Teodrammatica, vol. II: *Le persone del dramma: L'uomo in Dio*, 1992.

(*Theodramatik II/1: Die Personen des Spiels*. Vol. I: *Der Mensch in Gott*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1976).

Teodrammatica, vol. III: *Le persone del dramma: L'uomo in Cristo*, 1992.

(*Theodramatik II/2: Die Personen des Spiels*. Vol II: *Die Personen in Christus*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1978)

Teodrammatica, vol. IV: *L'azione*, 1986.

(*Theodramatik III: Die Handlung*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1980).

Teodrammatica, vol. V: *L'ultimo atto*, 1986.

(*Theodramatik IV: Das Endspiel*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1983).

Teologica, vol. I: *Verità del mondo*, 1989.

(*Theologik*, Vol. I: *Wahrheit der Welt*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1985).

Teologica

Teologica, vol. II: *Verità di Dio*, 1991.

(*Theologik*, Vol. II: *Wahrheit Gottes*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1985).

Teologica, vol. III: *Lo Spirito della Verità*, 1992.

(*Theologik*, Vol. III: *Der Geist der Wahrheit*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1987).

La mia opera ed Epilogo, 1994.

(*Mein Werk: Durchblicke*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1990; *Theologik*, Vol. IV: *Epilog*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1987).

1.2 Saggi teologici, Morcelliana, Brescia

Verbum Caro, 1972.

(*Verbum Caro: Skizzen zur Theologie I*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1960).

Sponsa Verbi, 1969.

(*Sponsa Verbi: Skizzen zur Theologie II*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1960; 1972).

Spiritus Creator, 1972.

(*Spiritus Creator: Skizzen zur Theologie III*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1967; 1982).

Lo Spirito e l'istituzione, 1980.

(*Pneuma und Institution: Skizzen zur Theologie IV*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1974).

Homo creatus est, 1991.

(*Homo Creatus Est: Skizzen zur Theologie V*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1986).

1.3 Altre opere

Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, A, Pustet, 3 voll.; vol. 1: *Der deutsche Idealismus*, Salzburg, 1937; vol. 2: *Im Zeichen Nietzsches*, Salzburg, 1939; vol. 3: *Die Vergottlichung des Todes*, Salzburg, 1939.

Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, I: *Der deutsche Idealismus*, Johannes, Freiburg, 1998.

Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, II: *In Zeichen Nietzsches*, Johannes, Freiburg, 1998.

Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, III: *Die Vergottlichung des Todes*, Johannes, Freiburg 1998.

Abbatere i bastioni, Borla, Torino, 1966.

(*Schleifung der Bastionen: Von der Kirche in dieser Zeit*, Johannesverlag, Einsiedeln 1952).

Breve discorso sull'inferno, Queriniana, Brescia, 1988 (*Kleiner Diskurs über die Hölle*, Schwaben Verlag, Ostfildern, 1987).

Cattolico, Jaca Book, Milano, 1976.

(*Katholisch*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1975).

Chi è il cristiano?, Queriniana, Brescia, 1984.

(*Wer ist ein Christ?*, Benziger, Einsiedeln, 1965).

Cordula ovvero il caso serio, Queriniana, Brescia 1968; 1985.

(*Cordula oder Ernstfall*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1966).

Gli stati di vita del cristiano, Jaca Book, Milano, 1985.

(*Christlicher Stand*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1977).

Il Credo. Meditazioni sul Credo Apostolico, Jaca Book, Milano, 1991.

(*Credo: Meditationen zum Apostolischen Glaubensbekenntnis*, Herder, Freiburg, 1989).

Il cuore del mondo, Morcelliana, Brescia, 1964

(*Das Herz der Welt*, Arche, Zürich, 1945).

Il filo di Arianna attraverso la mia opera, Jaca Book, Milano, 1980.

(*Rechenschaft 1965*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1965).

Il nostro compito. Resoconto e progetto, Jaca Book, Milano, 1991.

(*Unser Auftrag*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1984).

Il padre Henri de Lubac. La tradizione fonte di rinnovamento, Jaca Book, Milano, 1978.

(*Henri de Lubac: Sein organisches Lebenswerk*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1976).

Il Rosario. La salvezza del mondo nella preghiera mariana, Jaca Book, Milano, 1991.

(*Der dreifache Kranz. Das Heil der Welt im Mariengebet*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1977).

Il tutto nel frammento, Jaca Book, Milano, 1992.

(*Das Ganze im Fragment: Aspekte der Geschichtstheologie*, Benziger, Einsiedeln, 1963).

Il volto mariano della Chiesa, in W. Beinert (a cura di), *Il culto di Maria oggi*, Paoline, Roma, 1985.

(*Die marianische Prägung der Kirche*, in Beinert W. [ed.], *Maria heute ehren*, Herder, Freiburg, 1977).

La realtà e la gloria. Articoli e interviste 1978-1988, Edit, Milano, 1988.

La teologia di Karl Barth, Jaca Book, Milano, 1985.

(*Karl Barth: Darstellung und Deutung einer Theologie*, Hegner-Buecherei, Köln-Olten, 1951)

- La verità è sinfonica. Aspetti del pluralismo cristiano*, Jaca Book, Milano, 1991.
(*Die Wahrheit ist symphonisch: Aspekte des christlichen Pluralismus*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1972).
- Le lettere pastorali di S. Paolo*, Jaca Book, Milano, 1995.
- L'impegno del cristiano nel mondo*, Jaca Book, Milano, 1978.
(*In Gottes Einsatz leben*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1971).
- Liturgia cosmica*, A.V.E., Roma, 1976.
(*Kosmische Liturgie. Hoehe und Krise des griechischen Weltbilds bei Maximus Confessor*, Herder, Friburg, 1941).
- Maria: il sì di Dio all'uomo. Introduzione e commento all'enciclica Redemptoris mater*, in collaborazione con J. Ratzinger, Queriniana, Brescia, 1988 (*Maria - Gottes Ja zum Menschen: Papst Johannes Paul II: Enzyklika "Mutter des Erlösers."*, Herder, Freiburg, 1987).
- Mysterium paschale*, in J. Feiner – M. Löhrer, (a cura di), *L'evento Cristo*, Mysterium Salutis 6, Queriniana, Brescia, 1971.
(*Theologie der drei Tage*, Benziger, Einsiedeln, 1969. Estratto da *Mysterium Salutis* III/2 dove figura sotto il titolo di *Mysterium Paschale*).
- Nuovi punti fermi*, Jaca Book, Milano, 1980.
(*Neue Klarstellungen*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1979).
- Origene: il mondo, Cristo e la Chiesa*, Jaca Book, Milano, 1972.
- Parola e mistero in Origene*, Jaca Book, Milano, 1991.
(*Parole et Mystère chez Origène*, Ed. du Cerf, Paris, 1957)
- Perché sono ancora cristiano. Perché sono ancora nella Chiesa*, saggi in collaborazione con J. Ratzinger, Queriniana, Brescia, 1971.
- Primo sguardo su Adrienne von Speyr*, Jaca Book, Milano, 1975
(*Erster Blick auf Adrienne von Speyr*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1968).
- Punti fermi*, Rusconi, Milano, 1972.
(*Klarstellungen: Zur Prüfung der Geister*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1978).
- Solo l'amore è credibile*, Borla, Roma, 1982.
(*Glaubhaft ist nur Liebe*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1963).
- Sperare per tutti*, Borla, Roma, 1989.
- Teologia dei tre giorni. Mysterium Paschale*, Queriniana, Brescia, 1990 .
- Teologia della storia*, Morcelliana, Brescia, 1969.
(*Theologie der Geschichte*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1950; 1959 riveduta e corretta, 1979).

Letteratura critica su Hans Urs von Balthasar

Amadò M., “Pensare il bello tra affermazione e abbandono in Balthasar”, in M. Longo (a cura di), *Le ragioni del bello*, Gregoriana, Padova 1996, pp.173-182.

Artusi L., *Hans Urs von Balthasar. Un'anima per la bellezza. Origine dell'estetica teologica nell' "Apocalisse dell'anima tedesca"*, Feeria, Firenze 2006.

Babini E., *L'antropologia teologica di Hans Urs von Balthasar*, Jaca Book, Milano 1988.

Bellelli F., *Cristocentrismo e storia. L'uso dell'analogia nella cristologia di Hans Urs von Balthasar*, Studio Domenicano, n. 49, Bologna 2008.

Bruognoli A., *Hans Urs von Balthasar. La spontaneità delle cose*, Leonardo da Vinci, Roma 2001.

Campodonico A., “La filosofia di Tommaso d'Aquino nell'interpretazione di Hans Urs von Balthasar”, in *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale*, XVIII, 1992, Padova, pp. 379-401.

Capol C. (a cura di), *Hans Urs von Balthasar: Bibliographie 1925-1990*, Johannesverlag, Einsiedeln, 1990.

Coda P., “Il teologo della bellezza”, in *Città nuova*, 14, 1988, pp. 40-41.

– *Prefazione: IX-XI*, in M. Imperatori., *H. U. von Balthasar : Una teologia drammatica della storia per un discernimento dialogico nella modernità*, Pontificio Seminario Lombardo & Edizioni Glossa, 2001.

De Faveri F., *L'estetica dal Neotomismo a Urs von Balthasar*, in AA.VV., *Essere e bellezza. Il pensiero estetico di Rosmini nel contesto europeo*, Brescia 1993, pp. 293-330.

De Lubac H., *Paradosso e mistero della chiesa*, Queriniana, Milano 1979.

Falconi G., *Metafisica della soglia, sguardo sulla filosofia di Hans Urs von Balthasar*, Città Nuova, Roma 2008.

Forte B., *La gloria della bellezza: Von Balthasar*, in AA.VV., *La porta della bellezza. Per un'estetica teologica*, Morcelliana, Brescia 2002, pp. 61-72.

Giorgio G., “Il rapporto di corrispondenza tra filosofia e teologia nel pensiero di Hans Urs von Balthasar”, in *Ricerche Teologiche*, 1, 1999, Roma, pp. 271-296.

Gilbert P., “L'articolazione dei trascendentali secondo H. U. von Balthasar”, in *Saggi di metafisica*, 2, 1995, Pontificia Università Gregoriana, Roma, pp. 139-154.

Gualco G., *Bellezza e mistero: La proposta estetico-teologica di H.U. Von Balthasar*, Colors, Genova 2000.

Guerriero E., *Hans Urs Von Balthasar*, Paoline, Milano 1991.

Guerriero E., *Il dramma di Dio. Letteratura e teologia in Hans Urs von Balthasar*, Jaca Book, Milano 1999.

Guerriero E., “Una teologia sinfonica. Musica, letteratura, patristica nell'opera di Hans urs von Balthasar”, in *Communio*, 203-204, Milano 2005, pp. 14-26.

- De Lubac H.**, *Paradosso e mistero della Chiesa*, Jaca Book, Milano 1979.
- Henrici P.**, “La filosofia di Hans Urs von Balthasar”, in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 305-334.
- Henrici P.**, “Primo sguardo su Hans Urs von Balthasar”, in K. Lehmann K. e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 25-85.
- Imperatori M.**, *H. U. von Balthasar. Una teologia drammatica della storia per un discernimento dialogico nella modernità*, Pontificio Seminario Lombardo & Glossa, Roma & Milano 2001.
- Jerumais A.**, *L'uomo splendore della gloria di Dio, estetica e morale*, Dehoniane, Bologna 2005.
- Losser W.**, “Gli esercizi spirituali di Ignazio di Loyola nella teologia di Hans Urs von Balthasar”, K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 203-228.
- Lupi C.**, “Il problema della creazione in S. Tommaso: c) Hans Urs von Balthasar: il trascendentale dimenticato, il *pulcrum*”, in *Filosofia oggi*, 1, Anno III, 1980, Genova, pp. 44-46.
- Marchesi G.**, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar: Gesù Cristo pienezza della rivelazione e della salvezza*, Queriniana, Brescia 1997.
- Meiattini G.**, *Sentire cum Christo. La teologia dell'esperienza cristiana nell'opera di Hans Urs von Balthasar*, Pontificia Università Gregoriana, Roma 1998.
- Moda A.**, *La gloria della croce. Un dialogo con Hans Urs von Balthasar*, Messaggero di S. Antonio, Padova 1998.
- Murillo I.**, “In dialogo con i greci, la comprensione balthasariana della filosofia antica in Gloria”, in K. Lehmann e W. Kasper (a cura di), *Hans Urs von Balthasar. Figura e opera*, Piemme, Casale Monferrato 1991, pp. 273-288.
- Narcisse G.**, “I fondamenti filosofici”, in R. Fisichella (a cura di), *Solo l'amore è credibile. Una rilettura dell'opera di Hans Urs von Balthasar*, Lateran University Press, Città del Vaticano 2007, pp. 65-74.
- Narcisse G.**, “I fondamenti filosofici della teologia di Hans Urs von Balthasar”, in *Communio*, 203-204, 2005, Milano, pp. 44-51.
- Neri N.**, *La testimonianza in H. U. von Balthasar. Evento originario di Dio e mediazione storica della fede*, Dehoniane, Bologna 2001.
- Oakes E. T.**, *Pattern of Redemption. The Theology of Hans Urs von Balthasar*, Continuum, New York 1994.
- Paradiso M.**, *Nell'intimo di Dio. La teologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, Città Nuova, Roma 2009.
- Parotto G.**, *La politica tra storia ed escatologia. Un itinerario di Hans Urs von Balthasar*, Franco Angeli, Milano 2000.
- Parotto G.**, “Lo sguardo della sibilla. Rivelazione e storia nell'interpretazione balthasariana di Schelling”, in *Humanitas*, 6, Brescia 2003.
- Peelman P.**, *Hans Urs von Balthasar et la Theologie de l'histoire*, Peter Lang, Bern 1978.

- Prato E.**, “Senza filosofia nessuna teologia. Identità cristiana e filosofia in Hans Urs von Balthasar”, in G. Ferretti (a cura di), *Identità cristiana e filosofia. Contributi al LVI Convegno del Centro Studi Filosofici di Gallarate*, Rosenberg & Sellier, Torino 2002, pp. 329-344.
- Reali N.**, *La ragione e la forma. Il sacramento nella teologia di H. U. von Balthasar*, Pontificia Università Lateranense, Roma 1999.
- Rigobello A.**, “Hans Urs von Balthasar. La bellezza radicata nell'essere”, in *Studium*, 84, 1988, Roma, pp. 667-678.
- Rognini G.**, “Cristianesimo e mito in H. U. von Balthasar”, in *Humanitas*, 1, 2004, Morcelliana, Brescia 2004.
- Rossi O.**, “Herrlichkeit e Sein. Heidegger nel pensiero di Hans Urs von Balthasar”, in *Communio*, 147, 1996, Milano, pp. 94-105.
- Sala S.**, *Dialettica dell'antropocentrismo. La filosofia dell'epoca e l'antropologia cristiana nella ricerca di H. U. von Balthasar: premesse e compimenti*, Glossa, Milano 2002.
- Schrijver G. De**, *Le merveilleux accord de l'homme et de Dieu. Etude de l'analogie de l'etre chez Hans Urs von Balthasar*, Bibliotheca Ephemeridum theologicarum Lovaniensium, Leuven 1983.
- Schulz M.**, *Incontro con Hans Urs von Balthasar*, Eupress, Lugano 2003.
- Scola S.**, *Hans Urs von Balthasar. Uno stile teologico*, Jaca Book, Milano 1991.
- Serretti M.**, *Il mistero della eterna generazione del Figlio. Attraverso l'opera di Hans Urs von Balthasar*, Pontificia Università Lateranense, Roma 1998.
- Sini C.**, “Senza filosofia nessuna teologia”, in *Communio*, 120, 1991, Milano, pp. 110-115.
- Speyr A. von**, *Mistica oggettiva*, antologia a cura di B. Albrecht, Jaca Book, Milano, 1989.
- Steck C. W.**, *La gloria di Dio appare. Il pensiero etico di Hans Urs von Balthasar*, Cittadella, Assisi 2005.
- Toniolo A.**, *La theologia crucis nel contesto della modernità. Il rapporto tra croce e modernità nel pensiero di Jünger, H. U. von Balthasar e G. W. F. Hegel*, Glossa, Milano 1995.
- Villagrasa J.**, “Hans Urs von Balthasar, filosofo”, in *Alpha Omega*, 3, 2005, Roma, pp. 475-502.
- Vignolo R.**, *Hans Urs von Balthasar. Estetica e Singolarità*, Istituto propaganda Libreria, Milano 1982.
- Zuccal S.**, “L'interpretazione teologica di Hegel nel primo Balthasar”, in *Filosofia oggi*, 3, 1985, Genova, pp. 523-548.

Altra letteratura

Aristotele, *Metafisica*, Utet, Torino 2005.

Desideri F., Cantelli C., *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, Carocci, Roma 2008.

Diesel H. e Kranz W., *I presocratici*, Bompiani, Milano 2006.

Dostoevskij F., *L'idiota*, traduzione di Verdinois, Newton Compton, Roma 1995.

Dostoevskij F., *L'idiota*, Gherardo Casini, Verona 1991.

Dostoevskij F., *I Demoni*, Sansoni, Firenze 1981.

Eco U., *Il problema estetico in Tommaso d' Aquino*, Bompiani, Milano 1982 (I ed. 1956).

Franzini E., Mazzocut-Mis M., *Breve storia dell'estetica*, Mondadori, Milano 2003.

Givone S., *Storia dell'estetica*, Laterza, Bari 2003.

Guardini R., *Dostoevskij*, Morcelliana, Brescia 1951.

Ignazio di Loyola, *Esercizi spirituali*, traduzione di H.U. von Balthasar, Einsiedeln, 1986.

Maritain J., *Art et Scolastique*, Art Catholique, Paris 1920.

Maritain J., *Per una teologia della storia*, Morcelliana, Brescia 1967.

Maritain J., *Pour une philosophie de l'histoire*, Éditions du Seuil, Paris 1954.

Panofsky E., *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, La Nuova Italia, Firenze 1973.

Platone, *Le opere*, Newton, Roma 2005, voll. I-V.

Sieverth G., *Metaphysik der Kindheit*, Johannes, Einsiedeln 1957.

Tatarkiewicz W., *Storia dell'estetica. L'estetica antica*, Einaudi, Torino 1979, vol. I.

Tatarkiewicz W., *Storia dell'estetica. L'estetica medievale*, Einaudi, Torino 1979, vol. II.

Tatarkiewicz W., *Storia dell'estetica. L'estetica moderna*, Einaudi, Torino 1980, Vol. III.

Tatarkiewicz W., *Storia di sei idee*, Aesthetica, Torino 2004.

S. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, Marietti 1952.

Vercellone F., Bertinetto A., Garelli G., *Lineamenti di storia dell'estetica. La filosofia dell'arte da Kant al XXI secolo*, Il Mulino, Bologna 2008.

Vercellone F., Bertinetto A., Garelli G., *Storia dell'estetica moderna e contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2003.

Vercellone F., *Oltre la bellezza*, Il Mulino, Torino 2008.

Abbreviazioni della trilogia teologica di Hans Urs von Balthasar

- Apocalisse I:* *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, I: Der deutsche Idealismus*, Johannes, Freiburg 1998.
- Apocalisse II:* *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, II: In Zeichen Nietzsches*, Johannes, Freiburg 1998.
- Apocalisse III:* *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, III: Die Vergottlichung des Todes*, Johannes, Freiburg 1998.
- Gloria I:* *Gloria. Una estetica teologica*, vol. I: *La percezione della forma*, 1994.
- Gloria II:* *Gloria. Una estetica teologica*, vol. II: *Stili ecclesiastici*, 1985.
- Gloria III:* *Gloria. Una estetica teologica*, vol. III: *Stili laicali*, 1986.
- Gloria IV:* *Gloria. Una estetica teologica*, vol. IV: *Nello spazio della metafisica: L'antichità*, 1986.
- Gloria V:* *Gloria. Una estetica teologica*, vol. V: *Nello spazio della metafisica: L'epoca moderna*, 1991.
- Gloria VI:* *Gloria. Una estetica teologica*, vol. VI: *Antico Patto*, 1980; 1991.
- Gloria VII:* *Gloria. Una estetica teologica*, vol. VII: *Nuovo Patto*, 1977; 1991.
- Teodrammatica I:* *Teodrammatica*, vol. I: *Introduzione al dramma*, 1980.
- Teodrammatica II:* *Teodrammatica*, vol. II: *Le persone del dramma: L'uomo in Dio*, 1982.
- Teodrammatica III:* *Teodrammatica*, vol. III: *Le persone del dramma: L'uomo in Cristo*, 1992.
- Teodrammatica IV:* *Teodrammatica*, vol. IV: *L'azione*, 1986.
- Teodrammatica V:* *Teodrammatica*, vol. V: *L'ultimo atto*, 1986.
- Teologica I:* *Teologica*, vol. I: *Verità del mondo*, 1989.
- Teologica II:* *Teologica*, vol. II: *Verità di Dio*, 1991.
- Teologica III:* *Teologica*, vol. III: *Lo Spirito della Verità*, 1992
- Epilogo:* *La mia opera ed Epilogo*, 1994.